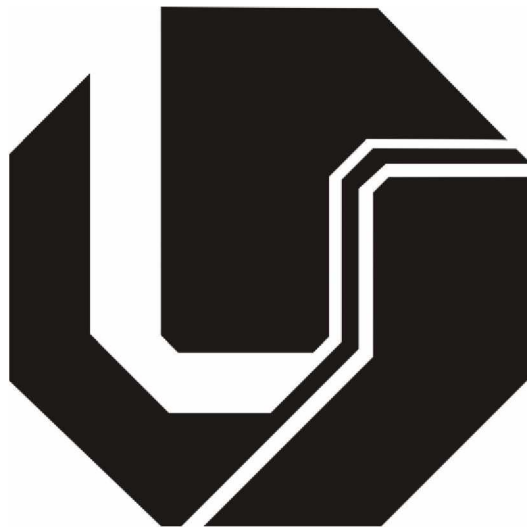


**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

**A REPRESENTAÇÃO FEMININA NOS
CONTOS DE ERMOS E GERAIS DE
BERNARDO ÉLIS**



JOSIANE SILVÉRIA CALAÇA MATOS

ORIENTADORA: ELZIMAR FERNANDA NUNES RIBEIRO

UBERLÂNDIA, 2017

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

**A REPRESENTAÇÃO FEMININA NOS CONTOS DE ERMOS E
GERAIS DE BERNARDO ÉLIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Curso de Mestrado em ESTUDOS LITERÁRIOS do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Estudos Literários.

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS LITERÁRIOS
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA REPRESENTAÇÃO E
CULTURA

**UBERLÂNDIA
2017**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

M433r
2017 Matos, Josiane Silvéria Calaça, 1981-
 A representação feminina nos contos de Ermos e Gerais de Bernardo
 Élis / Josiane Silvéria Calaça Matos. - 2017.
 222 f. : il.

 Orientador: Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro.
 Dissertação (mestrado) -- Universidade Federal de Uberlândia.
 Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários.
 Inclui bibliografia.

 1. Literatura - Teses. 2. Mulheres na literatura - Teses. 3. Patriarcado
 - Teses. 4. Elis, Bernardo, 1915-. Ermos e Gerais - Crítica e interpretação
 - Teses. I. Ribeiro, Elzimar Fernanda Nunes. II. Universidade Federal de
 Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. III.
 Título.

JOSIANE SILVÉRAI CALAÇA MATOS

**A REPRESENTAÇÃO FEMININA NOS CONTOS DE ERMOS E GERAIS DE
BERNADO ÉLIS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – Curso de Mestrado em Estudos Literários do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários -

Linha de Pesquisa 2: Literatura, Representação e Cultura.

Orientador: Dra. Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro

Uberlândia, 29 de agosto de 2017.

Banca Examinadora:



Prof.ª Dr.ª Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro / UFU (Presidente)



Prof.ª Dr.ª Sueli Maria Regino / UFG



Prof.ª Dr.ª Joana Luiza Muylaert de Araújo / UFU

DEDICATÓRIA

Ao meu pai Laércio Batista Calaça e a minha mãe Margareth Silvério Calaça por terem trabalhado arduamente para que seus filhos pudessem estudar e ter uma vida melhor.

Ao meu marido Fernando Barbosa Matos que sempre esteve ao meu lado em todos os momentos, incentivando e ajudando.

AGRADECIMENTOS

A Deus por ter me dado força e coragem todos os dias da minha vida e nunca me deixar desistir.

À minha orientadora Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro pelo apoio e atenção durante a elaboração desta dissertação.

Aos professores do Programa de Mestrado em Estudos Literários.

Ao Instituto Federal Goiano campus Morrinhos, na pessoa do diretor de ensino Luciano Carlos Ribeiro pelo apoio sempre que precisei.

À minha família pela ajuda e apoio durante essa longa jornada.

Aos meus amigos que sempre me incentivaram, ajudaram e acreditaram na minha capacidade.

Ao meu querido esposo e companheiro Fernando Barbosa Matos pelo incansável apoio, ajuda e incentivo, por acreditar que eu era capaz e por não medir esforços para que fosse possível a concretização desse objetivo.

Epigrama No.9

*O vento voa, voa
A noite se atordoa, a folha cai
A noite inteira se atordoa, a
folha cai
Folha cai, vento voa*

*Haverá mesmo algum
pensamento?
Sobre esta noite, sobre este
vento
Sobre está folha que se vai
Que se vai, que se vai
(Cecília Meireles)*

MATOS, Josiane S. C. A REPRESENTAÇÃO FEMININA NOS CONTOS DE ERMOS E GERAIS DE BERNARDO ÉLIS. f. 222. Universidade Federal de Uberlândia. 2017.

RESUMO

A proposta deste trabalho é analisar a representação da figura feminina nos contos de *Ermos e Gerais*, do escritor goiano Bernardo Élis, a fim de demonstrar a histórica visão preconceituosa sobre a figura feminina. A mulher, durante muito tempo, foi vista como um ser inferior, criado a partir do homem e para servi-lo, sendo capaz de se tornar um ser maligno. À mulher eram atribuídas características de bruxa, feiticeira e monstro. Nos contos a serem analisados a figura feminina está, direta ou indiretamente ligada ao mal. Para compreender essa ligação da figura feminina com o mal buscou-se identificar as raízes histórico-religiosas que serviram como elemento estruturante e legitimador de tal prática. A abordagem partiu de uma leitura da realidade brasileira atual, do imaginário popular e de alguns recortes históricos relacionados com o papel da mulher na sociedade ao longo dos tempos. Uma vez mapeada a situação da mulher na sociedade e no imaginário popular, demonstrado o importante papel que o cristianismo desempenhou para a manutenção de uma visão patriarcal e androcêntrica, o que resultou na marginalização e invisibilidade da mulher no contexto social partiu-se para a análise dos contos de *Ermos e Gerais*.

Palavras Chave: Figura Feminina, Patriarcado, Marginalização, Imaginário Popular, Cristianismo, Ermos e Gerais.

MATOS, Josiane S. C. THE REPRESENTATION OF THE FEMALE FIGURE IN THE TALES OF ERMOS E GERAIS BY BERNARDO ÉLIS. f. 222. Federal University of Uberlândia. 2017.

A B S T R A C T

The purpose of this paper is to analyze the representation of female figure in the tales of Ermos e Gerais, by the Goiano writer Bernardo Élis, in order to demonstrate the historic prejudiced view of the female figure. Woman, for a long time, was seen as an inferior being, created from man and to serve him, being able to become an evil's being. Woman was assigned characteristics of witch, sorceress and monster. In the tales to be analyzed, the female figure is directly or indirectly linked to evil. In order to understand this connection between female figure and evil, we sought to identify the historical-religious roots that served as a structuring and legitimating element of this practice. The approach started from a reading of current Brazilian reality, from popular imagination and from some historical cuts related to the role of women in society over time. Once the situation of women in society and in popular imagination has been mapped out, the important role that Christianity has played in maintaining a patriarchal and androcentric vision, which has resulted in the marginalization and invisibility of women in social context, was analyzed of the tales of Ermos e Gerais.

Keywords: Feminine Figure, Patriarchy, Marginalization, Popular Imaginary, Christianity, Ermos e Gerais

Lista de Figuras

Figura 2.1: Bernardo Élis. Fonte: Ermos e Gerais (ÉLIS, 2005, p. I)	52
Figura 2.2: Salto do Corumbá – GO.....	54
Figura 2.3: Carta de Monteiro Lobato para Bernardo Élis.....	59
Figura 2.4: Mapa do Regionalismo Literário Brasileiro	62
Figura 2.5: Associação Cultural Bernardo Élis dos Povos do Cerrado.	68

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CEP – Código de Endereçamento Postal

EUA – Estados Unidos da América

E.J.C. – Erico José Curado

FIBGE – Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IEL – Instituto de Estudos da Linguagem

INL – Instituto Nacional do Livro

MEC – Ministério da Educação

MG – Minas Gerais

ONGS – Organizações não Governamentais

ONU – Organização das Nações Unidas

S.A. – Sociedade Anônima

Sumário

DEDICATÓRIA	4
AGRADECIMENTOS	5
R E S U M O	7
A B S T R A C T	8
LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS	10
INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO I – A MULHER INFERIORIZADA NO IMAGINÁRIO E NA LITERATURA DO OCIDENTE CRISTÃO	16
1.1 Feminino Simbólico.....	38
1.2 Feminino Sociológico	45
CAPÍTULO II – BERNARDO ÉLIS: DO REGIONAL AO UNIVERSAL	52
CAPÍTULO III – A FIGURA FEMININA EM ERMOS E GERAIS	69
3.1 AS MULHERES TRAIADORAS: A FÊMEA MÁ	70
3.1.1. A Mulher que Comeu o Amante	70
3.1.2. O Caso Inexplicável da Orelha do Lolô	77
3.1.3. Pai Norato	86
3.2. A MULHER AZIAGA: A FÊMEA NEFASTA.....	92
3.2.1. Nhola dos Anjos e a Cheia do Corumbá	92
3.2.2. A Virgem Santíssima do Quarto de Joana	100
3.2.3. O Diabo Louro	109
3.2.4. As Morféticas	115
CONCLUSÃO.....	123
4.1 Análise dos Resultados	123
4.1.1. A figura feminina nos contos analisados	123
4.1.2. O que há de comum entre os contos?	126
4.2. Considerações Finais	127
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	132
A N E X O I – Nhola dos anjos e a cheia do Corumbá	136
A N E X O II – A mulher que comeu o amante	146
A N E X O III – A virgem santíssima do quarto de Joana	153
A N E X O IV – O caso inexplicável da orelha de Lolô	168
A N E X O V – O diabo Louro.....	183
A N E X O VI – Pai Norato.....	197
A N E X O VII – As Morféticas	207
A N E X O VIII – Quadro das Deusas Olímpicas	216
A N E X O IX – Os livros de Bernardo Élis	217
A N E X O XI – Bibliografia de Bernardo Élis.....	218

INTRODUÇÃO

No contexto social e familiar, nem sempre a mulher foi reconhecida como um ser capaz e pensante, ela teve que travar várias lutas e percorrer um longo caminho, marcado por muito sofrimento, até conquistar seu espaço na sociedade e poder falar e ser ouvida. Segundo Fonseca (2010), a imagem da mulher como ser inferior e portador do mal já aparecia em escritos de Hesíodo, século VIII a. C. e, depois, foram reforçados e repassados por Aristóteles, 384 a 322 a. C., em seus estudos sobre a geração das espécies animais. Esse conceito de inferioridade feminina perpassará séculos e servirá como fundamento para assegurar um lugar de exclusão e silêncio à mulher na Idade Média e posteriormente. Tal conceito também servirá como suporte para algumas religiões explicarem o papel de obediência e servidão da mulher no casamento e na sociedade, entre elas as de origem judaico-cristã.

O debate acerca do papel feminino na sociedade tem sido cada vez mais frequente, principalmente no que diz respeito à conquista de espaço no mercado de trabalho e ao fim da violência contra a mulher. Como se observa atualmente, o movimento de emancipação da mulher que ocorreu no fim do século XVIII e início do século XIX com o movimento feminista produziu reflexos que podem ser sentidos hoje através de uma série de ações e reações que incluem manifestações públicas, espaços de conveniência voltados para este público cada vez mais numeroso e obras ligadas à temática feminina.

Como será evidenciado ao longo do trabalho, há, na história, muitas explicações para o papel de submissão e exclusão assumidos pelas mulheres, sendo que a principal delas se apoia na religião – principalmente no Cristianismo – para isso. À mulher ficou designado o ambiente privado do lar e, com ela, a criação e educação dos filhos e os cuidados para com o marido. Ao homem ficou designado o ambiente público, o sustento da família, as decisões e o poder. Por muitos anos essa ordem foi mantida, assegurando à mulher um “estado de não existência”, já que ela não tinha nem voz e nem vez. O domínio da leitura e escrita, quando ocorria, era voltado para as orações, culinária e demais atividades do lar.

O “estado de não existência” no qual a mulher ficou imergida por séculos fez com que ela ficasse fora da literatura como leitora e também como escritora. Isso fez com que a

mulher tivesse seus pensamentos e sentimentos expressados pelo homem, pois ele escrevia sobre a mulher e, muitas vezes, como se fosse a própria mulher. Não havia uma literatura de autoria feminina com a visão que ela tinha sobre si mesma e sobre o mundo que a cercava.

A proposta deste trabalho é analisar o papel que a figura feminina assumiu nos contos de *Ermos e Gerais*, de Bernardo Élis. Dentro da proposta, esta pesquisa tem a intenção de refletir como a mulher era vista socialmente em Goiás, estado então pouco urbanizado e de baixa industrialização, e nos grandes centros do Brasil, como Rio de Janeiro e São Paulo. Também pretende-se investigar a influência sociocultural dos anos 40 sobre a obra e sobre a forma como a mulher foi representada na mesma. Ainda dentro da proposta de trabalho pretende-se analisar a influência da experiência de vida do autor e do movimento Modernismo, em sua vertente regionalista, na construção das personagens femininas de *Ermos e Gerais*.

Ermos e Gerais, é uma obra que vai nos mostrar uma visão do homem sobre a figura feminina, na década de 1940. O escritor vai montar suas personagens femininas a partir dos conhecimentos que ele possui, sejam eles referentes a sua formação acadêmica ou pessoal. O homem e o escritor se unem para compor a figura feminina. Essa composição não deixará de refletir aspectos socioculturais da época. A obra *Ermos e Gerais* é composta por vinte contos e ambos trazem o sertão goiano como cenário e seus habitantes como protagonistas. Nessa obra, Élis escreve a partir de sua experiência enquanto morador do sertão e a forma como a mulher goiana e sertanista é vista nessa obra merece uma análise profunda para se compreender a visão que o autor tinha sobre a mulher e também a sociedade da época.

Pretende-se assim, realizar uma leitura de *Ermos e Gerais* a fim de efetuar uma análise para identificar como a mulher foi representada, se como anjo, fêmea ou demônio. A escolha dessa obra se justifica pelo fato de ser o primeiro livro publicado por Bernardo Élis, no qual, através do regionalismo realista do modernismo o autor retrata a sua visão sobre a realidade dos sertões de Goiás. Essa obra foi tão bem aceita que levou o nome do estado de Goiás para os grandes centros do país, obtendo elogios de escritores renomados como Monteiro Lobato, Mário de Andrade e Tristão de Ataíde (ALMEIDA, 1968), num período em que o Estado de Goiás ainda era pouco povoado e pouco conhecido na esfera nacional. Ao analisar tal obra poderá se perceber qual o papel que a mulher exercia na

sociedade, além de traços socioculturais da época tão importantes para a formação da sociedade goiana e brasileira.

Como método de análise dos contos de Élis, será observada a questão do feminino a partir do estudo do imaginário simbólico e da arquetipologia feminina presente na obra, com a intenção de compreender como a mulher é representada em *Ermos e Gerais*. Pretende-se observar se na obra a mulher foi representada de forma inferior, submissa, maligna ou idealizada e, desta forma, elencar possíveis causas que levaram o autor a realizar esse tipo de representação. Ainda pretende-se levantar hipóteses sobre as intenções que Élis tinha, se a intenção dele era de denunciar a inferioridade e marginalização social da mulher na sociedade, nos anos 40, em Goiás ou apenas reproduzir ideias estereotipadas a respeito da mesma. Assim, são os objetivos específicos desta pesquisa observar a questão do feminino a partir dos arquétipos e do imaginário simbólico, dentro dos contos de *Ermos e Gerais*, realizar uma breve explanação sobre a inferiorização e marginalização da mulher até a data de publicação de *Ermos e Gerais*, discutir as particularidades da representação feminina no século XX na literatura brasileira, analisar a relação entre os princípios estéticos do Modernismo com a representação feminina nos contos de *Ermos e Gerais* e compreender como Bernardo Élis utilizou sua experiência como habitante do sertão para discutir o papel social da mulher dentro da obra *Ermos e Gerais*.

Para alcançar os objetivos acima propostos, inicialmente far-se-á um levantamento sobre como a mulher era vista no âmbito nacional no século XX, mais precisamente na década de quarenta. Também se fará alguns recortes históricos relacionados com o papel da mulher na sociedade ao longo dos tempos a fim de verificar as mudanças significativas que ocorreram ao longo do tempo e que contribuíram, de alguma forma, para que a mulher fosse representada como inferior e maligna nos contos de *Ermos e Gerais*. Para compreender essa ligação da figura feminina com o mal buscar-se-á identificar as raízes histórico-religiosas que serviram como elemento estruturante e legitimador de tal prática.

Posteriormente, este trabalho, focará na análise do *corpus* selecionado da obra ficcional de Bernardo Élis, os contos de *Ermos e Gerais*. Realizar-se-á a análise de sete contos a fim de verificar como a figura feminina aparece representada nos mesmos e também apontar as características comuns aos contos que reforçam a ideia da figura feminina como portadora do mal. Além disso, ao longo da elaboração do trabalho, outras obras de Élis ou de outros autores serão abordadas como forma de exemplificação,

comparação e compreensão intertextual da questão da representação da mulher na literatura.

Para facilitar a compreensão do estudo realizado, este trabalho está organizado da seguinte maneira: No Capítulo I é tratada a questão da mulher inferiorizada no imaginário e na literatura do ocidente cristão. Neste capítulo foi realizado um levantamento sobre o papel da mulher na literatura, na sociedade e no imaginário popular. Para fundamentar a discussão foram utilizados textos de autores como Bolen (1990), Muraro (1997), Pires (2008), Schwantes (2006), Zerzan (2010), e outros.

No Capítulo II será abordada bibliografia de Bernardo Élis, a fim de mostrar a sua importância para a literatura nacional e regional. Para falar sobre Élis foram utilizadas várias obras, em especial *A vida são as sobras* que trata de uma entrevista concedida por Bernardo a Giovanni Ricciardi da *Università Degli Studi*, de Bari, na Itália.

O Capítulo III trata da análise dos contos selecionados de *Ermos e Gerais*. A análise de cada conto foi realizada com o intuito de identificar como a figura feminina está representada. Os contos analisados são: *Nhola dos Anjos e a cheia de Corumbá*, *A mulher que comeu o amante*, *A virgem santíssima do quarto de Joana*, *O caso inexplicável da orelha de Lolô*, *O diabo louro*, *Pai Norato* e *As morféticas*.

Na Conclusão do trabalho encontra-se uma síntese da forma como cada personagem feminina foi abordada por Élis dentro de cada conto. Também há uma comparação entre os contos a fim de verificar o que eles possuem em comum. Por último encontram-se as considerações finais sobre todo o trabalho realizado.

CAPÍTULO I – A MULHER INFERIORIZADA NO IMAGINÁRIO E NA LITERATURA DO OCIDENTE CRISTÃO

Como mencionado anteriormente, o Brasil, assim como vários outros países, vive um momento de maior cobrança por respeito à mulher, de modo que em todas as esferas sociais, têm-se ansiado pela igualdade de tratamento entre homens e mulheres e a mulher tem alcançado um pouco mais de vez e voz na sociedade. A submissão feminina, quando imposta pelo homem, não é mais vista como natural por grande parte da sociedade e nem tão pouco aceita passivamente pela maioria das mulheres. A mulher conquistou um grande espaço e agora tem um pouco mais de liberdade para viver sua própria vida da maneira que desejar.

Nesta trajetória rumo à existência enquanto ser e mulher, não se pode deixar de destacar a importância do movimento feminista, o qual tinha como bandeira o reconhecimento dos direitos econômicos, políticos e sociais das mulheres. Iniciado no fim do século XVIII e início do século XIX, o movimento feminista expandiu-se pelo ocidente tornando possível a tão sonhada igualdade de gêneros. A luta enfrentada pela mulher para se tornar protagonista de seu próprio destino foi longa e árdua, ela teve que sair à rua para reivindicar seus direitos enquanto ser político e social. Um grande avanço nesse sentido foi também a criação e afirmação do conceito de gênero. A partir do momento que se constata o conceito de gênero, torna-se possível ver com mais clareza as discriminações sofridas pela mulher. Também torna-se mais visível o papel que a mulher e o homem devem assumir socialmente. De acordo com Pedro e Guedes (2007):

A luta das mulheres está na libertação das amarras de um senso moral construído pela cultura machista, cristalizada durante séculos. Não é apenas pela igualdade econômica e política que as mulheres conquistam seu espaço; mas são, também, na construção de uma sociedade livre de relações preconceituosas e discriminações. Trata-se de uma luta pela liberdade, para além da equiparação de direitos, e pelo respeito à alteridade. (PEDRO; GUEDES, 2007, p. 5).

Segundo Pedro e Guedes (2007), foi nesse cenário de luta pela liberdade e igualdade que o feminismo surgiu na década de 60, nos Estados Unidos e na Europa. O grande marco histórico do movimento foi a queima de sutiãs, onde as mulheres ativistas do movimento Wolman's Liberation Movement dos EUA, pretendiam colocar fogo em

objetos como sutiãs, maquiagens, espartilhos e outros que impunham a indução de uma ditadura da beleza, durante o concurso de Miss América. A queima dos objetos não pode ser concretizada, mas, com a divulgação pela mídia o movimento ficou sendo conhecido mundialmente, impulsionando discussões sobre a questão de gênero.

Foi ainda na década de 60 que, no Brasil, surgiram as primeiras organizações femininas, porém sem muita movimentação. Segundo Pedro e Guedes, no contexto sócio – político que se instaura com o golpe de 64, registra-se um período em que se criou uma barreira significativa na causa das mulheres, porém, registra-se o protagonismo de grupos de mulheres em resistência à ditadura através de passeatas, manifestações públicas, organizações clandestinas. Em 1972, surgiu em São Paulo o primeiro grupo organizado de feministas pós Beauvoir sendo dirigido por Célia Sampaio, Walnice Nogueira Galvão, Betty Mindlin, Maria Malta Campos, Maria Oscila Silva Dias e, mais tarde, Marta Suplicy.

Nos anos 70 o movimento feminista passou a colocar como um dos eixos da sua luta a questão da relação homem-mulher e a necessidade de reformulação dos padrões sexuais vigentes, o que impulsionou diversos fóruns de discussões em âmbito nacional e internacional. Somente em 1993 é que a Comissão de direitos Humanos da ONU (Organização das Nações Unidas) na Reunião de Viena, exigiu que fossem inclusas medidas para coibir a violência de gênero. De acordo com Pedro e Guedes (2010):

Registram-se alguns avanços na consolidação dos direitos das mulheres. Até então, o código civil de 1830 previa que o assassinato de mulheres adúlteras, era legítimo não havendo punição alguma para o cônjuge. O mesmo não ocorria para os homens que traíam suas mulheres. A legislação de 1916 alterou essa disposição, considerando o adultério como razão de desquite, medida implantada para proteger as famílias das crises, as quais atribuídas, sobretudo, as novas configurações das mulheres no mercado de trabalho. (PEDRO; GUEDES, 2007, p. 7).

Segundo as autoras, a Constituição Federal de 1969, ainda apresentava caracteres de uma sociedade machista e excludente onde, por exemplo, era dever da mulher, inscrito por lei, prestar serviços sexuais para seu companheiro sempre que ele solicitasse. Em 1988, de acordo com a Constituição a mulher passa a ser igual ao homem perante a lei, porém, mesmo sendo legalmente igual ao homem a mulher ainda enfrenta socialmente grande discriminação.

Em 2006, foi sancionada a lei Maria da Penha, uma conquista de grande relevância. A criação da Lei Maria da Penha (11.240/06), segundo Pedro e Guedes (2007),

possibilitou o esclarecimento da definição do que seria violência. É, portanto, uma lei na qual a compreensão da violência refere-se a tudo aquilo que fere a integridade da pessoa.

Para Pedro e Guedes (2007), o movimento de mulheres exerceu papel fundamental nas conquistas históricas, como no âmbito nacional, em que ocorreu o reconhecimento de igualdade entre homens e mulheres que se torna obrigatório a partir da constituição de 1988 e mais atualmente a Lei Maria da Penha, e no internacional, a implantação do dia internacional da mulher que rememora a importância do movimento feminista, além de colocar na agenda pública a necessária atenção às políticas de gênero.

Embora tenho tido um grande avanço em relação ao tratamento que é dado à mulher na sociedade ainda há muito a ser feito, pois muitos crimes contra a mulher são diariamente noticiados nos principais meios de comunicação, não só no Brasil, mas no mundo todo. É preciso que se continue a luta pela busca dos direitos iguais para todos. Até se obter a liberdade, mesmo que não completa como deveria ser, a mulher ainda precisa travar várias lutas, pois nada acontece facilmente e rapidamente. Já são muitos anos de batalha, durante os quais muitas mulheres ainda são violentadas, torturadas e assassinadas. Segundo Heleieth I. B. Saffioti, em *Violência de Gênero no Brasil Atual*:

Para o país como um todo, só existe uma publicação, da FIBGE (Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), sobre práticas violentas: Participação Político-Social 1988 - Justiça e Vitimização, de 1990. Esta publicação é de suma importância, embora não incida sobre todos os tipos de violência. De acordo com estas estatísticas, no ano de 1988 havia indícios de maior rotinização da violência para a mulher que para o homem. No meio urbano, enquanto 7% dos homens que sofreram agressão física foram golpeados duas vezes e 7% o foram três vezes ou mais, para as mulheres os números correspondentes eram 8% e 9%. As diferenças não parecem significativas se estes dados forem considerados isoladamente. Eles devem ser vistos, todavia, no contexto de sua produção. Assim, dentre os homens agredidos fisicamente, 10% tiveram parentes como agressores e 44%, pessoas conhecidas. As cifras correspondentes para as mulheres são 32% e 34%. Lidos conjuntamente, estes dados revelam que a violência física doméstica é mais de duas vezes maior para a mulher que para o homem (32% para 10%) e sinalizam uma mais intensa rotinização da violência entre homem e mulher que entre os homens. Corroboram ainda este raciocínio os seguintes dados: dentre as pessoas vítimas de agressão física são homens 37%, quando a violência ocorre na residência; 87%, quando acontece em prédio comercial (o bar ainda é um lugar eminentemente masculino); 68%, quando é praticada em via pública, espaço dominado pelos homens. Desta sorte, as mulheres são agredidas fisicamente de forma maciça na residência (63% dos agredidos neste local), o que indica a gravidade da violência doméstica, quando se trata de violência contra a mulher. (SAFFIOTI, 1994, p. 447).

Como se pode perceber pelos dados acima, a mulher continua sendo vítima de violência, principalmente a doméstica. De acordo com dados da FIBGE “dentre as vítimas

de agressão por parte de parentes, as mulheres representam 65,8%, ou seja, praticamente dois terços.” (SAFFIOTI, 1994, p. 447).

Observando a trajetória da mulher na sociedade, como destacado anteriormente, é possível observar que a mulher, enquanto ser, conquistou seu espaço, porém ela tem que “brigar” para que seus direitos conquistados ao longo do tempo sejam de fato respeitados. Apesar do espaço que a mulher conquistou, ela ainda sofre discriminação e preconceito porque a sociedade apresenta resquícios do patriarcado, há homens que acreditam que as mulheres existem para eles, que elas devem servi-los sexualmente e serem boas esposas e mães.

Por isso, neste tópico serão citados alguns autores e obras que abordam a questão da figura feminina no imaginário e na literatura do Ocidente cristão, em diferentes momentos históricos, a fim de observarmos como a visão de inferioridade feminina se estabelece na sociedade brasileira e como ela vem sendo abordada, ao longo do tempo, por alguns escritores literários brasileiro (as) e também estrangeiros.

Em *Ideias fundadoras da tradição antifeminista medieval: da fisiologia de Aristóteles às etimologias de Santo Isidoro de Sevilha*, Fonseca (2010) discorre sobre os postulados de Aristóteles, que abordam a figura feminina como ser inferior, de segunda classe, o que contribuiu para a formação do antifeminismo na sua época e posterior a ela. Em seus postulados, Aristóteles descreve a mulher (fêmea) como inferior ao homem (macho) a partir da análise dos fluidos corpóreos expelidos pelos dois. Segundo Aristóteles, o sêmen produzido pelo macho é um resíduo proteico e nutritivo produzido graças a uma preparação especial calorífica do corpo do macho, porém o resíduo expelido pela fêmea, o sangue, é mais fraco devido a menor quantidade de calor produzido pelas criaturas inferiores, no caso as fêmeas. O fraco resíduo seminal da fêmea é responsável pela geração de machos deformados.

O resíduo seminal produzido pela fêmea além de ser frio é também impuro, sendo incapaz de gerar descendentes saudáveis e com alma. A visão de Aristóteles de que o fluido menstrual é uma espécie de sangue seminal impuro será transmitida posteriormente, contribuindo para que o funcionamento do corpo feminino fosse visto de forma negativa. De acordo com Fonseca, a menstruação tornou-se tema e preocupação de sujidade, interligando a medicina, a religião e a moral medievais. Sobre essa ideia de impureza e sujeira associada a mulher menstruada, encontra-se em Cascudo a seguinte colocação:

Menstruada. A mulher com catamenial, boi, regras, pacote, é tabu universal. Não pode atravessar água corrente, deitar galinhas para o choco, tocar em crianças doentes, em líquidos que estão em fermentação, nas árvores com frutos verdes, fazer a cama dos recém-casados, dar o primeiro banho numa criança ou o primeiro leite, mesmo por mamadeira, amamentar, assistir a batizado, sepultamento de adultos, guardar frutos para amadurecer, enfim é uma força negativa, um obstáculo vivo, um poder maléfico inconsciente para tudo quanto represente ou constitua início de desenvolvimento, desdobração, crescimento [...]. (CASCUDO, 1999, p. 574-575).

Conforme se observa em Cascudo, a mulher menstruada, até a pouco tempo atrás, no folclore popular, era vista como se fosse um agente portador do mal, tudo que ela tocasse ou apenas passasse perto tornava-se impuro ou simplesmente arruinado. A mulher menstruada deveria ser mantida, de certa forma, isolada para não contaminar as pessoas e alimentos. Gilbert Durand, em seu texto, *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, também fala como o sangue menstrual ou a menstruação é vista por alguns povos antigos e atuais:

[...] Na maior parte dos povos, o sangue menstrual, e depois qualquer sangue é tabu. O Levítico ensina-nos que o sangue do fluxo feminino é impuro e prescreve a conduta que se deve seguir durante o período menstrual. Para os bambara, o sangue menstrual é testemunha da impureza da Feiticeira Mãe primitiva Musso-Koroni e da infecundidade momentânea das mulheres. [...] Nos nossos dias, ainda, os camponeses europeus não permitem a uma mulher “indisposta” tocar na manteiga, no leite, no vinho ou na carne, com medo de que esses alimentos se tornem impróprios para consumo. (DURAND, 1997, p. 108-109).

De acordo com Durand, tanto para alguns povos antigos como para alguns povos europeus da atualidade, as mulheres menstruadas estão impuras podendo contaminar aquilo que elas tocarem, assim, a elas fica proibido o manuseio de alimentos, pois podem torná-los impróprios para o consumo. A ideia de que a mulher (fêmea) é portadora do mau e inferior ao homem (macho) pregada pelos postulados de Aristóteles perpetuou em seu tempo e nos seguintes e contribuiu para que a mulher fosse vista de forma impura, inferior e submissa, além de fazer com que ela ficasse à margem da sociedade por muito tempo.

O conceito de inferioridade feminina apresentado por Aristóteles também serviu como suporte para algumas religiões justificarem o papel de obediência e servidão da mulher no casamento e na sociedade, entre elas as de origem judaico-cristã. Isso porque a religião, enquanto instituição dominadora e formadora de opinião, principalmente nos países latinos, acreditava nos estudos de Aristóteles e também nos textos da Bíblia, que acarretaram uma visão da mulher como – inferior e até mesmo como a detentora e responsável pelo mal.

Rose Marie Muraro na introdução de *Malleus Maleficarum: O Martelo das Feiticeiras* faz uma breve explanação sobre como a mulher é vista no interior da história humana em geral. Em seu texto Muraro diz que:

Segundo a maioria dos antropólogos, o ser humano habita este planeta há mais de dois milhões de anos. Mais de três quartos deste tempo a nossa espécie passou nas culturas de coleta e caça aos pequenos animais. Nessas sociedades não havia necessidade de força física para a sobrevivência, e nelas as mulheres possuíam um lugar central. (MURARO, *in*. KRAMER; SPRENGER, 2015, p. 9).

De acordo com Muraro em nosso tempo ainda existem remanescentes dessas culturas, tais como os grupos mahoris (Indonésia), pigmeus e bosquímanos (África Central) e nesses grupos a mulher ainda é considerada um ser sagrado, porque pode dar a vida. Nesses grupos, o princípio masculino e o feminino governam o mundo juntos.

Segundo Muraro, nas sociedades de caça aos grandes animais, que sucedem as mais primitivas, em que a força física é essencial, é que se inicia a supremacia masculina. É importante ressaltar que nem nas sociedades de coleta nem nas de caça se conhecia a função masculina na procriação. De acordo com a autora “Os homens se sentiam marginalizados nesse processo e invejavam as mulheres. Essa primitiva inveja do útero” dos homens é a antepassada da moderna “inveja do pênis” que sentem as mulheres nas culturas patriarcais mais recentes.” (MURARO, *in*. KRAMER; SPRENGER, 2015, p. 9).

De acordo com Muraro: “Ao contrário da mulher, que possuía o “poder biológico”, o homem foi desenvolvendo o “poder cultural” à medida que a tecnologia foi avançando.” (MURARO, *in*. KRAMER; SPRENGER, 2015, p. 9). Nas sociedades de coleta havia cooperação entre os membros, o que os faziam sobreviver em ambientes hostis. Não havia centralização do poder, mas sim um rodízio de lideranças.

Nos escritos bíblicos o homem aparece como sendo criado a partir da imagem de Deus, já a mulher foi criada a partir do homem e para servi-lo: “21- Então o Senhor Deus fez cair um sono pesado sobre Adão, e este adormeceu; e tomou uma de suas costelas e cerrou a carne em seu lugar. 22- E da costela que o senhor Deus tomou do homem formou uma mulher; e trouxe-a a Adão. (Bíblia Sagrada – GÊNESES 2: 21-22). Ainda, de acordo com os escritos-bíblicos, além de ter sido criada pelo homem (para o cristianismo Deus assume a figura masculina), portanto inferior a ele, a mulher ainda foi a responsável pela perdição da raça humana, já que foi uma mulher, Eva, que comeu o fruto proibido fazendo

com que ela e Adão fossem expulsos do paraíso: “E vendo a mulher que aquela árvore era boa para se comer, e agradável aos olhos, e árvore desejável para dar entendimento, tomou do seu fruto, e comeu, e deu também a seu marido, e ele comeu com ela.” (GÊNESES 3: 6). Além da expulsão do paraíso, como castigo, Deus condena a mulher à dor, a ter filhos e a ser dominada pelo marido: “16 - E a mulher disse: Multiplicarei grandemente a tua dor e a tua concepção; com dor terás filhos; e o teu desejo será para o teu marido, e ele te dominará.” (GÊNESES 3: 16). A mulher agora é um ser maligno e a sua capacidade de gerar a vida que era vista como um dom agora passa a ser uma maldição, punição. (DURÃES, 2009, p.134).

O desejo da mulher será apenas para agradar ao marido, sendo que esse exercerá total controle sobre ela.

Assim, conforme a visão pregada pelas religiões de base judaico-cristã percebe-se que a mulher foi criada para o homem e para servi-lo, sendo também a responsável pelo infortúnio da raça humana e pela perdição do homem, já que é Eva, a primeira mulher, que come o fruto proibido e o oferece a Adão. Eva é quem transgride as normas e acaba fazendo com que Adão também o faça. Portanto, a mulher é má e por isso será castigada, sua existência estará atrelada a do homem e será para servi-lo.

Valéria Pires, em *Lilith e Eva: Imagens arquetípicas da mulher na atualidade*, diz que “o texto seminal da cultura patriarcal pertence à sociedade do Ocidente e está no livro Gênesis, no qual encontramos a primeira transgressão feita por uma mulher: Eva.” (PIRES, 2008, p. 9). Ainda, segundo Pires, ao princípio feminino sempre estiveram relacionados a natureza, a passividade, a receptividade, a geração da vida, a materialidade, a escuridão, e a emotividade, e ao princípio masculino, sempre estiveram ligados à atividade, à razão e à luz. Para a autora:

Desde épocas remotas, os homens têm manipulado as mulheres para resolver seus problemas políticos, econômicos, sociais e emocionais. A elas muito tem sido negado ou proibido. Essa repressão foi oportuna para que a situação de domínio se mantivesse imutável. Como vivemos numa sociedade patriarcal, ela ainda é conveniente. (PIRES, 2008, p. 9).

Embora omitida pelo Cristianismo, de acordo com Roberto Sicuteri, em *Lilith: A Lua Negra*, a primeira companheira de Adão foi Lilith. Ela desejava ser igual a Adão e não submissa a ele, o que fez com os dois acabassem se desentendendo. De acordo com Sicuteri:

O amor de Adão por Lilith, portanto, foi logo perturbado; não havia paz entre eles porque quando eles se uniam na carne, evidentemente na posição mais natural – a mulher por baixo e o homem por cima – Lilith mostrava impaciência. Assim perguntava a Adão: “Por que devo deitar-me embaixo de ti? Por que devo abrir-me sob teu corpo?” Talvez aqui houvesse uma resposta feita de silêncio ou perplexidade por parte do companheiro. Mas Lilith insiste: “- Por que ser dominada por você? Contudo eu também fui feita de pó e por isso sou tua igual”. Ela pede para inverter as posições sexuais para estabelecer uma paridade, uma harmonia que deve significar *a igualdade entre os dois corpos e as duas almas*. Malgrado este pedido, ainda úmido de calor súplice, Adão responde com uma recusa seca: Lilith é submetida a ele, ela deve estar simbolicamente sob ele, suportar o seu corpo. Portanto: existe um imperativo, uma ordem que não é lícita transgredir. A mulher não aceita esta imposição e se rebela contra Adão. É a ruptura do equilíbrio. (SICUTERI, 1986, p. 35).

Diante da recusa de Adão em estabelecer a igualdade entre ele e sua companheira, Lilith o abandona e foge para a margem do Rio Vermelho. Mesmo diante da insistência de Deus Jeová, Lilith não volta e por isso é punida tendo seus filhos exterminados. A partir de então Lilith transforma-se em um demônio que passa a habitar a região do Mar Vermelho.

De acordo com John Zerzan, em *Patriarcado, Civilização e as Origens do Gênero*:

Muitos crêem que as primeiras civilizações existentes foram matriarcais. Porém, nem antropólogos, nem arqueólogos, incluindo as feministas, encontraram evidências de tais sociedades. [...]

Todavia, houve um longo período de tempo no qual a mulher não era, de modo geral, tão subordinada ao homem, antes que a cultura masculinamente definida se fixasse, ou torna-se universal. Desde da década de 1970, antropólogas como Adrienne Zihlman e Nancy Tanner (1978), Elizabeth Fisher (1979) e Frances Dahlberg (1981) têm redirecionado o foco para além dos estereótipos sobre a origem do mundo pré-histórico, do "Homem Caçador" para a "Mulher Coletora". (ZERZAN, 2010, p. 2).

Segundo Zerzan, nas sociedades pré-agrícolas, as mulheres eram autônomas. Nos bandos, as mulheres caçavam e os homens coletavam.

No contexto do ethos igualitário generalizado das sociedades caçadoras coletoras, antropólogos como Eleanor Leacock (1978) e Mina Caulfield (1988) descrevem uma relação igualitária generalizada entre homens e mulheres. Neste cenário, onde a pessoa que coleta também distribui e onde a mulher é responsável pelo provimento de 80 % da subsistência, é ela majoritariamente quem determina os movimentos e os locais de acampamento das sociedades de bando. Similarmente, as evidências indicam que ambos, homens e mulheres, construíram as ferramentas de pedras usadas por povos pré-agrícolas. (ZERZAN, 2010, p. 2-3).

De acordo com Zerzan, em grupos matrilocais como Pueblo, Iroquis, Crow e outros grupos indígenas americanos, a mulher podia terminar uma relação conjugal a qualquer hora, assim como se mover livremente de um bando para outro. Os homens também

gozavam da mesma liberdade que as mulheres. Quando e como essa situação mudou, segundo Zerzan, ainda é uma questão que persiste. O que se sabe é que:

Quando os grupos coletores das sociedades de bandos deram lugar a funções especializadas, as estruturas de parentesco formaram a infraestrutura das relações que se desenvolveram na direção da iniquidade e do poder diferenciado. As mulheres foram imobilizadas quando se privatizou o cuidado com as crianças - modelo que foi aprofundado posteriormente, para além das exigências dos papéis de gênero. Esta separação baseada no gênero e divisão de trabalho começou a ocorrer na transição da Era Paleolítica Média para a Superior. (ZERZAN, 2010, p. 4).

De acordo com Muraro (1994), com a descoberta da fundição dos metais e da agricultura os grupos deixaram de ser nômades e se fixaram na terra. Nessas sociedades agrícolas já havia a divisão sexual do trabalho. O aprendizado da atividade de cuidar foi sendo desenvolvido como uma tarefa da mulher, embora ela também participasse do trabalho de cultivo e da criação de animais. A função de reprodutora da espécie, que cabe à mulher, favoreceu a sua subordinação ao homem. A mulher foi sendo considerada mais frágil e incapaz para assumir a direção e chefia do grupo familiar. O homem, associado à ideia de autoridade devido a sua força física e poder de mando, assumiu o poder dentro da sociedade. Assim, surgiram as sociedades patriarcais, fundadas no poder do homem, o chefe de família. A mulher, inferior, frágil e submissa, passou a ser do homem, como forma dele perpetuar-se através da descendência.

Nas sociedades patriarcais a existência da mulher está atrelada à existência do homem, ou seja, a mulher existe para servir ao homem. Para garantir a função feminina as mulheres são educadas para serem esposas obedientes, mães zelosas e exímias donas de casa. A maternidade é fator preponderante na função feminina, e a mulher que, por algum motivo, não procria é vista como seca, “árvore que não dá frutos”, portanto, de certa forma, inútil.

De acordo com Santos (2014), Agostinho, em sua obra *Confissões*, contribuiu para que a mulher assumisse um papel secundário na sociedade, pois para ele o homem foi criado à imagem e semelhança de Deus e a mulher com o único propósito de servi-lo. Além disso, segundo Agostinho, a relação conjugal tem como finalidade única e exclusiva a procriação de filhos. Este seria o projeto original do Criador.

Na concepção agostiniana a mulher, mesmo sendo considerada em condição de igualdade com o homem no momento da criação, pelo menos no que diz respeito à sua essência, é inferior a ele, “quanto ao corpo e ao sexo”. Sendo assim, ela existe em função do homem, para servi-lo e para ser sujeitada por ele. Seguindo

o pensamento dos antigos filósofos gregos, Agostinho assume que o corpo e seus desejos inferiores devem ser dominados pela alma racional. Para ele, a razão e a inteligência são classificadas como atributos tipicamente masculinos enquanto que o desejo é a qualidade natural que se destaca no sexo feminino. Daí, a necessidade de a mulher, que é representada pelo desejo, ter que obrigatoriamente subordinar-se ao homem, tipificado pela razão, pela inteligência e pela reflexão. É da natureza das coisas, de acordo com o propósito divino, que o desejo seja controlado a qualquer custo pela vontade consciente, ou seja, pela razão. É da natureza das coisas que a mulher seja dominada pelo homem. (SANTOS, 2014, p. 192-193).

De acordo com Santos, Santo Agostinho matinha uma postura radical em relação às mulheres, não recebia nenhuma mulher em casa e não conversava com uma mulher sem a presença de uma terceira pessoa.

Esta postura radical assumida por Agostinho reforçou o pressuposto que reconhecia a mulher como um perigo moral constante e serviu de influência negativa para os futuros líderes da igreja cristã, que acentuaram cada vez mais esse pessimismo em relação ao sexo feminino o que resultou num misto de medo, repulsa e ódio contra as mulheres no decorrer da história do Cristianismo. (SANTOS, 2014, p. 196).

Segundo Santos, o pensamento de Agostinho ratificou uma tendência que vinha se instaurando nas comunidades cristãs desde as últimas décadas do primeiro século e serviu de base legitimadora para uma visão pessimista acerca da mulher que perdurou por mais de um milênio. Ao analisar a biografia de Santo Agostinho, Santos constatou que de grande pecador e amante dos prazeres Agostinho converteu-se e tornou-se um dependente de Deus, crédulo e avesso a todos os tipos de prazeres.

De acordo com Santos, Agostinho contribuiu para que:

A mulher que outrora foi considerada por natureza inferior ao homem por ser dominada pelas paixões e não pela razão, por ser caracterizada como um homem mutilado ou por ter sido a primeira a ceder à tentação no Éden e a desobedecer a uma ordem divina, agora é vista como a principal ameaça para a salvação do homem. A mulher não apenas foi reconhecida como objeto de desejo do homem como também passou a ser descrita como sua perdição. O desejo sexual quando satisfeito através de uma relação conjugal não apenas remonta ao pecado original como serve de fonte de transmissão perene do pecado para sua prole. (SANTOS, 2014, p. 199).

Segundo Santos, depois de sua conversão, Agostinho decidiu assumir uma vida celibatária, reconhecendo o matrimônio como um mal necessário para o homem, afirmando em suas *Confissões*: “Quanto ao matrimônio, apesar de o permitires, ensinaste-me que havia outro estado melhor. E porque mo concedeste, abracei-o antes de ser nomeado dispensador do vosso Sacramento” (AGOSTINHO, *apud* SANTOS, 2014, p. 199). De acordo com Santos, o “estado melhor” a que Agostinho se referiu, seria a abstinência

absoluta de todo desejo e atividade sexual, ou seja, um estado de virgindade consagrada a Deus.

A concepção de virgindade desenvolvida por Agostinho, segundo Santos, “serviu como uma espécie de caminho redentor para o sexo feminino caracterizado como fonte de tentação perene e de todo mal.” (SANTOS, 2014, p. 200). As mulheres passam a ter a possibilidade de alcançar a pureza se mantendo virgens. Numa de suas primeiras obras, escrita em fins do ano 401 e conhecida como *A Virgindade Consagrada*, Agostinho faz uma apologia sobre o valor do estado de virgindade como modelo superior de dedicação e serviço a Deus e também apresenta “Cristo e Maria como modelos perfeitos desta condição”. (AGOSTINHO, *apud* SANTOS, 2014, p. 200).

Para Santos nenhum outro pensador cristão foi tão enfático em introduzir no cristianismo a aversão ao sexo e ao prazer como o fez Agostinho. Esse posicionamento de Santo Agostinho trouxe, principalmente para a figura feminina, resultados nefastos.

Sua visão e seu exemplo forneceram as bases ideológicas que alimentaram e estruturaram historicamente uma fobia e um sentimento misógino em relação às mulheres que se desenvolveu e foi levado às últimas consequências nos séculos seguintes. (SANTOS, 2014, p. 200).

Durante a Idade Média, para garantir a submissão, obediência feminina e criar um padrão de comportamento feminino, algumas religiões, entre elas o Cristianismo, viram em Maria o modelo ideal de mulher, casta, obediente e exemplo de mãe. Para Raquel Lima e Igor Teixeira:

Maria acreditou na Anunciação do Anjo Gabriel, obedeceu, e principalmente, se fez escrava dos desígnios divinos. Ela seria a nova Eva, a anti-Eva: a Ave. Concebendo sem pecado, tornou-se um protótipo do feminino: destaca-se pela pureza sexual e pela maternidade, caminho de remissão às “filhas de Eva”. Por intermédio dela a igreja conseguia oferecer às mulheres uma espécie de saída da condição pecaminosa instaurada pela primeira mulher e mãe, Eva. Para isso, era necessário criar um novo modelo de mulher, ideal e idealizado: a de mãe, esposa e virgem [...] Apesar de o papel de esposa em Maria ter sido desvalorizado em relação aos outros dois, todos eles foram importantes nos séculos XII e XIII, pois levaram a valorização do matrimônio. Se a mulher não seguisse o ideal da virgindade e castidade, era preferível, então, que se casasse para ser esposa (servir ao homem) e, principalmente, ser mãe. (LIMA; TEIXEIRA, *apud* LEAL, 2012, p. 5).

Como se pode verificar no trecho acima, nos séculos XII e XIII, com a finalidade de garantir a submissão e obediência, a Igreja Católica Romana medieval deixou de associar a imagem feminina à Eva, a pecadora, e passou a associá-la à Maria, a mãe, a

esposa e a virgem. Embora não mais associada ao pecado, ao mal, a mulher ainda continua inferior e submissa. Ela continua existindo para o homem.

Na Europa, durante a Idade Média, entre os séculos XV e XVII, a figura feminina foi alvo de perseguição por estar associada a bruxaria. Neste período muitas mulheres foram enforcadas e queimadas vivas por terem sido condenadas por atos de feitiçaria e bruxaria. A maior parte das mulheres que eram condenadas bruxas e executadas eram solteiras ou viúvas, isso porque a mulher que não tinha um homem por perto para lhe instruir e proteger estava mais suscetível a influências malignas e demoníacas. As poucas mulheres que conseguiram a absolvição das acusações de bruxaria ou exorcismo eram virgens e castas. Para Kramer e Sprenger:

[...] as mulheres eram com maior frequência entregue às práticas mágicas por serem mais fracas na mente e no corpo. Segundo os inquisidores, a mulher era mais amarga que a morte, pois a morte corpórea era um inimigo terrível e visível, enquanto a mulher era inimigo secreto e enganador. Suas mãos eram como algemas para prender: quando botava as mãos numa criatura, conseguia enfeitiçá-la com o auxílio do diabo. (KRAMER; SPRENGER, *apud* VIANA, 2010, p. 5).

De acordo com Viana, na Idade Média, vigorou a ideia da bestialidade feminina associada à de inferioridade. Isso porque, para os clérigos e estudiosos a mulher era inferior ao homem, e como ser inferior e de segunda classe, estava mais suscetível ao mal e a manipulação pelo diabo. Segundo Viana:

[...] ao associar os males causados pelas bruxas aos poderes e ações do diabo, os inquisidores e padres que viveram neste período contribuíram para difundir a ideia de uma epidemia de bruxaria e de um inexorável avanço das forças malignas, que tinha nas mulheres um dos seus mais atuantes agentes, e que era preciso denunciar e combater. (VIANA, 2010, p. 6).

Observando a dificuldade que a mulher teve que enfrentar para ser reconhecida enquanto ser social é possível inferir que ela também enfrentou grandes dificuldades para ingressar participativamente na literatura. Como se verificou anteriormente a educação feminina era voltada para o lar e não para o contexto social, o que contribuiu para que a mesma demorasse muito tempo para fazer parte da literatura, tanto na leitura de textos literários, quando na produção dos mesmos.

Por não ser leitora e nem escritora a mulher ficou à margem da literatura, tendo seus pensamentos e sentimentos interpretados pelo homem. O homem escrevia sobre a mulher e, muitas vezes, como se fosse a própria mulher, interpretando seus pensamentos e emoções. O que se tinha na literatura era a visão do homem sobre a mulher e não a visão

que ela tinha sobre si mesma e sobre o mundo que a cercava. Algumas mulheres, para poderem se expressar, usavam pseudônimos masculinos como por exemplo Charlote Brontë (1816-55) que usava o pseudônimo de Currel Bell e Mary Ann Evans (1819-80) que assinava seus vários romances com George Eliot (AIRES, 2011).

No contexto nacional o cenário não era diferente, a figura feminina também se encontra à margem da literatura. Segundo Rodrigues (2007), no Brasil do século XIX, mesmo com a vinda da família real não houve grandes alterações sobre a questão da educação feminina, poucas mulheres, da elite, eram instruídas e essa instrução ocorria dentro de casa, com o auxílio de preceptoras. Vale ressaltar que esse tipo de educação era voltado para o ambiente doméstico, ler ou escrever uma receita, ler uma oração etc. Esse tipo de educação vai perdurar até meados do século XIX, quando as Escolas Normais ganham força no cenário nacional. Segundo Pedro e Guedes (2007):

As Escolas Normais abrem novas possibilidades às mulheres solteiras, tornando-se uma forma de trabalhar, para as que não conseguiram se casar, e assim deixariam de ser um peso para a sociedade. Além disso, o magistério, visto como um prolongamento das funções maternas era aceitável como profissão de mulher. “[...] Neste sentido, a mulher passa a ser essencial na esfera pública e algumas ações que lhes eram pertinentes no espaço privado irão ampliar-se ao público pela sua ação educativa junto às crianças.” (GASPARI, *apud* PEDRO; GUEDES 2007, p. 10).

Ainda que voltadas para a educação das crianças, o que seria uma espécie de prolongamento das atividades maternas, as mulheres já começam a vislumbrar lentamente o surgimento de algumas mudanças, já começam a se inserir no ambiente público. De acordo com Pedro e Guedes (2007), no final do século XIX é que a educação para a mulher torna-se uma necessidade devido a modernização do país. A educação feminina passa a se vincular à modernização da sociedade, à higienização da família e à construção da cidadania. No século XX, com a industrialização e a necessidade de mão de obra é que a sociedade se abre para a inserção da mulher no mercado de trabalho, e consequentemente no meio social. A mulher ainda é discriminada e tratada de forma diferente do homem, porém não mais se cala, busca a todo momento pelo respeito e reconhecimento.

De acordo com Maia e Maia

É possível perceber, então, que ao longo da história, as relações entre homens e mulheres foram marcadas pela dominação do masculino sobre o feminino. E, no que se refere ao acesso à educação e à possibilidade das mulheres se alfabetizarem, o mesmo acontecia, limitando o ingresso feminino ao campo do saber e ao domínio das habilidades de leitura e escrita, com a justificativa de que

tais saberes eram necessidades e competências essencialmente masculinas. (MAIA; MAIA, 2011, p. 480).

De acordo com Maia e Maia a literatura feminina só conseguiu algum reconhecimento no século XX, embora no século anterior já houvesse produção considerável de obras femininas. Apesar das barreiras algumas mulheres conseguiram se instruir e marcar presença no campo literário e jornalístico, através da publicação de periódicos e participação em jornais, alguns fundados por elas próprias, como é o caso de, no Rio Grande do Sul, Revocata Heloísa de Melo e sua irmã Julieta que fundaram o jornal literário *O Corimbo*.

Segundo Maia e Maia, mesmo com esses exemplos de luta pelo direito de expressão e reconhecimento, é impossível negar que as mulheres foram excluídas e acabaram esquecidas da literatura, artes plásticas, música etc do século XIX. Para Scholze, “as mulheres sofreram, ao longo da história, um processo de silenciamento e exclusão. O sujeito que fala é sempre masculino, na literatura, na lei e na tribuna. A ele são reservados os lugares de destaque, tornando o homem mais visível”. (SCHOLZE, *apud* MAIA; MAIA, 2011, p. 481).

A participação da mulher na literatura até o século XX foi ocorrendo gradativamente, como dito anteriormente, poucas tinham acesso à instrução escolar, o que dificultava o acesso aos textos literários e também à produção dos mesmos. A maioria das obras eram feitas por homens que tentavam interpretar e traduzir o universo feminino. As personagens compostas pelos escritores traziam a visão dos mesmos sobre a mulher. De acordo com Zinani e Polessio:

A literatura carrega marcas do particular cultural de cada autor/a e das posições de sujeito com as quais ele ou ela se identifica e se relaciona. Nessa perspectiva, podemos pensar a literatura como um produto estético não determinado pelo meio nem feito para determiná-lo como algo específico, porém, carregado de marcas culturais que afetam os processos de formação, com suas peculiaridades e possibilidades, ou seja, o registro de uma construção das diferenças e das distintas formas de se lidar com as experiências do desenvolvimento social e cultural do indivíduo e da coletividade. (ZINANI; POLESSIO, 2010, p. 99-100).

Compreendendo a literatura como um espelho no qual a sociedade se vê refletida e que agrega o conhecimento espacial e histórico ligados à criticidade e experiências de vida é que se faz necessária uma diferente leitura do mundo, valorizando as produções culturais que figuram às margens da história da literatura. De acordo com Zinani e Polessio:

É necessário discutirmos a violência aplicada à subjetividade feminina numa sociedade de arranjos patriarcais. Portanto, um olhar a partir da margem é urgente. E o que seria essa margem? Nas relações de gênero, assimétricas e de dominação, o que não é masculino assume uma posição marginal. (ZINANI; POLESSO, 2010, p. 100).

Segundo as autoras, historicamente, o discurso dominante (androcêntrico) reforçou a ideia de inferioridade intelectual feminina e, nesse sentido, podemos dizer que “a figura da autora foi deformada”. A mulher era vista como intelectualmente incapaz o que contribuiu para que ela permanecesse à margem por um longo tempo.

Portanto, muito da produção feminina escrita, tanto literária quanto crítica, política ou social pode ter-se perdido, especialmente pela não valorização desses trabalhos, afinal, o contexto da produção é uma sociedade patriarcal dominante que não considera a mulher como cidadã dotada de pensamentos, vontades e direitos, negando-lhe, também, uma identidade intelectual. (ZINANI; POLESSO, 2010, p. 102).

De acordo com Pinto (2003),

embora no fim do século XIX já houvesse indícios de um movimento sufragista no Brasil, foi mesmo no século XX, com o processo de urbanização, que ele ganhou expressão. Logo, precisamos lembrar que apenas uma pequena elite tinha acesso à língua escrita no país e que essa elite era composta, em sua maioria, pelo gênero masculino, portanto, tanto a figura da leitora quanto a da autora foram restringidas ou totalmente excluídas. (PINTO, *apud* ZINANE; POLESSO, 2010, p. 102).

Como se pode observar no trecho acima, no século XX a maioria da população não tinha acesso à língua escrita o que contribuiu para que a leitora e a escritora ficassem praticamente excluídas da literatura. Segundo Zinani e Polesso as mulheres foram ignoradas do plano cultural e literário pois firmou-se a ideia de que elas não tinham produções intelectuais ou literárias de qualidade. Porém, contrariando essa ideia, escritoras como Maria Benedita Bormann com a obra *Lésbia*, faz parte do grupo de escritoras que possuem obras de grande qualidade no século XIX. Segundo Maia e Maia, no livro *Escritoras Brasileiras do século XIX*, organizado por Zahidé Muzart, é feita a reunião de informações sobre a vida dessas autoras e de trechos de suas obras.

São escritoras que legaram uma produção artística muito rica e diversificada, que vai desde a poesia, o romance ou o conto até diários e anotações pessoais que desvendam, a partir da sua compilação, um mundo até então ignorado e desconhecido, o das mulheres que queriam tornar público o que era considerado privado, e ousaram transgredir as normas que as impediam de manifestarem suas vontades, compondo uma verdadeira miscelânea de gêneros literários. (MAIA; MAIA, 2011, p. 481).

Segundo Nádya Battella Gotlib, no prefácio do segundo volume de *Escritoras Brasileiras*, essas obras

Examinadas em conjunto, desenhavam o perfil da mulher brasileira em luta pela consciência e pela construção de sua própria identidade, ora mais ora menos atrelada a uma linha da tradição, ora mais ora menos compromissada com um campo renovador e, por vezes, desconstrutor de velhos estereótipos redutores. Eis, pois, um retrato da história da literatura feita pela mulher que se mostra não apenas negativamente, pelo que lhe falta, mas positivamente, pelo que consegue, apesar de tudo, ser e fazer, na escrita. Essas marcas da ação cultural estão patentes em gestos, esboços, interjeições, propostas, denúncias, que se materializam em linguagem literária e jornalística. (GOTLIB, *apud* MAIA; MAIA, 2011, p. 482).

De acordo com Maia e Maia, entre os temas discutidos pelas escritoras em suas obras destacam-se a necessidade de se instruir e as críticas ao casamento. O casamento aparece como uma aquisição de encargos e deveres e não como uma realização amorosa, pois a mulher, ao se casar, passa a ser responsável pelo lar, o que incluía os afazeres domésticos e os cuidados para com o marido. Além das críticas ao casamento a literatura do século XIX serviu para que as escritoras extravasassem seus sentimentos, mostrassem descontentamentos com sua condição social, fizessem críticas de cunho político e social e ou ainda para se entreterem.

Embora haja uma grande produção literária de autoria feminina no século XIX e início do século XX, essas obras não ganharam destaque no cânone nacional ou por não se adequarem ao discurso da classe burguesa, ou pelo tabu que existia ao reconhecimento da atuação da mulher fora do âmbito doméstico.

Esse “esquecimento” pode advir, principalmente, do fato de que para a sociedade oitocentista, havia um certo consenso sobre o que era considerado o “lugar da mulher”, ou seja, o lar e o ambiente familiar ou doméstico; e sobre os comportamentos que, ao longo dos séculos, foram condicionados à mulher e ao homem. E por isso, certamente, não encaravam com naturalidade a profissão de escritoras para as mulheres. (MAIA; MAIA, 2011, p. 484).

Sobre o desprestígio dado à literatura de autoria feminina, Motta Viana diz:

Duas razões parecem-me claras e basilares para explicar a desqualificação dessas obras do sistema literário brasileiro: fogem aparentemente do modelo de ficção explicitamente nacionalista que se tentava cultivar no país, ao não proporem miscigenação das raças – branca e índia – sob os auspícios de uma natureza exuberante e indomável. Portanto, são narrativas alheias e inadequadas à tradição que se instalara. A segunda razão é que provinham de uma ala de escritores sem linhagem, praticamente sem nenhuma antecedência que lhes avaliasse as produções. (...) Não havendo herança, não havia tampouco modelo a partir do qual cinzelar a tradição. (VIANA, *apud* MAIA; MAIA, 2011, p. 484).

De acordo com Maia e Maia, mesmo não alcançando o cânone literário as escritoras do século XIX abriram caminho para as escritoras do século XX, o que já é um grande feito. Porém, segundo as autoras é necessário que a literatura feminina, produzida no século XIX, saia dos trabalhos acadêmicos e vá para as salas de aula do ensino regular para ser estudada, contraposta e analisada da mesma forma que a produção masculina.

Segundo Cíntia Schwantes, em *Dilemas da Representação Feminina*, um fato incontestável, com o qual a pesquisadora de literatura de autoria feminina se defronta, é o apagamento da produção literária feminina. Porém, mesmo com o apagamento que a literatura feminina sofreu, para a autora,

a literatura é um campo privilegiado de representação do feminino, pois, por motivos diversos, a literatura é a carreira artística mais largamente exercida por mulheres. Igualmente, a existência, a partir da Idade Moderna, de um vasto público leitor feminino, exerceu (e exerce) considerável pressão no sentido da representação de uma experiência feminina, bem como sobre as formas nas quais essa representação acontece. (SCHWANTES, 2006, p. 8).

Um exemplo de representação da figura feminina feito por um homem e que nos chama a atenção é a que se encontra nas cartas de Pero Vaz Caminha, escritor oficial de Pedro Álvares Cabral. Essas cartas são do período do descobrimento do Brasil (século XV), compreendido como literatura de informação. Nelas verifica-se a visão do colonizador sobre a mulher.

[...] Ali veríeis galantes, pintados de preto e vermelho, e quartejados, assim pelos corpos como pelas pernas, que, certo, assim pareciam bem. Também andavam entre eles quatro ou cinco mulheres, novas, que assim nuas, não pareciam mal. Entre elas andava uma, com uma coxa, do joelho até o quadril e a nádega, toda tingida daquela tintura preta; e todo o resto da sua cor natural. Outra trazia ambos os joelhos com as curvas assim tintas, e também os colos dos pés; e suas vergonhas tão nuas, e com tanta inocência assim descobertas, que não havia nisso desvergonha nenhuma. [...] (CAMINHA, *apud* UOL Educação).

No trecho da carta citado acima, o que se pode observar é uma descrição que o escrivão de Cabral faz sobre as índias. De acordo com o escrivão o corpo desnudo e pintado das mulheres (índias) é sinal da inocência das mesmas. Apesar de trazerem o corpo desnudo, elas são inocentes, livres de qualquer maldade. Se andam desnudas é porque não têm a capacidade de discernimento sobre o que fazem, não sabem o que é certo ou errado, bom ou mau. Nessa representação o que sobressai é aquilo que o homem (escrivão) infere sobre a mulher, ou seja, é a representação do feminino feita por um homem.

Outro exemplo de representação do feminino feita por um homem na literatura nacional é a da personagem Rita Baiana, do romance *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo. Ela não é a mulher inocente e ingênua descrita por Caminha, ela agora é sensual, tem curvas bem definidas, os belos traços da mulata brasileira, que enfeitiça e atíça os homens, levando-os ao desejo também pelo corpo, ao desejo carnal.

[...] Naquela mulata estava o grande mistério, a síntese das impressões que ele recebeu chegando aqui, ela era a luz ardente do meio-dia; ela era o calor vermelho das sestras da fazenda; era o aroma quente dos trevos e das baunilhas, que o atordoara nas matas brasileiras, era a palmeira virginal e esquiva que não se torce a nenhuma outra planta; era o veneno e era o açúcar gostoso, era o sapoti mais doce que o mel e era a castanha do caju, que abre feridas com o seu azeite de fogo; ela era a cobra verde e traiçoeira, a lagarta viscosa, e muriçoca doida, que esvoaçava havia muito tempo em torno do corpo dele, assanhando-lhe os desejos, acordando-lhe as fibras, embambecidas pela saudade de terra, picando-lhe as artérias, para lhe cuspir dentro do sangue uma centelha daquele amor setentrional, uma nota daquela música feita de gemidos de prazer, uma larva daquela nuvem de cantáridas que zumbiam em torno da Rita Baiana e espalhavam-se pelo ar numa fosforescência afrodisíaca. (...). (AZEVEDO, p. 91).

Na descrição feita por Azevedo, Rita Baiana é uma mulata de sangue quente que enfeitiça Jerônimo e o faz desejá-la ardentemente. Ela é o bem, o doce, mas também é o mal, o veneno. Essa obra de Azevedo em que aparece a personagem Rita Baiana é datada de 1890 e apresenta a figura feminina de acordo com o olhar masculino influenciado pelo contexto social, político e cultural da época. A medida que esse contexto muda, as formas de representar a mulher também mudam.

De acordo com Schwantes

a representação do feminino é regida por convenções que enfrentaram mudanças significativas ao longo do tempo. Isso se deu conforme as possibilidades socialmente abertas à mulher se foram ampliando em consequência do acesso ao mercado de trabalho e ao ensino superior, e a inserção em uma ordem social mais ampla, como o configurado pela conquista do voto feminino (que ocorreu na Inglaterra em 1917, nos Estados Unidos em 1919 e no Brasil em 1932). Deste modo, as possibilidades de auto-asserção e de controle da própria vida são sem dúvida maiores para as heroínas de Dorothy Richardson e de Katherine Ann Porter do que haviam sido para as de George Elliot ou de Charlotte Brontë. Em suma, se destinos diferentes demandam protagonistas diferentes, a recíproca também é verdadeira. (SCHWANTES, 2006, p. 8).

Como dito no trecho acima a representação do feminino foi sofrendo alterações com o passar do tempo. Até o século XIX poucas mulheres tinham acesso à literatura, tanto como leitora ou escritora, por isso era comum obras literárias escritas por homens falando de e para mulheres. A partir do século XIX é que a atuação da mulher enquanto escritora e

leitora se fará mais intensa devido às alterações que ocorreram na sociedade, como por exemplo o aumento do número de mulheres escolarizadas, a industrialização e o acesso da mulher ao mercado de trabalho, o direito ao voto etc.

Segundo Schwantes, as alterações das convenções literárias na representação da mulher são mais evidentes quando se analisam obras cujas narradoras são homodieéticas.

Para a autora

uma narradora homodieética (como tão comumente são as narradoras da ficção escrita por mulheres), não está sendo (apenas) confessional e autobiográfica. Ela está alargando as possibilidades de representação do feminino e exercendo o que Frye (1986) chama “re-empotment”, a capacidade de criar para uma protagonista feminina um enredo outro que aqueles sancionados pela sociedade patriarcal. (SCHWANTES, 2006, p. 9).

A narradora homodieética tem condições de criar um enredo mais condizente com uma personagem feminina, ou seja, a mulher tem melhores condições de falar sobre a mulher e para a mulher. Na obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis, a personagem feminina Marcela é uma prostituta que se envolve com Cubas para conseguir dinheiro e a partir do momento que o dinheiro dele acaba ela o deixa. Essa é visão que o narrador tem de Marcela, que ela é dona de si, do seu corpo, e o usa para conseguir dinheiro: “(...) Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis; nada menos. Meu pai, logo que teve aragem dos onze contos, sobressaltou-se deveras; achou que o caso excedia as raias de um capricho juvenil. (...)”. (ASSIS, 2004. p. 45). Porém se o narrador fosse uma personagem feminina ou a própria Marcela talvez a visão sobre a figura feminina fosse outra, ou sua composição da personagem também fosse outra.

Na obra de Machado de Assis, Marcela, para obter dinheiro, diz amar Brás, porém esse suposto amor tem fim assim que o dinheiro do jovem acaba. Marcela é interesseira, capaz de dissimular, usar o homem para conseguir o que deseja, ela pensa e toma suas próprias decisões. A mulher que ao mesmo tempo pode ser a esposa e a mãe, também pode ser interesseira e má. A mulher que pode fazer o homem feliz, amando-o, também pode destruí-lo se isso fora-lhe mais conveniente. Na visão do narrador, a mulher assume sua posição de ser maligno e dissimulado, capaz das piores barbáries.

De acordo com Schwantes um aspecto importante na representação literária da experiência feminina é a preferência pela forma narrativa em detrimento da poesia. Essa preferência pela prosa ocorre porque através dos enredos imaginados pelas escritoras as leitoras encontram alternativas viáveis aos restritos enredos que a sociedade patriarcal lhes

oferece, bem como conseguem encontrar um sentido para suas próprias experiências, negadas ou ignoradas na literatura escrita por homens. Além disso, o público leitor de romances, a partir do Iluminismo, passou a ser bem maior do que o de poesia.

De acordo com Schwantes, para escrever romances, um autor, independentemente de seu gênero, precisa criar personagens femininas, e essa criação vai derivar do conceito de feminilidade professado por sua sociedade. Então, como Machado de Assis cria sua personagem Marcela está diretamente ligado ao conceito de feminilidade da sociedade de sua época. Sobre as definições de feminilidade, Schwantes afirma que:

elas são muito semelhantes na sociedade ocidental como um todo: basicamente, as mesmas atribuições, restrições e operações compensatórias são encontráveis nas sociedades ocidentais, quer sejam de Primeiro ou Terceiro Mundo. Os motivos dessa homogeneidade são vários. Primeiramente, cumpre destacar o fato de que os países de Terceiro Mundo estão imersos na cultura ocidental, e derivam sua própria cultura da dos países de Primeiro Mundo: sua própria identidade como nações se estabeleceu dentro do sistema de idéias elaborado pelos países colonizadores. Além disso, como as formas de organização do trabalho, e as próprias relações de poder, em sociedades capitalistas, não diferem fundamentalmente, mas apenas em seus aspectos periféricos, o aparato ideológico utilizado para legitimar e manter o *status quo* será notavelmente semelhante. Os ideais de feminilidade professados pelas sociedades ocidentais, quer sejam de Primeiro ou de Terceiro Mundos, baseiam-se no princípio de que as relações de família, notadamente casamento e maternidade, são a fonte da realização de uma psique feminina normal - daí decorrendo as diferentes formas de exclusão da mulher do mercado de trabalho e, mesmo quando a absorção ocorre, a atribuição do trabalho doméstico quase que exclusivamente à mulher. Não é de causar admiração, portanto, que o acesso à produção literária seja, ainda, difícil para autoras mulheres: seu lugar social, que as radica ao cotidiano e à praticidade doméstica, é francamente antitético com a idéia socialmente veiculada de criatividade. (SCHWANTES, 2006, p. 9-10).

Ainda, segundo Schwantes, a criatividade, nas sociedades ocidentais, está ligada à ideia de poder, geração, por isso é no gênero masculino, e não no feminino, que reside, segundo se crê, a capacidade de criação, inclusive a artística. A autora também conceitua gênero não como sinônimo de sexo biológico embora seja, via de regra, coincidente com ele. Para ela o sexo biológico é um dado natural e o gênero é uma construção social que se baseia nele.

Cada época elabora, a partir de suas necessidades econômicas e políticas, um ideal de feminilidade, e de masculinidade, que permita à sociedade manter-se operacional através de uma divisão de tarefas entre seus membros. Essa divisão é determinada tanto pela classe social quanto pelo sexo dos componentes de cada sociedade. Como parte do aparato ideológico que sustenta uma determinada ordem social, o gênero se constrói tanto na prática diária dos indivíduos quanto nos discursos que determinam estas práticas. (SCHWANTES, 2006, p. 10).

De acordo com Schwantes, essa divisão que ocorre na construção do gênero é determinada tanto pela classe social quanto pelo sexo dos componentes de cada sociedade e como parte do aparato ideológico que sustenta uma determinada ordem social, o gênero se constrói tanto na prática diária dos indivíduos quanto nos discursos que determinam estas práticas.

Segundo Schwantes quando Foucault afirma que a opressão reside muito mais em obrigar o indivíduo a “falar” do que a calar, ele não parece perceber as implicações desse “falar” em termos de relações de gênero pois:

minha “fala” - minha representação, aquilo que me confere legibilidade social, começando por minhas roupas e prosseguindo por minhas opções sentimentais e profissionais - é determinada pelo meu gênero (assim como por minha classe social, minha etnia, religião, opção sexual). O gênero, como produto e processo de minha inscrição social, ocorre tanto na vida “real” quanto nos discursos que tentam conferir sentido e legitimação às práticas sociais. (SCHWANTES, 2006, p. 10).

Em seu texto Schwantes cita o psiquiatra italiano Franco Basaglia que afirmava que as mulheres são acometidas por várias formas de sofrimento mental em maior número que os homens não por causa de qualquer fragilidade intrínseca, mas porque sobre elas pesa uma quantidade maior de pressões. De fato sobre as mulheres existem grandes pressões com as quais elas têm que lidar diariamente e isso acaba influenciando no comportamento das mesmas. O fato de ser mulher em universo patriarcal já é uma dificuldade. Além disso, “em uma sociedade patriarcal que depende do silenciamento do Outro para se manter funcional, os espaços de expressão pessoal reservados às mulheres são escassos e restritos.” (SCHWANTES, 2006, p. 11).

Na sequência de seu texto Schwantes lança a seguinte questão: “Mas como é que se chega à representação da alteridade, de qualquer ponto de vista, em uma obra literária?” (SCHWANTES, 2006, p. 11). Respondendo a própria pergunta a autora diz que:

a representação consiste em despir um objeto do que lhe é acessório e conservar o que é essencial, de modos que ele possa corresponder a todos os objetos daquele tipo. A questão que eu levanto é que toda a representação passa por uma subjetividade: alguém que determina o que é essencial e deve ser preservado e o que é acessório e pode ser descartado. Em uma sociedade em que a experiência masculina é valorizada e a experiência feminina é trivializada, o traço essencial a qualquer representação vai se prender à experiência masculina. (SCHWANTES, 2006, p. 11).

Levando em consideração o que Schwantes diz sobre a representação se prender à experiência masculina, pressupõe-se que a representação da figura feminina nos contos de

Ermos e Gerais, estará carregada dessa experiência masculina, a do autor Bernardo Élis e da sociedade de sua época.

Bernardo Élis representou a figura feminina de várias formas, porém a mais recorrente é como ser detentor do mal. Na obra *Ermos e Gerais* (1944) – objeto de estudo desse trabalho – no conto *A mulher que comeu o amante* a ideia da mulher como ser maligno é muito bem exemplificada. A personagem feminina Carmélia planeja, junto a seu amante, a morte de Januário, homem casado com quem ela fugiu, há algum tempo atrás, para o sertão goiano. Após a morte do amante Carmélia ainda come as piranhas que o devorou. A mulher, além de matar, também devora o homem. A mulher que enfeitiça o homem através de sua feminilidade também o destrói. É o ato sexual como pecado mortal, como o fim do homem.

No conto *Pai Norato*, que também pertence a mesma obra de Bernardo Élis citada acima, a mulher é a causadora da morte do homem, porém ela não o faz intencionalmente já que não é ela que mata ou planeja a morte do padrinho, embora seja indiretamente a causadora da morte dele. A personagem desse conto, cujo autor não nomeia, é assediada pelo padrinho do marido. Ela resiste às investidas do padrinho até o momento que ele mata seu marido e filho. Após a morte dos dois, ela, com medo, cede às investidas do homem, que logo após consumir o ato sexual perde seus “poderes” e é devorado por uma onça. O contato com a mulher deixa o homem fraco, o que o leva à morte. A mulher assume seu papel maligno e destruidor.

Schwantes, no que diz respeito a representação da figura feminina na literatura e de outras obras artísticas deixa claro que essa representação ocorrerá de acordo com quem representa, para quem se representa e a época em que se representa. Portanto, a mulher, enquanto personagem, representada por Bernardo Élis será um reflexo do que ele é a da sociedade a qual ele pertence.

Outra coisa que, segundo Schwantes não pode ser ignorada é que toda representação tem como horizonte um público que vai recebê-la e que vai aprová-la ou não. As representações que estão em dissonância com o meio muito provavelmente serão malditas, *outsiders*, escandalosas. Essas obras cujas representações são consideradas estranhas ou escandalosas podem ou não serem absorvidas pelo público e suas autoras (es) saírem ou não da literatura de margem e chegarem ao centro. Embora Bernardo Élis pertença a Academia Brasileira de Letras, sua obra ainda encontra-se à margem da literatura, pois, no que se refere ao cenário nacional, ela ainda é pouco conhecida. Seria por

serem suas representações do feminino perturbadoras demais ao grande público? Ao que tudo indica sim, pois se observarmos as considerações que o próprio Bernardo Élis faz sobre o título original de sua obra que foi alterado de *A mulher que comeu o amante* para *Ermos e Gerais* para publicação por ser considerado malicioso demais nos mostra que o público não estava preparado para as representações femininas feitas pelo autor.

1.1 Feminino Simbólico

Em seu livro *As Deusas e a Mulher: Nova Psicologia das Mulheres*, Jean Shinoda Bolen (1990) analisa o comportamento feminino a partir dos arquétipos das deusas gregas. Segundo a autora, de acordo com a influência do arquétipo de cada deusa na vida da mulher, ela se comportará de determinada maneira. Cada deusa apresenta um arquétipo, por exemplo, Deméter representa o arquétipo da mãe, aquela que ama, protege e cuida do filho; Afrodite o da amante; Perséfone, o da filha; Hera, o da esposa; Ártemis, o da irmã e competidora; Atenas, o da estrategista e Héstia, o da protetora da lareira. A mulher que tiver internalizado o arquétipo de uma das deusas citadas se comportará como tal deusa diante de determinadas situações de sua vida. Por exemplo, a mulher que sofrer influência do arquétipo da deusa Deméter terá como característica a maternidade (cuidará das pessoas a sua volta como se cuida de um filho), a que for influenciada pelo arquétipo de Hera, zelará pelo lar e matrimônio, e assim por diante em relação as outras deusas.

Segundo Bolen (1990), foi Jung que introduziu o conceito de arquétipo na psicologia e para ele:

(...) arquétipos eram padrões de comportamento instintivo que estavam contidos no inconsciente coletivo. O inconsciente coletivo é a parte do inconsciente que não é individual, mas universal, com conteúdos e maneiras de comportamento que são mais ou menos os mesmos em toda parte e em todos os indivíduos. (BOLEN, 1990, p. 37).

De acordo com Moraes (2010) o termo arquétipo foi utilizado por Jung pela primeira vez em 1919, em Londres, num simpósio intitulado “Instinto e Inconsciente”. O termo arquétipo já era conhecido da filosofia e, suas origens, poderiam remontar até Platão. Em sua etimologia, o termo arquétipo é formado pelo termo *arkhé*, oriundo do grego, que significaria primeiro, antigo, regente, dominante, original; e *typos*, também oriundo do grego, que significaria marca, impressão, molde ou modelo. Desde modo, o termo arquétipo exprimiria a ideia de um molde, marca ou modelo original. Para Moraes é

fundamental que compreendamos que para Jung, imagens são representações, não apenas visualizações. Segundo Morais:

... de forma geral, quando o arquétipo é um padrão de organização psíquica basal, uma vez ativado ele vai mobilizar o indivíduo por inteiro, modificando a forma do indivíduo perceber ou reagir à realidade, isso porque sua força ou energia tende a engolfar o ego. Deste modo, falar em arquétipo significa reconhecer que temos uma predisposição a determinados comportamentos, assim como a predisposição a aprendizagem. Deve-se notar que essas predisposições são comuns a toda humanidade. Esses padrões vão assumir a forma da cultura em que o indivíduo se encontra (mas, sua essência permanece a mesma em toda cultura). Como por exemplo, a maternagem, ela se manifesta em todas as culturas e se caracteriza essencialmente pelo cuidado e nutrição da prole, contudo, o tempo e a forma como a mãe vai cuidar e nutrir de seus filhos, depende da cultura onde está inserida. (MORAES, 2010).

Segundo Bolen, a presença de padrões arquetípicos comuns em todos os povos constata as semelhanças nas mitologias de muitas culturas diferentes. Como padrões, os arquétipos influenciam o modo como as pessoas se comportam e como reagem diante do comportamento dos outros. Em seu livro, Bolen (1990) destaca os doze deuses mais famosos do Olimpo: Seis deuses: Zeus, Posídon, Hades, Apolo, Ares, Hefesto; e seis deusas: Héstitia, Deméter, Hera, Ártemis, Atenas e Afrodite. As deusas que a autora trabalha em seu livro são as seis deusas olímpicas mais Perséfone, cujo mito é inseparável do de Deméter. As sete deusas são divididas pela autora em três categorias: as deusas virgens – Ártemis, Atenas e Héstitia; as deusas vulneráveis – Hera, Deméter e Perséfone; e as deusas alquímicas ou transformativas – Afrodite. No anexo VIII, na página 215 se encontra o quadro com as deusas e as funções arquetípicas que cada uma exerce.

No primeiro grupo, o das deusas virgens, têm-se Ártemis – Diana para os romanos – arqueira de infalível pontaria e protetora da prole e de todas as coisas vivas, deusa da caça e da lua; Atenas – Minerva para os romanos – era a deusa da sabedoria e das artes, patrona de sua cidade homônima e protetora dos heróis; Héstitia – Vesta para os romanos – era a deusa da lareira e do templo, se fazia presente nas casas e templos como a chama no centro da lareira. Segundo Bolen:

As deusas virgens representam a qualidade de independência e autossuficiência das mulheres. Ao contrário das deusas olímpicas, essas três não eram suscetíveis de se enamorarem. Os afetos emocionais não as desviavam daquilo que

consideravam importante. Não eram atormentadas e não sofriam. Como arquétipos, elas expressam a necessidade de autonomia e capacidade que as mulheres têm de enfocar sua percepção naquilo que é pessoalmente significativo. Ártemis e Atenas representam meta direcionada e pensamento lógico, o que as torna arquétipos de realização orientada. Héstia é o arquétipo que enfoca a atenção interior para o centro espiritual da personalidade de uma mulher. Essas três deusas são arquétipos femininos que procuram ativamente seus próprios objetivos. Elas ampliam nossa noção de atributos femininos, para incluir competência e autossuficiência. (BOLEN, 1990, p. 39).

As três deusas virgens representam nas mulheres impulsos interiores para desenvolverem seus talentos, perseguirem seus interesses, resolverem problemas, competirem com outras mulheres e expressarem adequadamente com as palavras ou com a arte. Para Bolen (1990), o arquétipo da deusa virgem é o da mulher que não pertence ou é impenetrável ao homem, que não é afetada pela necessidade de um homem ou pela necessidade de ser aprovada por ele, que existe completamente separada dele, em seu próprio direito. Quando o arquétipo de uma deusa virgem é dominante em uma mulher ela é “uma-em-si-mesma”, age da forma que age por que é verdadeira e não para agradar quem quer que seja. As mulheres que são impulsionadas pelo arquétipo da deusa virgem seguem suas próprias inclinações para se tornarem aquilo que escolheram, nadadoras, cientistas, feministas etc.

Ao segundo grupo, que a autora destaca, pertencem as deusas vulneráveis, Hera – Juno para os romanos – a deusa do casamento; Deméter – Ceres para os romanos – deusa dos cereais; Perséfone – Coré para os gregos – a jovem rainha do inferno. Perséfone era filha de Deméter. Segundo Bolen:

As três deusas vulneráveis representam os papéis tradicionais de esposa, mãe e filha. São deusas-arquétipos orientadas para o relacionamento, e suas identidades e bem-estar dependem de um relacionamento significativo. Expressam as necessidades que as mulheres têm de adoção e vínculo. São sintomatizadas aos outros e sensíveis. Essas três deusas foram violadas, raptadas, dominadas ou humilhadas pelos deuses. Cada uma sofria a seu modo, quando um afeto era rompido ou desonrado apresentavam sintomas que se assemelhavam a doenças psicológicas. Cada um dos arquétipos também se expandiu e pode proporcionar às mulheres: a) *insight* quanto à natureza e padrão de suas próprias reações a perdas, e b) potencial para o crescimento através do sofrimento que é inerente a cada um desses três arquétipos de deusas. (BOLEN, 1990, p. 40).

As três deusas vulneráveis, enquanto arquétipos, estão voltadas para o relacionamento, onde o enfoque da atenção é nos outros. Geralmente as mulheres que são identificadas com o arquétipo dessas deusas são atenciosas e receptivas aos outros.

Segundo Bolen, são motivadas pela recompensa do relacionamento, ou seja, pela aprovação, amor ou atenção.

De acordo com Bolen, cada categoria de deusa possui uma qualidade característica de consciência, a das deusas virgens é a consciência enfocada, que permite a uma pessoa se concentrar apenas em um elemento excluindo os demais. Já as deusas vulneráveis possuem como característica de consciência a percepção difusa, ou seja, habilidade de poder observar vários elementos ao mesmo tempo em determinada situação.

Segundo Bolen, as mulheres que se assemelham interiormente as deusas vulneráveis e que têm a percepção difusa como modo de consciência, são também suscetíveis de vitimação assim como as três deusas, sendo que para evitar ser vitimada a mulher precisa parecer enfocada e confiante. A mulher que se descobre como uma das três deusas vulneráveis também pode aprender mais sobre si mesma, sobre suas forças, suscetibilidades e potencialidades negativas, compreendendo o paralelo que existe entre ela e as deusas arquétipas.

No terceiro grupo, o das deusas alquímicas e transformativas, se encontra Afrodite – Vênus para os romanos – a deusa do amor e da beleza. Segundo Bolen:

Era a mais bela e irresistível das deusas. Teve muitos romances e muita descendência, devido às suas numerosas ligações. Produziu amor e beleza, atração erótica, sensualidade, sexualidade e vida nova. Viveu relacionamentos de sua própria escolha e nunca foi ludibriada. Assim, manteve sua autonomia como deusa virgem, mas nos relacionamentos era uma deusa vulnerável. Sua consciência era enfocada e receptiva, permitindo dupla alternância através da qual ambos, ela e o outro, eram afetados. O arquétipo de Afrodite motiva as mulheres a procurarem intensidade nos relacionamentos, em vez de permanência neles; motiva-as a valorizarem o processo criativo e a serem receptivas às mudanças. (BOLEN, 1990, p. 40-41).

Afrodite, embora tenha características das deusas virgens e vulneráveis não pertence aos seus respectivos grupos, ela era deusa virgem quando fazia tudo o que desejava e deusa vulnerável quando se juntava ao homem tendo filhos. Afrodite nunca foi vitimada e não sofreu, em seus relacionamentos, os sentimentos de desejo eram mútuos.

Segundo Bolen (1990):

A quem quer que Afrodite impregne com beleza torna-se irresistível. Resulta uma atração magnética, “a química” acontece entre os dois, e eles desejam união acima de tudo. Sentem um poderoso impulso de ficarem mais íntimos, de terem relação sexual, de consumarem – ou “conhecerem” o outro, que é o termo bíblico. Enquanto ímpeto pode ser puramente sexual, o impulso é muitas vezes mais profundo, representando um ímpeto que é igualmente psicológico e espiritual. A

relação sexual é sinônimo de comunicação e comunhão; consumação pode falar de um ímpeto em direção à inteireza ou perfeição; união é associar-se como um, e conhecer é compreender realmente um ao outro. O desejo de conhecer e de ser conhecido é o que gera Afrodite. Se esse desejo conduz à intimidade física, a impregnação e a nova vida podem se fazer. Se a união for também de mente, coração e espírito, o novo crescimento ocorre em esferas psicológicas, emocionais ou espirituais. (BOLEN, 1990, p. 311-312).

A influência de Afrodite como arquétipo, não se limita ao relacionamento romântico e sexual, ele é bem mais amplo, está na amizade, na conexão de alma, no amor platônico, comunicação e compreensão, afetando ambas as pessoas envolvidas. Afrodite possui como característica a consciência “ribalta” que Bolen (1990) define como:

A consciência de Afrodite é mais enfocada e intensa do que a percepção difusa das deusas vulneráveis. Mas é mais receptiva e atenta àquilo em que focaliza do que a consciência enfocada das deusas virgens. Dessa forma não é nem como um abajur de uma sala de estar que ilumina tudo dentro do raio de seu brilho, com uma luz aquecedora, suave, nem como um holofote ou raio laser. Penso na consciência de Afrodite como análoga às luzes do teatro que ilumina o palco. O que contemplamos à luz da ribalta dramatiza ou magnifica o impacto da experiência sobre nós. Compreendemos e reagimos àquilo que vemos e ouvimos. Essa iluminação especial nos ajuda a sermos emocionalmente transportados por uma sinfonia, ou sermos movidos por uma peça ou pelas palavras de um orador; sentimentos, impressões do sentido e memórias são extraídos de nós, em resposta àquilo que vemos e ouvimos. Sucessivamente, aqueles que estão no palco podem se tornar inspirados e energizados pela afinidade que sentem vindo da platéia. O que é iluminado pela “ribalta” absorve nossa atenção. Somos atraídos facilmente pelo que vemos, e ficamos descontraídos em nossa concentração. O que vemos na luz dourada da consciência de Afrodite torna-se fascinante: um rosto de pessoa ou seu caráter, uma idéia sobre a natureza do universo, ou a translucidez e forma de uma tigela de porcelana. (BOLEN, 1990, p. 312-313).

Segundo Bolen (1990), toda pessoa que já se apaixonou a primeira vista por uma pessoa ou lugar compreende a consciência de Afrodite, mas nem toda pessoa que usa a consciência de Afrodite fica apaixonado. Só as mulheres que personificam o arquétipo de Afrodite é que tratam e veem as pessoas ou coisas de modo apaixonado. A consciência de Afrodite possibilita o aparecimento da energia, uma simples conversa brilha, se torna envolvente e intensa e o tempo passa sem ser percebido. De acordo com a autora, associado ao arquétipo da deusa Afrodite está a característica da visão, ou seja, a mulher que é influenciada pelo arquétipo desta deusa possui a capacidade de acreditar, de ajudar o outro a tornar seu sonho realidade. A mulher que tem interiorizado o arquétipo de Afrodite ajuda a dar forma ao sonho e vive o sonho. É como se ela incentivasse e ajudasse a tornar realidade o sonho daqueles que estão ao seu redor. Também está associado ao arquétipo de Afrodite a criatividade e comunicação.

Como se pode perceber, cada deusa representa um arquétipo da figura feminina que pode modelar o curso de vida da mulher. De acordo com o arquétipo que rege a vida de uma determinada mulher, ela apresentará determinado comportamento diante de determinada situação. A mulher reage aos acontecimentos conforme o arquétipo da deusa que lhe rege. Uma mesma mulher pode ser regida por arquétipos de diferentes deusas, ou seja, ora um determinado arquétipo sobressai, ora outro.

De acordo com Bolen (1990), as deusas gregas são imagens de mulheres que viveram na imaginação humana por mais de três mil anos, portanto são modelos ou representações daquilo com que as mulheres se assemelham. As deusas, assim como as mulheres atuais, viviam numa sociedade patriarcal, onde os homens, no caso os deuses, são separados das mulheres e são mais fortes e superiores a elas. “As deusas representam modelos que refletem a vida numa cultura patriarcal.” (BOLEN, 1990, p. 49).

Segundo Bolen (1990), Na Grécia antiga as deusas eram divindades a quem se prestava homenagem com rituais, adoração, oferendas e, até mesmo, sacrifícios. As mulheres sabiam que sua vocação ou profissão as colocava sob domínio de uma determinada deusa a quem elas, então veneravam. Ainda, de acordo com Bolen (1990), na contemporaneidade os arquétipos das deusas existem no inconsciente das mulheres, influenciando nos seus comportamentos diante de determinadas situações:

No íntimo das mulheres contemporâneas as deusas existem como arquétipos e podem, como na Grécia antiga, cobrar seus direitos e reivindicar domínio sobre suas súditas. Mesmo sem saber a que deusa está submissa, a mulher pode ainda assim “dar” sua submissão a um arquétipo determinado, por uma época de sua vida ou por toda uma existência. (BOLEN, 1990, p. 50).

Segundo Bolen, todas as mulheres possuem internalizados os arquétipos das deusas gregas, porém nem todas terão o arquétipo ativado, isso dependerá de cada uma e das condições favoráveis ou não para o desenvolvimento de cada arquétipo. Para a autora, cada bebê já nasce com traços de personalidade que acompanham alguns arquétipos de deusas, uns mais que outros, por isso é possível perceber crianças com comportamentos totalmente diferentes, como por exemplo, uma criança que obedece a ordem da mãe para sentar e esperar e outra que, diante da mesma ordem, não consegue obedecer e sai explorando o ambiente a sua volta. A família, de acordo com suas expectativas (educação dada à criança) também pode contribuir para o surgimento de arquétipos de determinadas deusas e supressão de outras. A sociedade também desempenha um papel de fundamental

importância na vida das mulheres e no surgimento dos arquétipos das deusas. Segundo Bolen, nas sociedades patriarcais os papéis aceitáveis são os de Perséfone (da filha) e de Hera (a mãe). O arquétipo de Afrodite não é aceito, visto que há uma distorção em seu arquétipo, sua sensualidade e sexualidade é erroneamente interpretada como sendo sedutora e prostituta.

Os arquétipos de Hera e Atenas, em algumas culturas, também não são bem vistos, pois a inteligência, independência ou sexualidade das mulheres devem ser abrandadas. A sociedade modela o papel da mulher de acordo com os modelos da época e por isso alguns arquétipos das deusas deixam de ser favorecidos. Segundo Bolen, pessoas ou acontecimentos também podem ativar as deusas em cada mulher, isso depende do grau de intensidade que cada experiência proporciona à mulher. A idade também é outro fator que pode influenciar o aparecimento dos arquétipos das deusas na vida das mulheres. Em cada fase da vida a mulher fica mais receptível a determinado arquétipo.

Segundo Bolen (1990), na psique da mulher ocorre a competição, os conflitos e a aliança, a fim de determinar qual arquétipo das sete deusas gregas se sobressai. A autora usa como exemplo o mito da disputa pela maçã de ouro, que ocorreu no Olimpo, entre as deusas Hera, Atenas e Afrodite. No mito as três deusas disputam entre si o posto de deusa mais bela do Olimpo, na psique individual da mulher há também a competição entre os arquétipos ativados, podendo ser qualquer um dos das sete deusas, para decidir qual deles predomina. A autora destaca, em seus estudos como psicóloga, o que os arquétipos de Hera, Atenas e Afrodite podem simbolizar na vida de uma mulher, as direções que cada arquétipo pode levar a mulher a tomar. Se for o arquétipo de Hera a mulher priorizará o casamento. Já se for o arquétipo de Atenas, a mulher considerará a carreira como mais importante. Por último, se o arquétipo dominante for o de Afrodite, a mulher terá como valores máximos a beleza, o amor, a paixão e a criatividade. As três deusas pertencem a categorias diferentes, Hera era uma deusa vulnerável, Atenas era uma deusa virgem e Afrodite era uma deusa alquímica, e, segundo a autora, é um dos três estilos que predominará como arquétipo na mulher.

No mito citado pela autora quem decide qual deusa ganhará a maçã de ouro (título de mais bela) é o mortal Páris, nas culturas patriarcais é o homem quem decide, e ele decidirá de acordo com aquilo que lhe convém. Segundo Bolen:

Se a mulher deixa os outros decidirem o que é importante para ela, então ela viverá as expectativas de seus pais e se ajustará às suposições de sua classe social

naquilo que ela deveria fazer. Na sua vida serão os outros que determinarão qual deusa será honrada. Se a mulher decidir por si mesma “qual deusa conquista a maçã de ouro”, baseando a decisão na força da deusa em si, então o que quer que decida será significativo para ela. Pode ser ou não aprovado pela família e cultura, mas reconhecer-se-á autêntico. (BOLEN, 1990, p. 363-364).

Independente de qual arquétipo de deusa compõe a personalidade da mulher, cabe a ela assumir o controle, analisar e fazer suas escolhas. A mulher não deve tomar suas decisões a partir do que os outros esperam, mas sim, a partir daquilo que ela deseja.

1.2 Feminino Sociológico

De acordo com Rose Marie Muraro, em *Homem Mulher: Início de uma nova era, uma introdução ao pós-patriarcado*, o ser humano habita este planeta a mais de dois milhões de anos, sendo que no início, não existia a supremacia masculina como conhecemos nos dias atuais, era o princípio masculino e feminino governavam juntos o mundo. Havia a divisão de trabalho entre os sexos, mas não havia desigualdade. A mulher possuía um papel central, pois era ela quem gerava a vida. Nesse período os homens e mulheres viviam da caça de pequenos animais e da coleta de frutos. Os grupos eram pequenos e sentiam medo diante da grande natureza e para se protegerem se uniam através dos casamentos entre membros de tribos distintas, aumentando assim o número de aliados.

Nesse período o homem ainda não compreendia o seu papel na procriação e pensava que as mulheres pariam dos deuses, o que dava a elas prestígio, ou até mesmo a liderança dos grupos. Como as mulheres não tinham força para imporem decisões, o governo era feito pela persuasão. Não havia privilégios pessoais para quem mandava, as decisões eram tomadas buscando o bem-estar de todos. Qualquer um poderia exercer o poder de comando.

Outro tipo de sociedade humana que Muraro (1994) descreve é a que começou a existir cerca de quatrocentos mil anos atrás, denominada de “Sociedade de Caças”. Segundo Muraro, quando a natureza se tornou menos exuberante foi necessário correr atrás de alimentos e caçar grandes animais. A capacidade de procriar deixa de ser o atributo básico para dar lugar a força física, fazendo que os homens se sobressaíam às mulheres. Nesse período torna-se necessário guerrear contra grupos rivais para se obter mais território e mais alimento. Os homens tornam-se guerreiros e o mais apto torna-se o líder do grupo. A autoridade passa a ser exercida pela força e o homem começa a mostrar a inveja que tinha da mulher por ela poder parir e ele não. Segundo Muraro, “essa primitiva

“inveja do útero” dos homens é a antepassada da moderna “inveja do pênis” que sentem as mulheres nas culturas patriarcais mais recentes” (MURARO, in KRAMER; SPRENGER, 2015, p. 9).

Segundo Muraro (2015) é no período conhecido como neolítico que o homem começa a dominar a sua função biológica reprodutora. A partir do momento que a domina e controla, também faz com a sexualidade feminina. Aparece o casamento, no qual a mulher é propriedade do marido e o homem é quem é o responsável pela descendência.

Avançando um pouco mais no tempo, por volta de mil a oitocentos anos antes de cristo, época de grande desenvolvimento tecnológico, como por exemplo a técnica de fundição dos metais. Com essa técnica o homem inventou vários instrumentos de trabalho, entre eles o arado. O uso do arado exigia que os grupos deixassem de ser nômades e se fixassem em um determinado lugar. Houve, então, a divisão da terra entre os grupos, o que levou ao nascimento das primeiras fazendas, aldeias, cidades e assim por diante.

A mulher, que em tempos antigos havia descoberto a agricultura porque possuía um calendário no seu próprio corpo que a fazia mais ligada aos ciclos da natureza do que os homens, perdeu lugar para o homem, que com sua força manipula o arado. A partir do momento em que o homem começou a arar a terra, iniciou-se a produção agrícola, cujo excedente era trocado ou vendido, iniciando-se, assim, a atividade econômica propriamente dita. Quem tinha mais excedentes tinha mais dinheiro. Iniciou-se também uma competição pela posse de mais terras e de poder. O poder que antes era um serviço compartilhado por todos, agora é conquistado pela força e violência. Agora busca-se o bem individual e não coletivo e a competitividade toma o lugar da solidariedade. Como diz Muraro: “O poder passa a ser um privilégio pessoal”. (MURARO, 1994, p. 11).

De acordo com Muraro, é nessa mesma época em que os grupos se fixaram na terra, que a condição da mulher também mudou completamente. O homem descobriu seu papel no ciclo reprodutivo e, através da força, começou a dominar a sexualidade feminina. Era o homem o responsável pela linhagem. A mulher não poderia ter filhos fora do casamento, pois isso comprometeria a herança e a posse da terra, portanto “ela tinha que sair virgem das mãos do pai e chegar virgem às mãos do marido. Qualquer transgressão da virgindade ou o adultério da mulher deveria ser punido com a morte.” (MURARO, 1994, p. 12).

Segundo Muraro, foi junto com a sociedade escravista que teve início o patriarcado. As leis e os costumes passam a ser feitos por e para os homens. As mulheres que antes

eram independentes e tinham prestígio social, perdem o seu status, são reduzidas ao âmbito da casa e da criação dos filhos. Já o homem:

(...) aloca a si mesmo o mundo do trabalho, do poder, da guerra, do conhecimento, enfim, o domínio público, que se opõe desde então, ao domínio privado, da casa e da mulher. A partir daí a mulher está totalmente submissa ao homem: não pode trabalhar fora de casa e, portanto, a sua subsistência é provida pelo homem e não mais por ela. Assim, a partir da dominação econômica, ao correr das gerações, a mulher vai desenvolvendo uma submissão psicológica, ao introjetar a sua condição de inferioridade em relação ao homem. (MURARO, 1994, p. 13).

A submissão psicológica da mulher perpassa gerações e dura até hoje. A cultura humana passa de matricêntrica para patriarcal. De acordo com Muraro (2015) um mitólogo americano: “em seu livro *As máscaras de Deus: mitologia ocidental*, citado por French, divide todos os mitos conhecidos da criação em quatro grupos. Surpreendentemente, esses grupos correspondem às etapas cronológicas da história humana.” (MURARO, in KRAMER; SPRENGER, 2015, p. 12). Na primeira etapa da criação do mundo, o mesmo é criado por uma deusa mãe sem o auxílio de ninguém. Na segunda etapa, o mundo é criado por um deus andrógênio ou um casal criador. Na terceira etapa, um macho toma o poder da deusa ou cria o mundo sobre o corpo da deusa primordial. Na quarta e última etapa, um deus macho cria o mundo sozinho. Essa mesma versão para a criação do mundo pode ser encontrada em Durães, 2009, p. 133-134. De acordo com Muraro estas quatro etapas são testemunhas eternas da transição matricêntrica da humanidade para a patriarcal.

Segundo Muraro, alguns exemplos ajudam a entender as quatro fases e também a frase “No princípio era a Mãe, o Verbo veio depois.” de Marilyn French. O primeiro exemplo apontado por Muraro é o que se refere a primeira etapa da criação do mundo, no qual a Grande Mãe cria o universo sozinha, é o próprio mito grego, onde a criadora primária é Gaia, a Mãe Terra. Neste mito, de Gaia nascem todos os protodeuses: Urano, os Titãs e as protodeusas. Entre as protodeusas está Reia que virá ser a mãe de Zeus, o futuro dominador do Olimpo. Há ainda o caso do mito Nagô, que dará origem ao candomblé. Neste mito africano é Buruquê que dá à luz todos os orixás, sem auxílio de ninguém.

Para o segundo caso, Muraro aponta como exemplo o deus andrógino que gera todos os deuses, no hinduísmo, e o yin e o yang, o princípio masculino e feminino que governam juntos na mitologia chinesa. Do terceiro caso, os exemplos apresentados por Muraro são:

(...)as mitologias nas quais reinam, em primeiro lugar, deusas mulheres que são depois destronadas por deuses masculinos. Entre essas mitologias está a sumeriana, na qual reinava primitivamente a deusa Siduri, num jardim de delícias cujo poder foi usurpado por um deus solar. Mais tarde, na epopeia de Gilgamesh, ela é descrita como simples serva. Ainda, os mitos primitivos dos astecas falam de um mundo perdido, de um jardim paradisíaco governado por Xoxiquetzl, a Mãe Terra. Dela nasceram os Huizuhuahua, que são os Titãs e os Quatrocentos Habitantes do Sul (as estrelas) Mais tarde seus filhos se revoltaram contra ela e ela dá à luz o deus que iria governar a todos, Huitzilopochtli. (MURARO, in KRAMER; SPRENGER, 2015, p. 13).

Segundo Muraro (2015), a partir do segundo milênio a.C. raramente se registram mitos nos quais a divindade primária seja mulher. A partir desse período a divindade passa a ser representada por um deus macho, como é o exemplo do mito cristão, onde Javé é o único deus Todo Poderoso, que cria sozinho o mundo e controla os seres humanos. Neste mito, a mulher é criada a partir da costela do homem, portanto o homem, simbolicamente, pare a primeira mulher. Sobre o ato do homem de parir, Muraro diz o seguinte:

Esse fenômeno psicológico de deslocamento é um mecanismo de defesa conhecido por todos aqueles que lidam com a psique humana, e serve para revelar escondendo. Tirar da costela é menos violento do que tirar do próprio ventre, mas em outras palavras, aponta para a mesma direção. Agora, parir é o ato que não está mais ligado ao sagrado e é, antes, mais uma vulnerabilidade do que uma força. A mulher se inferioriza pelo próprio fato de parir, que outrora lhe assegurava a grandeza. A grandeza agora pertence ao homem, que trabalha e domina a natureza. (MURARO, in KRAMER; SPRENGER, 2015, p. 16).

A mulher agora inveja o homem, é inferior e dependente dele. Ela torna-se carente e vulnerável, se vê a partir dos olhos do homem, ou seja, sua identidade não está em si mesma, mas sim no outro.

De acordo com Muraro, desde a época em que o Gênesis foi escrito sua narrativa tem sido usada para manter a mulher em seu devido lugar, ou seja, inferiorizada e submissa:

A partir desse texto, a mulher é vista como a tentadora do homem, aquela que perturba a sua relação com a transcendência e também aquela que conflitua as relações entre os homens. Ela é ligada à natureza, à carne, ao sexo e ao prazer, domínios que devem, ser rigorosamente normatizados: a serpente, que nas eras matricêntricas era o símbolo da fertilidade e tida a mas alta estima como símbolo máximo da sabedoria, se transforma no Demônio, no tentador, na fonte de todo pecado. E ao Demônio é alocado o pecado por excelência, o pecado da carne. Coloca-se no sexo o pecado supremo e, assim, o poder fica imune à crítica. Apenas nos tempos modernos se tenta deslocar o pecado da sexualidade para o poder. Isto é, até hoje não só o homem como as classes dominantes tiveram seu *status* sacralizado porque a mulher e a sexualidade foram penalizadas como causa máxima da degradação humana. (MURARO, in KRAMER; SPRENGER, 2015, p. 16).

De acordo com Muraro, o Gênesis contribuiu e ainda contribui para manter a mulher inferiorizada em relação ao homem. Ele foi usado por muitos povos judaico-cristãos para justificar o papel da mulher na sociedade, mantendo assim, a ordem.

Até o século IV, quando o Cristianismo se torna religião oficial dos romanos, não há alterações no status da mulher, ela, ainda, continua inferior e submissa ao homem. Segundo Muraro, embora tivesse alcançado liberdade sexual em culturas como a romana, a mulher jamais chegou a ter poder de decisão. Entre os séculos III e X, quando o Cristianismo se sedimenta entre as tribos bárbaras da Europa, há uma confusão entre o papel da mulher na sociedade, pois, devido ao fato de os homens irem para a guerra e muitos não voltarem vivos, a mulher assumiu o poder das decisões, isto até os homens retornarem e assumirem os seus lugares.

Seguindo um pouco mais no tempo, chegamos a alta da Idade Média (do século V ao século IX), onde as mulheres conquistam um pouco mais de expressão, neste período elas têm acesso às artes, às ciências, à literatura etc. Porém, em relação ao homem, a mulher, ainda, continua sendo inferior e submissa. No período que vai do fim do século XIV até meados do século XVIII é que, segundo Muraro, houve na Europa a repressão sistemática ao feminino, a “caça às bruxas”. Nesse período mais de cem mil mulheres foram queimadas pela Inquisição, acusadas de bruxaria. De acordo com Muraro, isso aconteceu porque as mulheres, que desde a Antiguidade eram as curandeiras, passaram a representar ameaça:

Em primeiro lugar, ao poder médico que vinha tomando corpo através das universidades no interior do sistema feudal. Em segundo porque formavam organizações pontuais (comunidades) que, ao se juntarem, estruturavam vastas confrarias, as quais trocavam entre si os segredos da cura do corpo e, muitas vezes, da alma. Mais tarde, ainda, essas mulheres vieram a participar das revoltas camponesas que precederam a centralização dos feudos, os quais, posteriormente, dariam origem às futuras nações. (MURARO, in KRAMER; SPRENGER, 2015, p. 18).

Entre os séculos XIV e XVIII a condição feminina se transformou, a sexualidade das mulheres se normatiza e elas se tornam frígidas, pois orgasmo era coisa do Diabo. Elas se reduzem ao âmbito doméstico e o saber feminino torna-se clandestino. As mulheres são colocadas no seu devido lugar e o seu comportamento é normatizado. No final do século XVIII as mulheres já não têm mais acesso ao estudo e, dentro de casa, passam a transmitir aos filhos os valores patriarcais. Como afirma Murraro: “É com a caça às bruxas que se

normatiza o comportamento de homens e mulheres europeus, tanto na área pública como no domínio do privado.” (MURARO, in KRAMER; SPRENGER, 2015, p. 21).

A partir do século XVIII, com a chegada da industrialização, a condição da mulher sofreu novas transformações, ela começa a trabalhar nas fábricas junto com os homens, porém seu salário e posição são inferiores aos do homem. Mesmo em posição inferior, o acesso da mulher ao mundo público irá alavancar transformações, entre elas o movimento feminista, no qual, algumas mulheres se unem para reivindicar direitos e denunciar a opressão que sofriam. No primeiro manifesto feminista, segundo Muraro, as mulheres “denunciavam sua opressão e reivindicavam o direito do voto, de educação e de emprego, as primeiras condições de uma cidadania plena.” (MURARO, 1994, p. 16).

O processo iniciado pelas mulheres através do movimento feminista não obteve, a curto prazo, resultados, foram necessários muitos anos de luta, aproximadamente setenta anos, até que a mulher conseguisse o direito de votar nos Estados Unidos e em alguns outros países da Europa. No século XX, com o aumento ainda maior da tecnologia e de uma sociedade consumista, as mulheres acabaram por serem integradas à força de trabalho. E a partir de então elas começaram a se organizarem cada vez mais em sindicatos e associações, sempre lutando pela liberdade e fim da exploração. Como diz Muraro: “Começa uma crítica profunda do patriarcado em todas as suas instâncias: em casa, no trabalho, no estado, nas ciências, nas empresas, na religião, nas artes etc.” (MURARO, 1994, p. 20).

Muraro aponta as décadas de 70 e 80 como momentos importantes para a transformação da sociedade. Segundo a autora, na década de 70 as mulheres começaram a fazer parte de movimentos sociais, os quais se opunham às instituições tradicionais, visando defender os setores explorados da sociedade. Como nesses movimentos as decisões se faziam de baixo para cima, todos tinham direito a opinar, inclusive as mulheres. Assim, aos poucos, as mulheres foram conquistando mais espaço dentro da sociedade.

De acordo com Muraro, nos movimentos sociais em que as mulheres começaram a se introduzir, o poder é um serviço, havendo rodízio de lideranças como nas instituições dos tempos primitivos em que a lei era a da solidariedade e a da partilha. Além desses movimentos, Muraro também cita as ONGS que possuem as mesmas características dos movimentos sociais (solidariedade e partilha) e que são compostas, em sua grande maioria, por mulheres, como agentes que assolapam nos mínimos detalhes as estruturas do mundo patriarcal/competitivo. Segundo Muraro, a salvação da espécie humana e do planeta seria o

retorno à solidariedade e à partilha, e às mulheres seriam a pedra fundamental para a construção dessa sociedade, já que o homem, macho, foi quem criou outros valores destrutivos. Para Muraro, somente a mulher preserva os valores que foram a base da vida da espécie humana, e, agora que elas são 50% da força de trabalho e não há mais divisão entre o mundo público e o privado, o que caracterizou o patriarcado, entramos, pois, na era pós-patriarcal.

Segundo Muraro:

Em toda família tradicional em que o pai vive no domínio público e a mãe no do privado a criança vê, desde que nasce, o pai mandando na mãe. Sabemos pela psicanálise que tudo o que aprendemos no primeiro ano de vida é introjetado não mais no inconsciente e, sim, no corpo físico. Por isto, a criança crescida vem a achar natural uma sociedade em que uns mandam e os outros obedecem, isto é, uma sociedade patriarcal e de classes. (MURARO, 1994, p. 38)

Na Era Pós-patriarcal, onde homem e mulher dividem o mesmo espaço e, meninos e meninas são cuidados igualmente pelo pai e mãe, não é mais natural que um mande no outro e, sim, que haja decisão por consenso, onde todos opinem. Por isto, segundo Muraro, um mundo novo está em gestação, e, daqui a algumas gerações poderá ter realmente um estado democrático. Hoje, no Brasil, o que se tem é um estado patriarcal e ditatorial que domina a sociedade civil. As crianças que nascerem e crescerem num ambiente familiar verdadeiramente democrático poderão lutar e criar uma sociedade verdadeiramente democrática.

CAPÍTULO II – BERNARDO ÉLIS: DO REGIONAL AO UNIVERSAL

Para falar um pouco sobre a trajetória de vida de Bernardo Élis e sua produção literária se usará como base a *Ficha Autobiográfica* composta pelo próprio escritor e publicada nas páginas iniciais da quinta edição do romance *O tronco*, da editora Livraria José Olympio editora S.A., de sua autoria. Nesta *Ficha Autobiográfica*, datada de outubro de 1965, Bernardo Élis descreve dados de sua vida, por ele considerados relevantes. Também será utilizada a obra *A vida são as sobras*, que consiste numa entrevista escrita concedida por Benardo Élis, no final da década de oitenta, ao professor Giovanni Ricciardi da *Università Degli Studi*, de Bari, na Itália. Após a morte de Bernardo Élis, em 1997, o Instituto de estudos da Linguagem, IEL, da UNICAMP (que tem a posse da “Fortuna Crítica” do autor), publicou uma edição especial de sua revista com o título “Dossiê Bernardo Élis”, apresentando na íntegra a entrevista seguida de vários outros estudos preciosos sobre o nosso autor.” (ÉLIS, 2000, p. 5). Em 2000, a Associação Cultural Bernardo Élis dos Povos do Cerrado preparou e ofereceu a *A vida são as sobras* ao público admirador de Bernardo.

Bernardo Élis Fleury Campos Curado nasceu em Corumbá de Goiás, em 15 de novembro de 1915. Filho de Erico José Curado e Marieta Fleury de Campos Curado. Na Figura 1 encontra-se uma imagem de Bernardo Élis extraída do livro *Ermos e Gerais* (ÉLIS, 2005,p.I).



Figura 2.1: Bernardo Élis.
Fonte: Ermos e Gerais

Seu pai era comerciante e sua firma comercial era Erico José Curado (E.J.C.) para não confundir com a firma do irmão que também era comerciante na mesma praça. Além de comerciante, Erico era também, ou principalmente, poeta. Segundo Bernardo, seu pai assinava seus trabalhos como Erico Curado e fazia questão de frisar que seu nome era paroxítono e não proparoxítono como geralmente pronunciavam no Brasil. Seu pai faleceu em 1961, em Goiânia, deixando dois livros de poesia publicados. Segundo Bernardo Élis, seu pai foi o introdutor do Simbolismo em Goiás, chamando a atenção para a obra de Afonso Arinos.

Sua mãe, Marieta Fleury de Campos Curado, era dona de casa, mas também ótima costureira, o que gerava renda, já que ela costurava para as principais pessoas da cidade, entre elas, a maioria, eram parentes. Segundo Bernardo Élis, sua mãe não estudou no colégio das freiras dominicanas para moças porque seu avô entendia que filha deveria ser criada debaixo de sete chaves, e o colégio, mesmo de freiras, era o primeiro passo da perdição. Na sociedade patriarcal em que estava inserida a mãe de Bernardo Élis, a moça não precisava estudar, o mais importante era saber administrar uma casa e ser uma boa esposa e mãe. E o principal era que a moça se mantivesse casta.

De acordo com Élis:

(...) os Fleury-Curados são uma velha família da classe média urbana: ou são comerciantes, ou são funcionários públicos, dando preferência ao derradeiro. Entraram em Goiás com Bartolomeu Bueno da Silva, o segundo Anhangüera, pois descendem de Inácio Dias Pais, sargento-mor, casado com Joana de Gusmão, segunda filha do Anhangüera. Fleury-Curado é em geral pobre, mas se é fazendeiro, aí é mais pobre ainda. (ÉLIS, 1977, p. ix).

Como coloca o próprio Bernardo, os Fleury-Curado descendem dos primeiros habitantes de Goiás, sendo, portanto, uma família tradicional desse Estado. Marieta e Erico eram primos. O avô de Erico era bisavô de Marieta. Naquela época era comum parentes se casarem, assim os bens materiais das famílias, terras e outros imóveis, ficavam nas próprias famílias.

Bernardo Elis nasceu em Corumbá, atual Corumbá de Goiás, e ali ficou até 1923. De acordo com o IBGE, a povoação de Corumbá de Goiás surgiu em 8 de setembro de 1731, como polo de mineração nos Rios Corumbá e Ribeirão Bagagem. Seus habitantes são de origem paulista e portuguesa, vindos com as bandeiras, em busca de pedras preciosas e construindo suas moradias na margem do rio Corumbá. Em 1734, com a inauguração da capela de Nossa Senhora da Penha de França, a povoação passou a ser o centro de toda a região do Rio Corumbá, do qual originou-se o topônimo que significa em tupi-guarani banco de Cascalho. A Vila de Corumbá recebeu foros de cidade, pela Lei Estadual nº 237, de 9 de julho de 1902, data que assinala sua autonomia político-administrativa. Pelo Decreto-Lei Estadual nº 8.305, de 31 de dezembro de 1943, o município passou a denominar-se Corumbá de Goiás, em virtude da existência de topônimo idêntico em Mato Grosso.

Atualmente Corumbá de Goiás ainda é uma pequena cidade do interior de Goiás com cerca de 11.024 habitantes, sendo a maioria residentes na zona urbana. Sua economia gira em torno do turismo, sendo o Salto do Corumbá a principal atração, da agricultura e pecuária. Na figura abaixo pode-se observar a localização de Corumbá de Goiás e do famoso ponto turístico Salto do Corumbá.



Fonte: <<http://sportimecycling.blogspot.com.br/2010/07/iv-desafio-goias-de-mtb-ocorrera-em.html>>

Os avós maternos de Bernardo moravam na cidade de Goiás onde a família ia passear, no máximo, uma vez ao ano. Em 1923, Bernardo foi com a família para a cidade de Goiás passear e, como desejo de seu pai, deixar o irmão mais velho para estudar, porém o irmão não quis ficar e ele, Bernardo Élis, ficou. Bernardo faz um ano no grupo escolar e no ano seguinte retorna a Corumbá e por ali fica até 1928. Em 1928 o pai de Bernardo volta a Goiás a passeio. Desta vez a viagem é feita de automóvel, a primeira grande viagem de automóvel da família. Em outubro, quando a família retorna à Corumbá, Bernardo e o irmão mais velho ficam na cidade de Goiás para estudar. Os irmãos vão morar com os avós em Goiás até 1937 quando terminam o curso secundário no Liceu. Em 1939 Élis se mudou para Goiânia, onde ficou residindo até a sua morte.

Em 1943 Bernardo esteve no Rio de Janeiro durante alguns meses. Ele foi para ficar e levava os originais de Ermos e Gerais, porém pegou uma gripe forte e teve que voltar.

No período em que ficou em Corumbá, Bernardo teve aulas com um “*mestre-escola*” e com o pai e a mãe. Segundo Élis, uma de suas lembranças da infância é a de seu pai confeccionando uma carta de *ABC* para ele e os irmãos aprenderem a ler, porém, como o próprio Bernardo descreve no trecho abaixo, seu pai era impaciente e não tinha método para ensinar.

(...) Mas meu pai era impaciente e sem método. Queria num dia ensinar um livro inteiro para depois passar uma quinzena sem exigir nenhuma lição de nós. Quando voltava a cobrar as lições, era mais para clamar e bradar que éramos uns tapados, que iríamos morrer de burros, capinando quintal dos outros, que não queríamos nada, que, enfim – tanta miséria, tanta fantasia de meu pai, tanta tragédia e drama que ele resolvia compor às nossas custas –, um dia minha mãe (de natural submissa e conformada) rebelou-se e tomou a seu cargo o nosso ensino. (ÉLIS, 1977, pág. xi).

Segundo Élis, sua mãe, apesar de ter recebido apenas as primeiras letras, lia e escrevia muito bem, tinha muita sensibilidade e imaginação. Ainda, sobre a mãe, Bernardo, em um parênteses, fala sobre a sua submissão e conformismo, qualidades tão comuns às mulheres da época. O fato do próprio escritor citar essas características a respeito de sua

mãe, nos leva a perceber como ele via as mulheres que seguiam as normas sociais (patriarcalismo) da época. O papel da mulher na sociedade era esse representado por sua mãe, esposa submissa, boa dona de casa e mãe.

Sobre a lembrança de seu pai confeccionando a carta de *ABC* para ensinar ele e o irmão a ler, Bernardo escreve:

(...) Pegou uma caixinha que supenho ser de sapatos, recortou as bordas da tampa e nela pregou, em linha, as letras maiúsculas do alfabeto, as minúsculas e as manuscritas de ambos ao tipos. As letras tinham sido recortadas de jornais que meu pai assinava e que recebia emprestados para ler do tio André. Havia até uma gravura: miniatura de paisagem – rio, ponte, gado pastando – certamente retirada de alguma revista francesa, daquelas belas revistas do tio André, infatigável leitor, mandava vir, cheias de guerras européias, e de mulheres elegantes em carros modelo 1922-3. (ÉLIS, 1977, pág. xi).

De acordo com Bernardo Élis a educação que ele e os irmãos tiveram em casa era muito fragmentada pois não havia uma sequência de conteúdos nem uma organização dos mesmos. Além disso, segundo Bernardo, o relacionamento dele com os pais era muito formal. Não havia intimidade e liberdade para conversar sobre assuntos diversos. Nada se contava nem se perguntava. As coisas do mundo se aprendia com os primos, contemporâneos e serviços mais velhos.

Ainda sobre a educação recebida em casa, Bernardo Élis discorre: “Nossa educação era apoiada no medo, na hipocrisia, na quebra da vontade.” (ÉLIS, 2000, p.67). Havia uma obediência cega e um medo dominador.

Em um trecho de *A vida são as sobras*, Bernardo Élis descreve a sua relação com os pais como distante:

“Na vida familiar, para mim, tanto meu pai como minha mãe são seres meio distantes. Não possuo lembranças de carinho físico da parte deles comigo, sem embargo de reconhecer que eram pessoas muito ternas, delicadas e bondosas. Meu pai também sempre nos tratou com ternura e delicadeza. Apenas uma vez me lembro ter recebido um tratamento mais duro de ambos.” (ÉLIS, 2000, p. 35).

De acordo com Bernardo, o único contato físico que havia entre ele e os pais era no momento de tomar a benção ao levantar da cama e ao deitar. Entre os pais, Bernardo afirma nunca ter visto ou suscitado de qualquer manifestação de carinho ou pendor erótico.

O curso realizado no Liceu de Goiás não deixou grandes marcas em Bernardo Élis, como ele próprio descreve no trecho:

No Liceu de Goiás, nenhum professor me chamou a atenção ou conseguiu despertar simpatia. Guardo de todos uma lembrança cinzenta: homens falando

por trás de uma mesa sobre assuntos que de interessantes nos livros se tornavam horrivelmente insípidos nas suas bocas.” (ÉLIS, 1977, p. xiv).

De acordo com Élis, o “despertar para a literatura” aconteceu pela influência de seu pai que era poeta e grande admirador dos artistas. Segundo Bernardo, para seu pai, “um poeta, um romancista, um contista, um ensaísta estava acima de qualquer Napoleão, de qualquer Henry Ford.” (ÉLIS, 1977, p. xvii). Apesar de morar nos “cafundós” de Corumbá seu pai assinava jornais e revistas, se mantinha em dia com a literatura. O contato de Bernardo com os grandes clássicos da literatura mundial ocorreu desde cedo, como escreve no trecho:

Quanto a mim, muito cedo, meteu-me nas mãos Os Lusíadas, Memórias Póstumas de Brás Cubas, A Cidade e as Serras, Iracema, O Guarani, Inocência, Os Mártires do Cristianismo, Nova Floresta de Manuel Bernardes e outras desgraças semelhantes. (ÉLIS, 1977, p. xvii).

Embora tenha ocorrido cedo, para Bernardo Élis, esse contato com a literatura não foi prazeroso.

De acordo com Bernardo Élis, em Corumbá havia uma biblioteca pública constituída e mantida por uma sociedade de amigos, fundada em 1888, porém, raramente ele a visitou. No Grupo Escolar também foram poucas as leituras feitas por Bernardo. A partir dos quinze anos de idade é que Bernardo Élis começou a fazer boas leituras na biblioteca de Corumbá, como por exemplo Shakespeare, Júlio Verne, Chateaubriand e Camilo Castelo Branco.

A partir de 1930 Bernardo começou a ler suplementos literários onde os modernistas escreviam coisas que, para ele, eram semelhantes com as quais o mesmo se deparava todos os dias e que o encantavam. Segundo Bernardo Élis, foi assim que ele percebeu que havia uma ligação entre a literatura e a vida cotidiana, o que lhe despertou o interesse por ela e por escrever, como ele mesmo descreve em:

Em 1935, caiu-me nas mãos A Bagaceira, depois li Zé Lins do Rego: aí senti necessidade de contar coisas como esses contavam e percebi que muito havia que contar. Escrevi, de assentada, dois romances, mas não tinha coragem de contar para ninguém, nem mostrar uma só linha. Meu pai era excessivamente exigente. Tudo que se fazia, não prestava e ainda vinha com gozações. Os professores se encastelavam numa importância idiota, afirmando que romance moderno era pornografia (...). (ÉLIS, 1977, p. xviii).

A leitura de obras modernistas vai influenciar positivamente Bernardo Élis, o que fará com que ele se torne também um escritor modernista. Segundo Nelly Alves de Almeida:

Em sua terceira fase na área nacional, o *Modernismo* atingi a primeira em Goiás. Responsáveis pelo nosso Modernismo, ao movimento aderem Bernardo Élis, José Godoy Garcia, José Décio Filho, Domingos Félix de Souza; os dois primeiros refletem “os aspectos poemáticos” de Manuel Bandeira e Mário de Andrade, enquanto os dois últimos lembram as características da 2ª fase, isto é, evocam Carlos Drummond de Andrade e Augusto Frederico Schmidt. [...] (ALMEIDA, 1968, p. 39-40).

Bernardo Élis se apaixonou pela literatura e quando terminou seus estudos no Liceu pretendia ir para o Rio de Janeiro estudar literatura, porém não tinha dinheiro para custear a viagem e os estudos, então, para resolver o problema do dinheiro, criou um Cartório de Crime em Corumbá, no qual iria trabalhar até conseguir dinheiro para viajar. Trabalhou alguns anos no cartório, mas não conseguiu o dinheiro para ir para o Rio, então, quando recebeu o convite para secretário da Prefeitura de Goiânia não hesitou e prontamente mudou-se. Enquanto trabalhava como secretário, terminou o curso ginásial e entrou na Faculdade de Direito. Nesse tempo, como ele próprio relata, “... ia escrevendo nos jornais da terra e obtendo uns pálidos louros.” (ÉLIS, 1977, p. xix).

Em 1944 Bernardo publica *Ermos e Gerais*, obtendo reconhecimento nacional. Sobre a publicação desta obra Élis escreve:

Em 1944, pela Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos, criada pelo Prefeito Venerando de Freitas Borges, sai a lume meu primeiro livro de contos, *Ermos e Gerais*. A crítica o recebe com louvor, Monteiro Lobato e Mário de Andrade escrevem cartas altamente elogiosas.” (ÉLIS, 1977, pág. xi).

Nessa obra, Élis recoloca na literatura a questão do sertanismo e leva o nome de Goiás para os grandes centros.

Sobre a carta escrita por Mário de Andrade encontramos nas páginas iniciais de *Veranico de Janeiro*, de Bernardo Élis, o seguinte trecho:

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. Enfim: jamais a gente percebe nos escritos de você aquele ranço do “documento”, tão prejudicial à ficção legítima. Você pega o documento e com ótima desenvoltura o transfere num elemento seu, como nascido de você, criando aquela “realidade mais real que o real”, que é do melhor espírito e força da ficção. (ANDRADE *apud* ÉLIS, 1976).

A carta elogiosa escrita por Monteiro Lobato encontra-se no livro “A vida são as sobras” e pode-se observar na Figura 2.3. logo abaixo.

Na
época
da
public
ação
de
Ermos
e
Gerais
Bernar
do Elis
já
public
ava
regula
rmente
nos
jornais
da
cidade
de
Goiás

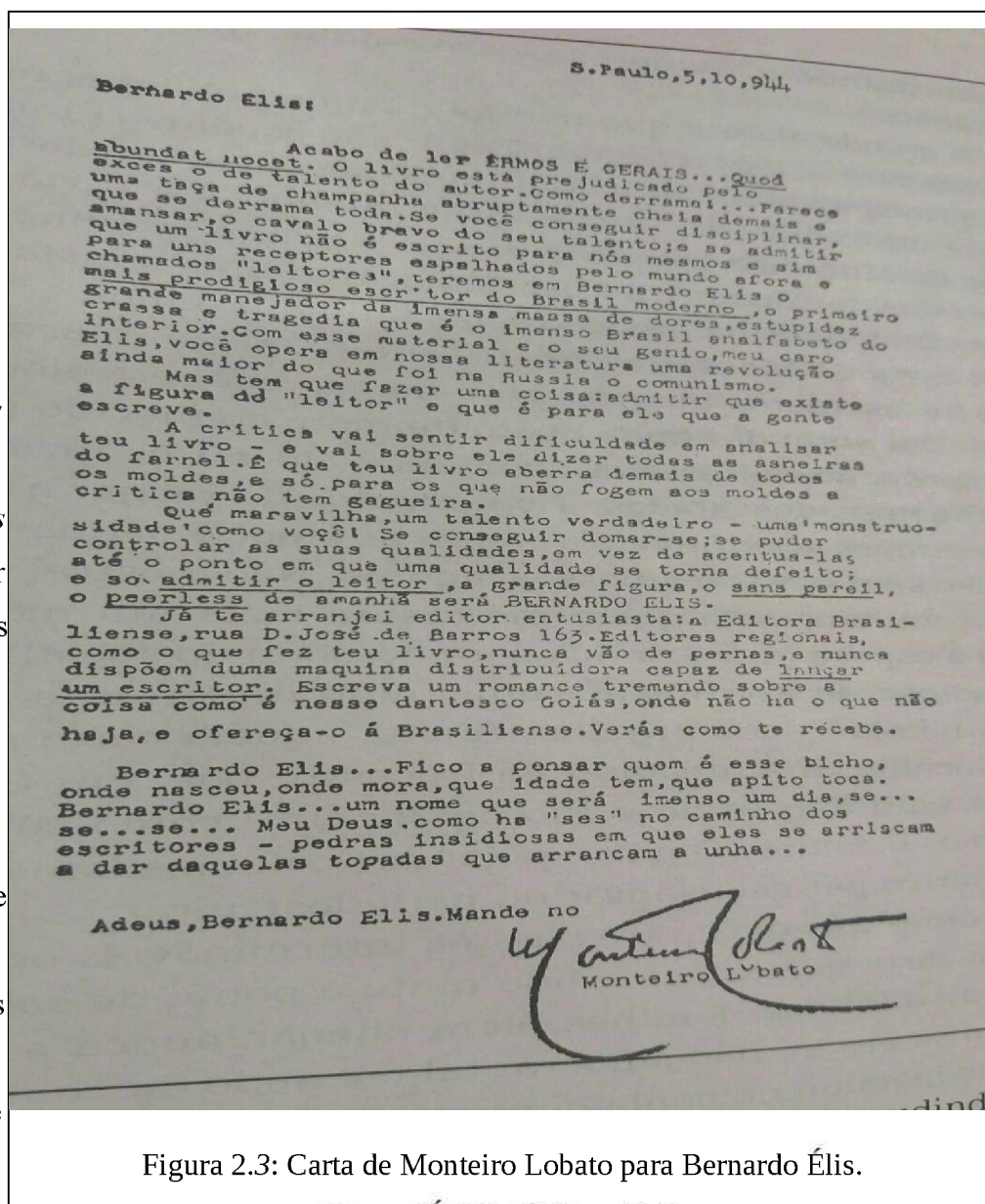


Figura 2.3: Carta de Monteiro Lobato para Bernardo Elis.

e de Anápolis e, em 1938, passou a publicar no *O Popular*, de Goiânia. Em 1944, Bernardo Elis trabalhava como secretário na Prefeitura Municipal de Goiânia e foi através de um concurso realizado pela prefeitura, no qual foi vencedor, é que ele conseguiu publicar *Ermos e Gerais*.

Inicialmente o livro conhecido como *Ermos e Gerais* tinha outro nome, *A Mulher que comeu o Amante*, porém, para efeitos de concurso achou-se melhor mudar o título da obra que era malicioso. Sobre o título original da obra Bernardo Élis diz:

[...] *A Mulher que comeu o Amante*, título malicioso, em que a palavra comeu tinha duplo significado: tanto poderia querer dizer “devorar”, “engolir”, “alimentar-se com”, como também poderia significar chulamente “manter relação sexual” fazer amor com”, “foder” ou “copular”. (ÉLIS, 2000, p. 179).

Em 1945 Bernardo Élis forma-se na Faculdade de Direito e, estimulado pelo pai, segue para as letras. Ainda nesse ano, após participar do I Congresso de Escritores, funda em Goiânia a seção local da Associação Brasileira de Escritores, da qual se torna presidente. A partir de então, participa de vários congressos. Ainda nesse período ingressa na Escola Técnica de Goiânia como professor. Foi cofundador, vice-diretor e professor do Centro de Estudos Brasileiros da Universidade Federal de Goiás. Também lecionou na Universidade Católica de Goiás.

Continuando sua carreira como escritor, em 1955 publica o livro de poemas *Primeira chuva*. Em 1956 publica o romance *O tronco* que obteve destaque no meio literário. Em nota à 5ª edição o professor Alfredo Bosi, da Universidade de São Paulo situa o autor numa autorizada definição: “Não é possível ignorar que Bernardo Élis mantém em nível de alta dignidade estilística a ficção regionalista brasileira.” (ÉLIS, 1977, pág. xxi). No ano de 1965 publica o livro de contos *Caminhos e descaminhos*. Nesse período Bernardo Élis trabalhou em prol da literatura, difundindo-a pelo Estado, como podemos verificar pelas suas palavras:

Durante todo esse longo período tenho mantido íntimo contato com as letras, principalmente procurando difundir seu conhecimento e seu estudo, bem como outros estudos indispensáveis à literatura, em nosso Estado. Tenho fundado, dirigido e mantido jornais, revistas e suplementos literários, tenho feito cursos de literatura, palestras e conferências, tenho escrito ensaios e estudos etc. [...] (ÉLIS, 1977, p. xix).

Com o livro de contos *Caminhos e descaminhos*, Bernardo Élis é agraciado com o prêmio José Lins do Rego, que para ele é o reconhecimento do seu trabalho em prol da literatura, como podemos ver no trecho:

No momento, considero como verdadeira premiação a tais esforços minha classificação no concurso de contos instituído pela Livraria José Olympio Editora, do Rio, o prêmio José Lins do Rego. É a oportunidade que se me

apresentou de ter uma obra editada no plano nacional. Upa, como é duro e como é desanimador escrever num país de analfabetos e ainda por cima no sertão e por cima de tudo num Estado pobre e desimportante como Goiás! (ÉLIS, 1977, p. xix-xx).

Como o próprio Bernardo descreveu, Goiás, ainda na década de 70, era pouco desenvolvido e o acesso à literatura não era a prioridade dos governantes nem da população. Em suas obras Bernardo deixa transparecer a imagem desse Estado pobre e carente que era habitado, em sua maioria, por pessoas humildes e pouco escolarizadas.

Continuando sua trajetória, em 1966, Bernardo Élis, publica outra coletânea de textos curtos, *Veranico de janeiro*, pelo qual recebe o prêmio *Jabuti* da Câmara Brasileira do Livro. Recebe, em 1967, o prêmio Affonso Arinos da Academia Brasileira de Letras pelo livro *Caminhos e descaminhos*. Em 1975 publica o romance *Caminhos das gerais* e é eleito para a cadeira número 1 da Academia Brasileira de Letras, sendo até os dias atuais o único goiano a pertencer a ela. Sobre seu ingresso na Academia Brasileira de Letras, Bernardo Élis não deixa de lembrar e agradecer as pessoas que contribuíram para que isso fosse possível:

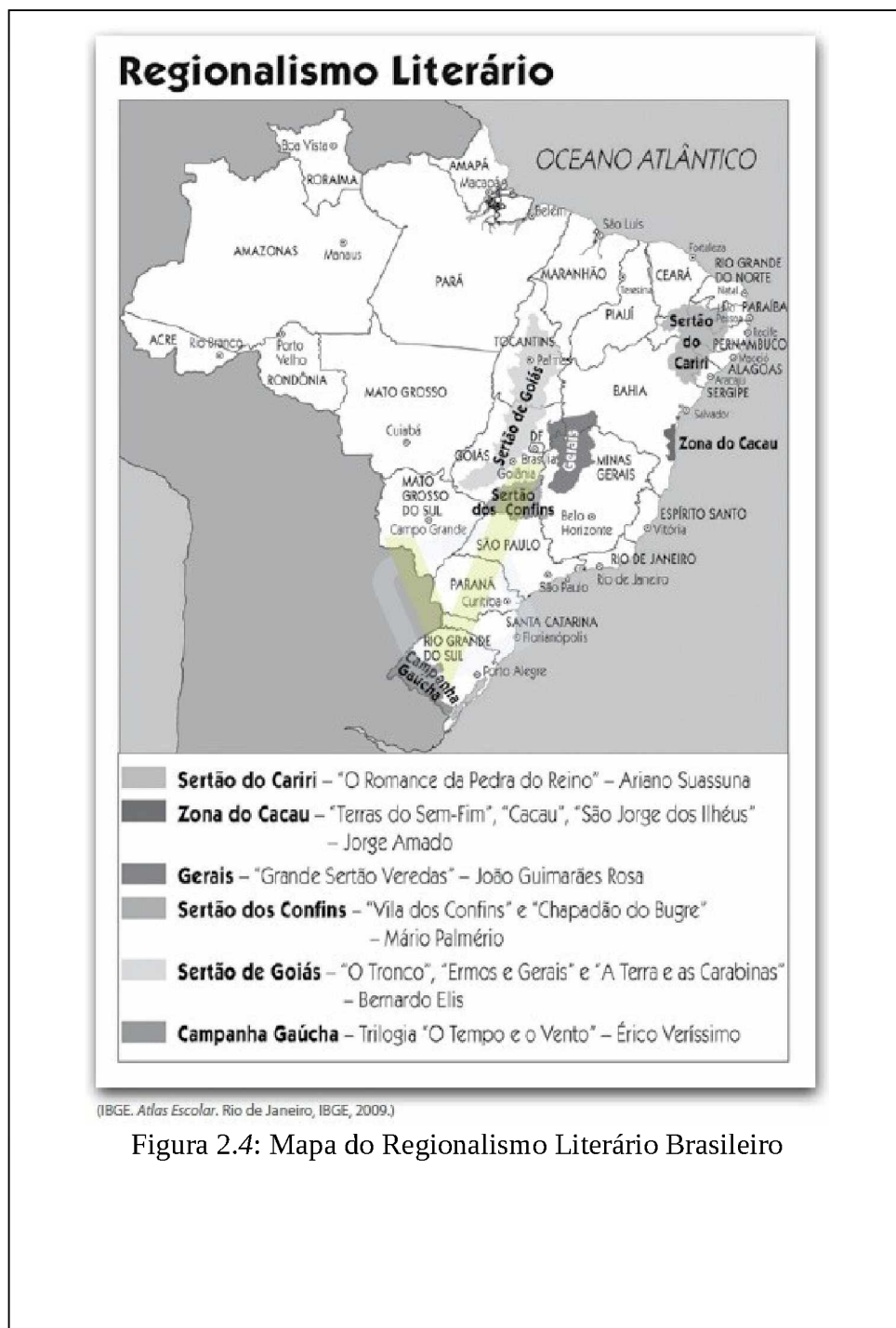
Ao mestre Aurélio Buarque, então, devo minhas maiores delicadezas. Fez daquilo que seria um exílio no Rio de Janeiro um período profundamente agradável e altamente proveitoso, pois por sua mão segura e generosa fui conduzido até a Academia Brasileira de Letras, companhia agradável e honrosa que só alegrias me tem proporcionado. Lamentável é que ambos, mestre Aurélio e Hermes Lima, a morte haja colhido tão cedo. Também Herberto Sales, o grande romancista, deu-me uma ajuda inigualável. Fez-me nomear seu assessor no INL, editou e divulgou minhas obras, deu-me um vencimento digno. É um grande amigo esse Herberto, cujo apoio foi importantíssimo para minha eleição para a Academia Brasileira de Letras. (ÉLIS, 2000, p. 105).

Em 1987, Bernardo Élis publica o romance *Chegou o governador*. Ainda no mesmo ano recebe o prêmio *Candango*, da Fundação Cultural de Brasília, pelo conjunto de sua obra e a medalha do Instituto de Artes e Cultura de Brasília.

Em trinta de novembro de 1997, Bernardo Élis morre na cidade de Goiânia, deixando um grande acervo a ser estudado pela comunidade acadêmica.

Bernardo Élis possui uma grande produção literária que alcançou reconhecimento nacional e merece ser estudada. Goiás que era um estado pouco desenvolvido e desconhecido aponta no cenário nacional através de *Ermos e Gerais*. Essa obra vem retratar o ambiente e o povo goiano de meados do século XX. Um sertão pouco habitado e um povo humilde. Segundo Almeida (1968), Bernardo Élis nasceu para a literatura durante

o Modernismo brasileiro, mais precisamente no regionalismo, que tinha como proposta fundamental descrever a realidade do povo e de localidades distantes dos grandes centros. O mapa do regionalismo literário brasileiro se encontra na Figura 2.4.



D
e
acordo
com
Benjam
in
Abdala
Jr., em
*Literat
ura
Coment
ada:
Bernar
do Élis,*
Bernar
do Élis
foi o
introdut
or do
Modern
ismo
em
Goiás.
Segund
o

Benjamin o objetivo de Bernardo, em suas obras, era de caracterizar a situação social e psicológica do trabalhador rural goiano. Desde a infância Bernardo começou a notar as más condições de vida dos roceiros, a pobreza e miséria em que viviam, porém a literatura

a que tinha contato não falava sobre isso, até que teve contato com os modernistas que falavam de coisas locais, próximas da realidade. Por isso a literatura modernista entusiasmou tanto Bernardo Élis, fazendo com que ele percebesse que a literatura que o agradava era aquela que refletia aspectos regionais, como *A bagaceira* de José Américo de Almeida e os livros de José Lins do Rego e de Mário de Andrade. Nesta época Bernardo também conheceu Hugo de Carvalho Ramos o único escritor Pré-Modernista de Goiás. Bernardo diz que também foi nesta época que percebeu o seguinte:

[...] havia a literatura do Nordeste que refletia o Nordeste. Havia a da Bahia que refletia a Bahia. Do Sul, refletia. São Paulo, refletia. Goiás não tinha nada, a não ser Hugo de Carvalho Ramos. Pensei então em fazer uma literatura que pudesse refletir a vida de Goiás. (JR, *apud* ÉLIS, 1983, p. 6).

Como se pode observar no trecho acima, foi com a intenção de falar sobre Goiás que Bernardo Élis aderiu ao Modernismo brasileiro. Pode-se entender como Modernismo o movimento literário e artístico que teve início no século XX com o objetivo de romper com o tradicionalismo. Esse movimento literário buscava a libertação estética, a experimentação constante e a independência cultural do país. De acordo com Tufano (2003) a pintora Anita Malfatti e o escultor Victor Brecheret são figuras que merecem destaque devido ao valor de suas artes para o movimento. Esses artistas são considerados precursores do modernismo no Brasil.

Segundo Tufano é impossível falar sobre o Modernismo brasileiro sem citar a Semana de Arte Moderna de 1922, evento realizado no Teatro Municipal, em São Paulo, entre os dias 13 e 18 de fevereiro. Embora não tenha sido o começo do movimento, haja vista que o processo de transformação da arte se iniciara no início do século XX influenciado pelas vanguardas europeias, a Semana de Arte Moderna de 1922 aproximou e apresentou os principais nomes do movimento e chamou a atenção dos meios artísticos de todo país para o debate em torno das novas questões estéticas propostas por seus representantes. Entre seus principais organizadores da semana destacam-se Guilherme de Almeida, Paulo Prado, Godofredo Silva Telles, Mário e Oswald de Andrade; esses dois últimos formaram, com o principal poeta modernista, Manuel Bandeira, aquela que ficou imortalizada como a tríade modernista, responsável por definir os novos parâmetros das letras brasileiras.

De acordo com Tufano, o Modernismo brasileiro é tradicionalmente dividido em três diferentes fases: a primeira fase modernista, também conhecida como fase heroica; a segunda fase, representada pela poesia e pelo romance de 1930, e a terceira fase (alguns críticos literários consideram os escritores da última fase como pós-modernos), também conhecida como a geração de 45. Graças a nomes como Manuel Bandeira, Mário e Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Cecília Meireles, Murilo Mendes, Clarice Lispector, entre outros, a literatura brasileira pôde estabelecer-se como uma manifestação artística genuinamente brasileira, manifestação que contribuiu para a formação de nossa identidade cultural.

De acordo com Tufano, na segunda fase do Modernismo, na prosa, é que ocorre uma rica produção de romances, observando três tendências principais:

a) romance intimista e psicológico, em que predomina o interesse pela análise do mundo interior das personagens e seus conflitos íntimos. Autores principais: Lúcio Cardoso, Cornélio Pires e Ciro dos Anjos.

b) romance de temática social urbana, em que o interesse pela análise dos conflitos que surgem entre as personagens e as estruturas sociais urbanas. Autores principais: Érico Veríssimo, Dionélio Machado, Marques Rebelo e Otávio Faria.

c) romance social nordestino, em que predomina a denúncia das injustiças sociais e dos problemas econômicos do Nordeste, o drama dos retirantes da seca e a vida sofrida da população pobre. O romance social nordestino, de linha neo-realista, reúne a produção mais importante da segunda fase do Modernismo. A publicação de *A bagaceira*, de José Américo de Almeida, em 1928, é o marco inicial dessa tendência, cujos autores principais são Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Raquel de Queirós, Amando Fontes e Jorge Amado. (TUFANO, 2003, p. 39-40).

Como se pôde observar, é a segunda fase modernista que chama a atenção de Bernardo Élis para a literatura fazendo-o se dedicar à prosa e escrever *Ermos e Gerais*.

Sobre *Ermos e Gerais* Francisco de Assis Barbosa escreve:

Desde o aparecimento de *Ermos e Gerais*, em 1944, Bernardo Élis se tornou vanguardista de um novo ciclo da ficção brasileira – o do sertanismo goiano-mineiro. Cronologicamente ele é o primeiro. Vieram depois Guimarães Rosa (*Sagarana* de 1946), Mário Palmério (com *Vila dos Confins*, 1956) e J. J. Veiga (*Os Cavalinhos de Platiplanto*, 1959). E a literatura do Oeste passou a competir em prestígio e significado nacional com a literatura do Nordeste, que se havia transformado em uma literatura líder, a partir da formada dos grandes romances de conteúdo social iniciada com *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida. A literatura do Nordeste ficou ligada à Revolução de 1930. A literatura do Oeste ressurgiu – já que não deve ser negada a contribuição de pioneira de Bernardo Guimarães, Afonso Arinos e Hugo de Carvalho Ramos – na fase atual de nossa evolução histórica: a da fundação de Brasília. (ÉLIS, 1977, p. xxvii).

Ainda sobre *Ermos e Gerais* Francisco de Assis escreve:

Ermos e Gerais bem que pode ser considerado o marco oeste da nossa rosa-dos-ventos literária, uma antecipação, tal como a Bagaceira para o ciclo nordestino. Naquela coletânea de contos de um rapaz de Goiás, completamente desconhecido, Monteiro Lobato sentiu, como num espanto, o impacto da revelação de um escritor acima da bitola comum. Um escritor, reconheceu ao mesmo tempo Mário de Andrade”, capaz de transmitir uma realidade mais “real” que a real, o que é, afinal de contas, o segredo do ofício, envolto no mistério da própria criação literária. (ÉLIS, 1977, p. xxvii).

Francisco de Assis Barbosa também tece elogios à outra obra de Bernardo Élis, o romance *O Tronco*, publicado inicialmente em 1956. Sobre esse romance Francisco diz que o mesmo tem forças para atrair caçadores de assunto para o cinema novo brasileiro. O que veio a acontecer em 1997, com o lançamento de *O Tronco*, longa-metragem cinematográfica de João Batista de Andrade.

Segundo Enid Yatsuda Frederico:

[...] do ponto de vista estético, Bernardo Élis incorpora as conquistas do Modernismo (é tido por vários críticos como introdutor do Modernismo no Centro-Oeste), acentuando a oralidade; desprezando os longos períodos, os vocábulos raros; introduzindo o extraordinário, o estranho, o fantástico; pesquisando a cultura popular; e, ao fim, combinando os achados com a visão crítica da realidade social, herança dos anos 30. (ÉLIS, 2000, p. 12).

Ainda, segundo Enid Yatsuda Frederico, os estudos sobre a obra de Bernardo Élis têm privilegiado:

[...] a questão da linguagem (dialetos caipira e oralidade) e os procedimentos estéticos empregados (expressionismo, surrealismo, metáforas ousadas), além, é claro, explícita temática da denúncia social, demonstrando que, apesar de enxergar a literatura com função política, o autor a ultrapassou através da arte, a pesada marca do tempo que trazem as obras proselitistas. (ÉLIS, 2000, p. 12).

De acordo com Frederico, Bernardo Élis tinha uma visão positiva da literatura como militância política, o que acrescentava a ele, além do traço de escritor goiano, o de comunista. A característica de comunista não passou despercebida aos agentes da ditadura militar, visto que Bernardo Élis sofreu na pele a perseguição que foi destinada aos comunistas. Sobre a perseguição sofrida durante a ditadura militar Bernardo relata:

Na década de 50, criaram em Goiás duas Universidades. A primeira a ser criada foi a Católica, na qual não fui admitido por ser tido como materialista; mas quando se criou a Universidade Federal de Goiás, fui nela incluído, pois não

exigiam atestado de ideologia. Logo a seguir, porém, em 1964, veio o golpe militar, aí fui não apenas aposentado com minguado vencimento na Escola Técnica de Goiânia, como fui exonerado da Universidade Federal, como elemento perigoso por usar da cátedra para fins de subversão contra a ordem estabelecida, divulgando idéias comunistas, método de que nunca me utilizei. (ÉLIS, 2000, p. 102-103).

De acordo com Bernardo Élis, a sua sorte foi que concomitante com sua exoneração e aposentadoria, houve uma liberação ideológica na Igreja Católica, então ele passou a lecionar na Universidade Católica de Goiânia. Porém não durou muito pois veio novo golpe político-militar e pelo Ato Institucional nº1 Bernardo foi demitido e proibido de lecionar ou fazer jornalismo.

Por conta da demissão e proibição de lecionar e trabalhar em jornais, Bernardo Élis foi obrigado a tirar os filhos da escola para que ganhassem dinheiro para ajudar no sustento de família. Depois que os filhos se ajeitaram, Bernardo e a esposa alugaram a casa que tinham em Goiânia e se mudaram para o Rio de Janeiro. Nesse período no Rio de Janeiro, Bernardo foi ajudado pelos amigos Aurélio Buarque e Herberto Sales. Sobre seu trabalho como escritor Bernardo Élis faz um relato muito interessante na entrevista que concedeu ao professor Giovanni Ricciardi:

Sim. Sou escritor, mas um escritor goiano, de uma região agropecuária, pobre: de uma colônia do Rio de Janeiro e de São Paulo, que estão submetidos ao domínio colonizador do capitalismo internacional. Em Goiás o trabalho artístico não tinha e até hoje (especialmente para o ficcionista) não tem preço, não tem importância. Quando comecei a publicar meus livros, quase ninguém por cá comprava livros de ficção e a literatura goiana era motivo de galhofas e zombarias. Até hoje livro goiano não é mercadoria, não é artigo, artigo levado a sério. A tal ponto que as Universidades de fora de Goiás usam nossos textos para estudos, mas isso raramente acontece em Goiás. (ÉLIS, 2000, p. 99).

De acordo com Élis, no estado de Goiás a literatura, na década de 90, ainda não tinha prestígio e o escritor não conseguia viver somente do seu ofício, por isso, o mesmo tinha outras profissões. Ainda sobre sua produção literária Bernardo relata:

Minha literatura, então, era matéria difícil, porque focalizava problemas goianos tidos como indignos do lazer literário. Procurava sublinhar a humanidade do homem sem-terra, mostrando a injustiça do latifúndio e da opressão feudal, responsáveis pelo atraso e pelos males sociais de que éramos vítimas. Minha literatura refletia a linguagem popular de uma sociedade onde falar pelos padrões de Portugal europeu é sinal de *status* social. Minha linguagem regional-coloquial era considerada um achincalhe à pureza da cultura goiana da classe predominante. Além do que, minha literatura punha a nu as mazelas da única camada social que poderia ler, a dos alfabetizados, todos eles integrantes da classe dominante dos latifundiários ou a ela ligados pelos laços da burocracia, do magistério, magistratura e cargos e funções eclesiásticas.

Enfim, minha literatura metia o dedo nas chagas mais dolorosas de uma cultura regionalizada. (ÉLIS, 2000, p. 99-100).

Bernardo Élis afirma que o trabalho de escrever jamais lhe deu qualquer lucro ou ganhanho suficiente ao sustento de vida. Segundo ele, *Ermos e Gerais* teve uma edição inicial de 2.000 exemplares, dos quais 20% caberiam a ele, o autor, e os 80% restantes à Prefeitura que distribuiria a pessoas e entidades culturais ou poderia, ainda, comercializar o livro no mercado livreiro.

Segundo Bernardo, do seu primeiro livro, *Ermos e Gerais*, ele ganhou apenas 400 cruzeiros. Esse valor correspondia a apenas 1/5 dos vencimentos mensais do autor como professor da Escola Técnica Federal de Goiás.

Sobre a publicação do primeiro livro, Bernardo Élis diz que os 400 cruzeiros foram apurados da seguinte forma: “[...] o Estado de Goiás me comprou 100 exemplares, mas como não havia verba para tal tipo de aquisição, o pagamento foi feito por estampilhas estaduais, as quais eu vendi a um tabelião amigo pela metade do valor.” (ÉLIS, 2000, p. 100).

Um fato interessante sobre a venda de *Ermos e Gerais* é que, segundo Bernardo Élis, dos livros que entregou as livrarias para vender, em consignação, jamais recebeu porque as livrarias não prestaram contas ao autor e ele também não exigiu.

Outro fato interessante sobre a venda de *Ermos e Gerais* é que, de acordo com Bernardo Élis, uma livraria de Goiânia queimou algumas dezenas deste livro para abrir espaço a outras obras na prateleira. Segundo Élis, o escritor Bariani Ortêncio viu a fogueira com os livros e dela ainda salvou alguns exemplares, dos quais, dois chamuscados, foram dados a ele.

As obras de Bernardo Élis causaram grande impacto no cenário nacional e algumas acabaram sendo adaptadas para o cinema e televisão como é o caso do conto *A Enxada* que deu origem a *A Enxada*, curta-metragem da série “Caso Especial”, da TV Globo, que foi impedida pela censura política de ser exibida em 08/11/1978; o conto *Ontem, como hoje, como amanhã, como depois* que deu origem a *Índia, a Filha do Sol*, filme produzido por Filmes do Triângulo Ltda, sob a direção de Fábio Barreto, em 1981; o conto *A enxada* que deu origem ao longa-metragem *Terra de Deus*, de Iberê Cavalcante, de 1997; o romance *O Tronco* que deu origem ao longa-metragem *O Tronco*, de João Batista de Andrade, 1997 e o conto *Pai Norato* que deu origem ao média-metragem *Pai Norato*, escrito e dirigido por José Lino Curado, em 2000.

Além das obras citadas acima também há produzidos documentários sobre a vida e obra de Bernardo Élis, como por exemplo *Ermos e Gerais*, curta-metragem produzido pelo MEC, em 1976; *Ermos e Gerais*, documentário feito por Carlos Del Pino, 1977; *40 Anos de Ermos e Gerais*, documentário para a televisão, feito por Hamilton Carneiro, em 1981; *A Saga de um imortal*, documentário realizado pela TV Anhangüera, em 1997 e muitos outros. Para quem quiser observar a quantidade de obras produzidas por e sobre Bernardo Élis sua bibliografia está nos anexos desse trabalho. Também se encontram nos anexos a imagem da capa dos livros *Ermos e Gerais* e a do livro *A vida são as sobras*.

Vale ressaltar que existe, na cidade de Goiânia, Rua C-237, nº189, Jardim América, CEP 74.290-140, a Associação Cultural Bernardo Élis dos Povos do Cerrado, que é a responsável por cuidar, manter e disponibilizar ao público todo o acervo da biblioteca pessoal de Bernardo Élis, bem como troféus e prêmios que o autor conquistou ao longo de sua vida literária, porém, em visita ao local, no dia 04 de maio de 2017, constatou-se que o lugar encontra-se fechado e com aspecto de abandono como se pode ver na Figura 2.5. É extremamente lamentável que o lugar esteja fechado, pois um autor do porte de Bernardo Élis merece ser referenciado e ter sua obra divulgada para o Brasil e o mundo.

Embora tenha produzido tantas obras significativas e alcançado prestígio nacional, Bernardo Élis não obteve lucro financeiro pelas suas produções. Também, no seu estado natal, ainda é desconhecido por muitos, o que torna extremamente importante o estudo e divulgação de suas obras.



Figura 2.5: Associação Cultural Bernardo Élis dos Povos do Cerrado.

CAPÍTULO III – A FIGURA FEMININA EM *ERMOS E GERAIS*

Tomando como norte a representação da figura feminina é que se propõe analisar a obra literária de Bernardo Élis, *Ermos e Gerais*. O livro é composto por 20 contos que possuem como cenário o sertão goiano. *Ermos e Gerais* foi o primeiro trabalho publicado por Bernardo Élis, em 1944. A obra alcançou destaque no cenário literário nacional e conquistou vários elogios de escritores já consagrados; nela é possível perceber a experiência de Élis enquanto morador do sertão goiano através da descrição minuciosa e detalhista da fauna e da flora de Goiás. Também se pode identificar, na composição de alguns personagens, variados tipos humanos que habitavam o estado no início do século XX, dentre os quais se apresentam diferentes personagens femininas, para as quais se voltam os holofotes deste trabalho: é a partir da construção das personagens femininas feitas por Bernardo Élis que se pretende verificar o papel que a mulher ocupava na sociedade goiana da época, pois acredita-se que tal construção apresenta relação direta com o contexto social da época.

A figura feminina que, por muito tempo, foi intimamente ligada ao mal, na obra *Ermos e Gerais*, também está intimamente ligada a ele. Ela é responsável direta ou indiretamente pelo mal que se instala sobre homem. A mulher em *Ermos e Gerais* é má, inferior, submissa ou monstro. Como dito anteriormente, a obra *Ermos e Gerais* possui 20 contos, porém apenas uma parte desses contos, sete no total, será analisada. A escolha dos contos foi feita a partir da observação da figura feminina, ou seja, escolheu-se os contos nos quais a figura feminina ocupou um papel significativo dentro da narrativa. Os contos escolhidos são: *Nhola dos Anjos e a cheia de Corumbá*, *A mulher que comeu o amante*, *A virgem santíssima do quarto de Joana*, *O caso inexplicável da orelha de Lolô*, *O diabo louro*, *Pai Norato* e *As morfêticas*. Os contos analisados encontram-se na íntegra nos anexos desse trabalho.

3.1 AS MULHERES TRAIADORAS: A FÊMEA MÁ

3.1.1. A Mulher que Comeu o Amante

A mulher que comeu o amante é quarto conto de *Ermos e Gerais* e nele temos Carmélia, a personagem feminina que se destaca. No referido conto, Januário deixa a

esposa em Xiquexique na Bahia e foge com a amante, Carmélia, uma mocinha, para o interior de Goiás. Constrói um ranchinho às margens de um afluente do rio Santa Teresa e ali vive tranquilo com sua amante até a chegada de José, o Izé da Catirina, primo de Carmélia e seu antigo namorado.

Era nas margens de um afluente do Santa Teresa, esse rio brumoso de lendas que desce de montanhas azuis, numa inocente ignorância geográfica. Januário fez um ranchinho aí.

Viera de Xiquexique, na Bahia. Era velho, enxuto nas carnes e de olhar vivo de animal do mato.

Ele deixou a velha, sua mulher, em Xiquexique e fugiu com uma mocinha quase menina. Ergueu o rancho de palha naquele lugar brutalizado pela paisagem amarga e áspera. [...] (ÉLIS, 2005, p. 109).

Na descrição do narrador sobre Januário e Carmélia é possível perceber que eles são um casal diferente do que se considera normal para a sociedade patriarcal, ela muito nova, uma menina e ele um homem velho e casado. Esse tipo de relacionamento não era bem-visto pela sociedade, principalmente pelas pessoas que habitavam os grandes centros. Uma vez casado o homem deveria permanecer com a esposa até a morte, ou, como muitos faziam, ter seus casos extraconjugais às escondidas, mantendo assim as aparências. Para a moça, o correto, de acordo com a moral e os bons costumes da sociedade patriarcal, era se envolver com um homem solteiro e de boa família, que pudesse cuidar dela. Sua função, depois do casamento, era atender as necessidades do marido como esposa e mãe.

Em 1944, data do lançamento de *Ermos e Gerais*, livro ao qual pertence o conto, Goiás era um estado pouco habitado, lugar propício para aqueles que queriam se esconder, os que não se enquadravam na sociedade, os marginalizados. O relacionamento de Januário e Carmélia representava uma agressão à moral, portanto não eram bem-vindos no seio social, restando para os mesmos a fuga para outro lugar onde poderiam viver sem serem perturbados ou julgados. Naquela época vigorava a ideia de que no sertão viviam os criminosos, bárbaros e pagãos, então ali seria lugar ideal para abrigar o novo casal. Segundo Silva: “[...] o sertão desafia categorizações e definições simplistas, constituindo-se, desta forma, no locus do irracional e do mistério habitado por figuras despóticas, esqueletos, criaturas monstruosas e mulheres fatais.” (SILVA, 2013, p. 102).

A vida do casal parece transcorrer tranquilamente ali naquele lugar deserto e distante até a chegada do primo de Carmélia naquelas bandas. José vinha também de Xiquexique e contava as novidades de sua terra. Carmélia que já tinha sido namorada de Izé e começou a nutrir um certo interesse sobre o moço e ele por ela. No sertão onde Carmélia e Januário moravam não se tinha quase nada, tudo que precisavam tiravam da

terra, caçavam, pescavam e plantavam. Uma vez ou outra, Januário ia até o povoado buscar alguma coisa de grande necessidade, mas já fazia tempos que Januário não ia até lá. Carmélia, que era moça nova, tinha saudade de comer sal, tomar café e usar vestidos novos, já estava cansada daquela vida no meio do mato e do velho Januário que já não a satisfazia sexualmente.

Carmélia vestia uns farrapos de chita sobre o corpo jovem e elástico. Não gostava de vestir algodão e já ia para quase dois anos que Januário não voltava ao povoado para comprar coisa alguma. Ela confessou ao primo que se arrependera demais da fuga:

- Ele tá véio, intojado... - e deixou no ar uma reticência que saiu cheirando a amor e a ruindade de sua boca desejosa. Ela queria dizer que estava com saudade de vestir vestido bonito, calçar chinelos, untar cabelo com brilhantina cheirosa. Queria beber café e comer sal. (ÉLIS, 2005, p. 111-112).

Como se pode perceber nesse trecho, o narrador começa a apresentar o valor da figura feminina, Carmélia mostra-se insatisfeita com a vida que leva e com o marido, então começa a usar seu poder de sedução (corpo) para “amarrar” Izé, que, para ela, parece ser a porta de saída daquele lugar e daquela vida. Ainda nesse trecho, quando Carmélia lamenta o fato de não poder se enfeitar, compor sua feminilidade (a partir de adornos para o corpo), saborear uma boa comida e satisfazer seus desejos sexuais, percebe-se a ideologia que sobrevive até a atualidade, de que a mulher é um ser ambicioso, interesseiro, que usa e manipula o outro para conseguir o que deseja e para isso não se importa com questões morais ou de civilidade. No sertão, segundo Silva (2013) em seu artigo *Sob a sombra dos ipês: Considerações sobre o gótico colonial brasileiro*, não há regras, os pagãos que ali habitam criam suas próprias regras. O sertão é terra de bárbaros, onde as coisas mais terríveis podem acontecer, então, o fato de Carmélia ser ambiciosa parece normal para aquele lugar.

As roupas velhas e rasgadas usadas por Carmélia ajudam-na na tarefa de seduzir Izé como se pode observar no trecho:

Mas os trapos mal tapavam as carnes da moça que ardiam lascivas através dos buracos dos tecidos, como uma brasa divina de pecado. As pernas fortes, tostadas, mal encobertas, aumentavam o desejo de Izé, que era uma navalha na valsa.

Até para isso as mulheres sabem ajeitar os panos! (ÉLIS, 2005, p. 112).

No trecho destacado acima é interessante observar que as roupas rasgadas de Carmélia, mostrando parte de seu corpo, seduzem ainda mais Izé. Ele pode, através dos buracos no tecido, enxergar as carnes da moça que ardem lascivamente, o que atiça ainda mais o seu desejo por ela.

A observação feita pelo narrador em: “Até para isso as mulheres sabem ajeitar os panos!” (ÉLIS, 2005, p. 112), destaca que até mal vestida a mulher sabe seduzir. Ela usa o corpo para despertar o desejo sexual no homem. A mulher é ardilosa e o homem se torna um fantoche em suas mãos.

Na sequência da narrativa, para justificar a lascividade que emana de Carmélia o narrador descreve: “O velho também já não dava conta do recado. Só faltava pedir ao novato que tomasse conta daquela diaba vampiresca.” (ÉLIS, 2005, p. 112). O apetite sexual da mocinha já não é mais saciado por Januário. Ele estava sendo sugado por ela. Como diaba ela é má, ardilosa e como vampira ela o suga sexualmente. Em *Carmilla* (1872), a figura feminina, uma vampira, também aparece ligada ao mal, ela ataca crianças do sexo feminino, sugando-as até a morte. Carmilla e Carmélia, cada uma a sua maneira, sugam suas vítimas.

No trecho: “- Ele tá véio, intojado...” (ÉLIS, 2005, p. 112), percebe-se que Carmélia já não nutre pelo marido nenhum sentimento de afeto, pelo contrário, há um certo desprezo por ele. Ela só está esperando o momento mais oportuno para se ver livre dele. Ela faz questão de deixar esse seu desafeto pelo marido muito claro para o primo Izé, a fim de encorajá-lo em uma possível investida sobre ela. Inicia-se a partir desse diálogo a manipulação de Carmélia sobre o primo.

O discurso do narrador, “[...] e deixou no ar uma reticência que saiu cheirando a amor e a ruindade de sua boca desejosa.” (ÉLIS, 2005, p. 112), também é muito significativo e mostra que através de sua fala Carmélia deixou no ar informações sobre o que ela desejava, suas intenções, para que Izé “pegasse” e a partir daí iniciasse sua investida. É como se Carmélia estivesse dizendo para o primo que o caminho estava livre para ele. O narrador percebeu isso claramente e Izé também.

Em *A Escrita dissimulada: Um estudo de Helena, Dom Casmurro e Esaú e Jacó*, de Machado de Assis, Fábio Figueiredo Camargo (2005) analisa as personagens femininas nas obras citadas. Em *Helena*, a personagem, cujo nome é o mesmo do título do romance, aparece inicialmente como bondosa e cheia de virtudes, porém, no decorrer do romance irá se mostrar ambiciosa, mentirosa e dissimulada em relação as pessoas que a rodeia. Carmélia, no início do conto, aparece descrita como uma menina que foge com o homem que ama, o que leva o leitor a pensar que ela não é totalmente má, mas apenas uma jovem apaixonada que cede ao homem amado. Porém, no decorrer da narrativa, ela vai se mostrando interesseira e dissimulada, percebe-se que ela fugiu com Januário com a ideia

de ter uma vida boa, o que acaba não acontecendo. Então ela vai manipular o primo para obter o que deseja, se ver livre do marido.

Seduzido por Carmélia, Izé começa a querer tomar o lugar de Januário, porém ele não tem nada contra o velho. Então, precisa achar uma desculpa para ele mesmo para matar Januário e ficar com sua mulher. Naqueles ermos ninguém daria falta do velho. Sem coragem ou desculpas para cometer o crime, Izé hesita, Carmélia é quem, em certo dia, toma a iniciativa e propõe a Izé matar Januário: “(...) - Bamo matá o cujo?” (ÉLIS, 2005, p. 113). Nesse trecho da narrativa percebe-se que a figura feminina assume o papel do homem, propõe e planeja a morte de Januário, assume seu papel de ser maligno, destruidor. Com a morte do marido Carmélia pretende se livrar daquela vida e ainda satisfazer seu apetite sexual. Em *Mulher ao pé da letra*, Ruth Silviano Brandão (1993), discorre sobre a sexualidade feminina, segundo a autora a manifestação da sexualidade feminina apresenta-se como algo ameaçador, perturbador do equilíbrio, como uma “alteração no caráter, uma irritabilidade excessiva”, um arrebatamento que se deve controlar, um desejo que parece vir de fora. Segundo Swain:

(...) A mulher sofre o desejo do outro, como o seu próprio, ou melhor, aquele que nela se manifesta. Indiferente e fria enquanto pessoa, e mais ainda enquanto personagem social, enquanto mãe, ela é puta por natureza, imprevisivelmente destinada a dar ao primeiro que apareça, presa que será subitamente de um desejo insaciável que não emana dela, mas do próprio sexo e que é pouco harmonioso quanto aos meios de satisfação. (SWAIN *apud* BRANDÃO, 1993, p. 176).

Carmélia manipula Izé como se manipula uma marionete, convence-o de que a morte de Januário seria o melhor para os dois. Ela utiliza seus encantos de mulher, do seu corpo, e o seduz. Assim ela sacia seu desejo sexual e ainda pode obter vantagens, já que Izé é capaz de tudo para agradá-la, pois deseja possuí-la sexualmente. Brandão (1993, p. 135.) diz que após ser penetrada pelo homem a mulher alcança sua plenitude ou totalidade e realizada ou não a gravidez, a mulher vai confirmar ou não o fálco e o corpo feminino como espaço da vida ou da morte. A mulher, através de seu corpo, pode trazer a vida ou a morte, o corpo de Carmélia traz a morte.

Diante da possibilidade iminente da morte, Januário diz que se fosse por causa da mulher ele não se importava, já sabia que eles estavam namorando e eles poderiam continuar do mesmo jeito sem precisar matá-lo:

Januário pediu explicação: - Depois se é pra mode a muié ocê num carece de xujá sua arma. Eu sei que ocês tão vivo junto e num incomodo ocês, mas deixa a gente morre quando Deus fô servido. - Depois fez uma careta medonha e seus olhos murchos, cansados, encheram-se de lágrimas, que corriam pela barba branca e entravam na boca contraída. (ÉLIS, 2005, p. 113).

Januário está disposto a dividir a mulher (o sexo, o corpo feminino) com Izé, para ele não tenha nenhum problema pois a vida continuaria do mesmo jeito, Izé faria apenas o que ele não mais conseguia, saciar os desejos sexuais de Carmélia. Carmélia assume o papel de dominação, tem submissos os dois homens. A figura feminina se liberta das “amarras” do patriarcalismo e ganha vida, passa de dominada a dominadora, de ser passivo a ativo. O estereótipo da mulher como pura passividade é desfeito. Ela não é a esposa, a mãe, a filha, é o monstro, a bruxa, a fera devoradora de homens.

Na sequência da narrativa, mesmo com a proposta de Januário, Izé, que encontrou no desejo sexual por Carmélia, motivos para matá-lo, o arrastou e o jogou em um poço no rio infestado de piranhas, deixando-o lá até morrer. O homem sucumbi aos desejos da mulher. Para tê-la e saciar o seu desejo ele, o homem, é capaz até de matar o seu rival.

Carmélia, no fim do dia, resolveu fazer um jantar para comemorar e foi até o rio pescar piranhas no caldeirão. Lá, no fundo do rio, estava o esqueleto branco de Januário, que havia sido devorado pelas piranhas. Carmélia pescou algumas piranhas e as preparou assadas no borralho. Comeu e até achou que tinha sal, o que fez Izé ter calafrio de medo, se Carmélia, depois de algum tempo, tivesse vontade de comer sal poderia ser ele quem iria para o poço:

Quando estavam comendo os peixes assados no borralho, ela, alegre, ponderou que nunca houvera comido piranha tão gostosa:

- A mó que tão inté sargada, Izé!

O primo sentiu aquele calafrio e riu amarelo, só com o beijo de cima. Ficou banzando: - E se daí a alguns dias a prima resolvesse comer piranha salgada novamente, quem será que ia pro poço? (ÉLIS, 2005, p. 115).

No trecho em destaque percebe-se que a Carmélia não esboça nenhum sofrimento pela morte do marido, pelo contrário, ela se sente feliz e tem a necessidade de comemorar como se pode perceber no trecho:

[...] E foi daí que ele carregou o Januário e o atirou ao poço, entre garranchos e as folhas podres.

Uma lágrima ainda saltou e caiu na boca de Carmélia que estava carrancuda e quieta atrás do primo. Ela teve nojo, quis cuspir fora, mas estava com tanta saudade de comer sal que resolveu engolir.

[...]

Já de tardinha, Carmélia teve a feliz lembrança de preparar uma janta para festejar o grande dia. [...] (ÉLIS, 2005, p. 113-114).

Após a morte de Januário, Carmélia age com tranquilidade durante a preparação do jantar e sente-se satisfeita ao devorar as piranhas que devoraram seu marido. É o canibalismo exercido pelo sertanejo, ser insólito. Em *Bugio moqueado* (1920), de Monteiro Lobato, a esposa de um fazendeiro é obrigada pelo marido a comer o amante como forma de punição pela suposta traição. No conto de Élis o canibalismo aparece, porém, a mulher agora o faz por vontade própria, reforçando assim a ideia de que é um ser maligno, capaz de cometer atos bárbaros e até mesmo de devorar aquele que não lhe serve mais.

É importante observar o papel das piranhas dentro da narrativa. De acordo com Cascudo, piranha é um “Peixe de água doce, podendo atingir até 45 centímetros de comprimento a espécie maior, a preta. Os grandes bandos, de voracidade incrível, atacam todas as coisas vivas, destruindo-as com voracidade. [...]” (CASCUDO, 1999, p. 720). Sobre piranha, no dicionário online Caldas Aulete encontra-se: “(*pi.ra.nha*) sf. 1. Zool. Denominação geral a diversos peixes da fam. dos caracídeos (gên. *Serrasalmus* e *Pygocentrus*), encontrados em rios e lagos sul-americanos; são predadores vorazes, dotados de dentes numerosos e cortantes e vivem ger. em cardumes. 2. Bras. Meretriz, prostituta 3. Bras. Pej. Mulher libertina, leviana, que tem relações sexuais com qualquer homem.” (Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/piranha>> Acesso em: 20 de abril de 2017). Além de ser um animal voraz, a piranha, no sentido pejorativo, muito utilizado no Brasil, quando utilizado para qualificar a mulher assume o significado de prostituta libertina. É aquela mulher que mantém relação sexual com qualquer homem ou com vários homens, como é o caso de Carmélia. Primeiramente ela mantém relação sexual com Januário que era um homem casado e depois com o primo. Carmélia não se importa com as regras ditadas pela sociedade patriarcal, ela não serve ao homem e sim o faz servi-la.

O fato de serem as piranhas a devorarem Januário não é por acaso, pelo que se pode observar, o autor faz indiretamente a associação entre o animal e a mulher. Carmélia se comporta como o animal quando devora as piranhas que devoraram o marido. Ela é voraz, capaz de “comer” os homens que desejar sem nenhum remorso. Vale lembrar que o ato de comer pode está relacionado à alimentação ou ao ato sexual. De acordo com Pires (2008) ao princípio feminino sempre esteve ligado a escuridão e tudo que nela existe. A mulher é fraca e como tal é suscetível ao mal.

Partindo da ideia de que a fêmea, ao mesmo tempo em que proporciona prazer ao homem, também o destrói, temos como exemplo, na natureza, o louva-a-deus (*Mantis religiosa*). A fêmea devora o macho durante ou depois do ato sexual. Carmélia devora seu

marido, o macho, para desfrutar dos prazeres do sexo com outro macho. Carmélia age como a fêmea do louva-a-deus, sem remorsos e com toda naturalidade. A personagem Carmélia reforça a ideia de que a mulher (fêmea) é um ser anormal (criatura defeituosa, que não segue o padrão das demais) e maligno por natureza.

A estória do conto *A mulher que comeu o amante* se passa no meio da mata, longe da civilização, isso reforça a ideia de que no sertão moram os “bárbaros”, tipos humanos animalescos, pagãos, capazes das maiores e mais terríveis atrocidades. Silva (2013), em seu artigo *Sob a sombra dos ipês: Considerações sobre o gótico colonial brasileiro* discute esta questão, de o sertão ser o lugar onde habitam os monstros. Segundo Silva:

(...) a mentalidade neocolonial ou imperialista das elites fomentou uma produção literária marcada pelo preconceito em relação a uma parte do país e/ou a segmentos da população que, pelos parâmetros das grandes cidades do período como Rio de Janeiro e São Paulo, ainda pertenciam a um tempo de atraso, superstição e mesmo barbárie. (SILVA, 2013, p. 6)

No conto *A mulher que comeu o amante* a figura feminina assume claramente a responsabilidade pela morte do homem, é ela que incita o novo amante a matar Januário. Ela faz isso maliciosamente usando seus poderes de sedução, o sexo. Mas não satisfeita só em matar o marido a mulher ainda o come, desfrutando o último sabor que ele oferece.

A personagem Carmélia não representa o arquétipo da mulher romântica, idealizada e submissa, ela transgride as regras, as convenções sociais, primeiro quando foge com um homem casado, segundo quando comete adultério com Izé e, terceiro, quando trama a morte do marido e depois o devora. Carmélia reflete a figura masculina, reproduz as mesmas atitudes que ao homem parecem naturais. O adultério cometido pelo homem, socialmente é visto como natural, é sinônimo de virilidade, já o que é cometido pela mulher é visto como hediondo, promíscuo, sendo que a mulher que o comete deve ser castigada, punida. O assassinato cometido pelo homem, para muitos, é sinal de força, coragem, ato de desespero, algo passível de explicação. Já o cometido pela mulher é maligno, diabólico, terrível. Às ações masculinas sempre cabem justificativas e desculpas, enquanto às femininas não.

De acordo com os arquétipos das deusas gregas (BOLEN, 1990), Carmélia se identifica com o arquétipo de Afrodite, pois essa deusa viveu os relacionamentos que escolheu e nunca foi enganada. Os relacionamentos vividos por Afrodite estavam ligados não a durabilidade, mas a intensidade. Carmélia, assim como Afrodite, escolheu seus

relacionamentos e os viveu como e até quando os quis, não se importando com as convenções sociais.

No conto, Élis retrata a sociedade goiana moldada nos valores patriarcais, na qual aos indivíduos marginalizados cabia o espaço insólito do sertão, onde a brutalidade do ambiente se mistura à brutalidade dos indivíduos que ali habitavam. As transgressões e barbáries ali cometidas eram também ali resolvidas, cada um aplicava a sua lei e não havia ninguém para julgar. Se o que acontecesse naquele lugar não “sujasse” a sociedade dos grandes centros estava tudo bem.

O título do conto também é muito significativo. Como dito no Capítulo II, o conto *A mulher que comeu o amante* era para ser o título do livro, porém, para fins de publicação achou-se melhor mudar o título do livro para *Ermos e Gerais*. Segundo Bernardo Élis em *A vida são as sobras* (2000) o título *A mulher que comeu o amante* era um tanto malicioso e isso poderia não agradar os leitores. No título: “[...] a palavra “comeu” tinha duplo significado: tanto poderia querer dizer “devorar”, “engolir”, “alimentar-se com”, como também poderia significar chulamente “manter relação sexual” fazer amor com”, “foder” ou “copular”.” (ÉLIS, 2000, p. 179). Carmélia “comeu” Januário, tanto no sentido de “alimentar-se com”, quanto no sentido de “manter relação sexual”.

A partir do que foi observado no conto *A mulher que comeu o amante* é possível verificar que a figura feminina, neste conto, intencionalmente é causadora da desgraça do homem, reforçando assim, a ideologia perpetuada por anos de que a mulher é um ser maligno, capaz de manipular e destruir o homem.

3.1.2. O Caso Inexplicável da Orelha do Lolô

Essa narrativa se inicia com a chegada do narrador e seu companheiro Anísio à fazenda que ficava no interior de Goiás. Anísio havia passado sua infância e juventude ali naquele lugar e depois de vinte anos retorna para passar a noite do dia 10 de agosto naquele casarão. Nas primeiras linhas do conto, as palavras utilizadas pelo narrador oferecem informações importantes sobre o que está por vir na sequência da narrativa, elas já introduzem o leitor no ambiente da narrativa: “O crepúsculo começou a devorar tragicamente os contornos da paisagem. O azul meigo do céu tomou uma profundidade confusa, onde estrelas surgiam como cadáveres de virgens nuas, em lagoas esquecidas.” (ÉLIS, 2005, p. 175). A palavra “crepúsculo”, no Dicio – Dicionário Online de Língua Portuguesa, possui, no sentido figurado, o seguinte significado: “Que se aproxima do fim;

declínio: crepúsculo da vida.” e, no conto, o personagem Anísio, assim como o dia, encontra-se no crepúsculo, ou seja, fim, pois à noite ele vai morrer. É o fim para o dia e também para Anísio.

O trecho “(...) O azul meigo do céu tomou uma profundidade confusa, onde estrelas surgiam como cadáveres de virgens nuas, em lagoas esquecidas.”, sugere o que está para acontecer com Branca. Ela e as estrelas surgirão, porém como cadáveres. A mulher que já foi virgem e pura, será esquecida para morrer em um calabouço, assim como a estrela é esquecida a cada crepúsculo ao amanhecer.

A fazenda em que os personagens chegam foi do avô de Anísio e ele fora criado ali, junto com sua prima Branca. Branca é a personagem feminina que ganha destaque no conto, pois é em torno dela que gira a narrativa. Anísio e Branca se gostavam e mantinham um namoro escondido até que o avô de Anísio descobre e os separa, mandando o neto para o seminário. O trecho a seguir mostra como se deu o namoro entre os primos:

Um dia, entre perfumes alcoviteiros de laranjeiras, jabuticabeiras, cafezeiros floridos, Anísio beijou longamente a prima. À revelia deles, a natureza havia desenvolvido certas glândulas e eles assim descobriram um esporte muito interessante e muito gostoso. Cada dia aumentavam temperos vários. Hoje a prima deixava pegar-lhe as coxas. Amanhã eram os peitinhos miudinhos. Outro dia havia apalpadelas entre medos e escusas emocionantes, até que o avô desconfiou da coisa toda e mandou o neto para o seminário de Goiás, em Ouro Fino.” (ÉLIS, 1995, p. 181-182).

No trecho acima é interessante observar que o namoro entre os primos vai ganhando força gradativamente e, como o próprio narrador descreve, vai se tornando um esporte interessante e gostoso. São as primeiras descobertas da sexualidade que vão sendo feitas pelos primos.

Ainda, no início da narrativa, é importante observar a data em que Anísio retorna à fazenda, todo ano, por 20 anos consecutivos, dia 10 de agosto. Tanto o número 10 quanto o mês agosto possuem grande significação. No Dicionário de Símbolos o número 10 representa:

“... ausência, mas também completude, perfeição, totalidade. Isso porque ele é composto pelos números 1 e 0, de modo que é o primeiro número que é interpretado em conjunto.

Para o filósofo e matemático grego Pitágoras, a dezena representa o sagrado. No número 10, Pitágoras enxerga a criação do Universo, por isso, tem um grande respeito pelo mesmo.

O número 10 serve de base para muitos sistemas de contagem. Ele representa um ciclo. Nesse sentido, ele tem também o significado de começo, fim e recomeço.

Para os chineses, o número 10 significa dualidade.

O número 10 é representativo na Bíblia. São 10 os mandamentos, por exemplo, os quais se resumem em um só conjunto de leis.” (Disponível em: <<https://www.dicionariodesimbolos.com.br/numero-10/>> Acesso em 01 de maio de 2017.)

O número 10, sobre ausência, pode estar se referindo à Branca porque já faz 20 anos que ela morreu, ou seja, 20 anos de sua ausência ou pode também estar se referindo aos vinte anos que Anísio não tem paz em sua vida por ter matado a sua prima. Como foi nessa data que Anísio matou Branca e foi embora também pode significar recomeço para ele. Também pode significar fim pois é nesta mesma data que Anísio morre.

Quanto ao mês de agosto, encontramos em Cascudo:

“Oitavo mês do ano. Nos países latinos é o mês das desgraças e das infelicidades. *Agosto desgosto*. Pereira da Costa (*Folclore Pernambucano*, 116): “Agosto é um mês aziago, é um mês de desgostos; e é de mau agouro para casamentos, mudanças da casa e empreendimento de qualquer negócio de importância”; Rafael Jijena Sánchez anota nas tradições orais Argentinas: No lavarse la cabeza em el mês de agosto porque se llama a la muerte.” (*Las Supersticiones*, 142, Buenos Aires, 1939). Leonardo Mota (*Violeiros do Norte*, 221-222, São Paulo, 1925) [...]” (CASCUDO, 1999, p. 40).

Como dito no trecho transcrito acima, agosto é o mês das desgraças e das infelicidades. Desgraça e infelicidade de Branca e Anísio. Percebe-se que não foi por acaso que o autor escolheu a data de 10 de agosto, ele queria antecipar para o leitor o que de ruim iria acontecer no conto.

Antes de seguir contando a estória, o narrador faz uma pausa para falar de Anísio, onde o conheceu e como ele era. De acordo com o narrador Anísio: “... Tinha um Ford último tipo e levava vidão. Jogador e dissoluto, era afável, liberal e canalha, como todo libertino. Era amante de uma loura – tipo enjoativo de cinema – cantora célebre em excursão pelo Brasil.” (ÉLIS, 2005, p. 177). Essa descrição que o narrador faz de seu amigo revela muito sobre o seu caráter e também dá margem para se imaginar que a sua estória é marcada por grandes acontecimentos. A descrição também mostra como ele se comporta em relação a relacionamentos com mulheres, já que ele é amante de uma cantora. Pelo que se apresenta no trecho acima pode inferir que Anísio é um homem que desfruta os prazeres das coisas e das mulheres.

Na sequência da narrativa, sobre o tempo em que Anísio passou no seminário, o narrador diz que: “Durante quatro anos Anísio misturou o rosto puríssimo da virgem Maria com a imagem deliciosa de Branca e seus sonhos se constelavam de seios pequenos, entre dolorosas e malucas poluições” (ÉLIS, 2005, p. 182). O tempo em que Anísio passa

no seminário não o fez esquecer a prima, pelo contrário, aumentou, ainda mais, o seu desejo por Branca.

Dando continuidade à narrativa, após passar quatro anos no seminário, Anísio retorna à fazenda. Seu avô decide que o neto e Branca devem se casar para preservar a família que está desaparecendo com o tempo. Era preciso descendentes para continuar o legado do avô e de seus antepassados. Nesta passagem da narrativa percebe-se o costume das famílias abastadas em arranjar casamento entre seus membros para manter a descendência e para que a fortuna ficasse na própria família. A ideia era somar riquezas e não dividir.

Anísio fica satisfeito com a decisão do avô, porém, Branca não. Mais tarde, à noite, ela vai até o quarto do primo e diz que não pode se casar com ele porque é uma perda. Branca diz isso e desaparece pela casa adentro. Depois de um tempo Anísio resolve sair à procura de Branca e a encontra longe da fazenda, em um ranchinho, na companhia de seu amante o negro Lolô que foge assim que ele chega. Anísio tenta convencer Branca a voltar com ele para a fazenda, porém ela se mantém firme em sua decisão.

Nesta parte da narrativa não se pode deixar de observar a figura de Lolô. Ele é um negro, serviçal da fazenda, que Branca escolhe para se “sujar”, ou seja, manter um caso amoroso. O fato dele ser negro e ela branca, como o próprio nome diz, mostra a mistura que ocorreu entre as duas raças. É como se a cor negra de Lolô sujasse, manchasse a alvura de Branca. O fato de Branca ter relação sexual com um negro sujava ainda mais a sua honra. Manter relação sexual sem se casar era algo muito ruim para a moça, acabava com a sua reputação, a tornava impura para o casamento. Fazer isso com um negro era pior, pois o negro, na época em que se passa a narrativa era visto como inferior em relação ao homem branco.

Diferente do que ocorre em *A Virgem Santíssima no quarto de Joana*, nesse conto é o homem negro que aparece como objeto sexual da mulher. Branca se envolve com o negro porque ele está em posição de inferioridade em relação a ela, portanto não poderá cobrar nada dela, inclusive a virgindade e fidelidade. Lolô também é descartável como Joana, quando Branca não o quisesse mais poderia descartá-lo sem remorso ou constrangimento. Também, se o avô de Branca descobrisse o caso dos dois não a obrigaria a se casar com ele porque Lolô não estaria à altura dela. Neste caso era melhor ser uma perdida solteira do que se casar com um negro.

Ainda, na parte inicial da narrativa, quando o narrador está falando de seu companheiro ele faz a transcrição da seguinte fala de Anísio que nos chama a atenção: “- Na mulher a arte é bastante para redimir a prostituta; e por isso é a única forma digna de prostituição.” (ÉLIS, 2005, p. 177). Pelo que se observa no trecho citado, para Anísio as mulheres que se dedicam à arte são prostitutas. A arte se torna uma maneira de disfarçar ou até mesmo redimir a prostituição. Através da arte o erro cometido pela mulher é perdoado, porém ela não deixa de ser prostituta. Anísio é um homem preso aos valores patriarcais, para ele o modelo ideal de mulher é aquele no qual ela pertence ao lar, tendo como função ser esposa e mãe.

Dando sequência à narrativa, Anísio pega o caminho de volta para a fazenda e nele vai remoendo seu ódio pelo negro. “Era um desaforo um moleque fugir com sua prima, meter-se com ela no mato, fazê-la abandonar o velho!” (Élis, 2005, p. 184). Anísio decidiu que tinha que matar o negro Lolô, então vai procurá-lo na mata. Anísio encontra Lolô e o mata a golpes de faca. Ele arranca uma das orelhas do negro e leva para Branca dizendo: “(...) - É a única testemunha de sua perdição...” (Élis, 2005, p. 186.).

O fato de Anísio levar a orelha de Lolô é muito significativo. Segundo Cascudo:

“Há muita tradição sobre orelhas, tornando-as um verdadeiro complexo etnográfico. Estão ligados ao pavilhão auricular elementos de significação secular, restos de usos e costumes, vestígios da legislação medieval que resistiram até depois do Renascimento. Cortar as orelhas ao inimigo vencido e levá-las como troféu é ainda barbaridade conhecida no continente americano. Ter as orelhas do adversário era o supremo orgulho do potentado dominador.
[...]
Os cangaceiros do Nordeste brasileiro conservaram a tradição de levar, enfiadas na bandoleira, as orelhas cortadas aos vencidos. As velhas senhorais da aristocracia rural eram amigas de colecionar orelhas daquelas que disputavam a preferência do marido. A técnica não é brasileira e sim quase universal.”
[...]
(CASCUDO, 1999, p. 644-645).

Além de mostrar a orelha de Lolô para Branca para dizer que a única prova de sua perdição havia sido destruída, Anísio a guarda em uma caixa como troféu por vinte anos.

Dando sequência à narrativa, Branca resolve ir com o primo, mas chegando perto da fazenda pergunta ao primo se ele iria matar todo homem que se deitou com ela. Anísio não respondeu, mas estava disposto a tudo para ficar com a prima. Branca diz que sonhara e tinha certeza de que eles eram irmãos por isso não poderiam ficar juntos. A suspeita de Branca de que eles sejam irmãos não aplaca o desejo de Anísio de ficar com ela. Ele a deseja como um homem deseja a mulher amada e para ele a possibilidade de eles serem

irmãos e estarem cometendo incesto não significa nada, pois ele não acredita nisso. Para ele é só uma desculpa de Branca para não ficar com ele.

Ao chegar a fazenda Anísio tranca Branca no calabouço e depois conta ao avô que ela é uma rapariga e que tinha fugido com Lolô. O avô não suporta a vergonha e morre. Durante o velório do avô, Anísio vai até o calabouço ver Branca e mais uma vez tenta convencê-la a fugir com ele, começar uma vida longe dali. Branca recusa e Anísio, furioso, sai do calabouço e só retorna com uma cabaça nas mãos. Dentro da cabaça o avô criava uma urutu e Branca sabia disso. Inácio apaga a luz da candeia de azeite, quebra a cabaça, fecha a porta do calabouço e vai embora. Branca é condenada a morte pelo primo. Anísio, atormentado pelo desprezo de Branca é capaz de um ato cruel, deixar a prima trancada no calabouço a espera da morte.

O fato de Anísio deixar a prima trancada dentro do calabouço, lugar usado para prender e punir criminosos, na companhia de uma cobra venenosa é horrível, bárbaro, mostra como o homem rejeitado pode ser cruel. Porém, a crueldade de Anísio é maior ainda, pois como ele mesmo confessa, não havia cobra nenhuma dentro da cabaça: “- Sabe? A cabaça estava vazia.” (ÉLIS, 2005, p. 189). Branca vai passar momentos extremos de angústia e medo, no escuro, esperando a picada de uma cobra que não está ali. Ela definhará pouco a pouco.

Neste conto a figura feminina (Branca) é o que o próprio nome sugere, inocente e pura até o momento em que decide, consumida pela ideia de que Anísio é seu irmão, tomar as rédeas do seu próprio destino. Branca representa o modelo ideal de mulher, possui a pele clara, é bonita e nova. Também possui qualidades que são fundamentais à boa mulher, é pura e inocente. A pureza de Branca está também ligada a virgindade, pois, na sociedade patriarcal, a mulher deveria se casar virgem, sendo que aquela que não se mantivesse casta estaria perdida, suja e impura. No trecho que segue a própria Branca fala sobre sua perdição: “Eu me perdi de propósito, para não casar com você. Sonhei que era sua irmã e desde esse dia nunca mais tive sossego. Eu sei que sou sua irmã.” (ÉLIS, 2005, p. 187). Consumida pela ideia de que o primo na verdade é seu irmão, ela decide se entregar a vários homens para se tornar suja e impura aos olhos de Anísio, assim ele não a desejaria mais. Branca tem consciência de que a virgindade é fundamental para a mulher que deseja se casar, por isso resolve se relacionar com vários homens para se tornar inapta ao casamento.

Anísio também acredita na ideia de que a mulher deve se manter pura para o marido e, quando está com raiva de Branca, expõe isso, conta a estória de Branca a seu avô: “(...) De manhã, como o avô perguntasse por Branca, ele respondeu que ela havia fugido com Lolô, que era uma rapariga muitíssimo relaxada: - Só o senhor mesmo não conhece ela, vovô. Todo homem daqui já (...)” (ÉLIS, 2005, p. 187). Anísio acredita que a virgindade é fundamental à mulher, porém, diante do amor que sente por Branca está disposto a aceitar o que ela fez para que eles fiquem juntos. O vocábulo “rapariga” usado por Anísio para se referir à Branca evidencia o baixo valor que é dado à mulher que não se mantém virgem para o casamento. No dicionário online Aulete encontramos a seguinte definição para rapariga: “(*ra.pa.ri.ga*) sf. 1. Mulher jovem ou adolescente. [P.us. no Brasil.]; 2. Bras. N.E. MG GO Prostituta.; 3. Lus. Criança do sexo feminino; [F.: De *raparigo*.]”. (Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/rapariga>> Acesso em: 05 de maio de 2017). A segunda definição trazida pelo Aulete é a que melhor traduz o que Inácio quis dizer. Branca não era mais a cândida, era a prostituta.

A personagem Branca possui traços significativos do arquétipo da deusa grega Afrodite, pois ela é a amante. É Branca quem escolhe os homens com os quais quer se relacionar. É ela que mantém o controle do relacionamento, assim como Afrodite, que escolhia seus amores e o tempo que cada um duraria. Afrodite escrevia sua própria história e Branca também, por isso escolhe se perder com vários homens. Branca pagará com a vida pela escolha que fez. Anísio não aceita a ideia de que Branca é sua irmã e que se perdeu com vários homens, então decide puni-la com uma morte lenta e dolorosa por tê-lo rejeitado.

No que se refere aos arquétipos das deusas gregas, Branca e Carmélia se assemelham, ambas são mulheres que tomam as rédeas de seus destinos sem medo das consequências que sofrerão por isso. Elas não se submetem aos homens, mesmo sendo consideradas inferiores a eles.

Para Anísio a ideia de que Branca é sua irmã não significa nada, o que o consome é o fato de que Branca esteve com vários homens e com ele não e isso pode ser observado no trecho: “E a idéia do negro seduzindo a prima, gozando o seu corpo, esfregando nela os seus beijos roxos gelava o sangue de Anísio.” (ÉLIS, 2005, p. 185). O desejo sexual que Anísio nutre por Branca o cega para a ideia de que ela seja sua irmã. A possibilidade de haver um incesto se eles ficarem juntos não o incomoda, porém a da perdição de Branca Lolô e outros homens sim. A perdição de Branca tanto incomoda Inácio, que ele a mata. Se

Branca não pode ser dele, não será de mais ninguém. Prevalece a vontade do homem sobre o destino da mulher.

Durante vinte anos Anísio escondeu o crime que cometeu, porém nunca teve paz, por isso precisa contar tudo ao amigo.

“- Vou confessar-lhe um crime. Ninguém sabe disso, mas eu não aguento mais o desejo de o revelar. É mais do que um desejo. É uma necessidade obsedante. Tenho a impressão de que só depois de todos o conhecerem, depois de todos me desprezarem, me humilharem, me condenarem, é que gozarei novamente paz, calma, estabilidade, descanso.” (ÉLIS, 2005, p. 179).

Confessar o crime ao amigo é o caminho para a paz que Anísio procura, pois o segredo o atormenta. Após contar toda a estória para o amigo e mostrar o esqueleto de Branca no calabouço, à noite os dois ainda conversavam quando ouviram um barulho que vinha da caixinha que continha a orelha de Lolô. De dentro da caixa saiu a orelha negra e inchada andando na ponta dos seus grossos cabelos. Anísio não mais se mexia estava paralisado e em pouco tempo morto. Havia se libertado do segredo e encontrado na morte a sua paz. Seu corpo inchou demasiadamente ficando difícil de ser transportado para Bonfim. Então, no outro dia cedo o vaqueiro João lembrou o meio prático de fazer os cadáveres desincharem, botou-o numa rede e chamou os vizinhos para o esbordoarem. O cadáver agora levava inúmeras pauladas que podiam ser ouvidas de longe. Era o castigo ou a purificação sendo aplicados ao assassino. No conto, antes de morrer, Lolô pede para Anísio não matar Branca e fala: “Se mecê judiá cum ela, eu venho do inferno.” (ÉLIS, 2005, p. 186). Lolô cumpre a ameaça e, 20 anos mais tarde, volta para punir o assassino de Branca, por isso a orelha sai da caixa. A vingança pelo assassinato de Branca cabe a Lolô.

A figura feminina não aparece no conto representada como maligna, porém o mal está associado a ela, já que Anísio, em nome do amor que sente por Branca, acaba a matando. Branca, indiretamente, acaba se tornando responsável por tudo de ruim que acontece a Anísio, a ida para o seminário, o assassinato de Lolô e o próprio assassinato dela. Inácio se torna vítima do amor que sente por Branca, e é em nome desse amor que ele acaba cometendo crimes. Branca é a perdição de Anísio.

No conto *O caso inexplicável da orelha do Lolô* a figura feminina é representada de forma dual. Primeiro a personagem feminina aparece associada ao branco, a pureza e a candura, como o próprio nome sugere. Depois, no transcorrer da narrativa, a figura feminina vai se “sujando”, tornando-se impura à medida que perde a virgindade e se

relaciona com Lolô e outros homens. No conto a dualidade associada ao feminino, puro X impuro e vida X morte, fica bastante evidenciada na personagem Branca.

No conto, é importante observar a questão da barbárie que se evidencia em três passagens distintas. Primeiro quando Anísio corta a orelha de Lolô e a guarda como troféu e, depois, quando ele tranca Branca no calabouço. Por último quando os vizinhos da fazenda desinchem, com pauladas, o corpo dele. Segundo SILVA (2013) o sertão, por ser um lugar distante e isolado dos grandes centros é um ambiente propício ao acontecimento das piores barbaridades. É um lugar onde as leis da “sociedade civilizada” não se aplicam e são os próprios moradores que acabam criando suas próprias leis. O que acontece no ermo sertão se resolve ali.

Outra característica que se deve observar no conto é a presença do fantástico. O fato de a orelha de Lolô sair da caixinha e ganhar vida, como o próprio título do conto diz, é inexplicável. Um acontecimento desta natureza só pode ser explicado como sendo fantástico pois o mesmo é caracterizado pelo surgimento de um evento sobrenatural, insólito, em meio a um cenário familiar, cotidiano e verossímil. Tudo parece reproduzir a vida cotidiana, a normalidade das experiências conhecidas, quando algo inexplicável e extraordinário rompe a estabilidade deste mundo natural e defronta as personagens com o impasse da razão. A partir deste momento, a narrativa do fantástico elabora explicações racionais a respeito do evento sobrenatural que nunca são comprovadas de fato. Ou seja, o discurso narrativo fantástico constrói e mantém as personagens num estado de incerteza permanente. De acordo com Silva:

Partes de corpo que ganham vida são elementos recorrentes do fantástico europeu do século XIX, como atestam os contos “O nariz” (1836), de Nicolai Gogol e “A mão” (1875), de Guy de Maupassant e se configuram como monstros enquanto seres de incompletude categórica (Carroll 1999: 52), despertando abjeção nos que o veem levando-os a morte. (SILVA, 2013, p. 101).

No conto *O caso inexplicável da orelha do Lolô* a orelha sai da caixinha inchada, negra e entumescida andando na ponta dos cabelos como uma aranha e desperta abjeção em Anísio levando-o a morte. É o negro Lolô cumprindo sua promessa: “Se mecê judiá cum ela, eu venho do inferno.” (ÉLIS, 2005, p. 186).

3.1.3. Pai Norato

Neste conto o protagonista, que se chama Pai Norato, vive isolado no meio da mata há mais de trinta anos. A única pessoa que o via era o seu afilhado. Aos 18 anos, em um

adjutório, Pai Norato deu uma facada num rapaz, fugiu e nunca mais foi visto por ninguém além do afilhado. Essa personagem masculina vai, por muitos anos, viver tranquila na mata até encontrar, através do contato com a figura feminina, a morte.

Pai Norato aprendeu a dominar os bichos da mata com seu olhar e vivia tranquilo naquele lugar, que para muitos era sombrio, maligno, mas para ele era o seu lar:

[...] - Padrinho, eu vim cá chamá o sinhô pra mode i morá mais eu.

- Quá, fio, esse caco de gente não sai daqui mais não.

-Bamo. Buli gente num bole, mais bicho... o sinhô anda perrengado...

- Esse diálogo se passava no fundão da mata, numa gruta. Ali havia trinta anos morava o velho. Maltratara tanto o corpo que ele se reduziu a um feixe de ossos, nervos e pele, com músculos que nem arame. Sua casa era uma furna escura. (ÉLIS, 2005, p. 229).

O trecho citado acima relata o momento em que o afilhado tenta convencer o padrinho a ir morar em sua casa. Pela descrição do narrador é possível perceber que tanto Pai Norato quanto o afilhado são típicos sertanejos, pessoas acostumadas com a dureza da vida no sertão. Também é possível perceber que o lugar onde Pai Norato vive fica distante de qualquer povoado, é como o narrador descreve, o “fundão da mata”. Em seu artigo *Sob a sombra dos ipês: Considerações sobre o gótico colonial brasileiro*, Alexander Meireles da Silva descreve esse tipo de espaço como sendo gótico, já que a floresta (mata) é o lugar onde habitam as criaturas insólitas e monstruosas, seres fronteirísticos que transitam entre os mundos humano e sobrenatural (SILVA, 2013, p.7). No conto Pai Norato o espaço é gótico no que se refere ao misterioso e sombrio e as criaturas são insólitas no sentido de incomum, diferente do convencional.

Neste trecho também é possível perceber que Pai Norato se parece com sua casa e com o lugar em que vive. A casa é uma furna (gruta, caverna) escura, um buraco, lugar onde animais ferozes, peçonhentos, malignos escolhem como esconderijo, refúgio. Não há iluminação e o ambiente se torna nebuloso e sombrio, assim como a própria figura do padrinho, que parece um morto-vivo, já que ele é pele e osso, como o narrador descreve. A mata que rodeia a casa parece mais um espectro, a medida que a narrativa vai se desenvolvendo ela ganha vida e forma, é como se fosse um fantasma ou um ser de outro mundo, o das trevas. O ambiente no qual Pai Norato está inserido é sombrio, o que acaba influenciando seu comportamento.

O ambiente onde Pai Norato vive e ele próprio se fundem, um pertence ao outro e ambos coexistem em harmonia. Pai Norato compreende aquele ambiente e tudo que habita

nele, por isso consegue se integrar a ele. Há uma relação harmônica entre eles como se pode perceber no trecho que se segue:

Sabia onde ficava o ninho da noite, mãe das sombras. Ela roncava no papo feito jiboia e de tarde a gente podia vê-la crescer em ondas concêntricas, em vibrações proteiformes até tomar conta da terra, do céu. Aprendeu a dominar as antas e as onças com seu olhar de faquir. Levava caça aos gatinhos de suçaranas entocados nas moitas de tabocúçu.

Quando as sombras sacudiam as asas viscosas no seio da mata, os olhos de Pai Norato pegavam a crescer. Ao redor da gruta outras chamas passeavam lerdas, mortijas, ardendo: antas, onças, cobras de tocaia. E os olhos arregalados do asceta destilavam uma luz violácea que adormentava a bicharrada.

[...]

Pai Norato assuntava nisso tudo. (ÉLIS, 2005, p. 230-31).

Outros animais como antas, onças, cobras, escorpiões, centopeias e mosquitos também habitavam a mata ao redor da gruta onde Pai Norato morava. Havia uma convivência respeitosa e harmônica entre os bichos, onde Pai Norato era quem exercia o controle.

Além de seu aspecto cadavérico, o que chama a atenção na figura de Pai Norato é o seu poder de dominar os bichos da floresta, como as cobras e onças. Pai Norato exercia um encantamento sobre os animais e isso se dava graças a sua castidade, ele se mantinha, há anos, longe de qualquer contato feminino, era, como diz o afilhado, um “monge”, um “santo”.

Pai Norato sobrevivia lá naquelas matas, vivia de benzeduras, responso e fechamento de corpo. Sua vida era ali no meio da mata e não precisava de mais nada. “Pai Norato assuntava nisso tudo. Desde cedo matou em si a besta feroz – a libido. Seu corpo mantinha-se puro de contatos femininos, fortalecendo assim a porta mais fraca para a perdição da alma.” (ÉLIS, 2005, p. 231). O contato com o feminino deixa o homem desprotegido, fraco, suscetível ao mal. Pai Norato só possui seu dom porque não tem nenhum contato com mulheres. Carneiro (2006), em seu texto, fala da mulher como ser fraco, capaz de se deixar contaminar pelo mal e transmiti-lo, enquanto os homens, por serem superiores, fortes, conseguem combatê-lo. A mulher, através do sexo, é capaz de corromper o homem e contaminá-lo.

Neste conto a figura feminina assume o papel de portadora do mal, pois, a partir do momento que Pai Norato entra em contato com a mulher, a esposa do afilhado, sua trajetória de declínio está iniciada e só terá fim com a sua morte.

O conto *Pai Norato* é possível perceber ainda a presença do elemento mítico, fantástico em várias passagens do texto, nas quais Pai Norato usa seus “poderes” para

resolver algum problema. Pai Norato possui “poderes” capazes de espantar animais ferozes, curar doenças e recuperar coisas:

[...] - Pai, vim pidi um responso pro sinhô. Meu ané de aliança se perdeu.
 - Pode i, fio, ele é de aparecê de novo.” ...
 “Oi, tio, minha vaca tá morre num morre, cum uma bicheira. [...]
 (ÉLIS, 2005, p. 231-32).

Pai Norato rezava, suplicava, fazia seu ritual e tudo se resolvia, o animal era encontrado e o animal curado. Era uma espécie de magia, algo que não se podia explicar através da lógica ou da ciência. Não havia uma busca por respostas ou explicações, as pessoas que procuravam Pai Norato acreditavam que ele podia ajudar e isso já era o suficiente. Assim como no conto, *O inexplicável caso da orelha do Lolô*, algo inexplicável acontece, como a cura do animal doente, o aparecimento do objeto perdido e o domínio dos animais, em meio a um cenário cotidiano, sendo que não há uma busca por uma explicação lógica e racional, só se aceita o que acontece. De acordo com Todorov “[...] O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural.” (TODOROV, 2012, p. 31).

Dando sequência à narrativa, de tanta insistência do sobrinho, Pai Norato vai morar com ele.

Quando o afilhado viaja, Pai Norato fica sozinho com a mulher e essa, sendo boa anfitriã, puxa conversa com o padrinho e acaba por tocá-lo, fazendo com que a fera que existe dentro dele acorde. O afilhado saíra para longe e a mulher chegou-se: - O sinhô aí fora, padrinho – e pegou-lhe a carpinha. Ele estremeceu. Aquela mulher bulia-lhe com a castidade que há tanto tempo guardava. Rugia no seu subconsciente a fera quase domada, mas pronta sempre pra atacar.[...] (ÉLIS, 2005, p. 232).

A partir do momento em que é tocado pela mulher, Pai Norato começa a desejá-la, e mesmo com suas rezas não consegue esquecer a vontade de possuir aquela fêmea. Numa noite Pai Norato pula no jirau da mulher, mas ela o rejeita dizendo que o marido tinha confiança nele. O velho quer ir embora, mas o sobrinho não deixa. Pai Norato não desiste da ideia de ter a mulher do afilhado e quando a encontra no rio lavando roupa tenta mais uma vez, porém a mulher o recusa novamente e Pai Norato a ameaça dizendo que se ela não deitasse com ele, o filho do casal morreria. Rejeitado ele cumpre a ameaça, enfeitiça uma cobra que pica o memino levando-o a morte.

Aí a mulher estava enxaguando umas roupas, quando o velho deu-lhe um toque.
 - O sinhô, padrinho, com essas besteiras... meu marido teve confiança.
 - Ocê decede. Do contrário seu fio morre. - O rio lá ia cantando de perau em perau.
 Na noite pesada de mormaços, o resfôlego da afilhada não deixou o velho dormir nem uma ave-maria. Bebia-o pelo ouvido sôfrego, danado, espiando o cardume de estrelas valsando, subindo.
 Amanheceu nevoentamente e o menino estava morto.
 Roxo, duro, malhado. (ÉLIS, 2005, p. 234).

Com a morte do filho, a mulher rejeita ainda mais Pai Norato que decide voltar para sua casa na mata. A mulher conta ao marido o acontecido, mas ele não acredita pois acha que o padrinho é santo e vai atrás dele. Tenta de todo jeito levá-lo de volta, mas o velho não vai. Pai Norato já tinha domado tudo quando era bicho e agora queria domar aquela mulher: “Aquela mulher estava azucrinando ele. Já tinha amansado tudo quanto era bicho, só ela, a diaba...” (ÉLIS, 2005, p. 235).

Nessa passagem do texto o próprio narrador chama a mulher de “diaba” dando ênfase a ideia de que ela é o mal, é pior do que todos os outros bichos ferozes como as onças e as cobras que ele dominava. Pai Norato quer a todo custo aquela mulher e para isso planeja a morte do afilhado. Deixa os rodoleiros, que cria em uma cabaça, se alimentarem de fígado de veado cheio de veneno de cobra e depois vai até a casa do afilhado fazer uma visita. O afilhado nem o convida a entrar, mas ali mesmo, da porta, o padrinho lança na calça do afilhado um rodoleiro faminto e envenenado e vai embora. A noite, em seu couro de boi o afilhado já estava morto. Naquela mesma noite, Pai Norato foi até o jirau da mulher e desta vez ela não o rejeitou.

De noite, num couro de boi, esticado, duro, jazia o afilhado. Inteiriçado na sisudez impenetrável dos cadáveres.
 A mulher chorava aos gritos.
 - Taí, sá dona, intãoce foi o véiu? - perguntou sereno o monge. - Ocê levanto um farso minha fia.
 A noite sufocante de silêncio tinha cheiro de defunto. Na escuridão do rancho, os olhos de pai Norato atraía. Irresistivelmente e um medo ruim sojigava a mulher. Sentia no ambiente a presença invisível do marido a defendendo.
 - Padrinho.
 Naquela noite, pai Norato achegou-se ao jirau da mulher e ela não se opôs. (ÉLIS, 2005, p. 237).

Como se pode perceber, no trecho acima, Pai Norato mata o afilhado e age como se não fosse ele. Ele é falso e dissimulado. A mulher do afilhado, sofrendo a perda do filho e

do marido e com medo do que poderia acontecer com ela, acaba cedendo às investidas do padrinho.

No outro dia, a tarde, Pai Norato, decide ir até a mata, o sol já estava se pondo, ele estava sendo seguido por uma suçuarana e quando já era escuro a onça foi para perto, como que queria ser alisada e quando Pai Norato alisava seu pelo ela o ataca na goela e depois esfaleta-lhe o ventre:

Assentou-lhe as patas na goela, rasgou, puxou as carnes com a dentuça afiada e faminta. Dilacerou-lhe o ventre e em seguida arrastou aqueles molambos lá para a grot. Plantou esse bagaço no chão fofo, cobriu de folhas secas e fugiu num coleio bambo do lombo luzidio.

Do alto escuro da mata pendiam flores roxas, amarelas, vermelhas, que alumiam a noite como velas.

Na grot, do meio das folhas secas, os olhos do monge ainda luziam mortícios, cansados, feito dois morrões ... [...]. (ÉLIS, 2005, p. 238).

Pai Norato perdera seu dom quando perdeu sua castidade. A mulher que ele tanto desejou e que fez de tudo para domar acaba por ser o seu fim. Nesse conto, a ideia da mulher como ser maligno é muito bem exemplificada. A mulher que desperta o desejo sexual no homem, que o enfeitiça, através de sua feminilidade também o destrói. É o ato sexual como pecado mortal, como o fim do homem. Por ter copulado com a fêmea, como castigo, o homem deve morrer. A fêmea contamina e destrói o macho, se tornando superior pela sua força de sedução.

No conto, é interessante observar que o animal que mata Pai Norato é uma onça e, como uma mulher, ela chega de mansinho, e enquanto Pai Norato a acaricia, ela, traiçoeiramente o ataca. A onça assume o lugar da figura feminina para cumprir o seu papel, ou seja, levar o homem a morte. A figura feminina, mesmo indiretamente, causa a morte do homem. O contato com a mulher do afilhado “abriu a porta” para a entrada do mal, para a morte.

A personagem feminina do conto *Pai Norato*, a mulher do afilhado, enquanto arquétipo das deusas gregas, representa a deusa Hera. Hera representa a esposa fiel, que honra seus votos e compromisso assumidos com o marido através do casamento, assim como a mulher do afilhado que só se rende ao padrinho depois de viúva. Ela, enquanto esposa, foi fiel ao marido até a morte dele, pois só cedeu aos apelos de pai Norato depois da morte de seu companheiro, quando estava terrivelmente amedrontada, acuada e sozinha. Para não morrer é que a mulher do afilhado se deita com o padrinho.

Neste conto, a mulher do afilhado, assim como a personagem Joana do conto *A virgem santíssima do quarto de Joana*, se rende ao homem vencida e humilhada. Com a morte do marido a mulher do afilhado fica sozinha naquele lugar, não há quem a proteja e, se Pai Norato quisesse estuprá-la, não haveria ninguém que a socorresse. Será que não foi por isso que ela se rendeu ao velho? Se ela tivesse outra opção ela teria se deitado com o padrinho? O texto nos mostra que não, pois foi na mesma noite em que o marido morreu que aceitou o padrinho. À mulher não cabe o direito de recusar o homem, pois caso isso ocorra ela pode ser punida com a morte.

Como descreve Bolen, a mulher regida pelo arquétipo de Hera possui uma força poderosa para a alegria ou dor, no caso da mulher do afilhado essa força é para a dor já que ela perde o único filho e o marido e ainda é obrigada a se deitar com Pai Norato.

Como deusa do casamento, Hera foi reverenciada e injuriada, honrada e humilhada. Ela, mais que qualquer outra deusa, tem atributos marcadamente positivos e negativos. O mesmo é verdadeiro para o arquétipo de Hera, uma força intensamente poderosa para a alegria ou para a dor na personalidade de uma mulher. (BOLEN, 1990, p. 203).

A mulher do afilhado, sob influência do arquétipo de Hera, vai sofrer a dor de perder o filho, o marido e de ser “violada” pelo padrinho. Neste conto a figura feminina, além de estar associada ao mal e contaminar o homem, também sofre por ser quem é, uma mulher regida pelo arquétipo de Hera.

A relação sexual que a mulher do afilhado tem com Pai Norato pode ser considerada estupro. Ela é, de certa forma, por conta das circunstâncias, obrigada a ter relação sexual com Pai Norato porque se ela não fizer isso ele pode matá-la também. Ela encontra-se sozinha e acuada, não há a quem recorrer para protegê-la.

No final da narrativa, depois da morte de Pai Norato é como se a mata e os animais tivessem sido libertados da adormentação. “Acendiam-se, apagavam-se. E a mata inteira se iluminou – os troncos, os paus podres, as folhas, o solo, os pirilampos, os corós de fogo – tudo ardia numa luz violácea.” (ÉLIS, 2005, p. 238).

3.2. A MULHER AZIAGA: A FÊMEA NEFASTA

3.2.1. Nhola dos Anjos e a Cheia do Corumbá

O conto *Nhola dos Anjos e a Cheia do Corumbá* é o primeiro de *Ermos e gerais*. Ele chama a atenção pelo papel que é dado à mulher dentro da narrativa. Nele a figura feminina que aparece é a de uma velha e entrevada. Ela é a mãe de Quelemente, o protagonista, e no final da narrativa se tornará a responsável pela ruína moral do filho. Neste conto, a mulher está intimamente ligada ao mal, monstruoso e feiticeiro.

A narrativa de *Nhola dos Anjos e a Cheia do Corumbá* se inicia com Nhola pedindo ao neto que vá lá do lado de fora do rancho para fazer uma simpatia para estiar:

— Fio, fais um zóio de boi lá fora pra nós.

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. Três círculos entrelaçados, cujos centros formavam um triângulo equilátero. Isso era simpatia para fazer estiar. (ÉLIS, 2005, p. 3).

No trecho citado acima Nhola pede ao neto para fazer uma simpatia para estiar, pois eles moravam à margem do rio Corumbá e com a chuva forte corria-se o risco de a água invadir o rancho e desalojá-los. Entre os moradores do sertão goiano era comum as simpatias e rezas, pois como estavam isolados dos centros urbanos, o que restava, diante das dificuldades, era fazer simpatias, rezas e pedir ajuda às entidades nas quais se tinha fé, pois o socorro demoraria muito tempo para chegar ou talvez nem chegasse. Nhola morava ali naquele lugar há mais de quarenta anos. Ouvia do marido que eles iriam se mudar, mas ele morreu e a família continuou ali. O filho Quelemente também prometeu que mudariam, mas os anos passavam e eles continuavam no mesmo lugar. Nhola, o neto e Quelemente moravam naquele rancho podre onde faltava quase tudo, mal tinham o que comer e agora estava quase sem o próprio rancho que estava ameaçado de ser levado pela enchente do rio Corumbá.

A família dos Anjos morava naquela localidade a mais de oitenta anos. A casa ficava num triângulo, sendo que dois lados eram formados por rios e o terceiro por uma várzea de buritis. O avô de Quelemente veio de Minas e montou sua fazenda de gado ali, pois a formação geográfica era bastante favorável. Quando o velho morreu o gado já era quase extinto devido a ervas daninhas, mas a família continua ali. Falavam em se mudar, porém não o faziam: ““- Este ano, se Deus ajudá, nós muda”” (ÉLIS, 2005, p. 5). Criaram laços afetivos com o próprio lugar, sair dali para outro local era como deixar parentes para trás.

Após fazer a simpatia e voltar para dentro do rancho o menino conta para a avó como a chuva está forte e encheu o rio. Ela vai até a porta do rancho para conferir o que o neto disse. Após checar o que o neto havia dito “A velha voltou para dentro arrastando-se pelo chão, feito um cachorro, cadela, aliás: era entrevada.” (ÉLIS, 2005, p. 4). No trecho transcrito, o narrador compara o arrastar da velha com o de uma cadela. Cadela, no dicionário Aulete, possui a seguinte definição: “*Cadela. Def. 1. A fêmea do cão; 2. Bras. P. ext. Pej. Pop. Mulher vulgar, de má índole, sem compostura; 3. Bras. Pej. Prostituta.*” (AULETE, 2016). Essa comparação ou associação da figura feminina com o animal cachorro ou cadela vai aparecer em outros contos de Élis e sempre destacando as características negativas do animal ou o significado que o vocábulo assume no sentido figurado ou pejorativo.

Nhola era entrevada e seu neto vivia perrengado, ambos dependiam de Quelemente para quase tudo. A mulher de Quelemente havia morrido de maleita, assim como muitos outros membros da família dos Anjos. Naquela noite, antes de dormir, Nhola pediu ao filho que os colocasse encima de um jirau: “- Ocê bota a gente hoje em riba do jirau, viu? - pediu ela ao filho. - Com essa chuva de dilúvio tanto quando é mundice entra pro rancho e eu num quero drumi no chão não.” (ÉLIS, 2005, p. 6). A velha tinha medo que bichos, trazidos pela água do rio, invadissem o rancho, como por exemplo “a baita cascavel que agorinha atravessou a cozinha numa intimidade pachorrenta.” (ÉLIS, 2005, p. 7).

No meio da noite os moradores do rancho são acordados pelo barulho da chuva. O rancho começava a desmoronar, era feito de barro e pau e não resistiu a pressão da água:

[...] De repente foi-se todo o pano de parede. As águas agitadas vieram banhar as pernas inúteis de mãe Nhola:

- Nossa Senhora d'Abadia do Muquém!

- Meu Divino Padre Eterno!

O menino chorava aos berros, tratando de subir pelos ombros da estuporada e alcançar o teto. (ÉLIS, 2005, p. 6).

O rancho desaba e Quelemente coloca a mãe e o filho em cima da velha porta de madeira, feita de buriti e amarrada com imbirá, e eles vão, rio afora, levados pela correnteza. Quelemente, com o apoio de uma ripa, tenta atirar a jangada para a vargem, a fim de alcançar as árvores, pois mais a frente o rio se estreitava e a jangada poderia bater nos barrancos e derrubar todos ou ainda poderiam se espatifar na cachoeira. Por algum tempo a jangada transporta os três pelo rio, mas ela se choca com um tronco e a velha cai na água. Quelemente faz mil cálculos para salvar a mãe, mas não se move. Pensava em salvar o filho e escapar da cachoeira. A velha, na água, lutava para se salvar:

A velha debatia-se, presa ainda à jangada por uma mão, desprendendo esforços impossíveis por subir novamente para os buritis. Nisso Quelemente notou que a jangada já não suportava três pessoas. O choque com o tronco de árvore havia arreventado os atilhos e metade dos buritis havia se desligado e rodado. A velha não podia subir, sob a pena de irem todos para o fundo. Ali já não cabia ninguém. Era o rio que reclamava uma vítima. (ÉLIS, 2005, p. 6).

Diante da situação da jangada e das tentativas da velha em subir nela, Quelemente notou que aquele esforço da velha estava fazendo a jangada perder a estabilidade e então decidiu que ela não poderia subir.

Quelemente segurou-se bem aos buritis e atirou um coice valente na cara aflissurada 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. Novo coice melhor aplicado e um tufo d'água espirrou no escuro. Aquele último coice, entretanto desequilibrou a jangada, que fugiu das mãos de Quelemente, desamparando-o no meio do rio. (ÉLIS, 2005, p. 11).

Quelemente, depois de chutar a cara da mãe também caiu no rio, porém ele sentiu sob seus pés o chão seguro. Ali onde estavam era raso e se a mãe tivesse pernas vivas poderia também se salvar. Ele, percebendo o mal que havia feito à mãe, vai pelo rio gritando por ela até que se afoga. Quelemente matou a mãe sem necessidade, poderia ter salvo todos.

No conto não se pode deixar de atentar para o nome Quelemente. Ele é uma variante caipira de Clemente que significa: “clemente, brando, bondoso”. (Disponível em: <<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/clemente/>> Acesso em: 01 de maio de 2017.) Quelemente, aquele que seria clemente, bondoso não tem clemência da própria mãe. Ironicamente ele mata a mãe quando não precisaria já que estava na parte rasa onde os pés poderiam tocar a terra.

Também nos chama a atenção o nome da velha entrevada, Nhola dos Anjos. Nhola é a variação, no dialeto caipira, de senhora. Senhora é aquela mulher que merece respeito, consideração, é a mãe, esposa e filha. Dos Anjos faz referência ao nome da família, ou seja, sobrenome. Como de costume, muitos membros de uma família eram conhecidos apenas pelo respectivo sobrenome. O termo Anjos é bastante significativo, se refere a um ser puramente espiritual, criado por Deus para ser seu mensageiro e manifestar aos homens a sua vontade. Porém, para a velha entrevada o nome não lhe assenta bem. Uma velha e entrevada vivendo naquelas condições de extrema pobreza não parece ser a mensageira de Deus, pelo contrário, parece mais uma criatura que foi esquecida por ele, o que nos faz crer que o nome é mais uma ironia criada pelo autor. As duas personagens são o oposto do

sugerem os nomes, “Quelemente” é o que não tem clemência da mãe e “Nhola dos Anjos” é a velha entrevada que não tem nada de angelical.

Outra observação que se faz necessária neste conto é sobre a figura feminina que aparece como a velha entrevada, o monstro. Ela é um ser metade vivo e metade morto já que suas pernas estão mortas, como o narrador descreve no trecho:

As águas roncavam e cambalhotavam espumejantes na noite escura que cegava os olhos, varrida de um vento frio e sibilante. A nado, não havia força capaz de romper a correnteza nesse ponto. Mas a velha tentava energicamente trepar novamente para os buritis, arrastando as pernas mortas que as águas metiam por baixo da jangada. [...] (ÉLIS, 2005, p. 10).

Nhola é a mãe, mas também é um monstro, metade vivo e metade morto. A vida que Nhola dá a Quelemente quando dá a luz a ele, indiretamente, também será tirada por ela, já que Quelemente se afoga procurando-a. A figura feminina, mesmo que não intencional, é a representação do mal. Quelemente se torna assassino por culpa da própria mãe. O fato dela ser entrevada e dependente faz com que ele, na situação de perigo extremo, opte por salvar o filho e a si próprio, pois ela, como velha, já estava condenada, não teria mais um longo tempo de vida. Se Nhola não fosse entrevada e pudesse nadar, Quelemente não teria que escolher entre ela e o filho, e consequentemente não provocaria a morte de sua mãe. Nhola não é má, mas como toda mulher, é a porta aberta para a entrada dele. Essa ideia da mulher como ser maligno e de segunda classe foi descrita por Hesíodo no século VIII a. C. e repassada pelos séculos seguintes.

Mesmo que de forma indireta, Nhola é responsável pela degradação moral do filho e pela sua morte. O fato de Quelemente escolher matar a mãe e não o filho acaba sendo “justificado” ou compreendido porque ela (a mulher) era velha e entrevada, enquanto o menino era novo. Muitos diriam que a escolha de Quelemente foi racional, lógica pois o filho dele teria possibilidade de ter uma vida longa, já a mãe não, ela já estava no fim da vida. Ele escolheu salvar o novo e matar o velho, mesmo esse velho sendo sua mãe, a mulher que lhe deu a vida. Mesmo optando por salvar o filho, Quelemente não o faz, arrependido, na agonia de encontrar a mãe ele acaba se esquecendo do filho e da jangada, é a tragédia anunciada pois a cachoeira está bem próxima.

O fato de Quelemente se arrepender do que fez e morrer tentando encontrar a sua mãe significa arrependimento, o primeiro passo para se obter o perdão ou absolvição. É a morte como purificação.

Outra observação que se faz necessária é sobre a água. De acordo com o Dicionário de Símbolos a água pode simbolizar:

[...] a origem da vida, a fecundidade, a fertilidade, a transformação, a purificação, a força, a limpeza.

Em muitas religiões, a água simboliza purificação e a cura. Basta notar, por exemplo, na religião católica, a "água benta", (benzida por um mensageiro divino) ou no batismo, onde a água representa o elemento principal de limpeza espiritual, de benção, jorrada sobre a cabeça do recém-nascido para "lavar" os pecados. No antigo testamento, a água representava um símbolo de vida enquanto no novo testamento ela passa a simbolizar o espírito, a vida espiritual.

No hinduísmo, a água serve para a limpeza e purificação das imagens rituais do divino e dos fiéis. Esse ritual acontece no dia do ano novo simbolizando a regeneração. No Taoísmo a água é um elemento associado ao feminino, portanto *Yin* e simboliza a sabedoria, as virtudes; enquanto o fogo é o elemento masculino, *Yang*. No folclore judaico, no momento da criação do mundo, Deus dividiu as águas em inferiores e superiores para distinguir o feminino do masculino, a segurança da insegurança.

Na Mitologia Egípcia, "*Num*", o mais antigo Deus Egípcio, simbolizava a água, de onde emergiu a criação sendo suas qualidades: a turbulência, a escuridão e a falta de limites. Nesse sentido, vale ressaltar que a água simboliza também a morte, as calamidades, devastações, passando, dessa forma, de poder divino para um poder maléfico. Na Bíblia encontra-se muitas passagens em que a água é o elemento que simboliza a devastação, a recriação e não mais a criação.

Na Alquimia, a água é o segundo dos quatro elementos, depois da terra, e simboliza a purificação. Está associada ao metal estanho, ao banho e ao batismo, uma vez que nos textos da alquimia está relacionada a operação da *Solutio*. Enquanto um dos quatro elementos, é um símbolo do sentimento uma vez que as emoções também se encontram representadas na água. As ondas do mar correspondem ao movimento dessa emoção.

A água é também um símbolo do Gênese, do nascimento, e para os *Vedas* é chamada de "*mâtrimâh*", que significa "a mais materna". Nos mitos dos heróis ela está sempre associada ao seu nascimento ou renascimento. Mitra, por exemplo, nasceu às margens de um rio, enquanto que Cristo "renasceu" no Rio Jordão. Dessa forma, ela sempre nos reporta à origem das coisas, do mundo, dos seres." (Disponível em: <<https://www.dicionariodesimbolos.com.br/agua/>> Acesso em: 16 de maio de 2016).

Como se pode observar no trecho acima a água pode simbolizar vida, purificação, morte e devastação ou, ainda, recomeço. No conto *Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá*, a água simboliza vida, purificação, morte, devastação e também recomeço. Segundo Bachelard "A água se oferece pois como um símbolo natural para a pureza; ela dá sentidos precisos a uma psicologia prolixa da purificação." (BACHELARD, 1998 p. 139) No início da formação da família dos Anjos e da fazenda a água simboliza vida e fertilidade, por isso o avô de Quelemente formou a fazenda naquele lugar, ele era propício, tinha abundância de água para o gado, para irrigação das lavouras e para a suprir as necessidades da casa e de seus moradores. De acordo com Bachelard a água simbolizava a nutrição, ela era o leite materno que nutria. Porém, quando Quelemente, sua mãe e seu filho têm o rancho

devastado e morrem afogados a água simboliza o mal, a morte e devastação. De acordo com Bachelard:

a impureza, aos olhos do inconsciente, é sempre múltipla, sempre abundante; tem uma nocividade polivalente. Por isso se compreenderá que a água impura possa ser acusada de todos os malefícios. Se para a mente consciente ela é aceita como mero símbolo do mal, como símbolo externo, para o inconsciente ela é o objeto de uma simbolização ativa, totalmente interna, totalmente substancial. A água impura, para o inconsciente, é um receptáculo do mal, um receptáculo aberto a todos os males; é uma substância do mal. (BACHELARD, 1998 p. 145).

A água, como impura, é o mal que se abate sobre a família dos Anjos e os leva à morte. O que o rio deu ele vem tomar.

A partir da morte de toda a família no rio, a água também simboliza purificação, recomeço. De acordo com Lexikon “a água simboliza também a força de regenerescência e purificação física, psíquica e espiritual [...]” (LEXIKON, 2006, p. 13). Para Quelemente há a redenção pelo seu crime cometido contra a própria mãe e para ela e o neto há um recomeço, no plano espiritual. A mãe se liberta daquelas pernas mortas e da vida miserável que teve. O neto também se liberta daquela vida miserável e doente que ele tinha. Toda a família agora é purificada e libertada daquele lugar, tendo a chance de recomeçar no plano espiritual.

Voltando os olhares para a personagem Nhola pode-se constatar que ela representa o arquétipo das deusas vulneráveis, mais precisamente o de Deméter, a mãe. Quando Deméter é o arquétipo mais forte na psique de uma mulher, ser mãe é o papel mais importante de sua vida. Ela é persistente e generosa, faz tudo pelo filho. Nhola ainda está naquele lugar e naquela miséria porque está ao lado do filho. Mesmo entrevada ela cuida dele e do neto. Após ter ficado viúva Nhola poderia ter ido embora, mas permaneceu ali na companhia do filho. Queria estar próximo e cuidar dele. Não poderia deixá-lo naquele lugar. Ela só vai se separar do filho quando ele ou ela morrer.

Na sociedade patriarcal a velha Nhola desempenha o papel que é designado à mulher. Ela é submissa ao marido, vive naquele lugar porque é sua obrigação, enquanto esposa, ficar ao lado marido. Ela quer se mudar, porém espera pela decisão do marido. Depois, quando o marido morre, ela, enquanto viúva, se mantém respeitosa à memória do marido e não se casa novamente. Passa a dedicar a sua vida à função de mãe e avó. Segundo Muraro (1994), na sociedade patriarcal, à mulher cabia o espaço do lar e as funções de filha, esposa e mãe.

Outra coisa que nos chama a atenção na narrativa é o rio. Inicialmente a família dos Anjos se instala naquele lugar porque ele é cortado por dois lados por rios. Os rios significavam vida, alimento, prosperidade etc. Segundo Cascudo:

As águas vivas, o mar e os rios, são elementos venerados pela antigüidade clássica. (...) No sertão, quando o rio descia no inverno, a notícia da passagem de suas águas era feita por meio de foguetões ou tiros de rifles. Na proximidade das povoações e das fazendas, os moradores iam esperar a cabeça do rio, a primeira água, saudando-a com descargas e gritos de alegria. [...]. (CASCUDO, 1999, p. 780).

Sobre o rio, no *Dicionário de Símbolos* encontra-se:

Em função da sua importância para a fertilidade, o rio costumava ser venerado como divindade: por exemplo, os gregos e romanos viam-no como um deus masculino local. De maneira geral, ele está estreitamente ligado à água. A fluidez faz dele o símbolo do tempo e da transitoriedade, mas também da constante renovação. (LEXIKON, 2006, p. 172).

Se por um lado o rio significa vida, prosperidade e purificação, por outro, através de suas águas, significa morte. O rio se personifica e reclama vítimas, como descrito em: “[...] O choque com o tronco de árvore havia arreventado os atilhos e metade dos buritis havia-se desligado e rodado. 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.” (ÉLIS, 2005, p. 10). O rio ganha vida e reclama, como uma espécie de oferenda, vítimas, e assim acaba o pouco que havia sobrado da família do Anjos. O mesmo rio que durante anos trouxe peixes e água para aplacar a sede e irrigar as plantas, agora furioso, vem cobrar o preço. Em outra passagem da narrativa também podemos observar a personificação do rio: “Agora a gente só ouvia o roco do rio lá embaixo – ronco confuso, rouco, ora mais forte, ora mais fraco, como se fosse um zunzum subterrâneo.” (ÉLIS, 2005, p. 4). Na narrativa o rio possui vida própria, torna-se também um personagem e interage com os outros.

Quando Quelemente morre é como se o rio calculasse e executasse cada ação. O rio age como um ser humano que mata seu semelhante. Isso pode ser constatado no trecho:

- Mãe! - lá se foi Quelemente gritando dentro da noite, até que a água lhe encheu a boca, 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, abaixo da cachoeira. (ÉLIS, 2005, p. 5).

Como se pode observar no trecho acima o rio possui atitudes humanas e para destacar isso o autor, a cada ação, utiliza o pronome “lhe” para indicar a ação realizada pela água do rio.

Além do rio, toda a natureza que compõe o espaço da narrativa é extremamente representativa. Élis, como morador e grande conhecedor do sertão e do povo goiano, introduz dentro da narrativa a vida dura do sertanejo. O ambiente que é rico em fauna e flora também é agressivo e inóspito, tornando a vida do sertanejo uma luta constante pela sobrevivência. Na margem do rio onde o velho dos Anjos fundou a fazenda, o gado foi consumido pelas ervas daninhas e as pessoas pelas doenças. Agora, os últimos sobreviventes o rio reclama por suas vidas. Homem e natureza convivem e disputam espaço juntos. Ora um ganha, ora outro.

Dessa relação com a natureza o homem tira o que necessita como é o caso da família de Quelemente. O rancho da família é feito de barro e paus tirados das redondezas. Até os utensílios domésticos são retirados da natureza, como se pode confirmar no trecho:

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 brancacento, 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. (ÉLIS, 2005, p. 4).

Como se pode perceber no trecho acima o prato é feito de folha, a colher de pau e a panela de barro. Tudo é feito com o que a natureza oferece, não havia dinheiro para a compra de utensílios, comida etc. A comida também era preparada com o que a terra ou o rio oferecia, como por exemplo o feijão e a farinha de mandioca que eram produzidos ali. O que a família tinha, em grande parte, era tirado da natureza, não havia luxo, apenas o mínimo para sobreviver.

Outro trecho interessante que não se pode deixar de observar é a descrição que o narrador faz do rancho onde a família mora. Segundo o narrador:

A chuva caía meticulosamente, sem pressa de cessar. A palha do rancho porejava água, fedia a podre, derrubando dentro da casa uma infinidade de bichos que a sua podridão gerava. Ratos, sapos, baratas, grilos, aranhas, - o diabo refugiava-se ali dentro, fugindo à inundação que aos poucos ia galgando a perambeira do morrote. (ÉLIS, 2005, p. 6).

O rancho é fedorento e podre, o que é propício para o habitar de criaturas como bruxas, monstros etc. Além disso ele serve como abrigo para criaturas que são conhecidas por causar nojo, asco e aversão. O rato, sapo, barata, grilo e aranha também são criaturas que povoam lugares, geralmente, sombrios e inóspitos e estão associados, na maioria das vezes, às criaturas monstruosas e ao mal. Nhola dos Anjos, com suas “pernas mortas”, possui um aspecto monstruoso, o que torna o ambiente do rancho adequado a ela.

3.2.2. A Virgem Santíssima do Quarto de Joana

O conto *A Virgem Santíssima do Quarto de Joana* também é ambientado no sertão goiano. Nele a personagem feminina que ganha destaque é Joana, uma moça negra na flor da idade que é criada pelo coronel Rufo e sua esposa. Joana vive com a família do coronel desde a infância e em troca da comida e do teto presta serviços domésticos à família. Joana nunca foi da família era apenas uma serviçal.

Tudo transcorria dentro da normalidade até que Joana começa a adquirir as feições de mulher. Seu corpo adquire formas sinuosas que começam a chamar a atenção dos homens da vila, inclusive do coronel:

O coronel mesmo gostava de lamber com os olhos as pernas da menina, as suas formas que esmurravam as vestes numa ânsia selvagem de espaço, de infinito. O coronel, circunspecto, muito senhor de si, comia o bigodão branco e suas pupilas se cobriam de um palor vítreo de lascívia senil. Chegava a confessar nas rodinhas da Cambaúba: - Essa pequena tá fiando um taco. (ÉLIS, 2005, p. 157).

Percebendo a cobiça dos homens por Joana, Dona Fausta proíbe a menina de buscar água no chafariz para evitar o adiantamento deles com a moça. Porém os cuidados da patroa não adiantaram e não demorou muito para que Dona Fausta, perita em partos e gravidez, descobrisse que Joana havia se perdido e estava grávida. “Entretanto, numa tarde seu Rufo chamou Joana à sala, e sério, mordendo a bigodeira ruça de sarro: - Eu sei que você se perdeu e chamei você aqui para saber quem foi que te fez mal.” (ÉLIS, 2005, p. 157). Ao falar da gravidez de Joana o coronel utiliza o termo “perdeu”, o que nos mostra que para a mulher, ficar grávida antes do casamento, era tornar-se impura. De acordo com Muraro (1994), na sociedade patriarcal, a mulher deveria se casar virgem, caso contrário estaria perdida, ou seja, inapta para o casamento. De acordo com o Dicionário de Símbolos Lexikon “virgem – virgindade; símbolo da inocência e da abundância de possibilidades ainda não concretizadas.” (LEXIKON, 1990, p. 208). No caso de Joana não há mais inocência e as possibilidades já estão predeterminadas.

Dona Fausta e o coronel sabiam muito bem quem era o responsável pelo ocorrido com Joana, era seu filho Dedé, porém jamais admitiriam isso e era melhor dar um jeito de casar a moça o mais rápido possível e calá-la. Não admitiriam que Dedé se casasse com uma criada da casa e ainda por cima negra. Arrumaram o casamento de Joana com o coveiro da cidade que era um bêbado endividado que tinha fama de comer carne de “anjinho” do cemitério: “- Óia, sá porqueira, não carece de esconder que eu já sei de tudo.

Foi o coveiro que lhe fez mal e eu vou preparar o seu casório com ele.” (ÉLIS, 2005, p. 158).

Joana até que tentou argumentar: “- Não sinhô, não foi o coveiro não. Deus me livre! Depois Dedé falô que vinha casá ca gente.” (ÉLIS, 2005, p. 158). Mas o coronel ordenou que ela iria se casar com o coveiro e pronto. Era preciso calar Joana e esconder o que seu filho havia feito. No outro dia mandou chamar o coveiro para conversar. Primeiro o coronel fala que vai dar uma casa, roupa, mantimentos, trem de cozinha e tudo mais que precisasse e, só depois, diz que em troca o coveiro teria que se casar com Joana e que ela não era mas moça, ou seja, virgem. Para o coveiro, que era um bêbado endividado o fato de Joana não ser mais virgem não importava, o que importava eram as coisas que ele iria ganhar do coronel. Para o coronel foi um bom negócio como ele mesmo disse: “- Muito bem pago. Ora: honra nacional. Indústria brasileira falsificada. Essa gente é pra essa gentinha mesmo. Pobre e negro têm honra o quê!” (ÉLIS, 2005, p. 163).

No trecho citado acima fica claro o papel que os coronéis exerciam na sociedade. Eles eram a lei, mandavam e desmandavam. Tinham total domínio sobre os mais pobres. Eram capazes das piores atrocidades para se manterem no comando e para limparem sua honra. Pessoas como Joana e Bento não eram nada para eles. É importante destacar que Goiás, na década de 40, época em que *Ermos e Gerais* foi lançado, ainda sofria grande influência dos antigos coronéis e suas famílias.

Na conversa que o coronel teve com o coveiro fica clara a troca a ser feita. Bens materiais pagando pela virgindade e honra de Joana e limpando o nome de Dedé. Isso porque, nessa época, a virgindade da mulher era essencial para que houvesse o casamento. Como Joana havia sido desonrada pelo filho do coronel e ele queria esconder isso, o melhor era comprar um casamento para ela, assim se resolvia tudo e, na visão do coronel, era até muito bom negócio para o bêbado do coveiro e Joana, pois como criada e negra ela não merecia consideração. Segundo o coronel mulheres como Joana eram cadelas, como ele próprio diz em: “- Tá pono culpa no meu filho, cachorra! Essas cadela são desse jeito. Arranjam pança e vão por a culpa em gente da casa. Cê besta! Meu filho vai casando com criadinha? Não se enxerga?” (ÉLIS, 2005, p. 158).

É interessante observar que novamente, neste conto, o animal “cachorra”, “cadela” aparece associada à mulher. Como dito na análise do conto *Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá*, o animal é associado à mulher vulgar, de má índole, sem compostura, prostituta.

É assim que o coronel enxerga Joana. Ele coloca na mulher toda a culpa do que aconteceu entre ela e Dedé. Para o coronel foi Joana que seduziu o seu filho e não o contrário.

Na sequência da narrativa, Joana, sem ter como reagir as ameaças do coronel e diante da ausência de Dedé, aceita o casamento com o coveiro. O coronel arrumou tudo, deu casa, móveis, mantimentos e dinheiro ao coveiro e providenciou com urgência o casamento. Durante os preparativos Joana esperou que Dedé aparecesse e a salvasse, mas isso não aconteceu e ela se casou.

No início do casamento Joana e o marido mal se falavam, ele passava os dias e noites no cemitério e nas vendas bebendo. Quando o menino nasceu não houve problema, o coveiro era cheio de cuidados com a criança. Joana estava sempre com medo de que o coveiro pudesse fazer algum mal ao filho de Dedé pois ele tinha fama de “comedor de anjinhos”. Algumas pessoas da vila diziam que o coveiro comia a carne das crianças, menores de cinco anos, que eram sepultadas no cemitério.

A rotina do casal durou até que Joana engravidou do marido. Mesmo antes do filho nascer Joana tinha nojo dele como tinha do marido: “Afim, Joana concebeu outro filho, agora do marido. Ela, porém, antes do filho nascer, já tinha nojo dele, - aquele mesmo asco repugnante com que se entregara, vencida e humilhada, aos amores do coveiro.” (ÉLIS, 2005, p. 164-165). O coveiro, ao contrário, aguardava ansioso o nascimento de seu filho que seria a perpetuação de seu sangue. Nesse período até diminuiu a “ração de pinga” e passou mais tempo em casa cuidando das coisas do lar.

No trecho acima onde o narrador fala do nojo que Joana teve do marido quando teve que se deitar com ele pode-se perceber que ela representa o arquétipo das deusas vulneráveis, mais precisamente o de Deméter. Deméter é o arquétipo materno. A mulher sob influência do arquétipo de Deméter deseja ser mãe e coloca esse desejo acima de tudo. Como deusa vulnerável, Deméter foi violada e humilhada pelos deuses, assim como Joana foi humilhada quando teve que se casar e entregar seu corpo ao coveiro. Embora humilhada pelo casamento com o coveiro, Joana colocou seu filho acima de tudo, ou seja, por ele era faria qualquer sacrifício, até casar-se com aquele homem asqueroso. Em Joana, o instinto materno ditou o rumo de sua vida. Pelo filho dela e Dedé ela faria o que fosse preciso.

Ainda, no trecho acima, quando o narrador diz que Joana “vencida e humilhada se entrega aos amores do coveiro” levanta a possibilidade de estupro. Será que se Joana não aceitasse se deitar com o coveiro ele a deixaria em paz? Pela forma como o casamento foi

arranjado, provavelmente não, ela seria obrigada pelo marido a se deitar com ele, podendo sofrer graves consequências se não o fizesse. O fato de o narrador utilizar o termo “vencida” também abre margem para a possibilidade de que ela só se entregou porque não tinha mais forças para lutar contra. Joana, assim como a esposa do afilhado do conto *Pai Norato* e as mulheres de *As Morféticas* está suscetível ao estupro. Se elas se recusam a manter relações sexuais com os homens, são, então, obrigadas. Isso acontece porque, como foi dito anteriormente, à mulher não cabia recusar o sexo com o homem. Esse era o seu papel, satisfazê-lo sexualmente, assim como ser a mãe dos descendentes desses homens.

Continuando a narrativa, numa noite chuvosa, ao voltar para casa embriagado o coveiro se deparou com a mulher deitada no jirau e, envolto nuns trapos, o seu filho que havia nascido. Todas as expectativas do coveiro acabam no instante em que ele põe os olhos no filho. Como o narrador descreve: “... um pedaço de carne, uma caricatura humana, um monstro asqueroso.” (ÉLIS, 2005, p. 166). Todas as esperanças de Bento se vão e ele tem consciência de sua inutilidade e fracasso.

Bento ... Esperava ansioso o filho. É que o vício não lhe embotara esse sentimento animal e refinado, embora de um refinamento cruel, que é o de querer a gente perpetuar-se no tempo, pelos filhos. Esse nosso desejo angustioso de ludibriar a morte e continuar a sofrer e fazer besteiras na face do nosso pequeno e desamparado planeta. (ÉLIS, 2005, p. 166).

A morte do filho era o fim para o coveiro, sua existência e legado morreriam com ele. Naquele cenário, num caixote no fundo do quarto dormia o filho de Dedé. A mãe, cansada do parto também dormia no jirau até ser acordada pelo choro do filho. Ainda meio confusa pelo cansaço e falta de luz no quarto, só viu o vulto do coveiro arqueado sobre o menino que saiu correndo com os gritos dela. O rosto e as mãos do coveiro estavam breados de sangue, ele mastigava com os dentes arreganhados uma das coxas do menino, marcada de dentes e roída, mostrando o osso. Joana:

[...] abraçou a criança e embrulhou-a bem, agachou-se no canto escuro da sala, meteu-lhe na boca semi-aberta o peito e a ficou ninando ternamente:
Tutu calundum,
sai detrás do murundum,
vem pegá neném,
qui tá com calundum.
[...]
(ÉLIS, 2005, p. 168).

Foi nessa posição que o delegado e o doutor Dedé encontrou Joana no outro dia. Dedé havia se formado e voltado. Ele: “empurrou-a com o pé, olhou bastante a cara do menino e depois examinou-lhe as dentadas na perna.” (ÉLIS, 2005, p. 168). e constatou que mãe e filho haviam morrido.

O delegado contou que Joana havia se casado com o coveiro e quem sabe não fora ele que comera a perna do menino. Porém o doutor riu e disse: “- Oh! Deus! Até onde irá a ignorância de nosso povo!” (ÉLIS, 2005, p. 169). O delegado concordou que era besteira a estória de que o coveiro comia anjinho, afinal ninguém faria isso.

No trecho citado acima, quando Dedé fala da ignorância do “nosso povo”, podemos perceber a crítica que o autor faz ao povo goiano da década de 40. Nessa época, conforme dito no primeiro capítulo deste trabalho, Goiás era um estado pouco habitado e atrasado em relação aos grandes centros como São Paulo e Rio de Janeiro. Como o próprio Bernardo Élis escreveu em entrevista concedida ao professor Giovanni Ricciardi da Università Degli Studi, de Bari, na Itália, o povo goiano era em sua maioria analfabeto. E nos ermos esse índice de analfabetismo ainda era maior, o que fazia com que o povo acreditasse nas estórias que eram contadas.

Ainda, no trecho acima, quando Dedé e o delegado encontram Joana morta no chão do quarto o fato dele a empurrar com o pé mostra a consideração que as pessoas ricas tinham com as pobres e também negras. Joana não merece qualquer consideração por parte do filho do coronel, ela é descartável. O fato dele a tocar com pé e não agachar para tocá-la com as mãos também mostra a posição social que cada um ocupa, ele, o filho do coronel, a superior, e ela, a mulher negra, a inferior. É como se Joana não fosse uma pessoa e sim um animal qualquer que pode ser chutado a qualquer momento por qualquer um.

Na parede do quarto onde Joana tinha a imagem da virgem santíssima, era a mesma que ela tinha na casa do coronel e o doutor a reconheceu: “Estava um pouco suja de titica de mosquito, mas bem identificável. Olhou então para a defunta e invés dela viu foi uma moça novinha, com a carne iluminada de luxúria, nuinha nos teus braços.” (ÉLIS, 2005, p. 169). O fato de Dedé olhar para a defunta e não enxergá-la também mostra a insignificância de Joana, que não merecia atenção nem depois de morta. Ela só chama a atenção enquanto está novinha e pode ser usada para satisfazer os desejos sexuais do filho do coronel.

O fato de Dedé olhar e não enxergar a defunta, mas sim a moça novinha nua em seus braços nos mostra também para que serviam as mulheres negras como Joana, era para

satisfazer sexualmente os patrões e seus filhos. Como o próprio coronel disse: “Pobre e negro têm honra o quê!”. Se não tinha honra poderia ser usada e depois descartada. Durante o auge do coronelismo, o que aconteceu com Joana era muito comum. Os coronéis e seus filhos usam as negrinhas, criadas da casa, para os satisfazerem sexualmente e assim muitos filhos mestiços e bastardos vieram ao mundo.

O filho que Joana segura nos braços também não significa nada para o filho do coronel. Dedé o observa, sabe que é seu filho, mas não esboça nenhuma reação de afeto. Talvez até se sinta aliviado com a morte da criança e da mãe. É como se a morte daquelas duas criaturas apagasse a mancha que havia no seu passado. Ele agora estava limpo. Ninguém saberia o que ele havia feito com Joana, a prova viva que era o filho também se foi junto com a mãe. Tudo voltava a normalidade.

O trecho transcrito anteriormente, onde o narrador fala que a imagem da virgem santíssima está suja de titica de mosquito é muito significativo. A virgem santíssima, para os católicos representa a mãe de Deus. Ela era a virgem e concebeu Jesus Cristo, filho de Deus, pela intervenção divina, ou seja, sem manter relação sexual com o homem. Maria Santíssima é um dos inúmeros títulos de Nossa Senhora ou Mãe de Jesus. Esse título, em especial, une o primeiro nome de Nossa Senhora, Maria, a um adjetivo: Santíssima. O adjetivo no aumentativo indica a importância e a diferenciação de Maria em relação a todos os outros santos. Ela é Santíssima porque é a Mãe de Jesus, o Filho de Deus. Sendo criatura humana, pela graça divina ela foi feita Mãe de Deus, por isso é justo chamá-la de Santíssima. Joana era a moça virgem como Maria que foi enganada e corrompida pelo filho do coronel. Ela era uma virgem e quase santíssima no que diz respeito a sua inocência e pureza, porém foi maculada por Dedé e agora está impura.

Em relação a imagem da virgem santíssima que se encontra na parede do quarto de Joana é interessante observar que ela estava coberta por titica de mosquito. O cocô do mosquito suja, contamina, macula a imagem da santa, assim como Dedé e depois o coveiro sujou e maculou a imagem de Joana. Naquele ambiente, a santa e Joana se tornam uma só, estão sujas.

Outra característica comum à santíssima e à Joana é que ambas são mães que direcionam suas vidas em função das vidas dos filhos. As duas cuidam e tentam proteger os seus filhos a todo custo, sem se importar com o que precisam fazer para isso. Segundo a cultura judaica Maria ainda não havia se casado com José quando engravidou de Jesus. Ela enfrentou José, seu noivo para ter o filho de Deus. Ela poderia ter sofrido grandes

represálias por engravidar antes do casamente e ainda por cima sem ser do noivo. Joana se casou com Bento mesmo tendo nojo dele.

Analisando este conto, quando se observa o nome Joana, não se pode deixar de lembrar da figura histórica de Joana D'Arc que ajudou a França a vencer a guerra dos Cem Anos. Joana D'Arc nasceu na França, no ano de 1412, no lugarejo de Domrémy. No contexto histórico do século XV, a França se encontrava em meio a uma turbulência política, social e econômica. No momento em que a França estava sendo invadida pelos ingleses, surgiu a figura mítica da história francesa: Joana D'Arc.

Na infância Joana era uma criança normal, divertia-se, brincava, mas também tinha responsabilidades como tomar conta do rebanho de carneiros, costurar e cuidar dos serviços domésticos. A religiosidade era outra característica presente na vida de Joana D'Arc, tanto é que, aos 12 anos de idade, conta-se que a menina afirmou ter ouvido vozes vindas do céu que lhe diziam para salvar a França e coroar o rei.

Em certo dia, Joana escreveu uma carta para o rei pedindo conselhos ele aceitou recebê-la. Dessa maneira, Joana D'Arc partiu para a corte no dia 13 de fevereiro de 1429 e chegou ao Castelo de Chinon, residência do rei Carlos VII, filho de Carlos VI. As primeiras palavras de Joana para o rei foram em relação à visão que havia tido. Porém o rei só acreditou em Joana quando ela falou sobre os vários pedidos que ele fizera a Deus, enquanto rezava solitário na Igreja. Após ser testada também por teólogos, Joana D'Arc recebeu do rei uma espada, um estandarte e o comando geral dos exércitos franceses.

A guerreira e a tropa francesa mobilizada pelo rei Carlos VII conseguiram empreender vitórias em diversas batalhas. Essa disputa ficou conhecida na história como a Guerra dos Cem Anos (1337 – 1453), da qual a França saiu vitoriosa, conseguindo expulsar os ingleses, principalmente do norte da França.

Após a expulsão dos britânicos, os nobres franceses, representados pelo rei Carlos VII, temerosos de uma forte aliança popular entre Joana D'Arc e a população camponesa, entregaram-na para os ingleses. Joana foi morta, queimada viva na fogueira, no ano de 1430 sob a acusação de bruxaria. (Disponível em: <<http://brasilescola.uol.com.br/historia/joana-d-arc.htm>> Acesso em: 20 de abril de 2017).

A história de Joana D'Arc se aproxima com a da personagem Joana no que se refere a injustiça sofrida pelas duas. A personagem Joana do conto foi injustiçada quando o coronel, mesmo sabendo que ela estava grávida de seu filho a desmentiu e a obrigou a casar-se com o coveiro alegando que o filho era dele. Já Joana D'Arc, mesmo tendo

ajudado a França na guerra não foi poupada da morte. As duas Joanas tem como fim a morte trágica.

Ainda com relação ao nome Joana, também é importante observar o seu significado. De acordo com o Dicionário de Nomes Próprios Joana significa: “Deus é cheio de graça”, “agraciada por Deus” ou “a graça e misericórdia de Deus” e “Deus perdoa”. Sobre o nome Joana o Dicionário online de Nomes Próprios ainda trás:

“O nome Joana tem origem no latim *Iohanna* e é a variante feminina de João, proveniente do hebraico *Yehokhanan*, resultado da união dos elementos *Yah* “Javé, Jeová, Deus” e *hannah* “graça”.

É nome de um personagem bíblico citado no Novo Testamento. Junto com outras mulheres – entre a qual Maria Madalena – e os doze apóstolos, Joana terá servido Jesus.” (Disponível

em: <<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/joana>> Acesso em: 01 de maio de 2017).

O significado do nome Joana mostra a relação próxima da personagem com a virgem santíssima que se encontra na parede de seu quarto. Ambas estão ligadas a Deus, servem a ele. E, para servir a Deus estão propensas a passar e suportar qualquer dificuldade, e, se for necessário, suportar a morte.

Outra passagem que merece observação é a música de ninar que Joana canta para o filho quando o acolhe nos braços depois que o coveiro roeu a sua coxa.

Tutu calundum,
sai detrás do murundum,
vem pegá neném,
qui tá com calundum. (ÉLIS, 2005, p. 168).

Na música, alguns dos vocábulos fazem referência a elementos da cultura africana. O “tutu”, na cultura africana é o mesmo “papão” ou “bicho papão” que aparece nas estórias contadas para crianças com o intuito de fazê-las se comportarem. Em Cascudo “tutu” é: “Bicho-tutu, papão assombrador de crianças. Citado nos acalantos. Há vários tutus espantosos, tutu-zambeta, tut-marambá, tutu-do-mato. (CASCUDO, 1999, p. 884). O “murumdum” é uma variante sertaneja de “mulungu”, árvore onde esse bicho papão se esconde. Em Cascudo mulungu é:

Instrumento musical africano introduzido no Brasil pelos africanos escravos. Citado por Luciano Gallet. Árvore (gênero *Erythrina*) utilizada na farmacopéia popular, as cascas em infusão, calmante, peitoal, cozimento para apressar a

maturação abscessos na gengiva. (Renato Braga, *Plantas do Nordeste*, Fortaleza, 1960.) (CASCUDO, 1999, p. 600).

Já o “calundum” é uma variante coloquial sertaneja de “calundu”, que se refere ao comportamento, humor da criança, irritabilidade que provoca o choro incessante da mesma. Em Cascudo encontra-se: “Calundu. Mal-humor, neurastenia, irritação, frenesi.” (CASCUDO, 1999, p. 229). Joana evoca esse papão para vir pegar esse neném que está chorando. Ela usa a música para tentar acalmar o seu filho que está sofrendo com a dor de ter a perna comida. Na nossa cultura, atualmente ainda existem muitas dessas canções que são cantadas pelas mães com o intuito de acalmar e fazer os filhos dormirem.

Ao usar essa cantiga no conto, o autor faz referência a importância da cultura africana na formação do povo goiano e brasileiro. Muitos dos vocábulos que usamos nos dias de hoje são de origem africana e isso não se pode negar. Na década de quarenta, quando o livro foi publicado, essa influência da cultura africana era, ainda, mais forte devido ao grande número de pessoas negras que habitavam o estado. Muitas dessas pessoas vieram com os bandeirantes para trabalhar na exploração do ouro e ali ficaram, formando famílias e deixando descendentes.

No conto *A Virgem Santíssima do Quarto de Joana* o nome do coveiro, Bento, também nos chama a atenção. De acordo com o Dicionário de Nomes Próprios, Bento significa:

"abençoado", "bendito", "louvado", "aquele sobre quem se fala bem". Bento é uma variante do nome Benedito, considerado por algumas pessoas como o diminutivo deste nome. A raiz etimológica de Bento está na palavra do latim *Benedictus*, que deriva de *benedico* que quer dizer “pedir proteção divina em favor de alguém”, significa “bendito”, abençoado, louvado”. Este nome começou a ser usada por pais que queriam invocar a bênção e proteção de Deus sobre o seu filho.”

(Disponível em: <<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/bento/>> Acesso em: 01 de maio de 2017).

Ao nomear o coveiro como Bento o autor o faz ironicamente, pois de bendito e abençoado o coveiro não tem nada. Ele é um alcoólatra, pobre e sozinho e tem uma profissão que é considerada de baixo prestígio. Só consegue se casar porque o coronel lhe “dá uma esposa” e essa não é mais virgem, o que a torna “defeituosa”, já que a maior qualidade e virtude da mulher, segundo o patriarcalismo, é a virgindade. Também não se pode esquecer que Joana é negra, o que a torna menos valiosa ainda. O filho que o coveiro

espera ansioso e que é a única esperança de sucesso de Bento também é um fracasso. Bento é um homem desprezível e possui uma vida miserável.

Além de tudo isso o coveiro não é uma pessoa de quem se fala bem, pelo contrário, ele tem a fama de comedor de anjinho o que o torna um ser maligno do qual as pessoas falam mal e tem medo. O fato de Bento comer crianças, seres considerados puros e santos o torna mais monstruoso ainda.

Ainda em relação a Bento não se pode deixar de observar com atenção a profissão que ele exerce e o lugar onde ele trabalha. O fato de ele ser coveiro o coloca em constante contato com a morte e com o ambiente sombrio que a rodeia. Em muitos lugares, os cemitérios são considerados locais supersticiosos que mantêm o caráter de possuir muitas lendas, geralmente em cultos noturnos, góticos e feitiços, como o altar negro, cerimônias mágicas, ou acontecimentos clandestinos como o culto a satanás etc. Como o narrador descreve no conto, Bento passa a maior parte do seu tempo nesse ambiente o que provavelmente influencia no seu comportamento.

Como se pode perceber Bento é verdadeiramente oposto daquilo que seu nome significa, nada que se refere a ele é abençoado ou bendito. Joana, a partir do momento que se casa com Bento começa a fazer parte desse ambiente e será consumida por ele.

Outra característica que se pode observar nesse conto é a do canibalismo. O coveiro come partes dos corpos das crianças mortas que são enterradas no cemitério. Chega a comer parte da perna do filho de Joana quando ele está vivo. Carmélia, personagem do conto *A mulher que comeu o amante* também pratica o canibalismo quando come as piranhas que comeram Januário. Esse tipo de barbárie torna-se comum no ambiente do ermo sertão goiano que é habitado pelas criaturas que vivem à margem da sociedade. O próprio ambiente que é distante do que se chama de “civilização” e esquecido por Deus acaba propiciando esse tipo de atitude por parte das pessoas. As leis que regulamentam a vida das pessoas nos grandes centros não se aplicam às pessoas dos ermos. Os ermos são lugares com leis próprias onde os mais fracos são dominados pelos mais fortes.

3.2.3. O Diabo Louro

Na obra *Ermos e Gerais*, outro conto, *O diabo louro*, traz a figura feminina relacionada ao mal, indiretamente ela é a responsável pela morte do homem, no caso, a do personagem Chico Brasa. A mulher está relacionada ao mal, porém ela não é má. Chico Brasa era um soldado revoltoso, pertencia a coluna pente-fino, que andava pelo sertão

goiano cometendo barbáries contra o povo em nome de seus ideais. Era destemido e mau, todos o temiam. Um dia, após uma batalha, encontrou uma mulher que lhe despertou interesse e a partir desse momento inicia-se o seu declínio.

A narrativa de *O diabo louro* começa com o narrador descrevendo o sertão goiano e o personagem principal Chico Brasa:

“Chico Brasa pertencia à coluna pente-fino. Cerra-fila. Viajava com um baita pirai na mão e aquele que retardasse, marchava, quisesse ou não, debaixo do seu relho. A coluna andava tangida por esse capeta ruivo. Nem mortos ele deixava. Só cavalos abombados, aguados, aguachados. Os companheiros feridos, levava-os à frente de seu arreio.” (ÉLIS, 2005, p. 204).

Como o próprio narrador descreve, Chico Brasa tinha fama de capeta por ser muito mau, por onde passava deixava um rastro de crimes. Muitos de seus crimes eram cometidos contra as mulheres, pois, Chico Brasa, pregava que a mulher deveria ser de todos e não de um só homem. Por isso, nos lugares por onde passava, ele e seus homens estupravam várias mulheres, inclusive as moças noivas.

No pouso ele metia fogo no melhor touro e tirava o lombo. Tinha desses caprichos: respeitar velhos, queimar toda ponte, comer lombo, somente lombo. (...)
Não gostava também de poupar moças. Achava a honra situada num lugar um tanto degradante para sentimento tão nobre.
Era horrível e bruto como argola de laço. Nunca tivera um amor sequer e dizia que toda mulher zombava dele e que todas o haviam amesquinhado, inclusive a própria mãe, que o abandonara numa creche. Quando, pois, sabia de noivos, pegava-os, dava uma boa sova no macho, na frente da moça, e depois satisfazia a libido com ela em presença do noivo.” (ÉLIS, 2005, p. 205-206).

Como se pode perceber no trecho acima, Chico Brasa nutria raiva pelas mulheres, inclusive por sua mãe, e por isso, onde passava, as maltratava. Ainda é possível perceber a sua descrença na honra e no amor. Segundo Chico Brasa a honra (virgindade) estava situada em um lugar degradante, o órgão sexual feminino. Esse órgão sexual, assim como o corpo feminino, não é digno de honra. A honra não pode estar contida em algo impuro e inferior, como é o corpo feminino. Essa ideia de impureza em relação ao corpo feminino já aparecia, segundo Fonseca (2010), em escritos de Hesíodo, século VIII a. C. e, depois, foram reforçados e repassados por Aristóteles, 384 a 322 a. C., em seus estudos sobre a geração das espécies animais.

Prosseguindo na narrativa, Chico Brasa, em certo dia, depois de um combate e longe do restante do grupo, foi descansar próximo a uma fazenda abandonada. Adormeceu e foi acordado por uma mulher, como o narrador descreve: “Quando acordou, foi com uma

mulher o sacudindo: - Cuidei que era morto. Nem roncava!” (ÉLIS. 2005, p. 208). Eles começam a conversar e a mulher se aproxima de Chico Brasa, ela não tem medo dele e até demonstra uma certa ternura por ele. O jeito como a mulher fala mexe com Chico, com seus sentimentos, conforme descreve o narrador no trecho:

“A mulher tinha um timbre novo e fascinante na voz aveludada e morrente. Ele sentia que emanava dela um sentimento novo, estranho ainda para ele. Havia naquele corpo, naquele espírito uma vivacidade ainda desconhecida. Ela se lhe entregava sem nada exigir, nem ao menos o nome.” (ÉLIS. 2005, p. 210).

Envolto por aqueles sentimentos, Chico Brasa também se entrega à moça. O clima de romance só é quebrado pela fuzilaria e os dois, cada um em seu cavalo, fogem em disparada. Corriam juntos, mas sem se falar, Chico não sabia para onde ir, não queria expô-la aos seus homens. Ele, que pregava que a mulher deveria ser de todos e não de um só homem, não queria dividir aquela que acabara de encontrar. Quando já estavam fora de perigo Chico Brasa diminui a marcha dos animais e pergunta a mulher se ela quer fugir com ele, porém ela não responde e ele percebe que ela está morta, foi atingida por tiros.

Após a morte da moça: “A noite pegou a cair com essa renúncia irremediável dos sonhos irrealizados. Do fundo do vale subia a treva de mistura com pios de saracuras e curiangos nostálgicos.” (ÉLIS, 2005, p. 211). O sonho de Chico Brasa de fugir com a mulher amada e começar uma nova vida se acaba. Ele descobre o amor, mas ele é irrealizável. A noite compartilha da tristeza de Chico Brasa.

Brasa deixa o corpo da amada no rio e segue para o encontro com o bando. Quando encontra o seu bando Chico Brasa está mudado, seus homens o recebe oferecendo bebida e uma noiva como as que ele já estava acostumado a desvirginar. Brasa se recusa a molestar a moça, quer soltá-la. Também manda soltar o noivo: “- Solte agora o homem, seu bêbado! Não pode ser isso. O amor é sagrado, é eterno. Precisa ser respeitado, - dizia aos berros, sacudindo mais chicotadas.” (ÉLIS. 2005, p. 214). Enquanto soltava a moça Chico Brasa se vê atingido por um tiro inimigo e ali mesmo, no chão do quarto, morre. O temido Chico Brasa que não acreditava no amor e odiava as mulheres, antes de morrer experimenta o amor e se redime salvando a virgem noiva.

No conto, *O diabo louro*, a figura feminina também está ligada ao mal e, a partir do momento que Brasa tem relação sexual com uma mulher sem ser de forma forçada, ele se transforma, suas crenças mudam, ele sente vontade de lagar a vida de crimes e maldades para viver o amor, que até pouco tempo antes achava que não existia, que era bobagem. A mulher, através do sexo, exerce seu poder sobre o homem e isso o deixa fraco,

desprotegido. Toda a experiência de vida de Brasa em prever e revidar ataques não mais o livra da morte. Ele foi contaminado pelo mal no momento em que se deitou com uma mulher por amor. A mulher – porta aberta para o mal – leva a transformação do homem e essa transformação o leva ao fim. A mulher torna-se, mesmo que inconscientemente e involuntariamente, a causadora da morte de Chico Brasa. Ela abriu a porta e o mal entrou.

A figura feminina que provoca a transformação de Chico Brasa pode ser relacionada com o arquétipo das deusas virgens, pois a três deusas dessa categoria representam, nas mulheres, impulsos interiores para perseguirem interesses e levarem suas vidas contemplativas. Segundo Bolen:

“O aspecto da deusa virgem é o da mulher que não pertence ou é “impenetrável” ao homem – que não é afetada pela necessidade de um homem ou pela necessidade de ser aprovada por ele, que existe completamente separada dele, em seu próprio direito. Quando a mulher está vivendo um arquétipo de deusa virgem, isso significa que um aspecto significativo seu é psicologicamente virginal, e não que ela seja fisicamente ou literalmente virgem.” (BOLEN, 1990, p. 63).

A mulher por quem Chico Brasa se encantou não tinha a necessidade de um homem, nem de ser aprovada por ele. Ela escolheu estar com ele, não foi obrigada, portanto, se manteve pura em sua essência, uma deusa virgem, mais precisamente Ártemis (Diana para os romanos). O arquétipo de Ártemis, enquanto deusa da caça e da lua, está intimamente ligado a personificação do espírito feminino independente. “O arquétipo que a deusa Ártemis representa possibilita à mulher procurar seus próprios objetivos num terreno de sua própria escolha.” (BOLEN, 1990, p. 82).

No conto, *O Diabo Louro*, é interessante observar os adjetivos que o narrador utiliza para qualificar Chico Brasa. Logo no início da narrativa o narrador chama Chico Brasa de “capeta” e depois de “demônio”. Isso porque ele era extremamente mal e impiedoso. Os sertanejos tinham horror a ele, quando o via chegar ficavam amedrontados. Ele e seu bando queimavam roças, canaviais, pontes, cadeias e “troncos antiquados, usados ainda em suplícios de chefes bárbaros.” (ÉLIS, 2005, p. 204). Todas as barbáries cometidas por Chico Brasa faziam com que lhe assentasse bem os adjetivos dados pelo narrador.

No trecho citado acima nos chama a atenção quando o narrador diz que Chico Brasa queimava os “troncos antiquados, usados ainda em suplícios de chefes bárbaros.” Chico queima os troncos em sinal de repúdio ao que os senhores e coronéis faziam com os

negros, porém ele comete barbáries tão cruéis tanto as que os chefes bárbaros cometiam. Chico repudia aquilo que ele mesmo é.

As barbáries cometidas por Chico Brasa eram comuns no ermo sertão goiano devido ao isolamento em relação aos centros urbanos. Como dito anteriormente, o fato de ser um local isolado propiciava para a ocorrência de barbáries, pois as leis que regiam a sociedade nos centros urbanos não chegavam àquele lugar. O sertão tinha suas próprias leis ou simplesmente a falta delas. O mesmo aconteceu nos contos *A mulher que comeu o amante*, *Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá*, *A virgem santíssima do quarto de Joana*, *O inexplicável caso da orelha do Lolô* etc.

Em *O Diabo Louro*, outra coisa nos chama a atenção é o nome do personagem principal, Chico Brasa. Chico é um apelido de Francisco. No dicionário online de Nomes Próprios, sobre Francisco, encontra-se:

O nome Francisco tem origem no latim *Franciscus*, que veio do germânico *Frank*, que quer dizer "Franco" mais o sufixo *isk*, que denota nacionalidade. Franco significa "livre", por isso a tradução do nome Francisco é "francês livre". A primeira ocorrência do nome Francisco aconteceu no século XIII. Estando na França quando o filho nasceu, e como era admirador desse país, um homem italiano da cidade de Assis resolveu mudar o nome do filho de Giovanne, variante italiana de João, para "Francesco". Este menino veio a ser São Francisco de Assis. São Francisco de Assis foi canonizado dois anos depois da sua morte, e ficou conhecido principalmente por ter renunciado à riqueza mundana e se ter dedicado aos mais pobres, bem como pelo cuidado com os animais e a natureza, tornando-se futuramente o padroeiro dos animais. Fundou em 1209 a Ordem dos Frades Menores – mais conhecida como Ordem dos Franciscanos – que prega principalmente a humildade, através de uma vida mais simples possível e a pregação do evangelho. (Disponível em: <<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/francisco/>> Acesso em 10 de maio de 2017).

Observando o significado de Francisco o que nos chama a atenção é o fato de o nome ter pertencido a um santo. São Francisco de Assis e Chico Brasa tem em comum a renúncia à riqueza. No mais Chico Brasa é o oposto de São Francisco, ele é mau, não se preocupa com a natureza nem com os animais. Em relação as pessoas, Chico Brasa se preocupa com seus companheiros, porém com os moradores do sertão não, maltrata e humilha homens e mulheres. O nome Chico acaba se tornando uma ironia, pois ele é o oposto do que foi o santo Francisco.

Não se pode deixar de observar que o nome é composto, Chico Brasa. O Brasa acrescenta grande significação ao nome. No dicionário Caudas Aulete encontra-se:

“(bra.sa) sf. 1. Carvão incandescente, sem chama. 2. Estado de incandescência: ferro em brasa. 3. Fig. Coisa, situação ou estado muito quentes: O escritório hoje estava uma brasa: Não ande descalço na areia, ela está uma brasa. 4. Fig. Estado de ardência, queimação, afogamento: Seu rosto estava em brasa, de vergonha: Tinha a garganta em brasa, prenunciando a gripe. 5. Fig. Estado de excitação por paixão, ardor, entusiasmo, ira, etc.: Apaixonou-se, e nessa brasa queima desde então: Quando se irrita, é uma brasa. 6. Bras. Gír. Cachaça. 7. Fig. Estado de ardência, queimação, afogamento. 8. Fig. Pessoa muito viva, insinuante. 9. Bot. Trepadeira convolvulácea da foz do rio Amazonas (*Maripa scandens*) [F.: De or. incerta.]” (Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/brasa>> Acesso em: 10 de maio de 2017).

Como se pode observar, no sentido figurado, brasa assume o significado ira, entusiasmo, paixão, o que se relaciona perfeitamente a Chico Brasa. Ele possuía uma ira acentuada, principalmente em relação as mulheres. De certa forma, Chico Brasa, movido por essa raiva cometia crimes e barbáries sem sentir culpa ou remorso.

Outra observação que se deve fazer é em relação ao título do conto, *O Diabo louro*, que é muito significativo. A respeito do vocábulo “diabo” se encontra em Cascudo:

No Brasil é o diabo português, com os mesmos processos, sedução e pavores. [...] Para o Brasil não imigrou a divisão clássica dos bons e maus demônios (*agathodaemones*, *cacodaemones*), mas a personalização absoluta da maldade, atração para o mal, a inversão do bem, o *avesso do direito*. [...] Gustavo Barroso (*Inteligência das Coisas*, Rio de Janeiro, 1923): “Toda a glória de Satã soçobra ao vendaval desses motejos. Cada um é certa pedrada. E os sertanejos do Brasil lhe dão piores: esmulambado e mulambudo, cambito, cão, dedo, moleque e fute; pé-de-meia, pé-preto e pé-de-pato, futrico, figura, bode, capa-verde, gato-preto, malino, sapucaio, Pêro Botelho e bicho; rapaz, tihoso, capeta, capiroto, coxa, coisa, sujo, maior, ele, maldito, demo, cafute e droga” (219-220). [...] (CASCUDO, 1999, p. 353).

Como se pode observar é que o vocábulo “capeta”, mesmo que em outras culturas seja designado por outro vocábulo, está associado ao mal. Como citado no trecho acima, no Brasil não emigrou a divisão clássica dos bons e maus demônios, ele é somente mal.

Na descrição trazida por Cascudo não há nenhuma relação entre o diabo e o loiro, o branco ou o ruivo, o que nos faz atentar que a figura do diabo, no domínio popular, está associada ao preto como se pode constatar em “pé-preto”, “gato-preto” e “sujo”. O “diabo louro”, ou loiro, criado por Bernardo Élis foge àquilo que estava dentro da normalidade. Não era aceitável se ter um diabo de pele clara, ele era tido no imaginário popular como preto e feio. Chico Brasa era um homem alto de olhos azuis, barba e cabelos vermelhos, o que vai contra o imaginário popular. Ele seria uma espécie de diabo nos gestos e atitudes, mas fisicamente se parecia com um anjo. Há um pouco de anjo no diabo criado por Élis,

pois Chico Brasa, quando conhece o amor de uma mulher, se transforma, quer largar a vida de crimes – de ser diabo – para casar com a mulher que ama – tornar-se anjo.

3.2.4. As Morféticas

Outro conto que deixa clara a visão da figura feminina como ser maligno e monstruoso é *As morféticas*. Nesse conto a figura feminina aparece envolta pela morfeia, doença que amedrontou a sociedade até pouco tempo atrás por não se conhecer quase nada sobre a mesma e pela desfiguração que acometia os infectados em um estágio mais avançado.

A morfeia, também conhecida como lepra, hanseníase, mal de hansen ou mal de Lázaro é uma das doenças mais antigas que acomete o homem, os primeiros relatos da doença aparecem por volta do século II a. C. (LIMA, 2008, p. 1). A lepra é uma doença infecciosa causada pelo bacilo *Mycobacterium leprae* que causa danos severos a nervos e pele. Um dos principais sintomas da lepra é uma mancha hipopigmentada (mais clara que a pele) associada à perda de sensibilidade no local. Nos casos mais graves da doença pode ocorrer a perda da cartilagem das narinas, afecções cutâneas, mutilação das mãos e dos pés, dispneia e voz rouca.

A lepra, hoje conhecida como hanseníase, era vista na sociedade antiga como impureza, poluição e manifestação do pecado. Os leprosos causavam medo e repulsa nas pessoas, por isso eram expulsos do convívio social. Em vários estados e cidades do país foram criados abrigos para os leprosos. Esses abrigos, conhecidos como colônias agrícolas ou leprosários, ficavam longe dos grandes centros a fim de evitar a contaminação da população sadia. Os leprosos eram retirados do convívio familiar e “internados” nessas instituições, seus filhos eram entregues a orfanatos. Muitos não retornavam aos lares e nem reviam os filhos, ali ficavam até a morte.

Em Goiás, segundo Leicy Francisca da Silva, em *Os discursos médicos e um plano de ataque à lepra em Goiás*, as ações contra a lepra datam de 1930, quando o governo afastou da capital as pessoas contaminadas pela doença e as colocou nos arredores da cidade em um terreno adquirido para esse fim. O governo ainda garantiu a manutenção desse espaço. Essa iniciativa ocorreu a fim de manter os doentes longe do centro da cidade, entre a população, pois até então não se tinha muitos esclarecimentos sobre a doença, não se sabia ao certo como ocorria a infecção e qual era o tratamento adequado para se obter a cura. No Brasil, segundo Lima (2008), a partir de 1724 várias foram as tentativas em busca

de um tratamento que obtivesse a cura para a lepra, entre eles dieta alimentar, cuidados higiênicos, sangria, banhos com ervas e outros. Ortencio (1994), em *Medicina popular do Centro-Oeste* indica como tratamento o uso de vinho, banhos e dieta alimentar:

Lepra: Outros nomes da doença: doença-do-sangue, macutema, mal de Hansen, mal-de-Lázaro, morfêa, peste branca e postema. RECEITUÁRIO: Ver um tratamento interessante e curioso, também para a lepra, no verbete Tuberculose. * Vinho de *caju*, para curar morfêa, usando-se dois cálices nas principais refeições. Uso ininterrupto durante um ano. * Banhos e chá do *carrapicho-beiço-de-boi*. * Comer carne de *cascavel* cozida sem sal. *Inhame*: comer a batata cozida, semi-assada ou torrada e fazer também um elixir adoçado. Usar, diariamente, o leite das folhas da *maria-mole* ou *cola-nota*: uma gota em meio copo de leite de vaca. * Comer fígado de *raposa* cozido sem sal. * Comer moela de *urubu*, torrada e pulverizada, adicionada à comida serve para o tratamento da morfêa. (ORTENCIO, 1994, p. 153-154).

Ainda em Ortencio, no verbete Tuberculose encontramos outro tratamento para a lepra:

(...) Esta receita, com um tratamento curioso para tuberculose e lepra, foi fornecido pelo curandeiro de Hidrolândia-GO, Costa Oliveira. Ele manda abrir um buraco no chão da altura do cliente e redondo. Após, colocar lenha e botar fogo. Quando atingir uma temperatura calorífica suficiente, retirar as brasas, limpar bem o buraco, forrar suas paredes com folhas de bacuri ou inhame-brabo, com estacas para que o corpo do doente não encoste na terra quente. Logo, após, o cliente nu é colocado dentro do buraco, de pé. Em seguida, como o buraco dá no queixo do dito cujo, fechar em volta do pescoço com folhas e cobrir com terra (sepultado em pé, com a cabeça de fora). O suador é garantido. Depois que ele suar três vezes (3 suadouros), tirar para fora e reboçar com cobertores. Até o dia seguinte fica de resguardo. Depois, banhos frios de hora em hora. No outro dia a tuberculose ou a lepra está curada. Dieta: alimentação forte. Muito líquido, principalmente limonada. Muito açúcar e rapadura para fortificar os músculos. No regime da recuperação, muita carne de gado (de porco, não), ovos, verduras e farinha de trigo, de mandioca e de milho. Leite sem parar. Repouso completo. [...] (ORTENCIO, 1994, p. 182).

Segundo dados da Fiocruz até a década de 1940 a hanseníase era tratada nos leprosários com óleo de chaulmoogra, medicamento fitoterápico natural da Índia, administrado através de injeções ou por via oral. Como vimos em Ortencio, havia vários outros tratamentos indicados para a lepra, ambos baseados nas crenças populares. Só na década de 1970, a poliquimioterapia passou a ser adotada no tratamento contra a doença e foi dado início ao movimento de combate ao preconceito e estigma que envolviam o termo lepra, que passou, então, a ser abolido oficialmente no país e substituído por hanseníase. O termo lepra estava vinculado a símbolos negativos como pecado, castigo divino ou

impureza, o que levava as pessoas a terem medo de aceitar a doença, dificultando assim o tratamento.

No conto *As morfêticas*, a personagem masculina, cujo nome não é citado na narrativa, ia, acompanhado pelo chofer, de Anápolis para Goiás (cidade de Goiás), a antiga capital do estado, em um caminhão carregado de sal. A viagem transcorria normalmente até que o caminhão quebra e o chofer vai buscar ajuda num povoado que ficava a quatro léguas dali. O outro homem fica vigiando a máquina.

Durante o percurso e depois quando fica ali vigiando o caminhão esse homem, cujo nome não se sabe, e que é o narrador do conto, vai descrevendo a paisagem do sertão goiano, rica em sua diversidade e pouco habitada, como se pode observar no trecho que se segue: “Esse capim sempre sadio e bem-disposto desta região do Mato Grosso goiano invadia a estrada com uma alegria violenta, brincalhona, de menino que passou lápis na parede alva do vizinho.” (ÉLIS, 2005, p. 239). O narrador compara o balanço do capim da região com a traquinagem de um menino e isso já vai anunciando os acontecimentos que estão por vir, a traquinagem do narrador e o que isso causou.

Durante o tempo em que espera o chofer voltar com a ajuda para consertar o caminhão o narrador fala sobre alguns animais que estavam ali por perto, um bando de urubus e uma cascavel que quase o atacou. É interessante observar que tanto o urubu como a cascavel são animais de “mal agouro”, quando se vê um desses animais é sinal de que algo ruim está por acontecer. Segundo Cascudo o urubu: “Vivendo de animais mortos, é ave agoureira e pouco simpática no folclore, egoísta, orgulhosa e solitária. (...)” (CASCUDO, 1999, p. 894). Sobre a cascavel tem-se em online Caudas Aulete: “Cascavel: 1. Zool. nome comum as cobras do gên. *Crotalus*, da fam. dos viperídeos, como a espécie *Crotalus durissos*, que ocorre do México até a Argentina e tem um guizo na ponta da cauda. 2. Fig. Pessoa (esp. mulher) maledicente ou de mau gênio”.

Em Cascudo tem-se:

Cascavel. Ver Espia-Caminho. Leguminosa, papilionácea, gênero *Clitoria cajanifolia*, *Clitoria guyenensis*, que, até pouco tempo, obrigava as mulheres do povo, mesmo carregando água, lenha, trouxas de roupa, a pararem para destruí-la, numa aversão incoercível e tradicional. (...). Getúlio César informou-me: “Cresce um metro ou menos, sem espinhos. Prefere as margens dos caminhos porque é um vegetal exigente; só nasce em terra boa, e as margens dos caminhos são ricos pela poeira, restos de comida, urina e fezes deixados pelos viandantes e animais. É também conhecida como *erva mijona* e *cascavel*, devido as suas vagens, quando secas, terem, quando balançadas, as estridências do guizo das cobras cascavel (...). A forma das suas flores é que é interessante. Apresenta-se como uma boceta feminina, completamente aberta, sendo que uma, de suas flores

escuras e grandes, rara, é chamada *boceta de negra*. (...). (CASCUDO, 1999, p. 375).

Como se pode perceber as definições para urubu e cascavel encontradas em Cascudo e Aulete nos mostram que esses animais que se fazem presentes no espaço da narrativa já introduzem um clima sombrio, preparando o ambiente para os acontecimentos que virão posteriormente. O urubu pelo mau preságio que sugere e a cascavel que além de ser peçonhenta também pode se referir a figura feminina como mal.

Na definição trazida por Cascudo, cascavel também se refere a uma planta, a “Espia-caminho”, que é comum à vegetação do sertão goiano. Como o próprio Cascudo descreve, o interessante é a aparência da flor desta planta que se assemelha a uma “boceta aberta”. Vale lembrar que “boceta” é o nome popular do órgão sexual feminino. Portanto, a partir da comparação feita por Cascudo, a planta, assim como o órgão sexual feminino, estão abertos esperando para serem tocados. Quando a flor é rara, escura e grande é chamada de “boceta de negra”. A comparação da flor com o órgão sexual do negro está relacionada ao imaginário popular, no qual o(a) negro(a) é destacado como tendo o órgão sexual avantajado e também por ter um desempenho sexual acima do que é considerado normal.

As comparações feitas por Cascudo são, no mínimo, muito sugestivas, principalmente se considerarmos o que virá no decorrer da narrativa de *As morféticas*. Na sequência da narrativa, as observações do narrador sobre o ambiente serão interrompidas pelo latido de um cachorro, aliás, como o próprio narrador faz questão de destacar, não é um cachorro, mas sim uma cadela, frisando assim o sexo do animal. Quando o narrador destaca o fato de o animal pertencer ao sexo feminino, e quando verificamos que o termo cadela, no significado pejorativo é empregado para designar mulher de comportamento duvidoso ou deplorável, pode-se inferir que por esse motivo algo, provavelmente ruim, está por vir, já que a figura feminina está intimamente ligada ao mal. A figura feminina, representada pela cadela, se tornará a porta de entrada para o mal ou perdição do homem.

No dicionário Caldas Aulete, para o vocábulo cadela, encontra-se a seguinte definição: “*Cadela. Def. 1. A fêmea do cão; 2. Bras. P. ext. Pej. Pop. Mulher vulgar, de má índole, sem compostura; 3. Bras. Pej. Prostituta.*” (Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/cadela>> Acesso em: 10 de maio de 2017). Se observarmos a definição trazida pelo dicionário Aulete essa questão do animal pertencer ao sexo feminino está ligada a aquilo que é ruim, fora do padrão considerado normal ou aceitável pela

sociedade. Em Cascudo, para cadela não se encontrou definição, porém para cachorro encontra-se: “Cachorro. Quando uiva, está chamando desgraça para seu dono. Ouvindo o uivo, diz-se: “Todo o agouro para teu couro!” Ou emborca-se um sapato virando-se a palmilha para cima. O cão se calará. (...)” (CASCUDO, 1999, p. 215). Em Cascudo, embora sem diferenciação quanto ao sexo, o animal aparece também ligado a algo ruim. O fato de ser uma cadela que vai chamar a atenção do narrador para o ranchinho que havia ali perto da estrada não é por acaso, mas pelo contrário, tem todo um significado dentro da narrativa, no desenrolar dos acontecimentos.

Continuando a narrativa do conto a personagem narradora segue até o ranchinho à procura do morador e de algo para matar a sua fome. A forma como o narrador descreve sua chegada ao rancho é bastante interessante como se pode observar no trecho:

À minha chegada ao ranchinho obscuro e humilde, o cachorro (cadela, aliás), opôs uma resistência épica. Ante, porém, o meu avanço, fugiu, meteu o rabo entre as pernas e foi ganir lá na cozinha, como se a houvesse espancado muito. As lágrimas, afinal, assentam para o belo sexo. (ÉLIS, 2005, p. 243).

O narrador, no trecho citado, além de deixar claro o sexo do animal, ainda comenta que as lágrimas caem bem àquele sexo, ou seja, ao feminino e inferior, cabem perfeitamente às lágrimas. Na sequência da narrativa, ainda falando sobre a cadela, o narrador fala dos calombos, das peladuras e orelhas gafantes caídas do animal, o que desfaz o sentimento de afeto que ele teve pela cadela quando ouviu o seu latido, transformando-o em asco.

Mesmo com o barulho feito pela cachorra e com os gritos do narrador chamando pelos moradores do lugar, ninguém aparece, então o narrador vai até a cozinha e varanda e ninguém encontra. Na varanda havia uma mesa posta. O homem torna a chamar pelos moradores, porém ninguém aparece. Ele senta-se à mesa e janta. A comida era simples, mas pela descrição do narrador era saborosa e bem-feita: “Na varanda havia uma mesa posta, com arroz, carne de porco, farinha, feijão e uns bolinhos muito bem-feitos. Tinham sido manuseados com carinho e arte.” (ÉLIS, 2005, p. 244). Vale ressaltar no cardápio a presença da carne de porco, que segundo os estudiosos da área da saúde, não deveria ser consumida por morféticos por se tratar de uma carne muito “remosa”, ou seja, muito gordurosa.

Na sequência da narrativa, o narrador, após estar satisfeito com a refeição, deita-se numa rede que está armada na sala. Ele fica ali na rede descansando e esperando pelos

moradores. Se eles chegassem gostaria de se explicar. Ele também esperava que entres os moradores daquela humilde casa estaria uma mulher virgem e bela, como ele próprio declara:

Mas a virgem viria linda. Entraria. Começaria a despir-se e sua carne cheirava e iluminava como brasa meu sensualismo. Ela ainda não me havia visto e agora que me percebeu queria ocultar a vergonha, as suas formas pudicas, fugindo para dentro do quarto.

Agarro-a freneticamente. Ela treme, tem no rosto o medo delicioso das crianças. Numa reviravolta, entretanto, muito natural em sonhos (eu já caíra numa sonolência boa), começa a abraçar-me levemente, - vai beijar-me. E, de súbito, transforma-se numa fera terrível – morde-me. (ÉLIS, 2005, p. 245).

O fato de o homem esperar que apareça uma mulher virgem reforça a ideia de que a mulher deveria vir ao homem de forma casta, pura. A mulher que não fosse virgem era impura, portanto, não era digna de pertencer ao homem. Se observarmos a situação da mulher, na década de quarenta, em Goiás, era praticamente inaceitável que uma mulher se casasse sem ser virgem, como diz Muraro (2015), a mulher sairia virgem da casa do pai para o domínio do marido.

A parte em que o narrador diz “(...) Agarro-a freneticamente. Ela treme, tem no rosto o medo delicioso das crianças.” (ÉLIS, 2005, p. 245), pode ser percebida como intenção, por parte do homem, de estupro. Ele diz que a agarra e ela treme com medo, é como se o homem a quisesse mas ela não. Se ele a agarrasse e ela dissesse não, ele, provavelmente, iria estuprá-la. A mulher, como ser inferior e submisso não poderia dizer não, isso seria um insulto ao homem. Ela sempre teria que estar disponível para atender os desejos do homem, sejam eles sexuais ou não. À mulher não cabia o direito, não era ela que decidia, mas sim o homem.

O fato de a mulher não poder expressar sua vontade reforça o patriarcalismo que existia na sociedade na década de 40. As morféticas do conto representam as mulheres humildes que habitavam o sertão goiano e que muitas vezes eram violentadas por homens desconhecidos ou pelos próprios maridos que eram arranjados pelos pais e familiares. Elas não tinham o direito de escolher, somente o de se submeter.

As mulheres de *As Morféticas* representam o arquétipo das deusas virgens, Ártemis, Atenas e Héstia. Quando o arquétipo dominante é o de uma deusa virgem a mulher é “uma-em-si-mesma”, não pertence a nenhum homem. As mulheres de *As Morféticas* apresentam uma maior relação com a deusa virgem Héstia. Ela é a deusa da lareira ou do fogo, a mais velha das três deusas virgens, conhecida como a solteirona. Ela não se

aventurava pelo mundo, ficava dentro de casa. Héstia se concentra em sua experiência interior. As mulheres que tomam conta da casa com prazer, estão regidas pelo arquétipo de Héstia. No conto, quando o narrador chega à casa das morféticas ele encontra a casa toda arrumada, uma mesa posta, com diferentes pratos, e uma rede estendida na sala. Essas mulheres, assim como Héstia eram solteiras e cuidavam com zelo da casa humilde onde moravam.

No trecho citado acima podemos perceber a visão patriarcalista que o narrador personagem tem sob a mulher, para ele, ela deve ser pura, ingênua e serve para saciar seus desejos de homem. Assim como a comida saciou a fome do homem, a mulher vai saciar o desejo sexual do homem, esta é uma das funções da mulher, além de ser uma boa esposa e uma boa mãe. Para o narrador personagem a mulher ideal é aquela representada pelo arquétipo da deusa vulnerável Hera, deusa do casamento, do compromisso e esposa (BOLEN, 1990). Essa deusa, assim como a mulher que é regida pelo seu arquétipo tem como função atender o homem em seus desejos. Nas relações amorosas mantidas por mulheres regidas pelo arquétipo de Hera quem tem o poder e o controle é o homem, a mulher é submissa.

O sonho do narrador personagem é interrompido pela luta real contra braços que o agarram e bocas fedorentas que o mordiam. A luta é contra as quatro morféticas moradoras da casa, que tentam agarrá-lo a todo custo. Depois de muita luta ele consegue correr e fugir, porém a sensação de nojo e contaminação o consumia.

Dei um pulo da rede: mas na verdade braços invisíveis me agarravam com raiva e bocas fedorentas me mordiam as pernas, o rosto, os braços.

Na luta, agarei freneticamente um rosto. Pelo tato senti que corria dele um pus grosso que me sujou a mão: - Será que é baba?

Notei mais, que o rosto não tinha nariz e estava cheio de calombos e poronós.

[...]

Resolvi pôr as pernas em movimento e fugi feito um maluco. [...] (ÉLIS, 2005, p. 245-246).

A descrição da luta e da fuga feita pelo narrador nos mostra claramente sua indignação e nojo diante daquele acontecimento. Para aquele homem já era uma ofensa o fato de aquelas mulheres existirem, elas não tinham esse direito. Para ele, elas eram apenas monstros nojentos, a comida farta e a rede estendida por elas não significavam nada. Elas eram monstros que queriam contaminá-lo, destruí-lo, como ele as descreve no trecho:

“Es o que vi: quatro espectros vestidos de xadrez, apalermados ante a luz forte. Tinham as faces encaroçadas, as orelhas inchadas, tumefactas, uns tocos de dedos retorcidos e engelhados, o crânio pelado e purulento. Principiaram a conversar entre si. A voz saía fanhosa, fina, soprava pelo nariz. Uma voz nojenta, leprosa.” (ÉLIS, 2005, p. 245-246).

Como se pode perceber pela descrição do narrador, ele ficou enojado, até a voz das mulheres lhe causava nojo. Para ele, o fato das mulheres o tocarem era um atrevimento, uma afronta. Além do nojo, ele também sente raiva, quando ela cuspiu em sua cara ele teve vontade de matá-la, porém se contentou com um chute na “fuça”. Com a cachorra leprosa que latia tentando defender sua dona ele não teve dó, com seu revólver, estourou-lhe a cabeça. Ele descarrega seu ódio no animal e como ele próprio descreve, foi sua vingança: “Apontei com um gozo satânico o meu revólver e espatifei-lhe a cabeça. Afastei-me gozando a vingança: - Se não fosse o latido do desgraçado eu nunca teria passado por aquele momento!” (ÉLIS, 2005, p. 247). Tanto as mulheres leprosas do rancho, quanto a cachorra, eram animais nojentos e desgraçados, mereciam a morte por tê-lo contaminado.

Na sequência da narrativa, o homem chega ao local onde estava o caminhão, e, naquele momento, o chofer já havia retornado do povoado. O narrador conta ao chofer o que havia lhe ocorrido com o intuito de que o mesmo lhe indicasse um remédio que o purificasse do contato com as morféticas. O chofer, com a intenção de lhe dizer que não havia remédio para aquele mal, sugere que ele coloque gasolina sob seu corpo e ateie fogo:

O chofer estava arrumando o carro. Conte-lhe o caso todo e ele mandou-me que “sentasse gasolina im riba do coipo”.
- É bom mesmo?
- “Ah! Um santo remédio. Agora, bom mesmo é se o sinhô quisé tacá fogo depois.” Deu uma baita gargalhada. - “Aí num tem pirigo de ficá macutema. De jeito nenhum! (ÉLIS, 2005, p. 247).

Eles seguem viagem e o narrador vai remoendo seu medo de contaminação. Neste conto, assim como nos outros já analisados, a mulher está ligada ao mal. Ela está contaminada com a morfeia e quer contaminar o homem. A mulher, como descreve Fonseca (2010) em seu texto sobre os postulados de Aristóteles, é um ser inferior e impuro, e como tal é mais suscetível a contrair doenças e assim, contaminar o homem. No conto *As morféticas* a mulher leva o mal até o homem. Ela não o mata, porém o prejudica infectando-o. Ela é o monstro leproso.

CONCLUSÃO

4.1 Análise dos Resultados

4.1.1. A figura feminina nos contos analisados

Nos sete contos analisados a figura feminina está, de alguma forma, ligada ao mal. Ora ela é má e pratica a maldade conscientemente contra o homem, ora ela inconscientemente sofre ou leva o mal até o homem. Nos contos *Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá*, *A virgem santíssima do quarto de Joana* e *Pai Norato* a mulher aparece regida pelo arquétipo das deusas vulneráveis. Segundo Bolen as deusas vulneráveis “[...] personificam arquétipos que representam os papéis tradicionais das mulheres – esposa, mãe e filha. Elas são deusas orientadas para o relacionamento, cujas identidades e bem-estar dependem de um relacionamento significativo.” (BOLEN, 1990, p. 191).

De acordo com Bolen as três deusas vulneráveis, Hera, Deméter e Perséfone, foram raptadas, estupradas, dominadas e humilhadas pelos deuses. Cada uma sofreu, a seu modo, quando uma ligação foi rompida ou desonrada.

Nos contos *Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá* e *A virgem santíssima do quarto de Joana* a personagem feminina que se destaca é regida pelo arquétipo da deusa vulnerável Deméter. Joana e Nhola dos Anjos personificam o arquétipo materno. “Representa o instinto maternal desempenhado na gravidez ou através da nutrição física, psicológica ou espiritual dos outros.” (BOLEN, 1990, p. 241). Essas personagens guiaram suas vidas em função dos filhos, não mediram esforços para cuidar deles e acabaram tendo um fim trágico.

A personagem feminina de *Pai Norato* representa o arquétipo da deusa vulnerável Hera. Segundo Bolen “Como deusa do casamento, Hera foi reverenciada e injuriada, honrada e humilhada. Ela, mais do que qualquer outra deusa, tem atributos marcadamente positivos e negativos.” (BOLEN, 1990, p. 203). Sob a influência do arquétipo de Hera, a mulher possui uma força intensamente poderosa para a alegria ou a dor. A mulher do afilhado de Pai Norato possuía essa força para a dor, sofreu a dor de perder o filho, o marido e, ainda, de ser violada pelo padrinho.

As personagens dos contos *Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá*, *A virgem santíssima do quarto de Joana* e *Pai Norato* não são propriamente más, porém o mal as rodeia e elas acabam por contrai-lo e repassá-lo ao homem. Isso não é feito de forma direta

e consciente, porém a própria existência e condição – feminina – das mesmas concorrem para declínio do homem, seja ele moral ou físico. Em *Nhola dos anjos e a cheia do Corumbá* e *A virgem santíssima do quarto de Joana* há o declínio moral de Quelemente, que contribui para a morte da própria mãe, e o de Dedé, que age com indiferença em relação a Joana e ao seu filho. Já em *Pai Norato* esse declínio culmina coma morte do homem. Pai Norato, após manter relação sexual com a mulher do afilhado, perde seus poderes e é morto por uma onça.

Nos contos *A mulher que comeu o amante* e *O caso inexplicável da orelha de Lolô* a figura feminina aparece regida pelo arquétipo da deusa alquímica Afrodite. Ela era conhecida como a deusa da beleza e do amor. Segundo Bolen “O arquétipo de Afrodite governa o prazer do amor e da beleza, da sexualidade e da sensualidade das mulheres. [...]. Quando o poder arquétipo de Afrodite é dominante em uma mulher ela se enamora frequente e facilmente.” (BOLEN, 1990, p. 327). A personagem Carmélia de *A mulher que comeu o amante* é regida pelo arquétipo de Afrodite, ela é bonita e extremamente sensual, consegue seduzir Januário e depois Izé. É Carmélia que escolhe com quem irá se enamorar e também durabilidade desses relacionamentos. Assim como Afrodite, Carmélia não foi vitimada e não sofreu.

A personagem Branca do conto *O caso inexplicável da orelha de Lolô*, assim como Afrodite, era bela e encantadora. Desde mocinha aticava no primo um desejo incontrolável. Porém, a partir do momento em que passa a acreditar que seu primo era, na verdade, seu irmão ela resolve manter relacionamento com vários homens. Ela torna-se dona de si, do seu corpo e desejo. Como Afrodite, Branca não foi vitimada, ela escolheu estar com vários homens.

Nos contos *A mulher que comeu o amante* e *O caso inexplicável da orelha de Lolô* a figura feminina assume relações diferentes com o mal. A personagem Carmélia de *A mulher que comeu o amante* é má. Desde o início ela é dissimulada e interesseira. Primeiro ela foge com Januário, um homem casado, depois ela comete adultério com Izé e por último e planeja o assassinato do marido. Carmélia representa o mal que irá destruir Januário.

A personagem Branca de *O caso inexplicável da orelha de Lolô* não é má, porém, ao recusar o amor do primo, atrai o mal para ela e para ele. Anísio, consumido pela dor de não ter o amor da prima, a mata e não mais tem paz. Só vai conseguir se libertar quando morrer.

Nos contos *O diabo louro* e *As morféticas* a figura feminina aparece regida pelo arquétipo das deusas virgens. Regida pelo arquétipo das deusas virgens a mulher é “uma-em-si-mesma”, ou seja, não pertence a nenhum homem. Ela é pura e imaculada. A personagem feminina de *O diabo louro* representa o arquétipo da deusa virgem Ártemis. Ártemis, também conhecida como deusa da caça e da lua era a personificação do espírito feminino independente. De acordo com Bolen “O arquétipo que ela representa possibilita a uma mulher procurar seus próprios objetivos num terreno de sua própria escolha.” (BOLEN, 1990, p. 82). A mulher por quem Chico Brasa se enamorado se entrega a ele por vontade própria, escolheu estar ali. Ela não é má, porém é através do contato com ela que Chico Brasa se transforma e essa transformação fará com que perca a agilidade e esperteza o acabará levando-o à morte. Indiretamente a mulher “abre a porta” para a entrada do mal na vida do homem.

As mulheres do conto *As morféticas* estão associadas ao arquétipo da deusa virgem Héstia, conhecida como a deusa da lareira. Segundo Bolen:

“A presença da deusa Héstia em casa e no templo era fundamental para a vida diária. Como presença arquetípica na personalidade da mulher, Héstia é da mesma forma importante, proporcionando-lhe sentimento de integridade e inteireza.” (BOLEN, 1990, p. 161-162).

A mulher que apresenta o arquétipo ativo de Héstia acha que tomar conta da casa é uma atividade significativa e não tanto uma tarefa. As mulheres do conto *As morféticas* moram sozinhas e cuidam da casa. A vida delas girava em torno da casa e dos afazeres domésticos. Neste conto a mulher não é má, porém ela é o ser monstruoso que ataca e contamina o homem. Enquanto ser monstruoso a mulher se associa ao mal.

A partir do que foi discutido nesse texto é possível concluir que a mulher, enquanto ser inferior e de segunda classe, está associada ao mal. Ela enquanto ser, é maligna por natureza, o que faz com que o contato do homem com a mulher, de uma forma ou de outra nunca é positivo. De alguma forma o homem vai sofrer as consequências por se relacionar com um ser maligno.

4.1.2. O que há de comum entre os contos?

Nos contos analisados de *Ermos e Gerais*, além da figura feminina foram observadas algumas características que eles possuem em comum. A primeira delas se

refere aos elementos que compõem o espaço da narrativa. Bernardo Élis a todo momento nas histórias dos contos faz referência a fauna e a flora do cerrado goiano. Não é difícil encontrar nos contos a descrição de animais como cobras, pássaros, onças peixes etc. No conto *Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá* aparece a cobra cascavel, como se pode constatar no trecho: “Ela receava a baita cascavel que ainda agorinha atravessou a cozinha numa intimidade pachorrenta.” (ÉLIS, 2005, p. 7). Em outro conto, *As morféticas*, também aparece a cascavel: “Foi quando eu, que estava deitado no chão de barriga pra cima, dei um traco: uma cascavel tiniu seu chocalho com uma raiva selvagem, que abalou o bochorno.” (ÉLIS, 2005, p. 242). No conto *Pai Norato* a cascavel aparece novamente em: “Norato passou a mão do piquá, atiro-o às costas e foi de cabeça baixa pela estrada, Lá adiante uma acauã brigava com cascavel.” (ÉLIS, 2005, p. 234).

Em outros contos aparecem outras cobras que são típicas do cerrado goiano, como por exemplo a urutu que o avô de Anísio guardava na cabaça, a jararaca que Pai Norato enfeitiçou para matar o filho do afilhado e a boipeva que o padrinho usou para envenenar o fígado de veado que deu aos rodoleiros que picaram e mataram o afilhado.

Também não é difícil encontrar nos contos a descrição de árvores, cipós, flores etc, típicos do cerrado, como por exemplo, no trecho: “Cipós amarravam troncos, estorciam-se em orgasmos frenéticos para beber o sol que os jatobás, e aroeiras, e tamburis tapavam.” (ÉLIS, 2005, p. 230), de *Pai Norato* ou no trecho: “Uma várzea azul, de buritizais dum verde latejante, ...” (ÉLIS, 2005, p. 240), de *As morféticas*.

Ao descrever em seus contos a fauna, flora e povo goiano Bernardo Élis faz uso de característica do Modernismo brasileiro, mais precisamente do romance dos anos trinta, que é o regionalismo. Bernardo leva para dentro de *Ermos e Gerais* o ambiente goiano, com todas as suas riquezas e mazelas.

Outra característica comum nos contos de Bernardo Élis é a linguagem. A fim de caracterizar as personagens como moradores do ermo sertão, o autor constrói a fala dos personagens através do uso de uma linguagem coloquial, mais precisamente a do sertanejo, como se pode verificar na primeira linha da narrativa de *Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá*: “- Fio, fais um zóio de boi la fora pra nós.” (ÉLIS, 2005, p. 3) ou no trecho: “- Coisa rúim, cachorro, farso.” (ÉLIS, 2005, p. 113), de *A mulher que comeu o amante*.

Como se pode verificar nos trechos citados acima, o autor procura reproduzir, da forma mais realista possível, a fala do sertanejo. Como o próprio Bernardo disse, o sertanejo era gente simples, humilde, e, em sua maioria, analfabeto. Ao utilizar uma

linguagem coloquial, Bernardo Élis se aproxima da realidade do povo goiano da década de quarenta e faz uso de uma das características do Modernismo brasileiro que é o uso da linguagem coloquial.

Sobre a linguagem que utiliza, Bernardo Élis, em *A vida são as sobras*, escreve: “Minha literatura refletia a linguagem popular de uma sociedade onde falar pelos padrões de Portugal europeu é sinal de *status* social. Minha linguagem regional-coloquial era considerada um achincalhe à pureza da cultura goiana da classe predominante.” (ÉLIS, 2000, p. 100).

Outra característica comum aos contos é denúncia social. Muitos dos personagens construídos por Bernardo Élis representam tipos humanos marginalizados, a mulher que se entrega ao homem antes do casamento como é o caso de Joana, Branca e Carmélia; o negro ou a negra que são discriminados e explorados pelo patrão, como por exemplo Lolô e Joana; e próprio sertanejo que trava uma luta diária para sobreviver no ermo sertão goiano, como é o caso de Quelemente e Januário.

Élis também denuncia a carência e miséria do povo goiano. A família dos Anjos vive na miséria, quase sem ter o que comer, assim como Januário e sua amante, Joana e o coveiro e outros. Através dos contos, Bernardo também denuncia os desmandos dos coronéis, como por exemplo do coronel Rufo que obriga Joana a se casar com o coveiro para limpar a honra do filho. A denúncia social também é outra característica do Modernismo brasileiro que Bernardo Élis faz uso.

4.2. Considerações Finais

Conforme foi dito no segundo capítulo deste trabalho Bernardo Élis possui uma vasta produção literária que tem como cenário o sertão goiano e como personagens o seu povo. Dentro dessas produções está *Ermos e Gerais*, o primeiro livro publicado pelo autor. Essa obra é bastante significativa, no que se refere a representação da figura feminina, e merece ser estudada.

Como foi abordado no primeiro capítulo deste trabalho tem sido realizados, com maior frequência, debates acerca do papel feminino na sociedade e não se pode negar que a mulher conquistou um grande espaço neste último século. O movimento de emancipação da mulher que ocorreu no fim do século XVIII e início do século XIX com o movimento feminista produziu reflexos que podem ser sentidos nos dias atuais. Os avanços

conquistados até os dias atuais não teriam sido possíveis se não houvesse uma luta por parte das mulheres. Para os homens, a fato da mulher ser considerada inferior e estar destinada ao lar era bastante conveniente, pois assim, ela, submissa, estaria servindo-o.

Neste trabalho também se falou sobre a mulher na sociedade, dentro da literatura e no imaginário. Ora a mulher era retratada como ingênua, santa e anjo, ora como demônio ou monstro. O que se percebe é que ela sempre foi objeto de interesse de muitos escritos, talvez porque para o homem ela representasse mistério.

Também no primeiro capítulo foi abordada a questão do feminino simbólico e sociológico. De acordo com Bolen as mulheres são regidas pelos arquétipos das deusas gregas e de acordo com cada arquétipo a mulher vai reagir de determinada forma diante de uma situação. Neste capítulo também foi abordada a questão do patriarcalismo. Segundo Muraro, a mulher, até os dias atuais tenta se libertar desse sistema que contribuiu para que a ela fosse submissa ao homem.

Foi com a intenção de verificar como Bernardo Élis representou a mulher dentro de *Ermos e Gerais* que se propôs a realização deste trabalho. Nos sete contos analisados constatou-se que a figura feminina está, de alguma forma, ligada ao mal. Ora ela é má e pratica a maldade conscientemente contra o homem, ora ela, inconscientemente e involuntariamente, sofre ou leva o mal até o homem.

Nos contos *Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá*, *A virgem santíssima do quarto de Joana* e *Pai Norato* a mulher aparece regida pelo arquétipo das deusas vulneráveis. Ela não é má, porém inconsciente e involuntariamente acaba sendo a porta de entrada para mal na vida do homem. As mulheres desses contos são mães e como tal presam por cuidar dos filhos. Nhola dos Anjos e a mulher do afilhado são também esposas que se enquadram nos moldes do patriarcalismo. São fieis aos maridos, cuidam dos filhos e administram a casa. Nesse sentido Bernardo Élis retrata os costumes da sociedade goiana da década de 40.

Joana, a personagem de *A virgem santíssima do quarto de Joana*, engravida do filho do coronel sem estar casada com ele e isso faz com que ela transgrida as regras do patriarcalismo. A moça que engravidava antes do casamento era vista como uma perdida, ficando a margem da sociedade. Joana representa as tantas mulheres negras e serviçais do sertão goiano que engravidaram dos patrões ou de seus filhos e passaram a fazer parte da minoria marginalizada. Ainda, na década de 40, havia um grande preconceito e discriminação contra as mulheres que tinham filho sem se casar e era comum que os pais dessas crianças não as reconhecessem como filhos legítimos.

Nos contos *A mulher que comeu o amante* e *O caso inexplicável da orelha de Lolô* a figura feminina aparece regida pelo arquétipo da deusa alquímica Afrodite, a deusa o amor e da beleza. A personagem Carmélia de *A mulher que comeu o amante* é bonita e extremamente sensual, consegue seduzir Januário e depois Izé. Ela é má e dissimulada e assim como Afrodite não foi vitimada e não sofreu. A personagem Carmélia foge ao modelo patriarcal de mulher, ela é dona de si e faz aquilo que deseja.

A personagem Branca, do conto *O caso inexplicável da orelha de Lolô*, era uma moça bela, encantadora e pura, representava o modelo ideal de mulher. Porém, em determinado momento ela transgride as regras, torna-se dona de si, do seu corpo e desejo, passa a ser uma perdida segundo os moldes do patriarcalismo. A partir do momento em ela toma as rédias do seu destino ela abre a porta para a entrada do mal na sua vida e na de Anísio. Ela torna-se responsável pelo mal que se abate sobre a sua família e culmina com a morte de todos.

Nos contos *O diabo louro* e *As morféticas* a figura feminina aparece regida pelo arquétipo das deusas virgens, “uma-em-si-mesma”, ou seja, a mulher não pertence a nenhum homem. Ela é pura e imaculada. A personagem feminina de *O diabo louro* é livre, não é dominada pelo homem e nem segue os padrões impostos pelo patriarcado. Ela não é má, porém é através do contato com ela que o personagem masculino, Chico Brasa, se transforma e essa transformação acabará levando-o à morte. Indiretamente a mulher “abre a porta” para a entrada do mal na vida do homem.

As mulheres do conto *As morféticas* encontram-se dentro dos padrões patriarcais estipulados para a mulher, são virgens e boas donas de casa, porém são monstruosas. É o fato de serem monstruosas que as ligam ao mal. Elas não são más, porém por serem leprosas acabam contaminadas pelo mal e, depois, contaminam o homem.

Em relação a figura feminina nos contos de *Ermos e Gerais*, o que se pode concluir é que a mulher está associada ao mal e o seu contato com homem acaba por contaminá-lo e, de alguma forma, o homem vai sofrer as consequências. Bernardo Élis retratou, em sua obra, mulheres que não se enquadravam nos padrões de mulher ideal exigido pelo patriarcalismo. Nhola é a entrevada, Carmélia a assassina, Joana a negra, Branca a pura que se torna impura por vontade própria, as morféticas o monstro, a afilhada a mulher que se rende as investidas do padrinho e a mulher, cujo nome não se sabe, a que se entrega sem nem saber o nome do amante. Todas elas têm algo que as coloca à margem da sociedade, que as torna diferente do que deveriam ser e do que a maioria das mulheres eram. Elas são

as transgressoras do patriarcalismo. Bernardo Élis retrata como as mulheres eram vistas na sociedade da década de quarenta. As que fugiam ao modelo patriarcal eram consideradas “anormais” e até malignas. Ao observar como foram construídas as personagens femininas de *Ermos e Gerais* pode-se concluir que a intenção de Bernardo Élis era a de denunciar a inferioridade e marginalização social da mulher nos anos 40.

Quanto a estética do Modernismo, em *Ermos e Gerais* encontra-se o uso da linguagem coloquial, a denúncia social e o regionalismo. No que se refere ao uso da linguagem coloquial, Bernardo Élis procura reproduzir, da forma mais realista possível, a fala do sertanejo. De acordo com Élis sua linguagem era popular e foi considerada um “achincalhe à pureza da cultura goiana da classe predominante.” (ÉLIS, 2000, p. 100).

Outra característica modernista presente na obra de Bernardo Élis é a denúncia social. Como dito anteriormente, muitos dos personagens construídos por Bernardo Élis representam tipos humanos marginalizados como por exemplo a mulher que se entrega ao homem antes do casamento e o negro ou a negra que são discriminados e explorados pelo patrão. Bernardo Élis também denuncia a exploração do sertanejo, sua carência e miséria.

Como morador e conhecedor do sertão goiano Bernardo Élis compõe seus personagens e descreve ricamente o espaço goiano. Há nos contos de *Ermos e Gerais* uma abundância de animais e plantas que pertencem ao cerrado goiano. Analisar o léxico de *Ermos e Gerais* pode ser um bom tema para trabalhos futuros.

Outro tema interessante para a realização de futuros trabalhos é a questão do fantástico que se mostra presente em *Ermos e Gerais*. Em contos como *Pai Norato* e *O inexplicável caso da orelha de Lolô* a presença do fantástico é bastante significativa.

Para um futuro trabalho se mostra interessante fazer a comparação da obra *Ermos e Gerais* (1944), de Bernardo Élis e *Sagarana* (1946), de Guimarães Rosa, pois a obra dos dois escritores segue o viés do regionalismo, um em Goiás e outro em Minas Gerais. Seria interessante observar se as obras apresentam traços comuns, já que são de Estados vizinhos.

Sobre *Ermos e Gerais* alguns trabalhos já foram realizados como por exemplo: *A Representação da Figura Feminina no Conto A Mulher que Comeu o Amante, de Bernardo Élis*, apresentado no IV SINALEL – Simpósio Nacional de Letras e Linguística e III Simpósio Internacional de Letras e Linguística, na Universidade Federal de Goiás Regional Catalão e *A Representação da Figura Feminina no Conto As Morféticas de*

Bernardo Élis, apresentado no VII Seminário Internacional e XVI Seminário Nacional, na Universidade de Caxias do Sul. O trabalho intitulado *A Representação da Figura Feminina nos Contos de Ermos e Gerais, de Bernardo Élis* foi apresentado no III Colóquio Internacional Literatura e Gênero: Sujeitos de Gênero: Escritos e Outras Linguagens, que ocorreu nos dias 6, 7 e 8 de outubro de 2016, em Teresina PI, na Universidade Estadual do Piauí Campus Poeta Torquato Neto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGÊNCIA FIO CRUZ DE NOTÍCIAS. Hanseníase, 2013. Disponível em: <<http://www.agencia.fiocruz.br/hansen%C3%Adase>>. Acesso em: 05 de novembro de 2015.
- AIRES, Eliana Gabriel. A mulher e a literatura: O poder da palavra. In: *ANAIS DO XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura V Seminário Internacional Mulher e Literatura*. 2011.
- ALMEIDA, Nelly Alves de. Estudo Sobre Quatro Regionalistas: Bernardo Élis, Carmo Bernardes, Hugo C. Ramos e Mário Palmério. Goiânia: UFG, 1968.
- ASSIS, Machado de. Memórias Póstumas de Brás Cubas. Barueri, SP: Gold, 2004.
- AULETE DIGITAL. Dicionário Online de Língua Portuguesa. 2016. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/cadela>>. Acesso em: 20 de julho de 2016.
- AZEVEDO, Aluísio. O Cortiço. Martin Claret. 2002.
- BACHELARD, Gaston. A Água e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BÍBLIA SAGRADA, Traduzida em Português por João Ferreira de Almeida. Niterói: FECOMEX, 1997.
- BOLEN, Jean Shinoda. As Deusas e a Mulher: Nova Psicologia das Mulheres. São Paulo: Edições Paulinas, 1990.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. Mulher ao pé da letra. Belo Horizonte: UFMG, 1993.
- CAMARGO, Fábio Figueiredo. A escrita dissimulada: Um estudo de Helena, Dom Casmurro e Esaú e Jacó, de Machado de Assis. Belo Horizonte: SOGRAFE, 2005.
- CARNEIRO, Cristina Helena. Bruxas e Feiticeiras em Novelas de Cavalaria do Ciclo Arturiano: O Reverso da Figura Feminina? Tese de mestrado da Universidade Estadual de Maringá. Maringá PR, 2006.
- CASCUDO, Câmara. Dicionário do Folclore Brasileiro. 10ª ed. Rio de Janeiro, RJ: Ediouro, 1999.
- DURÃES, Jaqueline Sena. Mulher, sociedade e religião. Congresso de Teologia da PUCPR, Curitiba, 2009.
- DURAND, Gilbert. As Estruturas Antropológicas do Imaginário. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ÉLIS, Bernardo. A vida são as sobras. Organização de José Lino Curado. Goiânia: Kelps, 2000.

_____. Ermos e Gerais. 10ª Ed. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2005.

_____. O tronco. 5ª Ed. Rio de Janeiro, RJ: Editora Livraria José Olympio Editora, 1977.

_____. Literatura Comentada Bernardo Élis: Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios por Benjamin Abdala JR. São Paulo: Abril Educação, 1983.

FONSECA, Pedro Carlos Louzada. Ideias fundadoras da tradição antifeminista medieval: da fisiologia de Aristóteles as etimologias de santo Isidoro de Servilha. Fazendo o gênero 9, Dásporas, Diversidades, Deslocamentos, 2010.

HISTÓRIA DO BRASIL. Brasil Colônia: Documentos (1): Carta de Achamento do Brasil. Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/disciplinas/historia-brasil/brasil-colonia-documentos-1-carta-de-achamento-do-brasil.htm>> Acesso em: 10 de março de 2015.

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. O martelo das Feiticeiras. Tradução Paulo Fróes; Rose Marie Muraro; Carlos Byington. 2 ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2015.

LEAL, Larissa do Socorro Martins. As Várias Faces da Mulher no Medievo. Linguagem, Educação e Memória. 2012.

LEXIKON, Herder. Dicionário de Símbolos. 8 ed. São Paulo: Cultrix, 2009.

LIMA, Zilda Maria Menezes. A lepra: O grande polvo de mil tentáculos. Rio de Janeiro. Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2008.

MAIA, Renata, MAIA, Cláudia. Ser mulher e escritora no oitocentos: uma contribuição feminina às Letras e à História. Núcleo de Estudos de Gênero: Caderno Espaço Feminino. Universidade Federal de Uberlândia. V. 24, n. 2. Ago./Dez. de 2011. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/13565/9517>> Acesso em: 25 de junho de 2017.

MORAES, Fabrício Fonseca. Arquétipo e Representações Arquéticas. Disponível em: <<http://www.psicologiaanalitica.com/arquipo-e-representaes-arquetpicas/>> Acesso em: 09 de setembro de 2017.

MURARO, Rose Marie. Homem mulher: início de uma nova era: Uma introdução ao pós patriarcado. Rio de Janeiro: Artes & Contos, 1994.

NUNES, Silvia Alexim. O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha: um estudo sobre a mulher, o masoquismo e a feminilidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

ORTENCIO, Waldomiro Bariani. Medicina Popular do Centro-Oeste. Brasília: Thesaurus, 1994.

PEDRO, Cláudia Bragança, GUEDES, Olegna de Souza. *As conquistas do movimento feminista como expressão do protagonismo social das mulheres*. Anais do I Simpósio sobre Estudos de Gênero e Políticas Públicas, ISSN 2177-8248 Universidade Estadual de Londrina, 24 e 25 de junho de 2010.

PIRES, Valéria Fabrizi. *Lilith e Eva: Imagens arquetípicas da mulher na atualidade*. São Paulo: Summus, 2008.

RODRIGUES, Valéria Leoni. A importância da mulher. O PROFESSOR PDE E OS DESAFIOS DA ESCOLA PÚBLICA PARANAENSE Versão Online ISBN 978-85-8015-037-7 Cadernos PDE. 2007. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/729-4.pdf> Acesso em: 10 de maio de 2016.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. Violência de Gênero no Brasil Atual. Revista Estudos Feministas. Nº especial/2º sem./94 - Colóquio Internacional Brasil, França e Quebec. 1994. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16177/14728> Acesso em: 25 de junho de 2017.

SANTOS, Jeová Rodrigues. O Fenômeno da Violência Contra a Mulher na Sociedade Brasileira e Suas Raízes Histórico-Religiosas, Tese de Doutorado. Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Departamento de Filosofia e Teologia. Programa de Pós-Graduação Strictu Sensu em Ciências da Religião. Goiânia, 2014. Disponível em: <http://tede2.pucgoias.edu.br:8080/bitstream/tede/766/1/JEOVA%20RODRIGUES%20DOS%20SANTOS.pdf> Acesso em: 28 de junho de 2017.

SCHWANTES, Cíntia. Dilemas da Representação Feminina. OPSIS - Revista do NIESC, Vol. 6, 2006. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/Opsis/article/viewFile/9308/6400?journal=Opsis> Acesso em: 26 de junho de 2017.

SICUTERI, Roberto. *Lilith: A Lua Negra*. 2ª ed. São Paulo: Editora: Paz e Terra, 1985.

SILVA, Alexander Meireles da. História em quadrinhos e a perversão feminina: A mulher-maravilha como estudo. In: II SIMPÓSIO NACIONAL *Gênero e Interdisciplinaridades*. UFG, 2011.

_____. Sob a sombra dos ipês: Considerações sobre o gótico colonial brasileiro. UFG, 2013.

_____. O ser e o sertão: relações entre personagem e espaço no gótico colonial brasileiro.

SILVA, Leicy Francisca da; SALOMON, Marlon Jeison. A Lepra em Goiás (1920-19370: as instituições filantrópicas e a pedagogia do isolamento. UFG, S/D. Disponível em: <http://www.sbpnet.org.br/livro/63ra/conpeex/doutorado/trabalhos-doutorado/doutorado-leicy-francisca.pdf>. Acesso em: 10 de maio de 2016.

SILVA, Leicy Francisca da. Os Discursos Médicos e um Plano de Ataque à Lepra em Goiás. UFG, S/D. Disponível em: <https://pos.historia.ufg.br/up/113/o/Leicy_Francisca_da_Silva.pdf>. Acesso em: 02 de junho de 2016.

SOUZA, Alexandre Bueno Salomé de. A Mulher Serva do Diabo: A Interpretação da Mulher na Idade Média. Anais do V Congresso da ANPTECRE “Religião, Direitos Humanos e Laicidade”. 2015. Disponível em: <<https://www.google.com.br/#q=a+mulher+serva+do+diabo>>. Acesso em: 08 de abril de 2016.

TODOROV, Tzvetan. Introdução à literatura fantástica. Tradução Maria Clara Correia Castello. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

TUFANO, Douglas. Modernismo: Literatura brasileira (1922-1945). São Paulo: Paulus. 2003.

VIANA, Geysa Novais. As Bruxas no *Malleus Maleficarum*: Caracteres, Práticas e Poderes Demoníacos. Anais do V Encontro Estadual de História da ANPUH-BA: História e memórias: lugares, fronteiras, fazeres e política. 2010. Disponível em: <http://vencontro.anpuhba.org/anaisvencontro/G/Geysa_Novais_Viana.pdf> Acesso em: 20 de julho de 2016.

ZERZAN, John. Patriarcado, Civilização e as Origens do Gênero. Gênero Direito. v1, n2, 2010. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/index.php/ged/article/view/9702/5289>> Acesso em: 20 de junho de 2017.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert, POLESSO, Natalia Borges. Da margem: a mulher escritora e a história da literatura. MÉTIS: história & cultura – v. 9, n. 18, p. 99-112, jul./dez. 2010. Disponível em: <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/viewFile/998/1054>> Acesso em: 21 de junho de 2017.

A N E X O I – Nhola dos anjos e a cheia do Corumbá

NHOLA DOS ANJOS E A CHEIA
DO CORUMBÁ

– Fio, fais um zóio de boi lá fora pra nós.

O menino saiu do rancho com um baixeiro na cabeça, e no terreiro, debaixo da chuva miúda e continuada, enfincou o calcanhar na lama, rodou sobre ele o pé, riscando com o dedão uma circunferência no chão mole – outra e mais outra. Três círculos entrelaçados, cujos centros formavam um triângulo equilátero.

Isso era simpatia para fazer estiar. E o menino voltou:

– Pronto, vó.

– O rio já encheu mais? – perguntou ela.

– Chi! tá um mar d'água. Qué vê, espia, – e apontou com o dedo para fora do rancho. A velha foi até a porta e lançou a vista. Para todo lado havia água. Somente para o sul, para a várzea, é

que estava mais enxuto, pois o braço do rio aí era pequeno. A velha voltou para dentro arrastando-se pelo chão, feito um cachorro, cadela, aliás: era entrevada. Havia vinte anos apanhara um “ar de estupor” e desde então nunca mais se valera das pernas, que murcharam e se estorceram.

Começou a escurecer nevroticamente. Uma noite que vinha vagarosamente, irremediavelmente, como o progresso de uma doença fatal.

O Quelemente, filho da velha, entrou. Estava ensopadinho da silva. Dependurou numa forquilha a carocha, – que é a maneira mais analfabeta de se esconder da chuva, – tirou a camisa molhada do corpo e se agachou na beira da fomalha.

– Mãe, o vau tá que tá sumino a gente. Este ano mesmo, se Deus ajudá, nós se muda.

Onde ele se agachou, estava agora uma lagoa, da água escorrida da calça de algodão grosso.

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.

Agora a gente só ouvia o ronco do rio lá embaixo – ronco confuso, rouco, ora mais forte, ora mais fraco, como se fosse um zunzum subterrâneo.

A calça de algodão cru do roceiro fumegava ante o calor da fornalha, como se pegasse fogo.

Já tinha pra mais de oitenta anos que os dos Anjos moravam ali na foz do Capivari no Corumbá. O rancho se erguia num morrote a cavaleiro de terrenos baixos e paludosos. A casa ficava num triângulo, de que dois lados eram formados por rios e o terceiro por uma vargem de buritis. Nos tempos de cheias os habitantes ficavam ilhados, mas a passagem da várzea era rasa e podia-se vadear perfeitamente.

No tempo da guerra do Lopes, ou antes ainda, o avô de Quelemente veio de Minas e montou ali sua fazenda de gado, pois a formação geográfica construía um excelente apartador. O gado, porém, quando o velho morreu, já estava quase extinto pelas ervas daninhas. Daí para cá foi a decadência. No lugar da casa de telhas, que ruiu, ergueram um rancho de palhas. A erva se incumbiu de arrasar o resto do gado e as febres, as pessoas.

– “Este ano, se Deus ajudá, nós se muda”. Há quarenta anos a velha Nhola vinha ouvindo aquela conversa fiada. A princípio fora seu marido: – “Nóis precisa de mudá, pruquê senão a água leva nós”. Ele morreu de maleita e os outros continuaram no lugar. Depois era o filho que falava assim, mas nunca se mudara. Casara-se ali: tivera um filho; a mulher dele, nora de

Nhola, morreu de maleita. E ainda continuaram no mesmo lugar a velha Nhola, o filho Quelemente e o neto, um biruzinho sempre perrengado.

A chuva caía meticulosamente, sem pressa de cessar. A palha do rancho porejava água, fedidia a podre, derrubando dentro da casa uma infinidade de bichos que a sua podridão gerava. Ratos, sapos, baratas, grilos, aranhas, – o diabo refugiava-se ali dentro, fugindo à inundação que aos poucos ia galgando a perambeira do morrote.

Quelemente saiu ao terreiro e olhou a noite. Não havia céu, não havia horizonte – era aquela coisa confusa, translúcida e pegajosa. Clarea-va as trevas o branco leitoso das águas que cercavam o rancho. Ali pras bandas da vargem é que ainda se divisava o vulto negro e mal recordado do mato. Nem uma estrela. Nem um pirilampo. Nem um relâmpago. A noite era feito um grande cadáver, de olhos abertos e embaciados. Os gritos friorentos das marrecas povoavam de terror o ronco medonho da cheia.

No canto escuro do quarto, o pito da velha Nhola acendia-se e apagava-se sinistramente, alumando seu rosto macilento e fuxicado.

– Ocê bota a gente hoje im riba do jirau, viu?
– pediu ela ao filho. – Com essa chuveira de dilúvio tudo quanto é mundice entra pro rancho e eu num quero drumi no chão não.

Ela receava a baita cascavel que inda agorinha atravessou a cozinha numa intimidade pachorrenta.

* * *

Quelemente sentiu um frio ruim no lombo. Ele dormia com a roupa ensopada, mas aquele frio que estava sentindo era diferente. Foi puxar o baixeiro e nisto esbarrou com água. Pulou do jirau no chão e a água subiu-lhe ao umbigo. Sentiu um aperto no coração e uma tonteira enjoada. O rancho estava viscosamente iluminado pelo reflexo do líquido. Uma luz cansada e incômoda que não permitia divisar os contornos das coisas. Dirigiu-se ao jirau da velha. Ela estava agachada sobre ele, com um brilho aziago no olhar.

Lá fora o barulhão confuso, subterrâneo, sublinhado pelo uivo de um cachorro.

– Adonde será que tá o chulinho?

Foi quando uma parede do rancho começou a desmoronar. Os torrões de barro do pau-a-pique se desprendiam dos amarrilhos de embiras e caíam n'água com um barulhinho brincalhão – tchibungue – tihungue. De repente, foi-se todo o pano de parede. As águas agitadas vieram banhar as pernas inúteis de mãe Nhola:

– Nossa Senhora d'Abadia do Muquém!

– Meu Divino Padre Eterno!

O menino chorava aos berros, tratando de subir pelos ombros da estuporada e alcançar o

teto. Dentro da casa, boiavam pedaços de madeira, cuias, coités, trapos e a superfície do líquido tinha umas contorsões diabólicas de espasmos epiléticos, entre as espumas alvas.

– Cá, nego, cá, nego – Nhola chamou o chulinho que vinha nadando pelo quarto, soprando a água. O animal subiu ao jirau e sacudiu o pêlo molhado, trêmulo, e começou a lambar a cara do menino.

O teto agora começava a desabar, estralando, arriando as palhas no rio, com um vagar irritante, com uma calma perversa de suplício. Pelo vão da parede desconjuntada podia-se ver o lençol branco, – que se diluía na cortina diáfana, leitosa do espaço repleto de chuva, – e que arrastava as palhas, as taquaras da parede, os detritos da habitação. Tudo isso descia em longa fila, aos mansos boléus das ondas, ora val-sando em torvelinos, ora parando nos remansos enganadores. A porta do rancho também ia descendo. Era feita de paus de buritis amarrados por embiras.

Quelemente nadou, apanhou-a, colocou em cima a mãe e o filho, tirou do teto uma ripa mais comprida para servir de varejão, e lá se foram derivando nessa jangada improvisada.

– E o chulinho? – perguntou o menino, mas a única resposta foi mesmo o uivo do cachorro.

Quelemente tentava atirar a jangada para a vargem, a fim de alcançar as árvores. A embar-

cação mantinha-se a coisa de dois dedos acima da superfície das águas, mas sustinha satisfatoriamente a carga. O que era preciso era alcançar a vargem, agarrar-se aos galhos das árvores, sair por esse único ponto mais próximo e mais seguro. Daí em diante o rio pegava a estreitar-se entre barrancos atacados, até cair na cachoeira. Era preciso evitar essa passagem, fugir dela. Ainda se se tivesse certeza de que a enchente houvesse passado acima do barranco e extravasado pela campina adjacente a ele, podia-se se salvar por ali. Do contrário, depois de cair no canal, o jeito era mesmo espatifar-se na cachoeira.

– É o mato? – perguntou engasgadamente Nho-la, cujos olhos de pua furavam o breu da noite.

Sim. O mato se aproximava, discerniam-se sobre o líquido grandes manchas, sonambulescamente pesadas, emergindo do insondável – deviam ser as copas das árvores. De súbito, porém, a sirga não alcançou mais o fundo. A correnteza pegou a jangada de chofre, fê-la tornear rapidamente e arrebatou-a noombo espuma-mento. As três pessoas agarraram-se freneticamente aos buritis, mas um tronco de árvore que derivava chocou-se com a embarcação, que agora corria na garupa da correnteza.

Quelemente viu a velha cair n'água com o choque, mas não pôde nem mover-se: procurava, por milhares de cálculos, escapar à cachoeira, cujo rugido se aproximava de uma maneira

desesperadora. Investigava a treva, tentando enxergar os barrancos altos daquele ponto do curso. Esforçava-se para identificar o local e atinar com um meio capaz de os salvar daquele estru-gir encapetado da cachoeira.

A velha debatia-se, presa ainda à jangada por uma mão, desprendendo esforços impossíveis por subir novamente para os buritis. Nisso Quelemente notou que a jangada já não suportava três pessoas. O choque com o tronco de árvore havia arreventado os atilhos e metade dos buritis havia-se desligado e rodado. 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.

As águas roncavam e cambalhotavam espumejantes na noite escura que cegava os olhos, varrida de um vento frio e sibilante. A nado, não havia força capaz de romper a correnteza nesse ponto. Mas a velha tentava energicamente trepar novamente para os buritis, arrastando as pernas mortas que as águas metiam por baixo da jangada. Quelemente notou que aquele esforço da velha estava fazendo a embarcação perder a estabilidade. Ela já estava quase abaixo das águas. A velha não podia subir. Não podia. Era a morte que chegava abraçando Quelememte com o manto líquido das águas sem fim. Tapando a sua respiração, tapando seus ouvidos, seus olhos, enchendo sua boca de água, sufo-

cando-o, sufocando-o, apertando sua garganta. Matando seu filho, que era perrengue e estava grudado nele.

Quelemente segurou-se bem aos buritis e atirou um coice valente na cara aflissurada 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. Novo coice melhor aplicado e um tufo d'água espirrou no escuro. Aquele último coice, entretanto, desequilibrou a jangada, que fugiu das mãos de Quelemente, desamparando-o no meio do rio.

Ao cair, porém, sem querer, ele sentiu sob seus pés o chão seguro. Ali era um lugar raso. Devia ser a campina adjacente ao barranco. Era raso. O diabo da correnteza, porém, o arrastava, de tão forte. A mãe, se tivesse pernas vivas, certamente teria tomado pé, estaria salva. Suas pernas, entretanto, eram uns molambos sem governo, um estorvo.

Ah! se ele soubesse que aquilo era raso, não teria dado dois coices na cara da velha, não teria matado uma entrevada que queria subir para a jangada num lugar raso, onde ninguém se afogaria se a jangada afundasse...

Mas quem sabe ela estava ali, com as unhas metidas no chão, as pernas escorrendo ao longo do rio?

Quem sabe ela não tinha rodado? Não tinha caído na cachoeira, cujo ronco escurecia mais ainda a treva?

– Mãe, ô, mãe!

– Mãe, a senhora tá aí?

E as águas escachoantes, rugindo, espumecendo, refletindo cinicamente a treva do céu parado, do céu defunto, do céu entrevado, estuporado.

– Mãe, ô, mãe! eu num sabia que era raso.

– Espera aí, mãe!

O barulho do rio ora crescia, ora morria e Quelemente foi-se metendo por ele adentro. A água barrenta e furiosa tinha vozes de pesadelo, resmungo de fantasmas, timbres de mãe ninando filhos doentes, uivos ásperos de cães danados. Abriam-se estranhas gargantas resfolegantes nos torvelinos malucos e as espumas de nçivado ficavam boiando por cima, como flores sobre túmulos.

– 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, abaixo da cachoeira.

A N E X O II – A mulher que comeu o amante

A MULHER QUE COMEU O AMANTE

Era nas margens de um afluente do Santa Teresa, esse rio brumoso de lendas que desce de montanhas azuis, numa inocente ignorância geográfica. Januário fez um ranchinho aí.

Viera de Xiquexique, na Bahia. Era velho, enxuto de carnes e de olhar vivo de animal do mato.

Ele deixou a velha, sua mulher, em Xiquexique e fugiu com uma mocinha quase menina. Ergueu o rancho de palha naquele lugar brutalizado pela paisagem amarga e áspera. No fundo do rancho, ficava uma mataria fechada. Pra lá do mato, espiando pro riba dele, as serras sempre escuras. Naquele caixa-pregos acumulavam-se as nuvens que o vento arrecadava em seu percurso pelo vale e que iam coroar de branco os altos picos.

Quando ventava forte mesmo, a serra pegava a roncar, a urrar soturnamente feito sucuris, feito feras.

Januário todo ano derribava um taco daquele mato diabolicamente ameaçador e fazia sua rocinha. No mais, era só armar mundéu para pegar quantos caititus, quantas pacas, quantos bichos quisesse.

Na frente da casa (isto é, na parte que convencionalmente chamavam frente, pois o ermo corria pra qualquer banda), bastava descer uma rampa e jogar o anzol n'água para ter peixe até dizer chega.

Havia um remanso escuramente frio, onde as águas viscosas se estuporavam em lerdo torvelim, ajuntando folhas, garranchos. Aí, se a gente metia um trapo vermelho, retirava-o cheio de piranhas. É que esses peixes, fanáticos por carne, por sangue, cuidavam ser logo algum trem de comer e ferravam os dentes navalhantes na baeta.

Uma vez, Januário ainda tinha a lazarina, pregou um tiro num veado. O cujo caiu n'água, mas não chegou nem a afundar-se. O poço brilhou no brilho pegajoso de mil escamas e tingiu-se de rubro. Depois, quando a água se limpou mais, a ossada do veado ficou alvejando higienicamente limpa no fundo do rio.

O baiano é andejo de natureza. Pois aí mesmo, nesse calcanhar-de-judas, nesse lugar que

apresentava uma beleza heroicamente inconsciente de suicídio – aí mesmo, apareceu um contrerrâneo de Januário. De Xiquexique, também.

Disse que estava “destraviado”, e podia ser mesmo, porque por aqueles ocos só havia trilhinhos indecisos de antas e de gado brabeza.

O extraviado chamava-se José. Izé da Catirina. (Catirina era a mãe dele.) Tinha parentesco com Camélia, a caseira de Januário.

De noitinha, eles reuniram-se em torno do fogo. O primo contou novas da terra: que os filhos de Januário estavam demorando em Canavieiras; que o padre Carlos, aquele alemão que andava de bicicleta, tinha brigado com o juiz; que o povo agora não achava outro para ir pra lá, etc. Falou em casamentos, namoros, noivados, etc. etc. Januário cochilava confiadamente, como um cachorro bem alimentado, rabujento e velho.

Camélia, que já tinha sido namorada de Izé, olhava-o agora com uma doçura de anjo.

O vento bravio resmungava lá nas grutas perdidas da serra imensa. E havia estalidos fantásticos de onça nas brenhas traiçoeiras daquela mataria virgem.

Camélia vestia uns farrapos de chita sobre o corpo jovem e elástico. Não gostava de vestir algodão e já ia para quase dois anos que Januário não voltava ao povoado para comprar coisa alguma.

Ela confessou ao primo que se arrependera demais da fuga:

– Ele tá véiu, intojado... – e deixou no ar uma reticência que saiu cheirando a amor e a ruindade de sua boca desejosa. Ela queria dizer que estava com saudade de vestir vestido bonito, calçar chinelos, untar cabelo com brilhantina cheirosa. Queria beber café e comer sal.

Aliás, no sertão, nos ermos brasileiríssimos, onde o saci ainda brinca de noite nas encruzilhadas, há muita gente que não come sal. Januário, por exemplo.

Mas os trapos mal tapavam as carnes da moça que ardiam lascivas através dos buracos dos tecidos, como uma brasa divina de pecado. As pernas fortes, tostadas, mal encobertas, aumentavam o desejo do Izé, que era uma navalha na valsa.

Até para isso as mulheres sabem ajeitar os panos!

O velho também já não dava conta do recado. Só faltava pedir ao novato que tomasse conta daquela diaba vampiresca. O rapaz, porém, achou que o amor teria um sabor mais ácido se fosse firmado sobre o túmulo do velho.

Era questão de ponto de vista. Podia matar sumariamente que ninguém saberia jamais. Mas ele já se viciara com a justiça. Precisava achar uma desculpa, um pé qualquer para justificar seu crime e começou a nutrir um ódio feroz pelo velho.

Foi Camélia que propôs um dia: – Bamo matá o cujo?

De tarde, o velho estava agachado, santamente despreocupado, cochilando na porta do rancho, quando o primo deu um pulo em cima dele e, numa mão de aloite desigual, sojigou o bruto, amarrou-lhe as mãos e peou-o. O velho abriu os olhos inocente e perguntou que brinquedo de cavalo que era aquele.

– Que nenhum brinquedo, que nada, seu cachorro! Ocê qué me matá, mais im antes de ocê me jantá eu te armoço, porqueira. Vou te tacá ocê pras piranhas comê, viu!

Januário pediu explicação: – Apois se é pra mode a muié ocê num carece de xujá sua arma. Eu seio que ocês tão viveno junto e num incomodo ocês, mas deixa a gente morrê quando Deus fô servido. – Depois fez uma careta medonha e seus olhos murchos, cansados, encheram-se de lágrimas, que corriam pela barba branca e entravam na boca contraída.

O moço, porém, falava com uma raiva convicta, firme, para convencer a si mesmo da necessidade do ato:

– Coisa rúim, cachorro, farso.

A covardia, a fraqueza do velho davam-lhe força, aumentavam a sua barbaridade. E foi daí que ele carregou Januário e o atirou ao poço, entre os garranchos e as folhas podres.

Uma lágrima ainda saltou e caiu na boca de Camélia que estava carrancuda e quieta atrás do primo. Ela teve nojo, quis cuspir fora, mas estava com tanta saudade de comer sal que resolveu engolir.

O corpo de Januário deu uns corcovos elegantes, uns arrancos ágeis; depois uns passos engraçados de cururu ou de recortado e se confundiu com o sangue, com os tacos de porcaria.

Já de tardinha, Camélia teve a feliz lembrança de preparar uma janta para festejar o grande dia. Foi aos mundéus, vazios. Parece até que era capricho. Então pegou no trapo de baeta e foi ao rio. Ia pescar piranhas no “cardeirão”, como chamava ao remanso.

Chegando lá, mostrou pro primo: – Vigia só, Izé. – É que no fundo do rio, entre os garranchos, estava o esqueleto limpinho, alvo, do Januário. Tão branco que parecia uma chama. As mãos amarradas ainda pareciam pedir perdão a alguém, a Deus talvez.

A caveira ria cinicamente, mostrando os dentes sujos de sarro, falhados pela velhice, com um chumaço de barba na ponta do queixo, formando um severíssimo cavanhaque de ministro do segundo império.

De vez em quando a água bolia e o esqueleto mexia-se mornamente, como se estivesse negaceando os criminosos. A caveira ria na brancura imbecil dos dentes sarrentos.

Camélia era prática. Atirou a baeta n'água, pegou logo uma dúzia de piranhas fresquinhas.

Quando estavam comendo os peixes assados no borralho, ela, alegre, ponderou que nunca houvera comido piranha tão gostosa:

– A mó que tão inté sargada, Izé!

O primo sentiu aquele calafrio e riu amarelo, só com o beíço de cima. Ficou banzando: – E se daí a alguns dias a prima resolvesse comer piranha salgada novamente, quem será que ia pro poço?

Perto, no pindaibal do brejo, os pássaros-pretos estavam naquela alegria bonita, cantando.

A N E X O III – A virgem santíssima do quarto de Joana

A VIRGEM SANTÍSSIMA
DO QUARTO DE JOANA

Joana estava agachada num canto da sala de chão úmido, com o cadáver de uma criança nos braços. Ambos sujos de sangue. A criança roxa, escangotada, em cuja boca aberta a mulher metia a pelanca dos peitos murchos.

O doutor chegou com o delegado e a mulher nem deu por fé. O médico logo disse que era um caso liquidado, que ela estava louca e com uma febre tão alta que não poderia resistir por muito tempo: – era um caso de alienação mental dos tecidos aracnóides do encéfalo.

Por essa tirada cientificamente estúpida de que o delegado não entendia patavina, e muito menos o médico, – por isso mesmo, – a autoridade passou a ver no doutor uma competência de arrepiar.

– O senhor sabe quem é esta?

O doutor não sabia.

– Ora, a Joana, aquela que seu pai criou! O doutor virou-se curioso: – Uai, a Joana! Mas como é que se acabou desse jeito, gente! – E ficou olhando a mulher demoradamente, com um terror sádico no rosto gordo.

O delegado tinha um riso meloso, irônico, tirante levemente a piedoso. Um riso metafísico, assim mais ou menos de cachorro acariciado.

O doutor ainda fitava o corpo seco da mulher agarrada à criança, mas de repente ela começou vagarosamente, silenciosamente, a escorregar, num gesto traiçoeiro, deixando o cadáver da criança escapulir de seus braços. Parecia haver-se cansado daquela posição e querer deitar.

O doutor afastou-se cauteloso. Podia saltar um salpico de sangue no seu linho. E quase abstraído, falou para dentro de si: – Esta pequena era um colosso!

Foi quando o delegado entrou na conversa:

– Você é que soube aproveitar, seu sacana!

Agora a mulher estrebuchava molemente, como uma chama que se estivesse apagando num sepulcro.

E o doutor enxergou-a novinha, toda nua, trêmula, gemendo de luxúria, na sensualidade brutal de seus amores clandestinos.

O coronel Rufo criava Joana, uma menina da roça. Ela cozinhava, buscava água.

Dia de domingo, calçava chinelos feitos cá e ia à missa do Rosário, das quatro horas. Depois assava bolo de arroz.

A pequena, entretanto, começou a desenvolver as formas de mulher de uma maneira tão bela, que punha água na boca de todo mundo. O coronel mesmo gostava de lamber com os olhos as pernas da menina, as suas formas que esmurravam as vestes numa ânsia selvagem de espaço, de infinito.

O coronel, circunspecto, muito senhor de si, comia o bigodão branco e suas pupilas se cobriam de um palor vítreo de lascívia senil. Chegava a confessar nas rodinhas da Cambaúba: – Essa pequena tá ficano um taco.

Dona Fausta, mulher do coronel, proibiu Joana de ir ao chafariz da Carioca buscar água – a rapaziada estava se adiantando com a moça: – Filha alheia, comadre, brasa no seio. É o que digo sempre, é o que digo...

Entretanto, uma tarde seu Rufo chamou Joana à sala, e sério, mordendo a bigodeira ruça de sarro:

– Eu sei que você se perdeu e chamei você aqui para saber quem foi que te fez mal.

Joana baixou a cabeça, ficou bolindo com a gola do vestido, olhando pros pés, e respondeu que era mentira, que não tinha nada não.

Mas o coronel estava otimamente informado. Sua mulher, perita em gravidez, partos e outros misteres grandiosos, notara o abatimento da moça, a reforma de sua plástica, numa exuberante promessa de vida, e deu o esporro.

O coronel acendeu o toco de cigarro de palha e soprou um rolo grosso de fumaça na chama do fósforo:

– Óia, sá porqueira, não carece de esconder que eu já sei de tudo. Foi o coveiro que lhe fez mal e eu vou preparar o seu casório com ele.

Atirou a um canto o fósforo apagado.

Joana empalideceu: – Não sinhô, não foi o coveiro não. Deus me livre! Depois Dedé falô que vinha casá ca gente.

Bastou aquele nome para o velho ficar medonho: – Tá pono culpa no meu filho, cachorra! Essas cadela são desse jeito. Arranjam pança e vão pôr culpa em gente de casa. Cê besta! Meu filho vai casando com criadinha? Não se enxerga?

– Mas ele prometeu.

O coronel se lembrou de que era preciso dar força à calúnia, protestar contra a verdade com uma convicção mais inabalável do que contra a mentira. Levantou-se de um soco, enfarruscou o focinho, atirou o cigarro a um canto e chegou a mão na cara da menina:

– Prometeu nada. Você tem que casar mas é com o coveiro e fique quieta, ouviu, fique quieta. Se não te mostro. Pegue a falar nisso procê ver.

Estava exaltadíssimo quando entrou na sala sua mulher, para quem ele se dirigiu, em desespero:

– Esses santinhos de pé sujo... Eu sabia que essa menina ia dar trabalho... Faça idéia: tem coragem de falar que foi o Dedé. Faça idéia... – Virou as costas. Ele e a mulher tinham certeza de que fora o Dedé mesmo o autor daquilo, mas precisavam convencer-se do contrário, precisavam justificar-se perante si mesmos e sugerir a menina, para não dar escândalo.

– Não. Não foi Dedé. (Mas que safado, teve bom gosto, esse meu filho! Me puxou, o safado.)

Joana começou a chorar, o narigão vermelho, a cara contraída e uma sensação ruim de insegurança, de desamparo. Dona Fausta também começou a dar uns chupões no nariz e entrou com outro jogo:

– Ô, Joana, que ingratidão! – A voz dela era mais triste do que via-sacra, do que perdão de dia de Sexta-Feira Santa. – Assim que paga o trabalho que já deu à gente, não é? Os tratos, as roupas, a comida... Deus me perdoa, não estou alegando. (Deu uma palmadinha em cada uma das bochechas pelanquentas, para humilhar-se.) – Depois, minha filha, é pecado levantar falso desse jeito no pobre do Dedé.

Deu outras chupadas no nariz, gemeu, com a cara mais triste e mais arrasada do mundo. O coronel resmungou uma coisa qualquer. Talvez

estivesse dizendo que Fausta se tinha esquecido de alegar os dezesseis anos que Joana vinha trabalhando para casa sem ganhar um só vintém, vestindo resto de roupa, calçando chinelo velho dos meninos, lavando roupa, buscando água...

Dona Fausta continuou: – Já que você está com a alma suja desse pecado feio, procure ao menos não ofender tanto a Deus com ingrati-dão, com falso, com mentira. Além de perdida – deu um tapa em sua própria boca, temendo pagar língua, – Deus me perdoe a soberba! Além de perdida, mentirosa, ingrata!

– Saia daí. Vá pedir perdão pra Nossa Senhora! – arrematou valente o coronel.

Joana não conseguiu dormir, pensando no casamento com o coveiro. Agarrava-se, no entanto, loucamente à esperança de que Dedé haveria de voltar mesmo e desmancharia tudo, casando com ela.

– Ele havia até jurado...

Mas ela não sabia que o juramento é uma espécie de auto-sugestão. Só juram os que não têm convicção bastante para cumprir o prometido.

Perto de sua cama, na parede, estava uma virgem santíssima de folhinha, – muito bondosa, docemente risonha. A virgem testemunhara tudo com aquele mesmo semblante de misericórdia e de bondade. Até a noite em que a moça abriu a janela para conversar com o filho do co-

ronel (que luar que fazia!) e ele pulou para dentro do quarto.

As mãos dele davam um arrepio estranho à sua carne forte. As palavras dele eram embaladoras.

Depois, foi aquela dormência gostosa por dentro de seus nervos alvoroçados, de sua curiosidade infantil e ingênua ante os grandes mistérios da vida.

Por várias noites ela entregou-lhe o corpo núbil, onde ânsias novas desabrochavam em lascívia de carícias doloridas, como a iniciação a algum ritual aterrorantemente delicioso. E em sua carne, que ardia em mistérios de adolescência, surgiram frêmitos desconhecidos, no milagre diabólico da concepção.

Foi quando detrás da curva de sua memória a imagem do coveiro saltou da tocaia como uma onça-pintada. Aquela imagem áspera e brutal recordou-lhe sua chegada à cidade. Era pequenina. Por qualquer estrepolia diziam que iam chamar o coveiro para pegá-la.

– “O coveiro come menino no sumitério”, – contava a preta que lavava roupa para a casa do coronel.

– “O coveiro bateu um dia na minha porta, essa menina. Tinha um picuá munto xujo na mão e pediu preu assá uma carne prele. Quando eu abri o picuá, chiii! Tava uma corxa de anjinho lá dentro.”

A lavadeira tinha uma volta de miçanga no pescoço, bem apertada, com uma figa pendurada.

No escuro do quarto, o silêncio vermelho palpitava viscoso, compacto. A figura do coveiro suja de sangue e maldade se desenhava comendo o filho de Joana, esse filho que lhe pulsava no ventre.

– Onde será que está a lavadeira?

– “Tã-tã-tã.”

– “Quem é?”

– “Vim trazê uma carne procê assá pra gente.”

– “Chiii! era uma corxa de anjinho...”

A lavadeira tinha uma figa no pescoço.

Seu coronel mandou chamar o coveiro. Era baixo, barba rala de capim surrado de porta de tapera e com um ar apalermado.

Seu coronel começou confidencialmente, muito íntimo:

– Óia, seu Bento, você anda ruim de finanças, eu sei, e mandei chamá você para te dá um auxílio. Vou dá uma casa, roupa, trem de cozinha – de um tudo, ouviu?

O bêbado gaguejou um agradecimento babosamente alcoólico. Já desconfiava de tanta bondade. Mas o velho continuou sério. Tinha uma maneira sisuda de conversar coisas importantes de política:

– Mas tem isso: você vai casar com aquela morena que eu crio. Ela não é moça mais, hein!

Neste momento olhou bem firme na cara do bêbado. Ela, porém, permaneceu cretina e inexpressiva:

– Home, eu aceito. Que que tem isso agora, né mesmo, coroné?

– Então está feito... É isso mesmo, não vale nada para você isso... O casamento vai ser por esses dias, viu?

Ainda conversaram um pouco. O coveiro aproveitou o momento e pediu vinte mil-réis para as primeiras despesas.

– Pois não, uai! até mais. Mas por enquanto vão somente cinco mil-réis, porque os tempos andam bicudos, seu Bento.

Bento agradeceu muito, pois já esperando o desconto foi que pediu tão por cima.

O coronel voltou do corredor, aonde fora acompanhar o Bento, sentou-se na rede da sala, acendeu um toco de cigarro, soprou a fumaça no fósforo, atirou o palito apagado num canto e ficou pensando:

– Muito bem pago. Ora: honra nacional. Indústria brasileira falsificada. Essa gente é pra essa gentinha mesmo. Pobre e negro têm honra o quê!

O coveiro saiu muito apreensivo:

– Será que eu bebo esse cincão hoje, ou guardo um tiquinho pra aminhã?

Seu Rufo foi muito bom e muito correto. Deu tudo que prometera ao Bento e ainda Joana casou de véu, grinalda, e com um sapato majestosamente grande. A pança, nem tanto.

Bento nem via a mulher. Vivia lá pelo cemitério, pelas vendas bebendo, pois o ofício andava agora lucrativo: um andaço violento grassava pelo município, dizimando as populações. O nascimento do menino não trouxe nenhum conflito. Bento, ao contrário, tinha uma caduquice com o filho de Joana com Dedé, que era uma coisa insuportável. Beijava-o, mordia-lhe os bracinhos alvos. Joana ficava para morrer de medo e de ciúmes.

Algumas vezes, de noite, a mulher acordava e sentia cheiro de carne assada, que o marido preparava na cozinha.

– Quem sabe era pedaço de anjinho?

Ela se abraçava ao filho, apertava-se a ele e caía num sono povoado de pesadelos, em que o coveiro aparecia comendo o filho de Dedé assado num espeto, entre goles de pinga, sob o olhar temeroso da preta que lavava roupa para a casa do coronel, escondida atrás da porta. A figa da volta de miçanga do pescoço da negra subia e descia.

Afinal, Joana concebeu outro filho, agora do marido mesmo. Ela, porém, antes do filho nascer,

já tinha nojo dele, – aquele mesmo asco repugnante com que se entregara, vencida e humilhada, aos amores do coveiro.

Sentia-se indignada de apresentar-se como mãe do filho de Dedé. Achava que o filho de Dedé não lhe perdoaria jamais o haver-se prostituído ao ponto de conceber um filho também do coveiro. E isso a humilhava e revoltava. Era um sentimento complicado, cheio de submissões humildes e de rebeldias impotentes. Em tais ocasiões, abraçava-se ao filho de Dedé, a quem pedia perdões e desculpas ingênuas, para satisfazer seu próprio egoísmo de mãe, enquanto se banhava num doce e terno arrebatamento de masoquismo reconfortante.

O coveiro, entretanto, aguardava o nascimento do filho com um carinho, com uma ânsia quase ridícula. Desde que a mulher se empenhou, passava horas e horas em casa, conserutando uma coisa, arranjando outra. Diminuiu muito a ração de pinga e com a economia comprava utensílios caseiros, panos, baeta.

Chegou ao cúmulo de comprar doze frangos, destinados à alimentação da mulher durante o resguardo de parto. Isso exasperava Joana, que se sentia ainda mais vil, mais suja, mais ofendida. Era conspurcação de seus sentimentos maternos, pois o primeiro filho nascera em plena penúria de tudo. Nem resguardo pudera ela ter; precisava de alimentar-se e para isso ti-

nha que lavar roupa de ganho, fazer sabão, torrar café nas casas das famílias da cidade.

Bento, porém, ignorava esse lado. Esperava ansioso o filho. É que o vício não lhe embotara esse sentimento animal e refinado, embora de um refinamento cruel, que é o de querer a gente perpetuar-se no tempo, pelos filhos. Esse nosso desejo angustioso de ludibriar a morte e continuar a sofrer e fazer besteiras na face do nosso pequeno e desamparado planeta.

Mas isso não vem ao caso.

O que é certo é que chovia na noite em que Joana deu à luz o filho do coveiro. Chovia resignadamente. A tarde morria numa inconsciência diluviana e primitiva. Fazia um crepúsculo calmo, apático, de uma doçura irônica e fatalista.

Bento, ao voltar para casa, heroicamente embriagado, viu uma lamparina no chão. A mulher dormia no jirau. E, envolto nuns trapos sujos, um pedaço de carne, uma caricatura humana, um monstro asqueroso.

Era seu filho. Aquele molambo tenro representava o fracasso de sua última esperança. Inconscientemente, teve alcance de sua grande inutilidade. Sua alma teria o aspecto duro dessas planícies secas, nos dias fumarentos de agosto, onde taras e desequilíbrios hereditários se levantariam em colorações rubras de caraíbas amarelas.

A monotonia encharcada da chuva ciciando lá fora inventava vozes estranhas, figuras horríveis, loquazes como a monotonia mesma.

Num caixote, perto da cama da mulher, o filho de Dedé dormia com uma perninha para fora. Rosada, cheia de dobras de gordura.

O filho de Dedé chorava. A mãe, movida pelo mesmo instinto que leva a vaca a correr para o lado do bezerro que berra, ergueu-se para acudi-lo.

Em consequência, porém, do espasmo em que caíra após o parto, não tinha clara consciência do que enxergava. A luz da candeia morria numa distância sem fim. Não alumiaava, ressaltava as sombras densas, que se moviam estuporadas, como lesmas negras no fundo rubro e vacilante.

O ambiente de pesadelo fez-lhe lembrar o que ouvira contar tanta vez: que os pagãos, nos dias de Senhora das Candeias, enxergam, no fundo impossível do limbo, uma luz muito fraca que lhes alumia o caminho da eternidade.

“Não seria uma visão do outro mundo?”

“Seu filho não morrera pagão?”

O choro morria estrangulado pelas garras melancólicas da quieteza. Mas Joana podia ver melhor.

Junto à cama do filho de Dedé estava o marido, meio arcado sobre o menino. Ela pulou do jirau.

O coveiro ergueu-se, endireitando o tronco. Tinha os movimentos rápidos, descontrolados. O rosto estava breado de sangue e as mãos também. Havia nas faces dele trismos nervosos, contrações simiescas. Mastigava com os dentes arreganhados.

Joana gritou e o coveiro desapareceu da cena. Quando ela tomou o filho nos braços, uma das coxas, marcada de dentes, estava roída, mostrando o osso. A cicatriz ria sardonicamente e Joana começou também a rir. Depois abraçou a criança, embrulhou-a bem, agachou-se no canto escuro da sala, meteu-lhe na boca semi-aberta o peito e a ficou ninando ternamente:

Tutu calundum,
sai detrás do murundum,
vem pegá neném,
qui tá com calundum.

Foi nessa posição que o doutor Dedé a encontrou no outro dia, às dez horas. À noite chuvosa, sucedeu uma manhã claríssima, cheia de gritos de periquitos.

O doutor empurrou-a com o pé, olhou bastante a cara do menino e depois examinou-lhe as dentadas na perna.

O delegado achou que fosse cachorro que houvesse roído, mas o profissional deu a sentença:

– Esta daí morreu mesmo, aliás, morreram.

O delegado contou que ela se casara com o coveiro e quem sabe não fora ele quem comera a perna do menino? – Todos falavam que ele era louco por carne de anjinho – arrematou.

O doutor riu-se, superiormente displicente:

– Oh! Deus! até onde irá a ignorância de nosso povo!

Então o delegado achou também que isso era mesmo pura besteira. Ninguém comeria carne de anjinho nada.

A virgem santíssima que Joana tinha no quarto, em casa do coronel, estava pregada assim na parede.

O doutor a reconheceu. Estava um pouco suja de titica de mosquito, mas bem identificável.

Olhou então para a defunta e invés dela viu foi uma moça novinha, com a carne iluminada de luxúria, nuinha nos seus braços.

Podia ser dez e cinco de um dia lindo, intensamente iluminado de sol.

A N E X O IV – O caso inexplicável da orelha de Lolô

em que a boca e os ouvidos se fecham para o exterior, a fim de se escancararem mais para as vozes de dentro da gente mesmo.

– Chegamos, – tornou a dizer, talvez inconscientemente.

Uma analfabeta candeia de azeite deslizou de dentro do casarão, iluminando um rosto pelanquento.

– Bas noites.

– Ê! João, como é que vai? Recebeu meu recado?

– É o sinhô, seu Anísio? Recebi, nhor sim. O Joca me falou pra mim trás antonte.

Entramos atrás do morador, que levava a candeia suspensa acima da cabeça. Na varanda grande, em cujos cantos a luz do candeeiro amontoava sombras agonizantes, lavamos o rosto numa gamela. Uma velha trouxe café em cuitezinhos e depois de bebê-lo saímos até a porta, onde João raspava os animais. Um deles já rolava alegremente no chão, espojando-se no pó do curral, bufando de satisfação.

Como meu companheiro entrasse a conversar em assuntos de lavoura e criação com o João, fui examinar a fazenda.

Ao jantar, enquanto me afundava num pedaço de lingüiça, meu companheiro perguntou:

– Então, deu um bordo pela fazenda?

– Dei, sim. Tive uma dó danada de ver como vai tudo em ruína. Parece ter sido um colosso.

– Ah! no tempo do velho, hein, João! – disse o compadre, interpelando o camarada agachado na sombra e que risonho:

– Isso aqui já foi fazenda toda a vida. Agora é que seu Anísio largou de mão.

Anísio era o meu companheiro, a convite de quem viera ali. Conheci-o em Goiás, em 1931. Tinha um Ford último tipo e levava vidão. Jogador e dissoluto, era afável, liberal e canalha, como todo libertino. Era amante de uma loura – tipo enjoativo de cinema – cantora célebre em excursão pelo Brasil.

Ali foi muito aplaudida. Quem não se rendia ante o veludo de sua voz cariciosa, espatifava-se embasbacado de encontro com o imprevisto das curvas perigosíssimas de seu corpo duma lascívia desgraçada.

Nesse tempo, dizia-me Anísio: – “Na mulher a arte é bastante para redimir a prostituta; e por isso é a única forma digna de prostituição.”

Entretanto, em 1939, encontrei-me com ele em Bonfim e convidou-me a ir até o sítio. Estava à toa mesmo, fomos.

Agora, estávamos no quarto de dormir da fazenda. Havia um fedor insistente de mofo. Meu amigo continuava cismarento, reinando não sei que ruindade, e em certo momento começou a falar como que consigo mesmo:

– Há vinte anos que venho passar essa noite de 10 de agosto, sozinho, neste casarão. Mas hoje, acho que é a velhice, sinto-me com medo, acovardado. – Seu rosto longo e pálido tinha a tristeza inspirada dos criminosos, dos santos, dos moribundos.

– A lembrança tenebrosa de Branca, – continuou, – me persegue cada vez mais, e quanto mais procuro enterrar a imagem de Branca, mais ela permanece viva na voz de toda mulher que me atrai, no corpo de toda amante que me inspira desejo, no modo de toda prostituta que me consegue acordar o apetite.

– Branca!

Esse nome, de noite, numa sala alumiada a candeeiro de azeite, em cujas paredes sangravam florões encardidos de um forro velho de papel, causou-me um terror quase sacrílego. E depois, aquele camarada, que eu supunha despedido de qualquer romantismo, vir confessar um amorzinho vulgar me chocava.

– Está criando um romance para você, não é?

– Criando, não. Já existe. Talvez antes de mim, porque antes dele eu não era o que sou hoje. Ele, portanto, existe e só é preciso que o conheçam. – Tomou uma atitude excessivamente cômica de trágico fracassado, pegou prosaicamente na candeia, abriu a porta de outra sala e mostrou-me quatro retratos pendentes da parede.

Era um barbudão sisudo, com uma comenda no peito – pai dele. Uma senhora de grandes bandós negros – mãe dele. Um rapaz de uma magreza piedosa de penitente – irmão falecido aos 16 anos. E o retrato de uma moça.

Eu já ia dando ao semblante a expressão adulatora, sem-vergonha e convencional para as apresentações, mas impressionou-me a sombra de fatalismo mórbido que marcava os traços doces e desbotados do último retrato.

Seus lábios carnudos palpitavam ainda de mentira e de piedade, por uma ruga sutilíssima de desdém e abnegação.

– Essa é Branca, – disse-lhe eu, antes dele. Anísio fixou-me insistentemente, como se dentro de sua alma duas resoluções contrárias lutassem, e disse:

– Vou confessar-lhe um crime. Ninguém sabe disso, mas eu não agüento mais o desejo de o revelar. É mais do que desejo. É uma necessidade obsedante. Tenho a impressão de que só depois de todos o conhecerem, depois de todos me desprezarem, me humilharem, me condenarem, é que gozarei novamente paz, calma, estabilidade, descanso. Há vinte anos que venho vivendo sob o tormento de não esquecer um só momento esse crime, a fim de defender-me de qualquer acusação, a fim de não levantar suspeitas, nem trair-me. É um inferno. Preciso livrar-me disso, espremer esse tumor.

O rosto de Anísio clareava num prazer masoquista: – Quero contar-lhe tudo. Reviver minha dor. – Abriu outra porta e entramos numa capela. Entre cangalhas velhas e cadeiras quebradas estava um crucifixo. O Cristo agonizante tinha no rosto uma divina expressão de perdão. Anísio, porém, não lhe deu confiança, abriu um alçapão e descemos a escada. Era uma verdadeira cova. Fria, mofada, fedorenta a latim. Atravessamos um corredor escuro e chegamos a uma porta que estava trancada. Anísio rodou a chave, que devia ser gigantesca, mas não era, e penetramos numa sala pequena, baixa.

– Era aqui que meu avô ensinava os negros.

Um correntão inútil e enferrujado escorregava do tronco fincado no meio da sala. Depois, a um canto, branquejou alguma coisa. Quando nos aproximamos mais e eu pude ver direito, senti uma coisa ruim, pelos nervos. Era uma ossada humana, insepulta, amontoada. Ainda me lembra que um rato romântico passeava no tórax vazio. No meu assombro sincero, pareceu-me que era o coração que batia:

– O coração ainda palpita, Anísio?!

Ele ficou duro, com o olhar desvairado, num pavor sagrado, como um médium em transe. O rato fugiu ágil, num ruído pau de ossos.

– Essa ossada foi Branca.

– Ora! – pensei comigo, ela ainda é branca; está é meio encardida, mas praticamente é branca.

Já não me sentia muito seguro e convidei:
– Vamos embora, Anísio?

Ele então deu um coice no esqueleto e nisto recuou de um salto. Corri para a saída, as pernas bambas, o coração batendo na goela; lá é que observei não saber por que fugira e resolvi perguntar o que se dera.

– Veja lá – e ele apontou para uma cobra enorme que se ia enroscando pastosamente repelente entre os ossos:

– É a alma de Branca. Deu-me um bote, mas creio não me alcançou, – disse ele examinando a canela, a botina.

Quando passávamos, já de volta, pela sala dos retratos, Anísio tomou de um estojo de madeira e, chegados ao quarto de dormir, abriu, tirando de dentro uma orelha humana. Parecia um cavaco de pau – seca, dura, preta, peluda, arrepiada. Estava muito aberta, espetando o silêncio, bebendo-o feito um funil. Havia no seu aspecto mumificado uma aparência inteligente, palpitante, tão incômoda, que Anísio a meteu de novo na caixa, talvez para afastar de si essa coisa inconveniente, enquanto narrava o sucedido.

Anísio fora criado em casa do avô, ali naquele sítio, juntamente com Branca, sua prima. Um dia, entre perfumes alcoviteiros de laranjeiras, jabuticabeiras, cafezeiros floridos, Anísio

beijou longamente a prima. À revelia deles, a natureza havia desenvolvido certas glândulas e eles assim descobriam um esporte muito interessante e muito gostoso. Cada dia aumentavam temperos vários. Hoje a prima deixava pegarlhe as coxas. Amanhã eram os peitinhos miudinhos. Outro dia havia apalpadelas entre medos e escusas emocionantes, até que o avô desconfiou da coisa e mandou o neto para o seminário de Goiás, em Ouro Fino. Durante quatro anos Anísio misturou o rosto puríssimo da virgem Maria com a imagem deliciosa de Branca e seus sonhos se constelavam de seios pequenos, entre dolorosas e malucas poluções.

No dia em que Anísio voltou para o sítio, de noite, na varanda, o velho falou, balançando-se na rede:

– Vocês, Anísio mais Branca, devem casar. São os últimos da família que vai desaparecendo como por um castigo.

Branca baixou o rosto e de seus olhos velados ressumbrava mais aziago aquele ar de crueldade e candidez. O velho continuou mudo, seguindo o vôo lerdo de algum pensamento lúgubre, com a rede rinchando.

Mais tarde, estava Anísio ainda no quarto imaginando as delícias do amor de Branca, quando a porta se abriu mansamente e ela surgiu, levemente trêmula. Ele, num assomo indecente de sinceridade, abraçou-a. Mas Branca o

afastava num gesto terno de luar, como só as irmãs podem ter, e beijou-o nos cabelos:

– Anísio, quero ser sincera com você. Não podemos casar porque sou uma perdida. – Foi só o que disse e fechou a porta, desaparecendo, como uma visão de pesadelo. Anísio ficou perto da porta apalermado, espremendo as espinhas da cara, com aquela zonzura doida na cabeça, sem saber o que fazer, até que saiu à procura da prima. Chamou pelos quartos, vagueou pela casa feito uma assombração, cautelosamente, para não acordar as pessoas que dormiam. Quando deu por si, já foi com pássaros-pretos cantando nos abacateiros e barulho de gente se levantando, dando milho para os porcos e galinhas. Belisário já gritava com as vacas nos currais, tirando o leite, e o avô resmungava trepado no fogão, ralhando com a negra Etelvina. Como Branca não aparecesse para o almoço, ele perguntou ao avô por ela.

– Homem, sei lá! Ela costuma sempre sair campeando durante dias. – Comeu outras garfadas valentes e completou: – Capaz de ter ido com Lolô. Ele também sumiu...

– Com Lolô, – pensou Anísio, – será possível!

Selou, entretanto, sua besta e saiu à toa, até topar com o rancho da mãe de Lolô que lhe contou haver o filho saído na companhia de sinhá, pras bandas da mata.

Anísio zanzou no matagal o dia inteiro. O animal já estava meio frouxo quando deu de testa com um ranchinho. Devia ter gente porque fumegava. Apeou-se e resolveu entrar. O diabo é que só tinha um punhal, mas que levasse tudo a breca.

Branca estava sentada num toco, no chão, e Lolô soprava o fogo. Mal viu o rapaz, o negro fugiu. Branca nem se levantou, continuando muito calma.

– Mas que papel, minha prima, – disse Anísio, – fugir com esse moleque! Vamos voltar.

Branca balançou a cabeça: – Daqui, só pra diante. Estou cansada do velho, do sítio... – Havia tal resolução em sua voz que Anísio sentiu-se impotente, desarmado. O que começou a crescer dentro dele foi um ódio terrível ao negro. Era um desaforo um moleque fugir com sua prima, meter-se com ela no mato, fazê-la abandonar o velho!

– Que desgraçado! Merecia morrer, o desaforado!

A noite começou a borrar tudo de preto. O mato era aquela massa escura, cheia de estalidos, cheia de palpitações de silêncio, cheia de passos cautelosos no invisível. Anísio estava já longe do rancho, num emaranhado de cipós, perscrutando. Precisava avançar, mover-se. Mas se o negro estivesse mesmo ali atrás desse paulão, de tocaia, com a arma erguida, pronto para o golpe?

Quem sabe ele vinha sorrateiro como uma cobra pelas suas costas? Já um passo miúdo quebrava gravetos no mato. Aproximava-se. O sangue de Anísio batia nas têmporas, como um pilão, enchendo a quietude áspera da expectativa. O passo, porém, se afastou, apagou-se no meio do farfalhar dos ramos, do chiado confuso de mil insetos ocultos. Os ouvidos do rapaz se dilatavam para beber o menor ruído; e o mínimo barulho de um graveto partido sob o peso dos pés parece que enchia todo o ermo. E a idéia do negro seduzindo a prima, gozando o seu corpo, esfregando nela seus beijos roxos gelava o sangue de Anísio. Agora estava uma coisa branca agitando-se lá adiante. Era um vulto. O rapaz saiu arrastando-se cuidadoso, ocultando-se de tronco em tronco. O vulto continuava no mesmo lugar, quase imóvel. Devia ser o negro. Não podia ser outro. Ali de onde estava não podia ver bem, mas era próximo e ele ia pular sobre aquilo com o punhal armado, quando uma viração balançou o vulto – era um galho de embaúba.

Assentou-se num tronco para acalmar-se um pouco. Então notou que morria de sede. A saliva na boca era somente espuma, uma saliva visguenta que entalava. Se pudesse fumar! Mas isso chamaria a atenção: a claridade do fósforo, o morrão do cigarro.

A claridade do céu coava amortecida pelos ramos e dali Anísio via uma estrelinha brilhando muito longe, tão indiferente às contingências humanas...

Foi quando para cima da grotá brilhou uma luz. Chispas saltavam na noite, num clarão seco e brusco de relâmpago. De certo era o negro tirando fogo no corniboque. Anísio saiu rastejando cautelosamente. O negro estava de cócoras, fumando, investigando ansioso ao seu redor. Houve uns estalos de gravetos, um barulho de folhas e dois corpos rolaram para dentro da grotá. Ali Anísio deu a primeira punhalada no negro. Este então se ajoelhou e no escuro da noite seus dentes tinham um brilho opaco de aço de punhal:

– Num mata Iaiá, sinhozinho. Polo amô de Deus. Polo amô da mãe do sinhô que mecê num chegô nem a conhecê.

Anísio meteu novo golpe e o negro amontoou, vomitando sangue. Cá de cima do barranco, para onde saltara Anísio, ainda ouviu a voz engasgada do preto: “Se mecê judiá cum ela, eu venho do inferno.”

Branca continuava do mesmo jeito perto do fogo, quando Anísio voltou com a orelha de Lolô, que lhe mostrou: – É a única testemunha de sua perdição. Vamos voltar para o sítio. – Branca acedeu; aproximando-se, porém, da fazenda, perguntou ao primo:

– Você quer matar todo homem que se deitou comigo?

Ele não respondeu. Voltou para ela com um rosto de esturpor.

– Se for assim, só meu avô vai escapar, – concluiu.

Anísio sentia-se disposto a tudo e propôs-lhe deixar o sítio, irem para algum lugar distante, onde não fossem conhecidos, onde ninguém soubesse de sua história.

– Não, Anísio, não adianta nada, – tentou ela explicar. – Nunca poderei amar você.

– Mas por quê, Branca? Sou tão diferente dos outros assim?

– Eu me perdi de propósito, para não casar com você. Sonhei que era sua irmã e desde esse dia nunca mais tive sossego. Eu sei que sou sua irmã.

Anísio achou que aquilo era zombaria dela. Era uma desculpa para idiota, e, irado, trancou-a no calabouço da fazenda. De manhã, como o avô perguntasse por Branca, ele respondeu que ela havia fugido com Lolô, que era uma rapariga muitíssimo relaxada:

– Só o senhor mesmo não conhece ela, vovô. Todo homem daqui já...

A cara admirativa e incrédula do velho recostado na rede azedou de repente para ficar muito branca, muito doce. Tinha esticado a canela.

De noite, enquanto velavam o corpo do velho, que na sua seriedade macabra parecia estar assistindo ao seu próprio velório, o moço desceu ao calabouço:

– Branca, contei tudo para vovô e ele morreu de vergonha. Quer ir lá ver o defunto?

Ela balançou a cabeça.

– Deixe de besteira, Branca, vamos embora. Vou vender tudo aqui e ir embora. Não me importa sua honra. – Branca, porém, muda. Só as lágrimas brotavam em seu rosto duro e desciam pelas faces.

– Vamos? – ele ainda insistiu. Ela dessa vez não respondeu. Atirou ao primo um olhar de um desprezo tão frio e tão cruel que ele não resistiu. Saiu assim meio tonto para o corredor e voltou com uma cabaça na mão:

– Sabe que é que mora aqui dentro? – perguntou-lhe. Branca sabia perfeitamente que o avô, na sua caduquice, tinha a mania de criar ali dentro uma urutu.

Anísio, então, pegou a candeia de azeite, apagou-a e no escuro quebrou a cabaça contra o chão, fechando a porta do calabouço.

Eu já sentia um mal-estar terrível com a narração longa e amarga do meu amigo, por isso saí até a janela. A noite rolava um dilúvio de calma. O céu, de uma beleza impossível, desmanchava-se em luar de perdão e bondade. Somente

Vésper, baixa no horizonte, enorme e imbecil, tinha na brancura fixa de facho uma expressão de ódio e de cinismo. Anísio, porém, soltou ainda essa frase:

– Sabe? A cabaça estava vazia.

Fiquei imaginando o suplício de Branca. Sua espera angustiosa pela aproximação de uma cobra que nunca estivera ali dentro. O seu desejo de que chegasse logo o momento em que o réptil nojento a picasse. O seu terror ante a incerteza de onde estaria esse inimigo terrível. Seus ouvidos atentos, ouvindo o deslizar viscoso do animal perto de seu corpo; sentindo-o enlaçá-la, temendo mudar um passo e pisar sobre ela; receando ficar no lugar, enquanto sentia aproximar-se a urutu que não estava lá dentro.

Um barulho seco e áspero me arrancou dessas cogitações e me chamou a atenção, nem sei por quê, para o lado de meu amigo, onde estava a caixinha contendo a orelha seca do negro Lolô. Era um barulho que provocava na gente uma gastura nervosa, como esse passear arrepiante das baratas nos cuités e cuias, de noite, nas cozinhas e despensas. Estranhei, porém, a cara de meu amigo. Estava retorcida numa careta dos diabos. E de repente, de dentro da caixinha, veio saindo mornamente a orelha. Estava inchada, negra, entumescida. Andava na ponta dos seus grossos cabelos, como as aranhas, bamboleando mornamente o corpo nas pernas.

Marchava com uma cadência morosa, inexorável – um passo estudado e cinematográfico.

Anísio estava lívido, cadavérico, com o nariz afilado e transparente; os olhos interrogavam desvairados a orelha e sua boca paralisara-se aberta, num grito medonho que não chegou a articular.

Corri para a outra sala, chamando João, alguém, um socorro enfim. Ao voltar, encontrei Anísio caído de bruços no soalho.

O cadáver de Anísio inchou demais. Ficou um bolo difícil de ser transposto para Bonfim. Então, no outro dia, cedo ainda, o vaqueiro João lembrou o meio prático de fazer os cadáveres desinchar.

Botou-o numa rede e chamou os vizinhos todos para o esbordoarem. Fiquei horrorizado ante tão bárbara prática, mas não protestei. Cobri a cabeça com a coberta, e mesmo assim ainda ouvia o barulho lá no terreiro – bufe-tibufe-bufe-tibufe.

O DIABO LOURO

Estrugia na chapada o estrupido de mil patas, num batuque de matraca, acordando montes e matas.

No fundo verde-escuro das perambeiras, os córregos vadios gemiam, recordando as bandeiras que assim em estrepolia os revolveram.

– João Leite Ortiz?

– Marinho?

– Anhangüera?

Nada. Era a coluna invicta dos revoltosos. E na curva da estrada, que era um talho sangrento no verde bruto da paisagem, sumia-se a cavalgada.

Ficava só poeira.

Um sol macho amarrava topes de reflexos nos canos branidos das armas. Nos dorsos ofegantes, suarentos dos cavalos, passavam homens maltrapilhos, cor de chão, catadura barbuda e selvagem, chocalhando o guizo das armas.

Atrás, a cauda da poeira.

Varavam espigões, desciam nos vales frescos, transpunham ponte. Queimavam roças, canaviais, cadeias, troncos antiquados, usados ainda em suplícios de chefes bárbaros.

Quando as forças legalistas chegavam num estirão de estrada, viam a malta desaparecendo adiante e, entre a poeira sangrenta, uma madeixa esvoaçando, como um lenço de despedida.

Era o cabelo de Chico Brasa.

Chico Brasa pertencia à coluna pente-fino. Cerra-fila. Viajava com um baita piraí na mão e aquele que retardasse, marchava, quisesse ou não, debaixo do seu relho. A coluna andava tangida por esse capeta ruivo. Nem mortos ele deixava. Só os cavalos abombados, aguados, aguachados. Os companheiros feridos, levava-os à frente de seu arreo.

Os legalistas cuidavam que aquela mancha cor de mijo no meio da poeira era rabo de cavalo. Mas era o cabelo de Chico Brasa, longo, encaracolado.

Ele conservava da antiga farda um resto de culote, uma bota que lhe vinha até os joelhos e o parabélum. Lombo nu ao sol de fogo, cabeça descoberta, com a cabeleira abanando.

Quando falava, todos atendiam.

Um dia foi contra o comandante. Ficou medonho, mas os camaradas gostavam mais dele, pois salvara um paraguaio da cadeia de Corumbá, onde entrou tarde da noite, enganando sentinelas.

Uma ocasião, lá ia de Anápolis uma jardineira com cinco revoltosos presos pelos legalistas. Chico Brasa assaltou-a na estrada e retirou os cinco companheiros, debaixo de uma fuzilaria dos diabos.

Nem uma nem duas vezes andou léguas carregando feridos ou os levando no seu cavalo, enquanto ia a pé. Por causa de um companheiro, não media sacrifícios.

E a turba fedorenta, ferida, maltrapilha, passava tangida pelo gigante d'olhos azuis, barba e cabelos vermelhos, tostado de sol, seminu, gritando e chicoteando feito um demônio.

No pouso ele metia fogo no melhor touro e tirava o lombo. Tinha desses caprichos: respeitar velhos, queimar toda ponte, comer lombo, somente lombo. Vangloriava-se também de que ninguém poria mais arreios em cavalo que ele montasse. Por isso, quando o animal frouxava, cortava-lhe os jarretes.

– Pro meio do inferno! Tem legalista no nosso rasto só para arrebanhar esses animais, tomá-los aos roceiros e vendê-los depois.

Não gostava também de poupar moças. Achava a honra situada num lugar um tanto degradante para sentimento tão nobre.

Era horrível e bruto como argola de laço. Nunca tivera um amor sequer e dizia que toda mulher zombava dele e que todas o haviam amesquinhado, inclusive a própria mãe, que o

abandonara numa creche. Quando, pois, sabia de noivos, pegava-os, dava uma boa sova no macho, na frente da moça, e depois satisfazia sua libido com ela em presença do noivo.

Zombava do amor, da família, de tudo: – Amor é uma necessidade fisiológica. – Depois dava risadas, cruelmente escandalosas, gozando o terror sacrílego que esses conceitos despertavam nos companheiros.

No pouso, tocava sanfona ou caixa para a soldadesca dançar. Embriagava-se, punha na boca um cachimbo enorme e exigia que homens, velhos, meninos, meninas, tudo dançasse.

A coluna pente-fino era temida. O povo fugia dela como de uma maldição terrível.

Depois do pouso, tomavam aquelas mantas de carne fresca, punham-nas junto com o lombo do cavalo, jogavam o arreio em cima, montavam e lá iam em tropelia, para parar num lugar qualquer, fazer um foguinho e assar aquela manta de carne salgada de suor, ensebada com o pus das pisaduras, temperada com a pimenta da poeira e da lama.

Ficava para trás o medo, o choro e o terror no coração dos pobres roceiros que não sabiam de nada, nem se eram brasileiros, nem se seu Bernardes mandava no mundo, ou se o Imperador ainda.

Quando a coluna voltou do norte do estado de Goiás, já não tinha munição. As que espera-

vam vir pela Bahia, não chegaram. O governo infligia-lhes uma caça meticulosa, augeando ódio de cangaceiros.

Entregar-se, entretanto, seria a morte de todos os desgraçados, que, num momento de exaltação patriótica, tiveram a idéia de melhorar o Brasil. Só lhes restava atacar os pacatos fazendeiros e tomar-lhes à força os alimentos e as coisas indispensáveis à manutenção. E fugir aos combates, às tocaias, movimentando-se com a maior presteza possível, levando consigo os companheiros febreiros, feridos e aniquilados. Brasa morria um pedaço quando via um companheiro ferido ir-se acabando de vagar, sem ao menos um remédio, sem ter sequer uma cama para repousar da fadiga, sem, muitas vezes, ter água para beber.

Apesar da tática excomungada que empregavam, tiveram de sustentar um combate perto de Anápolis, na Rabuleira. Depois dele, os revoltosos, mais acabrunhados do que nunca, tiveram de viajar a noite todinha.

As montanhas sucediam-se. Os Pireneus eram já uma sombra azul-cinza no horizonte sem fim.

Passaram por uma fazenda deserta, triste, apagada. Chico Brasa se atrasara, esperando uns companheiros, e mais ou menos pelas doze horas aproveitou para descansar o animal e dormir uma sonequinha.

Havia uma sombra fresca, num capão, por onde um córrego incerto corria, entre tinhorões e samambaias. Bebeu o resto da cachaça e adormeceu.

Adormeceu.

Quando acordou, foi com uma mulher o sacudindo: – Cuidei que era morto. Nem roncava!

Levantou-se e, sem compreender bem, perguntou quem era ela.

– Sou moradora da fazenda aí adiante.

– Estava lá quando chegamos?

– Cruz! o senhor é revoltoso! – e foi fugindo. Ele a deteve: – Não. Venha cá. Eu não sou bicho, ora bolas! Não faço mal a ninguém.

Ela voltou-se cuidadosa e tímida: – Mas para que vocês levarem essa vida medonha de correria e crime?

– Ora, você não pode compreender. A história é muito longa.

Ela, porém, vendo-lhe os trapos das vestes, as feridas, o semblante resoluto, mas alquebrado, compadecia-se: – É uma pena. Gente bem-criada, com mãe viva, mulher, noiva e agora se desgraçando nas balas dos soldados. Até faz dó.

E num gesto instintivo, acariciando aquele corpo sujo, queimado: – Sem uma casa... – Agora, inocentemente, alisava a cabeleira longa e rubra do Brasa: – Mas vocês são muito maus; – e, como se lembrasse de alguma coisa: – como é sua graça?

– Eu sou o Chico Brasa.

– O Brasa! Chi! o mais ruim de todos. Sube da judiação que fez com um lote de moças.

– Você está com medo de mim?

– Não. Eu até gosto dos homens bravos – era a admiração quase congênita pelos ferozes chefes, seus antepassados, que praticavam a tirania mais brutal nos sertões ignorados – esses velhos sertanejos heroicamente bandidos.

O Brasa, porém, estava rindo estrondosamente.

– Deixe dessa besteira de romantismo. Você quer saber de uma coisa? Estou aqui é de desiludido, sabe?

A mulher olhava ternamente o revoltoso, com uma expressão boa de quem não compreendia nada dessas complicações.

Mas o Brasa prosseguia:

– Fui expulso dos meios honrados e burgueses. Jamais encontrei mulher que me amasse. Uma afinal que se casou com meus galões fugiu com meu bagageiro. Preciso desafrontar-me, modificar as coisas para que outros como eu não sofram o que tenho sofrido.

– Mas o senhor não sabe que Deus fez... – Chico Brasa cortou-lhe a frase com uma gaitada colossal.

– ... Deus fez os homens que nem as águas dos rios?

Chico Brasa dava ainda uns guinchos de riso.

– Essa agüinha, olhe, mexe, vira e vai juntar-se a uma outra perdida nos cafundós desse mundo danado. Assim é a gente.

Do fundo da alma de Chico Brasa foi-se levantando um fantasma romântico de menino de 17 anos. Sua imaginação criou mundos novos, vencendo toneladas de ceticismo livresco e teoricamente científico. O sangue de algum nórdico nebulosamente sentimental corria-lhe pelo corpo, alimentando sonhos e ilusões.

Havia nuvens enormes viajando num céu de calma dolorosa, de fim de alguma coisa muito grandiosa.

Errava no ar o desencanto conformado que gerara os fins de festas, o fracasso das ilusões largamente masturbadas.

O córrego corria no capim fresco. A sombra era enorme e pássaros-pretos brincavam nos buritis da vargem, cantando em paz.

A mulher tinha um timbre novo e fascinante na voz aveludada e morrente. Ele sentia que emanava dela um sentimento novo, estranho ainda para ele. Havia naquele corpo, naquele espírito uma vivacidade ainda desconhecida.

Ela se lhe entregava sem nada exigir, nem ao menos o nome.

As carnes rijas da moça trescalavam um cheiro de flor selvagem, de flor intoxicante, amassada.

Uma fuzilaria quebrou o silêncio da tarde que estrebuchava. Chico Brasa montou a moça no cavalo dela, pulou no dele que pastava perto do córrego e ambos dispararam.

Os tiros pipocavam no seu encalço. Ambos corriam quase juntos, sem falar. Ele não sabia para onde dirigir-se. Juntar-se ao seu bando com aquela mulher era impossível. Era expô-la a pulhas e irreverências e ao mesmo sujeitar-se. Porque ele próprio criara para si um ambiente terrível. Ele mesmo pregara que o amor era uma necessidade fisiológica, que a mulher deveria pertencer a todos, que não existia amor senão na conveniência da burguesia.

Fugir era também impossível. O Brasil todo estava de tocaia para agarrá-lo, levá-lo para o governo a troco do prêmio de um emprego.

Já estavam fora de perigo.

Diminuiu a marcha do cavalo e perguntou à mulher:

– Você quer ir comigo para um lugar que ninguém saiba? (Nem ele mesmo sabia.)

Mas ela estava pálida, com olheiras roxas, cambaleando no arreio. Chico amparou-a nos braços. Chamou-a. Os olhos dela estavam vidrados, embaciados.

A noite pegou a cair com essa renúncia irremediável dos sonhos irrealizados. Do fundo do vale subia a treva de mistura com pios de saracuras e curiangos nostálgicos.

Ele chupou num beijo o resto de vida dos lábios brancos e semicerrados, continuando a marcha com aquele fardo mole e visguento.

Atrás, no mesmo trote apressado, vinha o cavalo dela, tilintando os freios e os estribos bambos.

Mais adiante, no vau de um rio, ele resolveu atirar à água aquele corpo, para que os peixes comessem aquelas carnes ainda agorinha tão vivas, tão trêmulas, tão agitadas de gozo.

Ia para cortar o jarrete do cavalo da amada, mas não teve coragem. O animal o cheirava, resfolegando, com as grandes ventas dilatadas, olhando para ele com uns olhos negros, em que havia um brilho de sentimento quase fraternal, reconfortador e amigo.

Tirou-lhe o freio. Amarrou os estribos em cima da sela e o espantou, fazendo-o arrepiar caminho.

Os cascos do animal foram cutucando a noite como um tantã fantasma até que o som se perdeu ao longe, abafado pelo escachoar das águas.

A luz cambaleantemente rubra das fogueiras iluminava a fazenda grande. Pelo curral, porcos mortos; um novilho jungido ao moirão olhava a fogueira, onde nacos de outros bois se tostavam.

Um tropel martelou o zunzum confuso.

– Viva o Brasa!

Um cavalo caiu abombado, gemendo na terra fofa do curral. Figuras sonambulescas agita-

vam-se à luz incerta das fogueiras rubras e trepidantes. Caras sangrentas, vestes rotas.

– Viva o Brasa!

– Venha tirar o lombo, seu Brasa!

Ele nem dava ouvidos. Chegaram com um garrafão:

– Experimente. É das boas.

– Não. Não quero.

– Chi! o homem voltou fulo, sô.

– Que teve, chefe?

Sanfonas choravam mágoas simples na noite clara. Homens gritavam, cantavam para afugentar o temor, num fatalismo inconsciente.

Cheiro de pinga, de carne assada, de trapo queimado, de suor.

Chegou um tenente embriagado: – Tem um casal de noivos aí da pontinha, seu Brasa. – Cambaleou, cuspiu um cuspo comprido, cheirando a heroísmo. Entraram na casa o tenente e o Brasa.

Quartos escuros, portas escancaradas. Homens dormindo pelos cantos, vestidos e calçados ainda.

Archotes passando aqui e acolá.

– É mais adiante. – Vararam a cozinha, entraram na casa do monjolo que pilava em seco.

Lá no fundo, alvejava um corpo de mulher, amarrada com os pulsos nos esteios, como uma crucificada.

Os seios roliços tinham a eloqüência de um gesto perdido no ar. Era quase impúbere.

O bêbado ria, pegando-lhe as formas, apalpando-as com volúpia. Em frente, nu também, o noivo.

A moça chorava, pedia, rogava por tudo quanto era santo, procurando cobrir o rosto com o cabelo e a vergonha com as pernas trançadas.

Já uma multidão invadia o quarto, para gozar das graças que o Brasa costumava fazer nessas ocasiões.

– Você quer tomar conta dessa gaja, Brasa? – Brasa chamou um camarada, mandou-lhe que soltasse a moça e gritou:

– Vocês, seus cachorros, fora daqui.

Os homens fugiram. O bêbado pôs-se a rir:

– Uai! Você agora virou padre? Virou puritano?

Brasa, da cor de baeta, ia desamarrando a moça, calado, impassível.

– É muito tarde, seu santinho. Quem sabe você acha que é direito exclusivo seu desvirginar as donzelas. Cê é besta!

Lá fora gritavam.

O Brasa, muito branco, com o lábio descorado, tremendo levemente, sapecou uma chicotada na cara do tenente:

– Solte agora o homem, seu bêbado! Não pode ser isso. O amor é sagrado, é eterno. Precisa ser respeitado, – dizia aos berros, sacudindo mais chicotadas.

Foi quando um clarão pisca-piscou no quarto e um estampido sacudiu o ar.

O Brasa levou a mão ao peito e foi-se ajoelhando devagarinho, como se estivesse nega-ceando alguém; como se quisesse rezar uma oração de que há muito se houvesse esquecido.

Nesse momento exato uma corneta rabiscou no silêncio aziago a curva rubra de sua voz, despertando nos homens sentimentos bélicos.

Eram inimigos, já se ouviam tiros. Ao clarão das fogueiras que alumiam o curral, as matas longe, a fazenda, – vultos passavam.

Soava o batuque confuso de mil patas, batendo, recuando, avançando.

Animais passavam diante da claridade das fogueiras e suas sombras se projetavam no chão, nas paredes, no mato longe, muito aumentadas, como se fossem legiões de gigantes, de monstros, em disparada maluca.

Depois sumiu-se na estrada o bando, que se escondeu atrás da noite. Entretanto, os que iam atrás de todos, os cerra-filas, fugiam como loucos.

É que sentiam o vulto de Chico Brasa, como um diabo, chicoteando-lhes as costas. A sua presença era sentida. E mesmo depois disso, os legalistas deram notícias de sua madeixa ruiva, no meio da poeira, feito uma mancha de mijo acenando adeus.

Ele, porém, ficara espichado no chão do quarto, com a cabeleira loura derramada na terra batida e o sangue escorrendo da boca aberta.

Os olhos azuis pareciam um poço entre grama verde, cheio de tinhorões e samambaias, refletindo a paisagem calma de uma vereda, com um capão e silhuetas fantásticas de buritis, num poente amargo de fim de festa.

ANEXO VI – Pai Norato

PAI NORATO

Aos 18 anos pai Norato deu uma facada num rapaz, num adjutório, e abriu o pé no mundo. Nunca mais ninguém botou os olhos em riba dele, afora o afilhado.

– Padrinho, eu evim cá chamá o sinhô pra mode i morá mais eu.

– Quá, fio, esse caco de gente num sai daqui mais não.

– Bamo. Buli gente num bole, mais bicho... o sinhô anda perrengado... – Esse diálogo se passava no fundão da mata, numa grotá. Ali havia trinta anos morava o velho. Maltratara tanto o corpo que ele se reduziu a um feixe de ossos, nervos e pele, com músculos que nem arame. Sua casa era uma furná escura.

Sabia onde ficava o ninho da noite, mãe das sombras. Ela roncava no papo feito jibóia e de

tarde a gente podia vê-la crescer em ondas concêntricas, em vibrações proteiformes até tomar conta da terra, do céu. Aprendeu a dominar as antas e as onças com seu olhar de faquir. Levava caça aos gatinhos de suçuaranas entocados nas moitas de tabocuçu.

Quando as sombras sacudiam as asas viscosas no seio da mata, os olhos de pai Norato pegavam a crescer. Ao redor da gruta outras chamas passeavam lerdas, mortijas, ardendo: antas, onças, cobras, de tocaia. E os olhos arregalados do asceta destilavam uma luz violácea que adormentava a bicharada. A onça esturrava e o monge saía com passo firme por entre os troncos respeitáveis. Lá por cima penduravam-se bambolins de fios de sol, catléias se abriam em gritos coloridos. Embaixo o solo podre, humoso, mole, cheio de cobras, escorpiões, centopéias, mosquitos.

Paus se erguiam como para escorar os céus. Cipós amarravam troncos, estorciam-se em orgasmos frenéticos para beber o sol que os jatobás, e aroeiras, e tamburis tapavam. Apertavam os madeiros. Chupavam-lhes o sangue, a alma. Matavam-nos e tomavam-lhes o sol depois. Havia uma política porca, uma luta brutal pela vida, humanamente brutal.

Outros brotos apontavam. A claridade era muito distante. Rastejavam como cobras e iam beber o fogo que escorria de um vão de folha-

gem. Se a luz mudava – mudava-se também o ramo cobarde.

Pai Norato assuntava nisso tudo. Desde cedo matou em si a besta feroz – a libido. Seu corpo mantinha-se puro de contatos femininos, fortalecendo assim a porta mais fraca para a perdição da alma.

Um som rouco de trocano africano – dumbugundum – dumbugundum. O velho rumava por entre o labirinto sombrio dos troncos musguentos. Na boca do mato, na aguada, um homem: – Pai, vim pidi um responso pro sinhô. Meu ané de aliança se perdeu.

– Pode i, fio, ele é de aparicê de novo. – E mergulhava outra vez na luz verdolenga da mata. Barbas de raiz, braços de tronco seco, pele de casca de pau, – era o seu aspecto bravio. E ali, entre os troncos imemoriais, à luz azinhavrada e doentia que a mata coava, como se fosse um fundo de mar, tinha o velho um ar asperamente sagrado de profeta e demônio.

Depois, entrava na gruta. A gente até cuidava que era um toco de pau sem galho e sem folha lá dentro. Um dia, dois, três, quatro, – uma semana inteirinha sem comer, sem beber, sem falar. E mediunicamente o suplicante era conduzido ao lugar onde jazia perdido o anel.

Tornava a reboar o tantã do tronco, num ronco rouco, generoso, que subia pelo alto feito um fumo sagrado. Pai emergia à luz polícroma.

– Oi, tio, minha vaca tá morre num morre, cum uma bicheira.

Ele se virava para as bandas onde devia estar o animal, benzia, clamava, transfigurado e fanático. Não sei, mas a vaca sarava mesmo.

Vivia disso: beberagens contra gálico, benzeduras, responso, fechamento de corpo, etc.

O afilhado tanto fez, que um dia o padrinho deixou o mato e pela primeira vez em trinta anos saiu à luz crua do sol. Foi morar com o afilhado. Não gostou, porém, de couro de boi para dormir; fazia o fogo fora da biboca, agachava-se, punha um taco de fumo na boca e ficava apostando com a fogueira quem apagava primeiro o olhar. E a fogueira, na noite, tinha a linguagem muda, mas inteligível dos astros. Saíam labaredas que nem cobras, estirando-se pelo chão, fazendo desenhos horríveis nas paredes, no curral. Cansadas de bailar, piscavam os olhos de brasa, refletindo dentro das pupilas duras de pai Norato, e morriam.

O afilhado saía para longe e a mulher chegou-se: – O sinhô aí fora, padrinho – e pegou-lhe a carapinha. Ele estremeceu. Aquela mulher bulia-lhe com a castidade que há tanto tempo guardava. Rugia no seu subconsciente a fera quase domada, mas pronta sempre para atacar. Se ela embalava o filhinho na rede, ele resmungava um padre-nosso para não ouvir o canto.

Nas noites quentes, pesadas de mormaços, o resfolegar da mulher parecia que estava chamando o monge. A escuridão pesava nos ombros, sujava a cara dos homens. Ele tapou os ouvidos. E ainda assim ouvia o resfôlego da fêmea.

Acendeu uma candeia para se distrair e, não se contendo afinal, foi até o jirau e apalpou a afilhada.

– Que isso, padrinho?

Ele ficou sem jeito, os olhos feitos duas tochas de fogo.

De manhã, o velho quis ir embora:

– Não, padrinho, assunta bem: se o minino adoecê, adonde a gente i buscá um recurso prele. A gente sozinha toda a vida nesse oco de mundo. – O velho ficou, mas a saudade do mato veio vindo e por isso ele resolveu ir até lá. Mexeu, virou e só viu um mandruvá e uma tatu-rana. Vinha de volta, quando ouviu uns estalidos leves. Uma canguçu de orelhas chatas o negaceava. Dentes arreganhados, o rabo batendo sem parar. O monge pregou-lhe os olhos: bichinho, bichinho, bichinho! E a bruta veio mansa, libidinosa, roçar nele o lombo num frêmito histérico de mulher.

– Hum, tô forte ainda!

O rio era aquele gatinho manso que passava lambendo graveto, lambendo a pedreira, carregando as folhas secas, no fundo da casa.

O rio era aquele cantador de viola, em cuja alma se refletiam o batuque das estrelas nuas, perdidas no vácuo milenariamente frio do espaço, o verdor do capim, a beleza das manhãs e a tristeza da tarde. Depois ele ia cantando isso de perau em perau, de cachoeira em cachoeira, nos gorgolhões brancacentos das espumas.

Aí a mulher estava enxaguando umas roupas, quando o velho deu-lhe um toque.

– O sinhô, padrinho, com essas besteiras... meu marido teve confiança.

– Ocê decede. Do contrário seu fio morre. – O rio lá ia cantando de perau em perau.

Na noite pesada de mormaços, o resfôlego da afilhada não deixou o velho dormir nem uma ave-maria. Bebia-o pelo ouvido sôfrego, danado, espiando o cardume das estrelas valsando, subindo.

Amanheceu nevoentamente e o menino estava morto.

Roxo, duro, malhado.

– Ah! padrinho, foi o sinhô.

– Eu não, uai, foi jararaca.

– Qui jararaca, qui nada, coisa ruim. Ocê é o cão, viu. Vô contá tudo pro meu marido. Deixele chegá, porqueira. Sai daqui, peste dos infernos.

Norato passou mão do piquá, atirou-o às costas e foi de cabeça baixa pela estrada. Lá adiante uma acauã brigava com cascavel. O sol muito alto punha um arrepio luminoso no bronze longínquo do horizonte.

Mesmo na boquinha da grotinha, topou com o afilhado: – A bênção, padrinho.

– Deus te abençoe.

– O sinhô vai se embora?

– Vô. Sua muié num qué a gente em casa. Qué ficá sozinha... o fio morreu e levantô farso ne mim.

A mulher contou tudo ao marido, que ele estava se adiantando com ela, com umas conversas esquisitas...

– Mas num pode, muié, ele é santo. Ele nem quando moço num tinha fogo – e foi atrás do padrinho, instou, fez tudo que pôde, mas ele não quis voltar.

Aquela mulher estava azucrinando ele. Já tinha amansado tudo quanto era bicho, só ela, a diaba...

– Deixe estar – e fincou os olhos no mais profundo do céu. Depois tirou de dentro do piquá uma cabaça. Rodoleiros cor de casca de ferida braba saíram tontos, em movimentos lerdos, desceram por um lado, por outro, e fincaram o bico na mão dele.

– Tá varado de fome, cão – e guiou com seu olhar morno os bichinhos para dentro da cabaça de novo. Depois embrenhou-se na verdura da floresta. A onça estava com uma carniça de veado quente ainda amoitada nas folhas secas.

Tirou um taco de pacuera e voltou. Então varou o campo.

Perto do rego, erguia-se um cupim, feito peito de moça donzela.

Uma boipeva saiu de dentro num pulo. Enroscou-se em bote, batendo a labareda da língua. Ele atirou-lhe o fígado, em que a bicha deu uma porção de botes, dentadas, enrodilhando-se nele. Com pouco ela foi-se soltando, afrouxando os anéis lubricamente, vagarosamente. A barriga brilhou que nem prata candente. Tímida, langue, foi se metendo no buraco do cupim. Ficou somente um pedaço de fora, como se fosse um pus grosso escorrendo de um tumor que veio a furo.

O anacoreta, aí, destampou a cabaça e sacudiu-a em cima do fígado babujado. Os animaizinhos, em movimentos tardos, fincaram os bicos na carne, para largar quando estavam redondinhos. Recolheu de novo as bolinhas para dentro da vasilha, arrolhou, botou no piquá e lá se foi no seu passinho ligeiro, pela trilheira tortuosa.

Daí a três dias a cabaça chiava num som seco, irritadiço. Os “mundices” queriam sair para comer.

Quero-queros voaram gritando, porque vinha gente no trilho.

O afilhado tomou secamente a bênção do padrinho; nem o convidou para entrar para a cozinha. Pai Norato bebia no ar o cheiro da fêmea:

– Num foi mais vê a gente, hein? – falou ao afilhado e disfarçadamente deixou cair-lhe na calça grossa de algodão cru um rodoleiro esparto, seco, horripilante. O velho despediu-se.

De noite, num couro de boi, esticado, duro, jazia o afilhado. Inteiriçado na sisudez impene-trável dos cadáveres.

A mulher chorava, aos gritos.

– Taí, sá dona, intãoce foi o véiu? – pergun-tou sereno o monge. – Ocê levantô um farso, minha fia.

A noite sufocante de silêncio tinha um chei-ro de defunto. Na escuridão do rancho, os olhos de pai Norato atraíam irresistivelmente e um medo ruim sojigava a mulher. Sentia no ambien-te a presença invisível do marido a defendendo.

– Padrinho.

Naquela noite, pai Norato achegou-se ao ji-rau da mulher e ela não se opôs.

No outro dia, à boquinha da noite, pai Nora-to foi à mata. Havia sol nas grimpas, mas embai-xo já estava meio escuro. Ele viu um punhado de candeias lá no alto – eram sumarés.

Sob a quietude úmida de vitrais, Norato su-miu. A suçuarana esturrou grosso e marchou agachadinha para ele. Siderou-a com olhar duro de anátema.

Correu um frêmito de gozo no fio do lombo da fera. Tremeu-lhe o dorso de veludo. O rabo elétrico movia-se sem parar e ela espreguiçou-se, abrindo a bocarra vermelha num bocejo mau.

Cada vez ficando mais escuro, agora uma massa preta pôs-se a arranhar troncos, amolan-do as unhas, fazendo cavacos saltar longe.

Depois, só duas tochas de fogo vieram andando pras bandas do homem, que suava, tremia, arquejava.

E a tocha multicolor ia chegando: rubra, azul, amarela, verde. Tornou a afastar-se, miou baixinho feito gato querendo pegar pássaro-preto. Veio mansa, ronronando para ser alisada e de supetão, quando o velho a estava alisando, foi aquele pincho.

Assentou-lhe as patas na goela, rasgou, puxou as carnes com a dentuça afiada e faminta. Dilacerou-lhe o ventre e em seguida arrastou aqueles molambos lá para a grotá. Plantou esse bagaço no chão fofo, cobriu de folhas secas e fugiu num coleio bambo do lombo luzidio.

Do alto escuro da mata pendiam flores roxas, amarelas, vermelhas, que alumiavam a noite como velas.

Na grotá, do meio das folhas secas, os olhos do monge ainda luziam mortiços, cansados, feito dois morrões. Outras tochas ferozes, lívidas, passeavam aqui, acolá, entre os troncos atléticos.

Acendiam-se, apagavam-se. E a mata inteira se iluminou – os troncos, os paus podres, as folhas, o solo, os pirilimpos, os corós de fogo – tudo ardia numa luz violácea.

A N E X O VII – As Morféticas

AS MORFÉTICAS

Eu ia num caminhão carregado de sal, de Anápolis para Goiás, a velha capital. Passara por Nerópolis, onde tomei, com o chofer, um bom copo de leite quente, tirado ao pé da vaca, no maior dos atentados legais contra os direitos dos mamotes.

O dia vinha nascendo, e a cada volta da estrada meu sentimentalismo tomava murros deslumbrantes de paisagens lindíssimas. O caminhão urrava heroicamente, vencendo as chapadas úmidas.

Esse capim sempre sadio e bem-disposto desta região do Mato Grosso goiano invadia a estrada com uma alegria violenta, brincalhona, de menino que passou lápis na parede alva do vizinho. Por causa disso, havia pontos em que a estrada era só dois riscos vermelhos, paralelos, onde as rodas voavam.

Tinha hora que o carro torcia da estrada, metia-se pelo campo afora e lá se ia por muito tempo. É que os choferes fazem também estradas por conta própria e quase sempre são as melhores.

Agora, por exemplo, a estrada se estendia numa reta imensa, subindo uma encosta, no meio da mata. Mas mata carrancuda mesmo. De muitos anos.

De cá, a gente tinha a impressão de que a estrada fosse dois mastros altíssimos enfiados verticalmente e tão longos que se confundiam num único no topo. Mas o chevrolé rugia furioso e os dois mastros paralelos molgavam-se, deitavam-se por baixo das rodas do veículo.

Uma várzea azul, de buritizais dum verde la-tejante, deu-me um soco na retina e sumiu-se logo, sem que pudesse observar pormenores sem que a pudesse compreender ao menos.

Até hoje tenho saudade dessa paisagem. Foi a mais linda que jamais vi.

Ainda subíamos o morro e o motor fervia, gemia, chacoalhando os ferros velhos. O chofer, que era de Catalão, contava um caso emocionante de conquista amorosa. Pegou, porém, a amolentar a palestra, espacear as palavras, como se estivesse preocupado em observar outra coisa, falando mais por um automatismo. Dividia a atenção, num caso particular de acrobacia psíquica.

Quando afinal galgamos a chapada, o condutor breiou o carro e foi olhar alguma coisa. Estava com medo de quebrar-se a ponta-de-eixo.

– “É. A sem-vergonha da ponta... num seio...”

Que danado! No meio daquela barulhada infernal de ferros velhos, mesmo conversando intensamente em assunto de mulheres, discernira alguma coisa diferente no carro. Isso é que é ter ouvido educado, fiel, desgraçado.

Podia ser meio-dia quando o carro estacou de supetão. O rapaz, risonho, constatou o que previra.

– “É. Num tem jeito. Só dando um pulinho na Goiabeira”.

– “Quanto teria daí lá?”

– “Ora, quase de grito, ali mesmo atrás do morro. Só quatro léguas.” E tirando o calçado, meteu a chanca com raiva na estrada. Foi buscar socorro. Fiquei vigiando a máquina.

O sol tinia. O dia muito claro tinha vibrações e tremores luminosos nos longes incalculáveis. O que vale é que milhares de mosquitos vieram fazer-me companhia, dançando, cantando, beijando-me. Que silêncio dolorido e cheio de ensaios de sons, o do campo! De vez em quando o pio medroso de uma ave abria círculos concêntricos na lagoa de prata da quieteza.

Umas nuvens muito grandes começaram a formar-se no meio do céu. Um bando de urubus brincava de roda-da-flor, na rua vastíssima do infinito, subindo, até sumir-se atrás das nuvens, como se se escondesse atrás de algum móvel, de uma moita. Depois, um se desprende daquela altura encapetada, e com as asas feito duas foices, veio descendo numa velocidade enorme. Atrás dele vinha outro, em perseguição. As asas dos brutos chegavam a assobiar roucamente...

Foi quando eu, que estava deitado no chão com a barriga pra cima, dei aquele tranco: uma cascavel tiniu seu chocalho com uma raiva selvagem, que abalou o bochorno. E o guizalhar áspero de sua raiva ficou empestando a calma-ria, dando uma gestura enjoada na gente.

A paisagem começou a amansar-se, como se caísse no êxtase de um transporte volutuoso. Tomava uns tons serenos de sombra o azulão cru do céu. O mato longe, perdia o ar grosseiro; tomava um ar caricioso de amante que ninasse um filhinho que nunca pudera ter. Tive a perfeita impressão de que o céu fosse uma fêmea histerica, chorando o cadáver do noivo. Do noivo que morreu de congestão.

◀ Um lobo esguio confiadamente se aproximou do caminhão, assentou-se nas patas traseiras e ficou banzando, muito compenêtrado, trocando as orelhas.

Nisto, ouvi um cachorro latir. O lobo levantou-se, farejou o espaço e sumiu-se no bamburral com sua carreirinha malandra. O cachorro longe latia. Naquele isolamento, pareceu-me ser o latido ainda mais amigo e senti uma grande vontade de beijar o cachorrinho, agradá-lo muito. Coitadinho. Todo esse amor canino era porque o meu estômago tinha também uma fome de cachorro, e, por dedução, antevia a possibilidade de alguma refeição.

Saí à busca do morador, que logo topei.

À minha chegada ao ranchinho obscuro e humilde, o cachorro (cadela, aliás), opôs uma resistência épica. Ante, porém, o meu avanço, fugiu, meteu o rabo entre as pernas e foi ganir lá na cozinha, como se a houvesse espancado muito. As lágrimas, afinal, assentam para o belo sexo.

Mas o diabo é que a pobre da cachorra me matou o arroubo de carinho franciscano. Fui achar um animal cheio de calombos, peladuras, orelhas gafentas e pesadamente caídas, como se fossem duas folhas sujas de lama.

– Devia ser morfético. Mas será que cachorros também ficam morféticos?

– Oi de casa! – e o rancho continuou varridamente silencioso, numa paz que cheirava a rancho recém-varrido, com o chão meio molhado ainda, para acamar a terra fofa que a vassoura poderia levar.

Fui até a cozinha. Tudo deserto. Na varanda havia uma mesa posta, com arroz, carne de porco, farinha, feijão e uns bolinhos muito bem-feitos. Tinham sido manuseados com carinho e arte. Viam-se ainda as marcas dos dedos que os acaucaram. Comi alguns. – Oô de casa, – tornei a gritar. Se alguém chegasse e me tomasse por ladrão ficaria sem jeito de defender-me. Entrando feito gato, feito cachorro, sem dar satisfação: – Ô de casa!

Nada. Resolvi então jantar.

Já satisfeito, dirigi-me para a sala e me espi-chei numa rede ali armada. Pus-me a analisar os fatos: – Que coisa esquisita, ninguém aparece! Podia bem ir-me embora, voltar para o caminho. – “Mas se chegassem os donos da casa? De certo eram gentes interessantes, alguma moça bonita, bonita.”

Embora a minha certeza de que nunca hou-vera fada fosse plena, estava esperando que entrasse daí a pouco uma mulher muito linda pela sala. O crepúsculo vinha vindo macio, como um gato cheio de intimidades, entrando pelo rancho. – “Era a psicose do dia, hora das dúvidas. Pelo céu já brilhavam luzes milenariamente misterio-sas, de astros que talvez vivessem apenas pelos cadáveres de suas luzes, mumificadas nos trajetos incalculáveis, fossilizadas nas camadas interestelares dos bilhões de anos-luz”. – Essa frase me lembrou assim de repente. – De quem seria ela?

Mas a virgem viria linda. Entraria. Começaria a despir-se e sua carne cheirava e iluminava como uma brasa meu sensualismo. Ela ainda não me havia visto e agora que me percebeu queria ocultar a vergonha, as suas formas pudicas, fugindo para dentro do quarto.

Agarro-a freneticamente. Ela treme, tem no rosto o medo delicioso das crianças. Numa reviravolta, entretanto, muito natural em sonhos (eu já caíra numa sonolência boa), começa a abraçar-me levemente, – vai beijar-me. E, de súbito, transforma-se numa fera terrível – morde-me.

Dei um pulo da rede: mas na verdade braços invisíveis me agarravam com raiva e bocas fedorentas me mordiam as pernas, o rosto, os braços.

Na luta, agarrei fortemente um rosto. Pelo tato, senti que corria dele um pus grosso que me sujou a mão: – Será que é baba?

Notei mais, que o rosto não tinha nariz e estava cheio de calombos e poronós.

Minha vista se acomodou ao escuro e pude divisar quatro vultos que se moviam; tentavam segurar-me e os seus braços se agitavam em gestos trôpegos, fantásticos. Tentei abrir a porta do rancho; felizmente cedeu. Então me lembrou a lanterna elétrica do bolso: foquei os vultos.

Eis o que vi: quatro espetros vestidos de xadrez, apalermados ante a luz forte. Tinham as faces encaroçadas, as orelhas inchadas, tumefactas, uns tocos de dedos retorcidos e engella-

dos, o crânio pelado e purulento. Principiaram a conversar entre si. A voz saía fanhosa, fina, soprada pelo nariz. Uma voz nojenta, leprosa.

Resolvi pôr as pernas em movimento e fugi feito um maluco. Teve um vulto que me perseguiu até bem longe, até que estourou no chão, donde se pôs a xingar, numa raiva impotente, escabujando.

Voltei para certificar-me se era verdadeiro o que tinha visto ou se não fora alguma alucinação, algum pesadelo. Egoisticamente procurava iludir-me, interpretando como uma dessas piadas visuais. Infelizmente, porém, numa grotinha, lá estava o animal nojento da morfética caído de bruços, fazendo esforços colossais para se levantar.

Quando lhe iluminei o rosto com a lâmpada, seus olhos me apareceram brilhantes, nadando num poço de pus e podriqueira, nas órbitas roídas, sem sobrancelhas. A cara encaroçada e bafosa não tinha nariz e pelo buraco a gente via até a garganta arfante. Os dedos eram uns tocos encolhidos, retorcidos.

O pior era o pé, isto é, a perna. Porque pé não havia. Ela se equilibrava nas pontas dos ossos das canelas.

A mulher cuspiu-me um cuspo fedorento no rosto. Meu ímpeto foi de matá-la, mas reduzi isso para um pontapé naquela fuça: – “E se saltasse mais podridão na gente?”

– “Qual! o melhor era fugir, lavar-me, desinfetar-me. Uma povoação qualquer, quanto distaria?”

Nesse momento o cachorrinho pegou a latir, procurando defender a mulher caída. Latia no duro, com os olhos esbraseados, balançando as orelhas pesadas.

Apontei com um gozo satânico o meu revólver e espatifei-lhe a cabeça. Afastei-me gozando a vingança: – Se não fosse o latido do desgraçado eu nunca teria passado por aquele momento!

O chofer estava arrumando o carro. Contei-lhe o caso todo e ele mandou-me que “sentasse gasolina im riba do coipo”.

– É bom mesmo?

– “Ah! um santo remédio. Agora, bom mesmo é se o sinhô quisé tacá fogo despois.” Deu uma baita gargalhada. – “Aí num tem pirigo de ficá macutena. De jeito nenhum!”

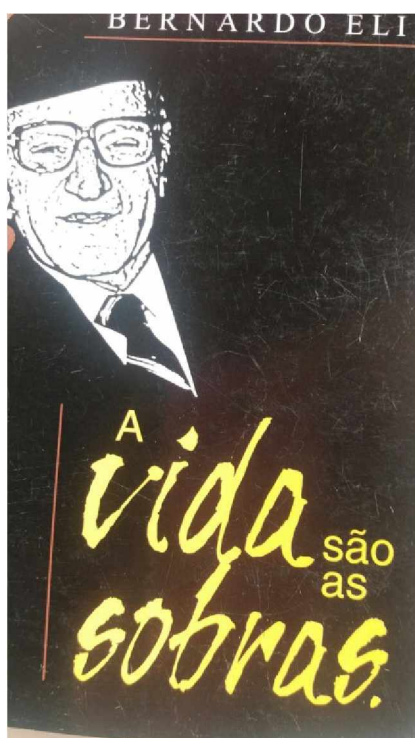
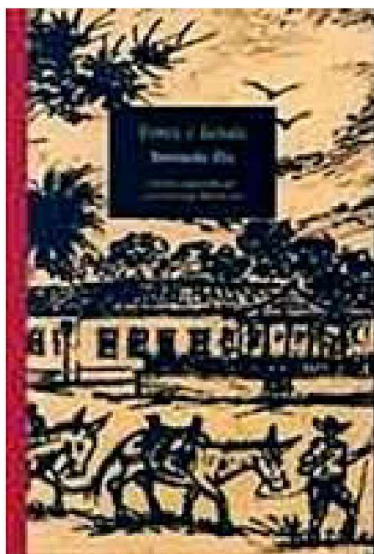
Só me restava conformar e escutar o condutor derrubar a teoria dos micróbios, em que não cria, descrevendo as mandingas e as coisas-feitas que produzem a morfêia, a tuberculose, a sífilis – gálico – para ele.

Ouvia tudo aquilo cristãmente horrorizado, sentindo já no corpo milhares de arrepios e tumescências, enquanto os faróis estupravam as trevas, abrindo rasgões brutais de luz no breu.

A N E X O VIII – Quadro das Deusas Olímpicas

Deusa	Categoria	Função arquetípica	Outros dados dignos de nota
Ártemis (Diana) Deusa da caça e da lua	Deusa virgem	Irmã Competidora Feminista	Companheiras (Ninfas) Mãe (Leto) Irmão (Apolo)
Atenas (Minerva) Deusa da inteligência e das artes	Deusa virgem	"Filha do Pai" Estrategista	Pai (Zeus) Heróis escolhidos
Héstia (Vesta) Deusa da lareira e do templo	Deusa virgem	Solteirona Mulher sábia	Nenhum
Hera (Juno) Deusa do casamento	Deusa vulnerável	Esposa Fiel aos compromissos	Marido (Zeus)
Deméter (Ceres) Deusa do cereal	Deusa vulnerável	Mãe Nutridora	Filha (Perséfone) ou filhos
Perséfone (Proserpina) Jovem e rainha do Inferno	Deusa vulnerável	"Filha da mãe" Mulher receptiva	Mãe (Deméter) Marido (Hades/Dioniso)
Afrodite (Vênus) Deusa do amor e da beleza	Deusa vulnerável	Amante (Mulher sensual) Mulher criativa	Amantes (Ares, Hermes) Marido (Hefesto)

Deusa	Tipos psicológicos junguianos	Dificuldades psicológicas	Forças
Ártemis	Normalmente extrovertida Normalmente intuitiva Normalmente carinhosa	Dificuldades psicológicas Distância emocional, crueldade, rancor.	Habilidade no estabelecimento e realização dos objetivos, independência, autonomia; amizade com as mulheres.
Atenas	Normalmente extrovertida Definitivamente reflexiva Normalmente sensível	Distância emocional, astúcia, carente de empatia.	Habilidade de pensar corretamente, de resolver problemas práticos e strategizar; forma alianças sólidas com os homens.
Héstia	Definitivamente introvertida Normalmente sensível Normalmente intuitiva	Distância emocional, carência social.	Habilidade de apreciar a solidão; de ser espiritualmente criativa.
Hera	Normalmente extrovertida Normalmente carinhosa Normalmente sensível	Ciumenta, vingativa, rancorosa, inabilidade de abandonar um relacionamento destrutivo.	Habilidade de manter os compromissos assumidos durante toda a vida; fidelidade.
Deméter	Normalmente extrovertida Normalmente carinhosa	Depressiva, desgastada, dependente como agente de nutrição, gravidez não planejada.	Habilidade de ser maternal e nutridora de outros; generosidade.
Perséfone	Normalmente introvertida Normalmente sensível	Depressiva, manipuladora, voltada para o fantasioso.	Habilidade de ser receptiva; de apreciar imaginação e sonho; potencial para habilidades psíquicas.
Afrodite	Definitivamente extrovertida Definitivamente sensível	Relacionamentos sucessivos, promiscuidade, dificuldade em considerar as consequências.	Habilidade de apreciar o prazer e a beleza; de ser sensual e criativa.

A N E X O IX – Os livros de Bernardo Élis

A N E X O XI – Bibliografia de Bernardo Élis

BIBLIOGRAFIA DE BERNARDO ÉLIS

COLEÇÃO

ÉLIS, Bernardo. **Obra reunida de Bernardo Élis**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987. 5v. (Coleção Alma de Goiás).

CONTOS

ÉLIS, Bernardo. **Ermos e Gerais**; contos goianos. São Paulo: Revista do Tribunais, 1944. 172p.

_____. _____. 2.ed. Goiânia: OJÓ, 1959. 268p.

_____. **Caminhos e Descaminhos**; contos. Goiânia: Brasil Central, 1965. 159p. (Coleção Conto e romance, 1)

_____. **Veranico de Janeiro**; contos. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966. 144p.

_____. _____. 2.ed. rev. aum. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

_____. _____. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

_____. _____. 4.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

_____. **Caminhos dos Gerais**; contos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975. 177p. (Vera Cruz, v.217)

_____. _____. 2.ed.aum. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

_____. **André Louco**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1978. 102p.

ÉLIS, Bernardo. Nhola dos anjos e a cheia do Corumbá. In: **ANTOLOGIA DO CONTO BRASILEIRO; do romantismo ao modernismo.**, organização de Douglas Tufano. São Paulo: Moderna, 1994. p.72-76.

CRÔNICAS

ÉLIS, Bernardo. **Jeca-Jica-Jica Jeca**. Goiânia: Cultura Goiana, 1986.

DISCURSOS

ÉLIS, Bernardo ; **FERREIRA**, Aurélio Buarque de Holanda. **Cadeira um**. Rio de Janeiro: Cátedra, 1983. 59p.

_____. Discurso. In: **SALES**, Herberto. **DUO em si menor**; discursos proferidos na fundação da cadeira nº3 da Academia Brasileira de Letras é de que é patrono Coelho Neto – 20 de setembro de 1983. Brasília: Horizonte, 1983. 45p.

ENSAIOS

ÉLIS, Bernardo. **Marechal Xavier Curado, criador do Exército Nacional**. Goiânia: Oriente, 1972.

_____. **Goiás; estudos sociais (1º grau)**. Rio de Janeiro: Bloch, 1976.

ÉLIS, Bernardo. **Os Enigmas de Bartolomeu Antônio Cordovil**. Goiânia: Oriente, 1980. 111p.

_____. **Goiás em Sol Maior**. Goiânia: Poligráfica, 1985, 170p.

NOVELAS

ÉLIS, Bernardo. **Apenas um Violão**; novela e contos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. 230p.

POESIAS

ÉLIS, Bernardo. **Primeira Chuva**; poemas. Goiânia: Técnica de Goiânia, 1955.

_____. _____.; poemas. Goiânia: Irmãos Oriente, 1971. 75p.

ROMANCE

ÉLIS, Bernardo. **O Tronco**. São Paulo: Martins, 1956.

_____. _____. 2.ed. refund. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

_____. _____. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974. 281p.

ÉLIS, Bernardo. **O Tronco**. São Paulo: Círculo do Livro, 1974.

_____. _____. 5.ed. Rio de Janeiro:Brasília: José Olympio: INL, 1977.

ÉLIS, Bernardo. **O Tronco**. 6.ed. Rio de Janeiro: Olympio, 1979

_____. _____. 8.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

_____. **Chegou o Governador**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987. 170p.

_____. A Terra e as Carabinas; romance. In:

_____. **Obra reunida de Bernardo Élis**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987. v.2. , p.1-276.

SELETAS

ÉLIS, Bernardo. **Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios por Benjamim Abdala Jr.**, São Paulo: Abril Educação, 1983.

_____. **10 contos escolhidos**. Brasília: INL, 1985. 132p. (Coleção 10, v.17).

_____. **Os Melhores contos de Bernardo Élis.** seleção de Gilberto Mendonça Teles. São Paulo: Global, 1996. 173p.

ESCRITOS SOBRE BERNARDO ÉLIS

RAMOS, Graciliano (org.). *Antologia de Contos*. Rio de Janeiro: C.E.B., 1957, v. III.

RIEDEL, Diaulas (org.). *Maravilhas do Conto Moderno Brasileiro*. São Paulo: Cultrix. 1 957.

RIEDEL, Diaulas (org.). *As Selvas e o Pantanal*. São Paulo: Cultrix, 1959.

NASCIMENTO, Esdras (org.). *Antologia dos Contos Brasileiros*. Rio de Janeiro: Júpiter, 1964.

ALMEIDA, Nelly Alves de. *Estudos sobre quatro regionalistas - Bernardo Elis, Hugo C. Ramos, Carmo Bernardes, Mário Palmério*. Goiânia: Imprensa da UFG, 1968.

MACEDO, Ercília. *Um contista goiano*. Goiânia: Departamento de Cultura da Secretaria da Educação e Cultura, 1 968.

JORGE, Miguel (org.). *Antologia do Conto Goiano*. Goiânia: s. ed., 1969.

TELES, Gilberto Mendonça. *O Conto Brasileiro em Goiás*. Goiânia: Departamento Estadual de Cultura, 1969.

OLIVAL, Moema de Castro e Silva. *O Processo Sintagmático na Obra Literária - Corpus de pesquisa: contos de Bernardo Élis da ABL*. Goiânia: Oriente. 1976.

BOSI, Alfredo (org.). *O Conto Brasileiro Contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1978.

PROENÇA, Ivan Cavalcanti. *Prosa e Poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

ABDALA Jr., Benjamin (org.). *Bernardo Élis*. São Paulo: Abril Educação, 1983. (Coleção Literatura Comentada).

- TELES, Gilberto Mendonça. *Estudos Goianos: a poesia em Goiás*. 2ª. ed. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1983. v. 1. (Coleção Documentos Goianos. 13).
- MEDINA, Cremilda de Araújo. *A Posse da Terra - Escritor Brasileiro Hoje*. São Paulo: Imprensa Nacional e Casa da Moeda. 1985.
- HOHLFELDT, Antonio. *Conto Brasileiro Contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1991.
- PEREIRA, Manuel da Cunha (org.). *A palavra é... Natal*. São Paulo: Scipione. 1991.
- DENÓFRIO, Darcy França; SILVA, Vera Maria Tietzmann (org.). *Antologia do Conto Goiano I - Dos anos Dez aos Sessenta*. Goiânia: Cegraf/UFG, 1992.
- POLINÉSIO, Julia Marchetti. *O Conto e as Classes Subalternas*. São Paulo: Anablume, 1994. (Coleção Selo Universidade, Literatura; 19).
- TUFANO, Douglas (org.). *Antologia do conto brasileiro: do Romantismo ao Modernismo*. São Paulo: Moderna, 1994. (Coleção Travessias).
- CAMINHA, Edmílson. *Palavra de Escritor*. Brasília: Thesaurus, 1995.

OBRAS ADAPTADAS PARA CINEMA E TELEVISÃO

- Ermos e Gerais*, curta-metragem sobre a vida e a obra de Bernardo Élis, feito pelo MEC, em 1976.
- Ermos e Gerais*, documentário em curta-metragem feito por Carlos Del Pino, em 1977.
- A Enxada*, curta-metragem da série "Caso Especial", da TV-Globo. Deveria ser exibido na noite de 08/11/1978, mas foi impedido pela censura política.
- Índia, a Filha do Sol*, filme produzido por Filmes do Triângulo Ltda, sob a direção de Fábio Barreto. Longa-metragem, em 1981.
- 40 Anos de Ermos e Gerais*, documentário para televisão, feito por Hamilton Carneiro, em 1981.

Camélia, longa-metragem feito por Carlo Del Pino, em 1987.

Documentário para a UNB, por Geraldo Moraes e Lionel Luccini, em 1988.

Bernardo Élis, documentário feito pelo CERNE, em 1988.

André Louco, curta-metragem por Rosa Berardo, em 1988.

Bernardo Élis Fleury de Campos Curado, curta-metragem de PX Silveira, em 1994.

Terra de Deus (adaptação de *A Enxada*) longa metragem cinematográfica de Iberê Cavalcanti, 1996.

O Tronco, longa metragem cinematográfica de João Batista de Andrade, 1997.

A Saga de um imortal, documentário realizado pela TV Anhangüera, 1997.

Pai Norato, média metragem cinematográfica (roteiro premiado no concurso MinC - 1999) escrito e dirigido por José lino Curado, 2000.