

ABJEÇÃO, DEFORMIDADE E CANIBALISMO EM “AS MORFÉTICAS” E “A MULHER QUE COMEU O AMANTE”, DE BERNARDO ÉLIS

Fabianna Simão Bellizzi Carneiro¹

Resumo: Assim como a colonização britânica tardia, também a dinâmica da modernização tardia no interior de Goiás inspirou um tipo de regionalismo literário sensível às populações apartadas e esquecidas de uma nação que se imaginava a caminho do progresso. As ações das personagens nos contos “As morféticas” e “A mulher que comeu o amante” evidenciam o abandono do homem rural no interior de Goiás. Dispensando a caricatura e a desfiguração da realidade, Bernardo Élis trata suas personagens de forma que não escapem à sua escrita a dura e pungente realidade de pessoas brutalizadas, conforme atestaremos nos contos supracitados. Ao adentrar o terreno obscuro e pantanoso da mente humana, Élis expõe de forma grotesca o aniquilamento da capacidade de escolhas e decisões de suas personagens, vistas, aos olhos da elite dominante, como a abjeção que não condizia com a ideia de um país progressista. As obras analisadas trazem elementos muito típicos do interior de Goiás, portanto, objetivo, ao iniciar parâmetros comparatistas, entender a leitura do gótico imperialista no sertão. A metodologia se pauta em pesquisa bibliográfica que será devidamente referenciada ao longo do texto.

Palavras-chave: Narrativa Brasileira. Gótico. Sertão.

ABJECTION, DEFORMITY AND CANNIBALISM IN “AS MORFÉTICAS” AND “A MULHER QUE COMEU O AMANTE”, FROM BERNARDO ÉLIS

Abstract: As well as in the late British colonization and also the dynamic of late modernization in the countryside of Goiás inspired a kind of a sensible literary regionalism to the population separated and unaware of a nation that imagined itself on the way to progress. The actions of characters in the narrative “As morféticas” and “A mulher que comeu o amante” highlight the abandonment of the countryside man in the hinterlands of Goiás. Dismissing the caricature and the reality’s disfiguration, Bernardo Élis handles his characters in a way they do not part from his writing way the difficult and pungent reality of brutalized people, as we will certify in the narratives above. Entering dark and marshy territories of the human mind, Élis exposes in a grotesque form the annihilation of his characters’ choosing and decision-making capacity, seen in the eyes of the prevailing elite, like the abjection that did not match with the idea of a progressing country. The literary works analyzed bring elements very typical from the countryside of Goiás, therefore, they objective in initiating comparative parameters, understanding the imperialist gothic reading in the hinterland. The methodology is grounded in bibliographic research that will be properly referenced within the text.

Keywords: Brazilian Narrative. Gothic. Hinterland.

¹ Doutora em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ. É Mestre em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Goiás onde também atuou como professora contratada entre 2013 e 2018. Atualmente é professora do Instituto de Pesquisa de Catalão - IPEC. Integra o grupo de pesquisa Mundos possíveis do insólito ficcional.

Notas introdutórias

Durante os primeiros anos do Romantismo, nossos escritores e artistas tonalizavam suas obras com cores bem patrióticas. No caso específico da literatura regionalista, percebe-se a descrição da paisagem e do espaço do sertão de forma minuciosa e detalhada. Em contrapartida, durante o Pré-Modernismo e Modernismo, não mais se verifica a insistência na descrição da paisagem sertaneja de forma a apresentar o Brasil aos brasileiros, mas uma descrição de um sertão marcado por pessoas injustiçadas, humilhadas e utilizadas como mão-de-obra barata e gratuita em um sistema que as oprimia e as marginalizava. Desencaixadas de suas terras e região, essas pessoas representavam aquilo que o Brasil moderno não mais queria que existisse, quando, paradoxalmente, o próprio sistema assim as deixou.

Essa parcela da população brasileira, desacreditada e abandonada nos ermos de um Brasil longínquo, aparece de forma pungente nos contos que compõem a coletânea *Ermos e Gerais*, do escritor Bernardo Élis (1915-1997) e publicada originalmente em 1944. Especificamente nos contos “As morféticas” e “A mulher que comeu o amante”, Élis adentra com densidade no tema das doenças, peste e mesmo animalização do ser humano, posto que as condições sociais do Brasil levavam as pessoas do sertão a níveis desumanos e humilhantes.

Veremos que os elementos presentes em narrativas góticas tradicionais aparecem nos contos supracitados dialogando com a tradição gótica anglo-americana e europeia dos Séculos XVIII e XIX, resultando em um *gótico sertanista*. Objetiva-se, portanto, perscrutar como as manifestações do gótico na literatura regionalista abordam a presença do “outro” – marginalizado e abandonado em contato com o sujeito civilizado, à semelhança do que ocorria nas narrativas inseridas na vertente do *gótico imperialista* inglês. Nesta vertente, vemos fortes críticas na relação entre os ingleses e as colônias, estigmatizadas por representarem um sistema que não mais condizia com o novo sistema econômico que surgia na Inglaterra.

Nossas percepções se mostram relevantes na medida em que problematizam pontos que envolvem a sociedade brasileira: o homem contemporâneo, inserido em contexto de significativas transformações nas áreas tecnológica, social, cultural e econômica, tem, na figura do *outro*, um agente ativo nesse processo, ou seja, o *outro* não pode mais ser visto como perturbador ou como aquele que desacomoda o estado de coisas, mas como alguém que faz parte da dinâmica. Buscar-se-á, então, uma análise crítica sobre o processo de constituição do espaço sertanista na literatura gótica brasileira como lugar desestabilizador da ordem e da razão, ou seja, um local que abriga pessoas que não fazem parte de um determinado sistema

dominante, e como o vínculo da literatura gótica com o meio popular é utilizado como veículo para o discurso ideológico em relação a grupos minoritários e marginais, que carregam doenças, estigmas e por isso são vistos como a própria abjeção.

A metodologia pauta-se em pesquisa bibliográfica que será devidamente referenciada ao longo da escrita.

O gótico imperialista e o gótico modernista: breves notas conceituais

No período posterior à Primeira República (1889-1930), as aspirações da elite brasileira encetavam todo o afã de modernizar o país. Inaugurávamos o período do Estado Getulista (1930-1945) e estávamos em acelerado processo de industrialização. Porém, as parcelas mais miseráveis da população iam, aos poucos, sendo esquecidas e marginalizadas, compondo os quadros de exército de reserva próprios dos sistemas capitalistas.

Nas capitais brasileiras, a terceira década do Século XX viu eclodir uma gama de movimentos populares, greves, provocação de animosidade nas classes operárias e todo um conjunto de ações que denunciava problemas de classes não resolvidos pelos governantes. No campo, especificamente, a questão ganha contornos mais exacerbados. Em Goiás, o ano de 1930 foi decisivo para incluir o estado no crescente sistema capitalista, o que não significou superação do atraso goiano. A agricultura e pecuária, principais itens da economia de Goiás, ganharam investimentos e um sistema mecanizado. Entretanto, os trabalhadores rurais continuavam em estado de penúria e desolação, esquecidos e enganados pelos grandes proprietários de terras. No interior do estado, pretendia-se uma ascensão aos moldes das regiões industrializadas do Brasil, por meio do desenvolvimento da economia, da política, da sociedade e da cultura regionais (CHAUL, 2010, p.170). Foi a época em que, inclusive, as dicotomias atraso/progresso, velho/novo, moderno/tradicional, tornaram-se o centro das discussões da elite rural.

O advento da sociedade capitalista, nas cidades brasileiras, fez com que o moderno alicerçasse a ideia de progresso construída há alguns séculos na Europa. A oligarquia rural brasileira acata essa ideia. Existia uma proposta deliberada de erradicar do campo as marcas do atraso e do velho. Bernardo Élis propunha um projeto ideológico muito atuante “no campo da reivindicação social, isto é, sacode uma tradição medieval, preparando novas eras: a da prevalência dos direitos humanos nesse ‘chão analfabeto’ que era o seu Goiás” (OLIVAO, 1975, s/p). Se o desejo da elite era o de hostilizar a pobreza e abandonar os miseráveis do campo à sua própria sorte, Élis expunha essas mazelas de forma crítica e tensa, projetando o homem

do sertão em sua angústia, amargura e incertezas, e aqui podemos ler as narrativas de Bernardo Élis dentro do que convencionamos como *gótico sertanista*, em que certas narrativas (inseridas na corrente sertanista) manifestam-se em termos muito próximos do *gótico imperialista* inglês, quando esta vertente conseguiu capturar a queda do Império Britânico e transpôs, para suas narrativas, cenários em estado de decadência e abandono.

No caso específico do Império Britânico, o seu apogeu e posterior queda se devem, exatamente, às contradições inerentes a seu avanço (HOBSBAWM, 1989, p. 25), ou seja, a evolução do mundo burguês, dentre outros fatores, fez com que a potência econômica britânica fosse substituída pela potência norte-americana no período posterior à Segunda Guerra Mundial. Notamos a sensibilidade de autores do período que, ao manifestarem o *gótico imperialista* em suas narrativas, o fazem através da projeção de imagens apocalípticas de um império em crise. Ainda que alguns autores tenham desenvolvido um mundo pró-império, no qual prevalece o domínio econômico britânico, há que se considerar aspectos decadentes e a sensação de fim de mundo em várias narrativas. Patrick Brantlinger analisa, por exemplo, na narrativa *Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, que o comportamento de Dr. Jekyll, através de certa morbidez em seu *alter ego*, problematiza a respeito de um Império em crise:

A alquimia de Jekyll libera o bárbaro de aparência simiesca - o homem selvagem ou natural – que vive sob a pele civilizada. Isso não apenas a fantasia geral de se tornar nativo no gótico imperial, mas Hyde- assassino, primitivo, simiesco – se encaixa no estereótipo vitoriano do baderneiro irlandês, e seu assassinato covarde de Sir Danvers Carew se assemelha a alguns dos “ultrajes fenianos” do início da década de 1880.²(2013, p. 180, tradução nossa)

As narrativas britânicas que tinham como eixo o *gótico imperialista*, ao entrarem no Século XX, passam a explicitar eixos temáticos nos quais a decadência do império britânico, dominado pela barbárie, ganha força, como em *A Guerra dos Mundos*, de H. G. Wells (1897).

As tessituras das narrativas brasileiras regionalistas se assemelham, em muito, às narrativas britânicas por exibirem espaços onde o abandono e descaso denunciam algo que outrora fora dominado por impérios em ascensão. No Brasil colonial, o litoral projetava no interior o desejo de ascensão do império português. Com o avançar dos séculos, o projeto de modernização do Brasil sertanista não abarcara as populações carentes e pobres, restando-lhes uma situação de penúria e miséria. É durante o Modernismo que a corrente regionalista

²Jekyll’s alchemy releases the apelike barbarian—the savage or natural man—who lives beneath the civilized skin. Not only is this the general fantasy of going native in imperial Gothic, but Hyde—murderous, primitive, apelike—fits the Victorian stereotype of the Irish hooligan, and his **bastardly** murder of Sir Danvers Carew resembles some of the “Fenian outrages” of the early 1880s.

intensifica o projeto de denúncia social, construindo, em suas narrativas, um sertão marcado pelo abandono e esquecimento, conforme atestamos nos contos “As morféticas” e “A mulher que comeu o amante”, que a seguir analisaremos.

O sublime, o abjeto e o gótico imperialista em “As morféticas”, e a metonímia do canibalismo em “A mulher que comeu o amante”

Etimologicamente, a palavra sublime, do latim *sublimis*, designa algo que alcançou alto grau na escala de valores morais e estéticos. Porém, ao buscarmos conceitos para a palavra de acordo com padrões filosóficos, notamos que o sublime relaciona-se a algo terrível ou que atue de um modo próximo ao terror, podendo assim incitar ideias de dor e de perigo, produzindo a mais forte emoção de que o espírito é capaz (BURKE, 2013, pp. 59-60).

Esse tipo de investigação, de ordem filosófica, sobre o sublime, atende nossos anseios concernentes às análises do conto “As morféticas” na medida em que aponta para as ideias do terrível como a mais forte emoção. Ainda mais contundente torna-se a presença do sublime resultante da dor, dos tormentos e dos temores presentes no conto, quando a ele juntamos elementos do asco, torpor, degradação, ou seja, o abjeto, e aqui trazemos os estudos de Elisabeth Roudinesco (2017).

Roudinesco (2017) associa o abjeto ao sublime, pesquisando que tal associação teria origens no mundo medieval. Dividido entre queda e redenção, o homem medieval carregava a insígnia da consciência culpada, podendo, através de seus atos, ser absorvido por Deus ou seduzido pelo Demônio, que lhe inculcava o gosto pelo vício e perversidade:

Tanto do lado dos místicos, que ofereciam seus corpos a Deus, quanto dos flagelantes, que imitavam a paixão de Cristo [...], encontramos, sob diferentes semblantes, essa alternância entre sublime e abjeto que caracteriza a parte obscura de nós mesmos no que essa tem de mais herético, mas também de mais luminoso: uma subjugação voluntária concebida como a expressão da mais elevada das liberdades. (ROUDINESCO, 2007, p. 17)

A autora ainda aprofunda a associação entre os dois conceitos ao mostrar que na tradição judaico-cristã o termo abjeção não se desvincula de sua outra faceta: a santidade. A autora cita vários exemplos, como flagelados, rituais sacrificiais em que beatas devoravam excrementos, práticas de emporcalhamento e autodestruição.

Ademais, o tema do abjeto já era postulado na Grécia Antiga, quando se acreditava que o universo era regido por um princípio divino, e a penitência contra atos errados ou desiguais viria dos deuses. Naquela época, a desmedida (*hybris*) poderia levar o herói a ocupar ora o lugar do déspota, tomado pela embriaguez do poder, ora o lugar da vítima, destinada ao

sofrimento. No sistema de pensamento daquela sociedade, a transgressão viria quando o herói se descobrisse perverso, “isto é, monstruoso, anormal – e fadado a viver uma vida paralela, a de uma humanidade abjeta. Édipo é seu protótipo. Após ter sido o maior rei de sua época, viu-se reduzido ao estado de desonra – rosto marcado e corpo degenerado” (ROUDINESCO, 2007, pp. 15-16). Na Idade Média, em contrapartida, a sociedade judaico-cristã depositava em Deus todo seu afeto no sentido de orientá-la e determinar sua conduta na Terra. Anteriormente, para os gregos, a conduta a ser seguida baseava-se nos preceitos da educação, mediada pelos homens, ao passo que, durante o medievo, a conduta humana concentrava-se nos preceitos religiosos. As enfermidades, pestes, epidemias e moléstias vincularam-se às subversões e transgressões de normas e fronteiras religiosas durante a Idade Média, denunciando discursos ideológicos contra grupos minoritários específicos, tidos como transgressores por conta da elite dominante.

É o que percebemos no conto “As Morféticas”. Na narrativa, as personagens apresentam as marcas físicas da deformidade por conta da hanseníase, que ainda assolava o sertão goiano. Importante destacar que, no conto, o conceito de abjeção não se imiscui a uma proposta religiosa, mas à própria sina ao abandono das personagens. Esse abandono, e aqui cabe ressaltar a visão altamente crítica do autor Bernardo Élis, representa a desumanização do homem aniquilado de forma exagerada, que beira o animalizado e monstruoso, irrompendo o não convencional de forma a intensificar o significado da miséria humana. Ademais, na coletânea *Ermos e Gerais*, em sua totalidade, percebemos que “O insólito, o grotesco, apontam-nos uma deformação significativa – a degradação física e espiritual do homem – com a finalidade de representar a degradação de um tempo vivido nos ermos e gerais” (MARCHEZAN, 2005, p. XVIII), fazendo-nos lembrar do discurso medievo, em que os transgressores eram vinculados à abjeção, e no caso do conto de Élis, a abjeção vinculava-se diretamente à hanseníase.

Em linhas gerais, “As morféticas” traz um narrador-personagem que viajava de carona com um caminhoneiro e que, ao passar por Anápolis, Estado de Goiás, se vê obrigado a sair do caminhão por conta de um estrago no veículo. Ao procurar pouso em um rancho, avista uma casa aparentemente vazia e resolve descansar. O cansaço da viagem, aliado ao torpor do sono, fazem-no ter devaneios. Nestes devaneios, ele é atraído por uma linda moça: “Mas a virgem viria linda. Entraria. Começaria a despir-se e sua carne cheirava e iluminava como uma brasa meu sensualismo” (ÉLIS, 2005, p. 245). Para sua surpresa, o rapaz assim descreve seu encontro com a dona da casa:

Agarro-a freneticamente. Ela treme, tem no rosto o medo silencioso 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. (ÉLIS, 2005, p. 245)

O teor sexual que atravessa não apenas a passagem em que o narrador descreve seu sonho, bem como o momento em que, acordado, as mulheres tentam atacá-lo, lembram-nos outro aspecto ligado à hanseníase durante a Idade Média: o pecado sexual. Os escritores do medievo não faziam distinção entre a hanseníase e as doenças venéreas, tratando ambas como equivalentes e fazendo as pessoas acreditarem que as relações sexuais seriam uma das causas da “lepra” (RICHARDS, 1993, p. 161). Ainda mais balizado torna-se tal referencial, ao ser utilizado, mais uma vez, como forma de inferiorizar as mulheres e torná-las ainda mais imorais, posto que:

rotulava as mulheres como uma fonte potencial de infecção. Pois era crença geral que a relação sexual com uma mulher menstruada podia levar à lepra, e que, se uma mulher tivesse relações com um leproso, ela não seria contaminada pela doença, mas poderia passá-la para o próximo homem com que fizesse sexo. (RICHARDS, 1993, p. 162)

De todas as moléstias que atacaram o homem medieval, indubitavelmente a hanseníase, vulgarmente conhecida como lepra, sagrou-se como a mais estigmatizada. Cientificamente considerada uma das menos contagiosas e fatais de todas as doenças infecciosas, muito difícil de se transmitir de uma pessoa para outra e de lento desenvolvimento, a hanseníase carregou consigo, durante a Idade Média, a marca da vergonha, impureza e maldição, associando-se ao pecado original, conforme a sociedade judaico-cristã apregoava.

A palavra *lepra* origina-se do grego, sendo utilizada pelo médico grego Hipócrates para se referir a uma condição que fazia surgir erupções na pele, sem qualquer dos sintomas que a relacionassem à hanseníase. Por volta do Século III a.C., quando os textos do Antigo Testamento foram traduzidos para o grego, a palavra hebraica *tsara'atb*, que significava “ímpio” ou “profano”, foi traduzida por *lepra*:

Tsara'atb fora usada para descrever tanto a pessoa com a pele de aparência estranha como os edifícios que de algum modo haviam sido espiritualmente contaminados. O que era *tsara'atb* só podia ser purificado por ritual religioso. Ora, o termo médico *lepra* passou a descrever uma condição originalmente religiosa, e assim seguiu-se a confusão. Logo essa palavra passou a descrever

aqueles que sofriam da infecção que hoje chamamos de hanseníase, e junto com o nome veio o significado de impureza ritual. (FARRELL, 2003, p. 74)

A partir de então, a Idade Média tratou de relacionar a doença a uma maldição de pecadores, cabendo ao enfermo passar por um ritual católico, uma espécie de rito de passagem para uma morte simbólica. O infectado era levado a um leprosário, “onde o sacerdote, como se estivesse lançando poeira sobre um túmulo, jogava poeira no leproso e dizia: ‘Esteja morto para o mundo e novamente vivo para Deus’” (FARRELL, 2003, p. 75). Confinado nesses locais, o infectado não mais viveria em sociedade, podendo até mesmo ser enterrado vivo, como acontecia durante o reinado de Eduardo I nos Séculos XIII e XIV, na Inglaterra. Relacionada às más condições de higiene, pobreza e promiscuidade, a hanseníase foi tratada como um mal de origem religiosa e não propriamente como uma doença. Devido ao seu caráter misterioso e por carregar a pecha de maldição e pecado, logo se constituiu no símbolo de doença marginalizada, em especial, por atacar a integridade externa do corpo.

Ao final do Século XI, um fato colocou em dúvida a condição da doença, quando os primeiros cruzados retornavam de sua missão de reivindicar a Terra Santa junto aos muçulmanos. Na Terra Santa havia a proliferação da hanseníase, e os cruzados que voltaram contraíram a doença durante suas campanhas. Ao manifestarem os primeiros sinais da moléstia, a Europa via-se diante de um enigma. Para explicar à população que guerreiros cristãos, salvando almas ao cristianismo, sofressem da doença dos pecadores, a Igreja encontra na Bíblia um aspecto novo da doença:

Os líderes da Igreja destacaram o verso 53:4, de Isaías, no Antigo Testamento: “Certamente, ele suportara nossas enfermidades e carregara nossas dores; e julgamo-lo leproso, alguém atingido e atormentado por Deus”. Declararam que esse verso era uma profecia de que Jesus Cristo contrairia lepra e assim a doença se tornaria sagrada. Alguns interpretaram que isso significava que, de fato, Jesus contraiu a lepra. Dada essa nova tendência, tornou-se uma honra ser infectado com a lepra, compartilhando assim a doença do Salvador. Ainda melhor era fazer caridade às pessoas vítimas da doença de Cristo. De fato, alguns foram para o extremo oposto: os leprosos, que haviam sido expulsos de suas casas, que foram obrigados a andar nas ruas tocando um sino de advertência, agora, para certas pessoas, tornaram-se objeto de uma estranha adoração. (FARRELL, 2003, p. 76)

O tema da hanseníase migra para o universo literário gótico em fins do Século XIX, através de autores como Robert Louis Stevenson (1850-1894), em “O demônio da garrafa” (1893), “O rei dos leprosos”(1908), de Jack London (1876-1916), e “A marca da besta” (1890), de Rudyard Kipling (1865-1936). Nessas narrativas, a doença aparece nos cenários das colônias dominadas pelos países imperialistas, fomentando o antigo embate entre a civilizada cultura europeia e as culturas dos países colonizados, tidas como primitivas e bárbaras. Nelas, torna-se

como regra a presença de um narrador anônimo homodiegético, egresso da Europa e que vivencia as práticas do país colonizado, como em “A marca da Besta”.

Ambientado na Índia, o conto “A marca da Besta” exhibe um grupo de exploradores britânicos que vivenciam uma inusitada situação. Um dos homens, Fleete, após tocar em um monumento religioso, é punido pelo “Homem de Prata”, morador local que possuía tal alcunha porque “seu corpo brilhava como prata congelada, era o que a Bíblia chama de um leproso branco como a neve” (KIPLING, 2014, p. 9). O morador aperta o corpo de Fleete contra si e, após isso, o britânico passa a ter comportamentos estranhos e animais, espécie de possessão demoníaca. Após um ritual, no qual o Homem de Prata fora obrigado, pelos amigos britânicos de Fleete, a “levar embora o espírito demoníaco” (KIPLING, 2014, p. 21), ele é salvo.

Também no conto “As morféticas”, notamos a presença de um narrador que se assusta ao notar a presença de mulheres leprosas e moradoras de um rancho distante da cidade, tal como os leprosos do período medieval, que eram confinados em leprosários e asilos por serem considerados impuros física e espiritualmente. No conto³, as quatro mulheres que habitam o casebre são apartadas nos “longes incalculáveis” (ÉLIS, 2005, p. 241) do sertão goiano, ocupando zonas intersticiais, onde “híbridos e outras confusões são abominados” (DOUGLAS, 1966, p. 69), aproximando a narrativa de Élis das narrativas inseridas na vertente do gótico imperialista. Assim como em “A marca da besta”, o conto “As morféticas” apresenta um cenário remoto em relação ao litoral brasileiro e o olhar de estranhamento de uma personagem egressa da cidade diante de um fato “exótico” ou surreal. Semelhante às narrativas góticas imperialistas, em “As morféticas” sublinha-se o projeto que reafirma a surpresa do cidadão citadino em um local com ocorrências tão instigantes, fazendo-nos crer que o senso de realidade da cidade estaria ameaçado diante do atraso e abandono do interior, ainda mais emblemático em se tratando de mulheres vítimas de uma doença tão estigmatizada como a hanseníase.

Jeanette Farrell (2003), mostrando que em determinado momento da história a hanseníase teve um caráter santificado, e Roudinesco (2007), mostrando as associações entre o abjeto e o sublime, levam-nos entender a mistura de perversão, horror e atração que aparece no conto “As morféticas”. Nele, têm-se mulheres portadoras de hanseníase no interior de Goiás, reforçando, mais uma vez, o barbarismo, a violência e patologia que ainda residiam no atrasado

³ Vale destacar o momento político que atravessávamos. Em 1930, Getúlio Vargas assume a presidência do país e lança a Campanha Nacional de Combate à Lepre, através da construção de instituições de asilo e confinamento dos doentes, uma vez que, no Brasil, a doença ainda era endêmica. Nesse sentido, torna-se muito simbólica uma narrativa ambientada no interior do país – *locus* do atraso, do abandono e das doenças –, aproximando nossas narrativas das narrativas desenvolvidas pelo gótico imperialista britânico.

e esquecido sertão do Brasil. Ratifica-se o quão a literatura gótica, ao expor abjeções, mulheres “deformadas” em consequência da hanseníase e o grotesco, pode dizer a respeito das nossas sociedades e dos monstros que segregamos. Grotescos, asquerosos, macabros ou abjetos, Bernardo Élis fornece a seus leitores retratos de personagens retirados da mais triste realidade brasileira. São pessoas que, infelizmente, ainda vivem nos sertões e rincões de um Brasil muito macabro, confirmando as condições de miséria e abandono que permaneceram no campo após o fim do colonialismo e se acentuaram com o início do capitalismo.

Também no conto “A mulher que comeu o amante”, assinalamos o tom crítico que o percorre. A narrativa é toda ambientada em um espaço inóspito, ermo e distante do vilarejo. Januário havia deixado sua mulher no interior da Bahia, em Xiquexique, e fugido com Camélia, que se sente arrependida por ter deixado para trás certas vaidades e desejos. Seu arrependimento e solidão são confessados a seu primo e ex-namorado Izé, que também deixara Xiquexique e resolve morar com o casal. Certa de que Januário não poderia satisfazer seus caprichos materiais e sexuais, Camélia arquiteta um macabro plano com a cumplicidade de Izé: empurram Januário no rio, onde ele é atacado e comido pelas piranhas. À noite, após a morte de Januário, Camélia resolve pescar piranhas para preparar o jantar, quando ela comenta que nunca havia comido piranhas tão gostosas. O pequeno conto termina com um traço de ironia, pois Izé questiona “se daí a alguns dias a prima resolvesse comer piranha salgada novamente, quem ia pro poço?” (ÉLIS, 2005b, p. 115).

Por trás da aparente ironia há uma reflexão que faz com que Élis alcance um tom de denúncia muito mais exacerbado e no caminho dos acontecimentos sociais brasileiros do período, sendo considerado a mais importante figura do Modernismo em Goiás (TELES, 2007, pp. 63-71). Isso não impede que ainda resvalam influências europeias na literatura brasileira, e, no conto “A mulher que comeu o amante”, ainda notamos aspectos do gótico, mesmo estando o autor alcançando a segunda metade do Século XX. Não só a ambientação como a simbologia próxima das narrativas góticas europeias: “diaba vampiresca” (ÉLIS, 2005b, p. 112), e o brutal e horrendo ato do canibalismo, fazem com que sobressaiam vetores do gótico europeu.

Em um primeiro momento, somos instigados a pensar no título do conto, aparentemente, como uma história cômica. No entanto, essa expectativa é revertida logo nas primeiras linhas da narrativa, quando o narrador apresenta o espaço e a natureza que mais hostilizam do que abrigam, bem ao gosto das narrativas góticas tradicionais: “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.” (ÉLIS, 2005, p. 109).

Esses diferentes códigos geográficos não apenas permitem-nos circulação em variadas dimensões, bem como em diferentes culturas, podendo até mesmo causar-nos perturbações e inquietações (CESERANI, 2006, pp. 73-74). A perturbação causada por mudanças de cenários e códigos culturais fora por demais discutida durante as navegações europeias rumo às Índias e Américas, quando o europeu acreditava que nessas rotas e terras desconhecidas habitavam seres monstruosos e fantásticos. Na verdade, o que havia era um choque de códigos culturais. A questão do choque entre códigos culturais diferentes, próprios do Século XVIII, com muita frequência, figurou nos livros de viagens, nos estudos sobre povos primitivos, nos escritos utópicos, nos quais se entreveem bem as relações entre cultura dominante e cultura dominada (CESERANI, 2006, pp. 73-74).

No conto “A mulher que comeu o amante”, assinala-se que a descrição dos cenários abriga, via de regra, pessoas marginalizadas por não fazerem parte de determinados códigos culturais, levando-nos a uma contundente crítica: o abandono, a miséria e penúria às quais essas pessoas estão submetidas. Em Élis, natureza, espaço e personagens se fundem de modo a denunciarem as mazelas sociais e reforçarem o quão essas pessoas estavam subordinadas aos poderosos fazendeiros e à mercê do destino cruel a elas reservado, conforme notamos na seguinte passagem do conto:

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. Para lá do mato, espiando por 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. (ÉLIS, 2005, pp. 110-111)

O destino cruel, sombrio e terrífico reservado às personagens de Élis personifica-se na personagem de Januário, não só por conta da miserável condição dos trabalhadores rurais da década de 40 do Século XX, bem como através de um crime passionai cometido por Izé e Camélia. O que poderia revelar-se como irônico – comer o amante – é representado, na verdade, metonimicamente, pelo grotesco ato do canibalismo. Camélia, com vontade de comer sal, após o assassinato de Januário pesca uma piranha:

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. (ÉLIS, 2005, p. 114)

Na Idade Média, praticava-se um ritual que marcava a morte de um monarca, cujos restos mortais foram objeto, durante anos, de uma espécie de “fetichismo particular, de aspecto pagão, que parecia inverter o grande princípio cristão da metamorfose do corpo de miséria num corpo de glória” (ROUDINESCO, 2008, p. 22). O Rei Luís IX, morto em 1270, teve seu corpo fervido em vinho misturado com água para que as carnes se desprendessem dos ossos – parte preciosa a ser conservada, que se acreditava possuir poder milagroso. Após a lavagem dos ossos, estes foram depositados na basílica de Saint-Denis, e as vísceras de Luis IX foram oferecidas ao rei da Sicília (ROUDINESCO, 2008, pp. 22-23).

No medievo, existia “fetichismo das relíquias”, ao passo que, em nossa época moderna, o fetiche em relação a restos mortais é visto como uma patologia ligada à necrofilia, portanto uma perversão sexual. Como as perversões e desvios de caráter, não de forma rara, aparecem em narrativas góticas, reforçamos novamente a presença do maquinário gótico no conto “A mulher que comeu o amante”. Ao salientar a ossada de Januário, trazendo à luz a filiação e o fetiche por restos mortais, o narrador reforça, mais uma vez, o barbarismo, a violência e patologia que ainda residiam no atrasado e esquecido sertão do Brasil. Através dessa representação metonímica – a mulher comeu a piranha que comeu a carne do amante, o leitor é levado à comicidade e posteriormente ao grotesco –, lembramo-nos da fase de horror e morte própria das primeiras iniciativas góticas:

Camélia era prática. Atirou a baeta n’água, pegou uma dúzia de piranhas fresquinhas.

Quando estavam comendo os peixes assados no borralho, ela, alegre, ponderou que nunca haveria 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, pp. 114-115)

Podemos afirmar que Bernardo Élis utiliza figuras de linguagem que falam diretamente às camadas populares. O próprio já dissera que a literatura estava muito sofisticada e longe do povo (ABDALA, 1983, p. 10). Através de caveiras, canibalismo e da natureza hostil, Élis explora aspectos da situação social e psicológica das pessoas esquecidas e abandonadas nos ermos do Brasil, preocupando-se muito mais com o choque emocional que o leitor poderia ter e deixando, portanto, a composição estética em outro patamar.

Embora falasse das parcelas miseráveis do sertão goiano, Bernardo Élis resgatou o sentimento primordial do ser humano: o medo e o terror, daí buscar no sobrenatural, no grotesco e no mórbido material para sua escrita. Todavia, nunca deixou de manifestar seu interesse pelo elemento humano, tão açoitado, transgressor dos limites morais, brutalizado e animalizado por conta do progresso, que avançava de encontro aos desfavorecidos. Pelas vias do regionalismo, Élis aproxima nossa realidade da literatura, fazendo-nos pensar a respeito de nossas inserções e interações cotidianas, ultrapassando, assim, o localismo e tornando-se uma alegoria do homem e seu universo: “Minhas histórias referem-se sempre à realidade” (Élis, 1983 *apud* ABDALA, 1983, p. 13).

Considerações finais

Conforme atestado, Bernardo Élis produziu narrativas que, divulgando uma estética regionalista, inscrevem-se no *gótico sertanista*. Tais narrativas projetam uma nova ordem artística em que se imiscuem crítica social e ambientação regional, lançando luzes à relação discutida neste trabalho entre *ogótico imperialista* e *o gótico sertanista*.

Em Bernardo Élis, as narrativas têm os sertões de Goiás como cenário, e nesse aspecto o *gótico sertanista* circunscreve-se à realidade nacional, reforçando a condição de alheamento ao qual eram submetidos os trabalhadores e moradores do campo. Elementos do gótico tradicional, como a abjeção, canibalismo, deterioração do corpo, doenças, caveiras, morte, ambientes fétidos e decadentes, simbolizam a própria decadência de pessoas do meio rural que não foram absorvidas pelo sistema capitalista e que nas primeiras décadas do Século XX já predominava no campo, momento em que são publicadas as primeiras narrativas de Bernardo Élis.

Ao sublinharmos o sertão como o lugar do *outro*, o lugar do desalinho e da transgressão, assim como eram vistos os moradores das colônias inglesas durante o imperialismo, comprovamos que o *gótico sertanista* pode se manifestar na conflituosa relação de exploração entre o mais forte e o mais fraco. Em nosso *gótico sertanista*, os aspectos identitários do regionalismo incluem um manancial de valores que foram aceitos em um primeiro momento da exploração colonial tendo sido, posteriormente, excluídos e ridicularizados. Terminaram, por fim, esquecidos, como a cultura local, as crenças, tradições, arte, filosofia, enfim, a mentalidade regional.

Bernardo Élis herdou a tradição regionalista de seus antecessores, no entanto os acontecimentos da Semana de Arte Moderna fizeram com que alguns artistas repensassem a estilística romântica e o laço intelectual europeu, promovendo condições de produção nas quais

“a realidade brasileira conseguiu impor-se aos que a procuravam, honestamente, através da literatura” (COUTINHO, 2004, p. 289), o que proporcionou a Élis um tipo de escrita em que se cunhou, com mais robustez, o conceito de literatura de crítica social, na qual se aponta a miséria e a degradação a que ficam sujeitas as populações sertanejas de Goiás, exploradas e vitimadas pela ignorância e miséria. Nas narrativas de Bernardo Élis, temos uma forte crítica social contra os que subjugavam e humilhavam pessoas que representavam a pobreza e miséria no sertão brasileiro.

Introdutor do Modernismo em Goiás, Bernardo Élis torna ainda mais candente sua escrita ao projetar temas sombrios e terríficos, sendo considerado por Herman Lins (s/d *apud* TELES, 2007, p. 66) como uma espécie de Edgar Allan Poe rústico. Nas narrativas de Élis, os ermos reverberam, com muita intensidade, a grandeza de um espaço onde os “causos” sobre o terror e o macabro imiscuem-se à realidade hostil de pessoas apartadas e alheadas dos centros de decisões. Sua obra é um retrato cruel do regionalismo goiano, migrando da natureza plácida, presente nos ermos, para a revelação do grotesco na alma do homem esquecido nos *gerais*, sem esperanças, com solidão da alma e desumanizado pelo sistema de poder.

Abjetas, decadentes, mórbidas, canibais, deformadas, as personagens presentes nos contos analisados reforçam que a escrita de Élis consegue dar uma nova dimensão ao regional, ao superar o simples relato naturalista e afastando-se do pitoresco. Munindo sua escrita de universalidade (ABDALA, 1983, p. 104), Bernardo Élis conseguiu, portanto, captar as necessidades e anseios da população regional e retratar o homem do sertão goiano em sua inteireza, numa visão da realidade que explora, de forma contumaz, o caráter de denúncia e reivindicação.

Referências bibliográficas

- ABDALA, Benjamin, Jr. *Bernardo Élis*. Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios. São Paulo: Abril Educação, 1983. (Coleção Literatura Comentada).
- BRANTLINGER, Patrick. Imperial Gothic: Athavism and the Occult in the British Adventure Novel, 1880-1914. In: *Rule of Darkness*. British Literature and Imperialism, 1830-1914. London: Cornell University Press, 2013. pp. 176-193.
- BURKE, Edmund. Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2013.
- CESERANI, Remo. *O fantástico*. Curitiba: Editora UFPR, 2006.
- CHAUL, Nasr Nagib Fayad. *Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade*. Goiânia: Editora UFG, 2010.

COUTINHO, Afrânio (Dir.) e COUTINHO, Eduardo de F. (Co-dir.). *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986, v. 4.

_____. *A literatura no Brasil*. São Paulo: Global, 2004. v. 4

DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo: ensaio sobre a noção de poluição e tabu*. São Paulo: Perspectiva, 1966.

ÉLIS, Bernardo. A mulher que comeu o amante. In: *Ermos e Gerais*. São Paulo: Martins Fontes, 2005a. pp.109-115.

_____. As morféticas. In: *Ermos e Gerais*. São Paulo: Martins Fontes, 2005b. pp. 175-190; pp. 239-247.

FARRELL, Jeanette. *A assustadora história das Pestes e Epidemias*. São Paulo: Ediouro, 2003.

HOBBSAWM, Eric J. *A era dos impérios*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

KIPLING, Rudyard. *A marca da besta*. São Paulo: Melhoramentos, 2014.

MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. Introdução. In: ÉLIS, Bernardo. *Ermos e Gerais*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. pp. IX-XXIX.

OLIVAO, Moema de Castro e Silva. Prólogo. In: ÉLIS, Bernardo. *Caminhos dos Gerais: contos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975. s/p.

RICHARDS, Jeffrey. Leprosos. In: *Sexo, desvio e danação: as minorias na Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993. pp. 153-166.

ROUDINESCO, Elisabeth. *A parte obscura de nós mesmos*. Uma história dos perversos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

TELES, Gilberto Mendonça. *O conto brasileiro em Goiás*. Goiânia: Editora da UCG, 2007.

Enviado em: 02/04/2018

Aceito em: 08/04/2018