MINISTÉRIO DE EDUCAÇÃO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

DOUTORADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA



Claudia Carneiro Peixoto

CORPOS GROTESCOS E VIDAS PRECÁRIAS NA CONTÍSTICA DE BERNARDO ÉLIS

Rio Grande
2024

MINISTÉRIO DE EDUCAÇÃO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

DOUTORADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA



Claudia Carneiro Peixoto

CORPOS GROTESCOS E VIDAS PRECÁRIAS NA CONTÍSTICA DE BERNARDO ÉLIS

Tese na área de concentração em História da Literatura, linha de pesquisa em Literatura, História e Memória Literária, apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande – FURG.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Carlos Mousquer

Rio Grande
2024

Ficha Catalográfica

P379c Peixoto, Claudia Carneiro.
Corpos grotescos e vidas precárias na contística de Bernardo Élis / Claudia Carneiro Peixoto. – 2024.
166 f.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Programa de Pós-Graduação em Letras, Rio Grande/RS, 2024.
Orientador: Dr. Antônio Carlos Mousquer.

1. Bernardo Élis 2. Corpos Grotescos 3. Vidas precárias 4. As morféticas 5. André Louco 6. A enxada I. Mousquer, Antônio Carlos II. Título.

CDU 821.134.3(817.3)-34

Catalogação na Fonte: Bibliotecário José Paulo dos Santos CRB 10/2344

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ATA DE DEFESA DE TESE nº 01/2024

No dia doze de janeiro de dois mil e vinte e quatro, através de videoconferência, realizou-se a defesa de tese da doutoranda **Cláudia Carneiro Peixoto**, intitulada **"Corpos grotescos e vidas precárias na contística de Bernardo Élis"**. A sessão foi aberta às catorze horas, pelo Prof. Dr. Antônio Carlos Mousquer (FURG), orientador da tese e presidente da Comissão de Avaliação, que também foi composta por: Profa. Dra. Rubelise da Cunha (FURG), Profa. Dra. Luciana Paiva Coronel (FURG), Prof. Dr. Antônio Marcos Vieira Sanseverino (UFRGS) e Prof. Dr. Lucas Rocha Faustino (UESPI). Depois da apresentação, arguição e respostas, a Comissão decidiu que APROVA a doutoranda neste requisito parcial e último para a obtenção do grau de Doutora em Letras, na área de concentração em História da Literatura. Após, o presidente publicou o resultado e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata.

Prof. Dr. Antônio Carlos Mousquer (orientador - FURG)
Profa. Dra. Rubelise da Cunha (FURG)
Profa. Dra. Luciana Paiva Coronel (FURG)
Prof. Dr. Antônio Marcos Vieira Sanseverino (UFRGS)
Prof. Dr. Lucas Rocha Faustino (UESPI)

gov.br Documento assinado digitalmente
ANTONIO CARLOS MOUSQUER
Data: 17/01/2024 07:40:54-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Para Larinha,
Marquinho,
e Carlos
Com amor.

AGRADECIMENTOS

Há mais quinze anos no deslocamos da cidade de Ipameri, no interior do Estado de Goiás, para a cidade do Rio Grande, no extremo Sul do Brasil, lugar de outras travessias e de muitos reencontros com Bernardo Élis, com a beleza de sua prosa-poética, que encanta e, ao mesmo tempo, traduz a realidade colonial de injustiças e violências radicais que ainda persistem entre nós, como o autoritarismo político, os preconceitos e desigualdades de gênero, a concentração fundiária, práticas de poder que naturalizam o genocídio da população negra e indígena, as mais diversas formas de exclusão que reproduzem as vidas precárias, não enlutáveis e matáveis acerca das quais o presente trabalho representa um esforço de esboçar, compreender e convidar à reflexão e aprofundamento crítico.

Em cada passo da pesquisa, pude perceber a força da obra bernardoelisiana e a responsabilidade que pequenas contribuições, como esta que agora ganha vida, assumem na tessitura da infinita colcha que é a crítica literária.

Na travessia empreendida, contei com a ventura de presenças valiosas que nos enriquecem verdadeiramente e dão sentido às nossas vidas. Presenças cotidianas e amorosas, presença-escuta, muitas vezes, presença-tolerância, partilha, presença-silêncio, presença-encantamento, e, também, a presença-amparo em muitas horas desafiadoras e difíceis.

Sou grata pela orientação do Prof. Dr. Antônio Carlos Mousquer, por suas generosas trocas, confiança, sensibilidade, alteridade e cuidadosa amizade, dádivas que não me faltaram durante o trabalho de pesquisa.

À Profa. Dra. Kelley Baptista Duarte sou grata pela amizade, pela palavra certa, de afeto e cuidado, pela caminhada de mãos dadas na militância por justiça de gênero, contra a Violência Obstétrica e a parceria no Projeto de Extensão *Biografias do Trauma: um olhar literário e interdisciplinar para a experiência da violência obstétrica.*

À Profa. Dra. Luciana Paiva Coronel sou imensamente grata pela interlocução sempre atenta e amiga, pela militância em tempos sombrios e pela incansável parceria nos Projetos de Extensão *Direitos Humanos e Literatura* e, ao lado da Profa. Dra. Marcela Wanglon, a quem sou grata pela convivência e entusiasmo pela remissão pela leitura.

Sou muito grata pela parceria, dedicação e aprendizado ao lado das agentes da Penitenciária Estadual do Rio Grande, Beatriz Reis Gaspar, Francine Müller e Camila Silva da Costa, no Projeto de Remissão pela Leitura.

À Profa. Dra. Aimée Teresa González Bolaños, gratidão por sua poética e sabedoria.

Com gratidão à Profa. Dra. Raque Rolando Souza pelos momentos de beleza e encantamento com a obra de Hilda Hilst, fruto de sua disciplina “História da Poesia”, ministrada no Programa de Pós-Graduação em Letras/FURG.

À Profa. Dra. Cláudia Mentz Martins sou grata pela recepção calorosa e amiga no Programa de Pós-Graduação em Letras/FURG.

À Profa. Dra. Rubelise da Cunha sou muito grata por seu sensível acolhimento no primeiro ano da Pandemia de Covid-19, quando muitos horizontes se tornaram sombrios.

À querida Isabel Mendes Faria, sou grata pela leveza, atenção e dedicação constantes junto à Secretaria do Programa de Pós-Graduação em Letras/FURG.

Sou imensamente grata pela comunidade acadêmica que o Doutorado e Mestrado do Instituto de Letras/FURG proporcionam.

Aos queridos amigos Alfredo, Lucas e Alfons, fontes de interlocução crítica e amizade.

Gratidão às/os queridas/os amigas/os e companheiras/os pelas re-existências e pelo esperançar da militância política.

Sou grata à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela concessão de bolsa que me permitiu o recolhimento necessário à pesquisa.

Aos queridos amigos e colegas Marcelo, Rodrigo e Matheus.

Com gratidão e afeto à Dona Vera e às queridas Adri, Rô, Cris, Clari, Simone, Nando, Neca e Matheus.

Ao Bloguinho que nos acompanhou em muitas travessias, com saudade. À Bloguinha que envelhece com doçura e serenidade. À enigmática Babu. Ao pequeno, espirituoso Jake. E à Maria Isabel, nossa Bebel, caçulinha cheia de energia, gratidão por serem fontes cotidianas ao nosso lado.

Ao querido Felipe, com muito carinho.

Aos meus pais, exemplos de amor, cuidado, perseverança e inspiração em muitas travessias.

Ao Carlos.

Ao Marquinho.

À Larinha,

pela graça do amor e da vida.

A marca de ferro no ombro, no momento do batismo, sinal visível do senhor sobre o corpo do escravo; o colar de orelhas humanas ornando o peito de Domingo Jorge Velho ao descer de Palmares; o corpo de Tiradentes esquartejado e salgado, exposto nas ruas de Vila Rica; a cabeça cortada dos sertanejos de Canudos aos pés do general Moreira César, são sinais do código mais profundo – e permanente – das relações sociais que se constituíram ao longo desses cinco séculos de história, desde o início da colonização portuguesa: nenhuma expressão de rebeldia será tolerada.

Pedro Tierra

... a literatura não é um passatempo nem uma evasão, mas uma maneira – talvez a mais completa e profunda – de examinar a condição humana.

Ernesto Sabato

RESUMO

O presente estudo tem como objetivo relacionar as categorias ético-políticas da vida precária e não enlutável, da filósofa Judith Butler, com a contística de Bernardo Élis, tendo como chave de leitura a estética do grotesco. Ao longo do texto, a análise da obra de Bernardo Élis foi desenvolvida de maneira abrangente, com a abordagem de diversas narrativas literárias, crônicas e textos biográficos. Foram escolhidos os seguintes contos para análise mais detida da estética do grotesco: “As morféticas”, “André Louco” e “A enxada”. O *corpus* selecionado possibilitou refletir acerca da existência de vidas que valem menos que outras, que não contam como vidas dignas de serem vividas e estão excluídas de enquadramentos normativos de reconhecimento como humanas, vidas excluídas do direito ao luto e, portanto, também de proteção e cuidado. Nesse contexto, a categoria do grotesco foi articulada em seus aspectos sociais e em sua capacidade crítica de confrontar a realidade por meio do estranhamento e do desconforto, com a desacomodação e desnormalização da violência contra o Outro. Desta maneira, foram de grande relevância para a pesquisa os elementos constitutivos da categoria estética do grotesco, como a deformação, o exagero corporal, o uso da ironia e a fusão natureza/humano/animal. Entende-se que os elementos do grotesco carregam a potência crítica que desestabiliza, desestrutura e desvela o olhar para a sensibilidade e alteridade, como uma convocação à responsabilidade pelo Outro a partir do choque com o desumano/inumano que o grotesco promove.

Palavras-chave: Bernardo Élis. Corpos Grotescos. Vidas precárias. As morféticas. André Louco. A enxada.

RÉSUMÉ

Cette étude vise à mettre en relation les catégories éthico-politiques de la vie précaire et non endeuillée de la philosophe Judith Butler avec les nouvelles de Bernardo Élis, en ayant comme clé de lecture l'esthétique du grotesque. Tout au long du texte, l'œuvre de Bernardo Élis a été analysée de manière extensive, en se penchant sur divers récits littéraires, chroniques et textes biographiques. Les nouvelles suivantes ont été choisies pour une analyse plus précise de l'esthétique du grotesque: "As morféticas", "André Louco" et "A enxada". Le *corpus* sélectionné a permis de réfléchir à l'existence de vies qui valent moins que d'autres, qui ne comptent pas comme des vies dignes d'être vécues et qui sont exclues des cadres normatifs de reconnaissance en tant q'humaines, des vies exclues du droit au deuil et par conséquent aussi de la protection et de soins. Dans ce contexte, la catégorie du grotesque a été articulée autour de ses aspects sociaux et de sa capacité critique à confronter la réalité à travers l'étrangeté et le malaise, avec la désaccommodation et la dénormalisation de la violence faite à l'Autre. Ainsi, les éléments constitutifs de la catégorie esthétique du grotesque, tels que la déformation, l'exagération corporelle, l'utilisation de l'ironie et la fusion nature/homme/animal, ont été d'une grande pertinence pour la recherche. On comprend que les éléments du grotesque sont porteurs de la puissance critique qui déstabilise, déstructure et dévoile le regard vers la sensibilité et l'altérité, tel qu'un appel à la responsabilité envers l'Autre à partir du choc avec le déshumain/ l'inhumain promu par le grotesque.

Mots-clés: Bernardo Élis. Vies précaires. Vies non endeuillées; As Morféticas. André Louco. A enxada.

ABSTRACT

This study aims to connect Judith Butler's ethical-political concepts of precarious and ungrievable life with the short stories of Bernardo Élis, employing the grotesque aesthetic as a guiding lens for interpretation. The analysis of Bernardo Élis' works covered a range of literary narratives, chronicles, and biographical texts. The short stories "*As morféticas*," "*André Louco*," and "*A enxada*" were chosen for a more in-depth analysis of the grotesque aesthetics. The selected corpus allowed for reflection regarding the existence of lives deemed less valuable than others—lives that are not recognized as worthy of living and are excluded from normative frameworks acknowledging their humanity. These lives are denied the right to both mourning and grief, and, consequently, are also deprived of protection and care. In this context, the concept of grotesque was employed to explore its social dimensions and its critical ability to challenge reality through a sense of estrangement and discomfort, leading to both the unsettling and the destabilization of violence against the Other. In this way, the constitutive elements of the grotesque aesthetic—such as deformation, bodily exaggeration, irony, and the fusion of nature/human/animal—proved highly significant for the research. The grotesque elements carrying a critical force that disrupts, unsettles, and reveals a perspective on both sensitivity and otherness. This serves as a call to responsibility for the Other, arising from the shock provoked by the inhuman/non-human aspects that the grotesque brings to the forefront.

Keywords: Bernardo Élis. Precarious lives. Ungrievable lives. As Morféticas. André Louco. A enxada.

Sumário

INTRODUÇÃO.....10
Um Parêntese Introdutório.....10
Uma colcha para tecer.....16

CAPÍTULO 1 Vidas Precárias e não enlutáveis.....27
1.1 Vidas matáveis e não enlutáveis.....36
1.2 Incursões pela estética do grotesco.....48

CAPÍTULO 2 Caminhos e Descaminhos.....58
2.1 Criação do sertão.....66
2.2 Narrativas do sertão.....87
2.3 Viventes do sertão.....92
2.4 Sertão de estrangeiridade e não pertencimento.....101

3 CAPÍTULO 3 Incursões pelo grotesco na produção das vidas precárias em Bernardo Élis.....106
3.1 As Morféticas.....114
3.2 André Louco.....130
3.3 A enxada.....137

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....146
5 REFERÊNCIAS.....149
ANEXOS.....160
Figura 1 Capa Primeira Edição de *Ermos e Gerais*.....161
Figura 2 Capa Primeira Edição de *Veranico de Janeiro*.....162
Figura 3 Capa Primeira Edição de *Caminhos dos Gerais*.....163
Figura 4 Ilustração do conto "As morféticas" 164
Figura 5 Ilustração do conto "André Louco" 165
Capa da coletânea de contos *André Louco*.....166

INTRODUÇÃO

UM PARÊNTESE INTRODUTÓRIO

> ... é no passado imediato e remoto que percebemos as linhas do presente.
>
> Antônio Candido

Faço um parêntese introdutório para assumir o entendimento de que, nos passos que cada pesquisa representa, estão consignadas também as nossas vivências, percepções, subjetivações e atravessamentos coletivos que trincam e nos permitem questionar os ideários de neutralidade e de impessoalidade científicos. Um trabalho de pesquisa configura e situa quem pesquisa como sujeito político e o que se pesquisa como escolha ética e política.

Nesse sentido, faço-me presença no texto, como pesquisadora e como militante ativista na defesa dos Direitos Humanos. Desta perspectiva ocupei, como corpo e pensamento, em inquietações e interpelações que teceram o presente estudo que se desenvolveu ao longo do período mais recente de autoritarismo político (2019-2022), em que também vivenciamos a Pandemia de Covid-19, emergência sanitária que nos surpreendeu e vitimou mais de setecentas mil pessoas (BRASIL, 2023).

Hoje, sabemos que um número gigantesco das mortes poderia ter sido evitado com políticas do Estado destinadas à proteção e ao cuidado, políticas públicas que estivessem escoradas na ciência e na responsabilidade bioética com a preservação de todas as pessoas. Durante a pandemia emergiram de maneira nítida os elementos fundantes do nosso legado autoritário pautado na colonialidade, que, como acentuado por Maria Lugones, marca o humano e o não humano (2019, p. 936) e na racionalidade violenta que se mantém atuantes e estruturadas em uma rede de práticas que, até os dias de hoje, determinam - ora de forma explicita ora de maneira velada - a necropolítica que inscreve as vidas como dignas ou não de serem vividas, que explora e de exaure os corpos e determina a perda impune daqueles assinalados como não humanos, como excedentes descartáveis.

Entre as atuais práticas que revelam nosso legado de autoritarismo, destaco a crescente disseminação do ódio e da negação da política democrática e inclusiva de grupos que, historicamente, foram excluídos da cidadania, sobretudo a partir do ano de 2016, em que houve o recrudescimento do sectarismo e do fanatismo políticos de extrema direita, o negacionismo histórico e científico; a constante falsificação da

palavra e da realidade, com uso de mentiras deformadoras da realidade e, por fim, a inscrição do grotesco no poder.

Michel Foucault observa que o grotesco, a exemplo de figuras como a de Mussolini, pode inscrever-se teatralmente na mecânica do poder “disfarçado, desenhado como um palhaço, como um bufão de feira” (FOUCAULT, 2010, p. 12). Desta maneira, o uso do cômico grotesco na política problematiza a questão da infâmia da soberania atuante mesmo nas mãos de um soberano desqualificado e infame:

> No entanto, mais uma vez, em nossa sociedade, de Nero (que talvez seja a primeira grande figura iniciadora do soberano infame) até o homenzinho de mãos trêmulas que, no fundo de seu *bunker,* coroado por quarenta milhões de mortos, não pedia mais que duas coisas: que todo o resto fosse destruído acima dele e que lhe trouxessem, até ele arrebentar, doces de chocolate – vocês têm todo um enorme funcionamento do soberano infame (FOUCAULT, 2010, p. 13).

No ano de 2021, a fim de investigar o cenário de infecções descontroladas e colapso do sistema de saúde, foi instaurada pelo Senado Federal, a Comissão Parlamentar de Inquérito da Pandemia que apurou, conforme foi posteriormente disposto em seu relatório final, uma cadeia de condutas omissivas e comissivas que resultaram na catástrofe humanitária de mortes e pessoas sequeladas pela infecção do novo coronavírus, cujas consequências ainda reverberam para milhões de brasileiras/os.

Conforme assinalado pela Diretora-Executiva da Anistia Internacional Brasil, Jurema Werneck, diversos elementos ligados ao negacionismo repercutiram na resistência e no medo das pessoas de se imunizarem, do que se deriva a estimativa de aproximadamente trezentas e cinco mil mortes em excesso, das quais cento e vinte mil pessoas poderiam ter sido salvas. No mesmo documento, o epidemiologista, Pedro Hallal, estimou em mais de quatrocentas mil vidas que poderiam ter sido salvas, no Brasil, se tivessem sido tomadas medidas que colocassem o país em linha com a média mundial no combate à Pandemia (BRASIL, 2021, p. 683).

Vivenciamos uma catástrofe humanitária e de radical violência contra os Direitos Humanos. Para significar esse momento histórico, tomo de empréstimo as concepções de Seligmann-Silva (2008, p. 65), que indicam o trauma que podemos aproximar das situações experienciadas no recente período político e pandêmico, em que testemunhamos ações sistemáticas de incitação ao genocídio e de crime contra

a humanidade, materializadas em uma “política violenta contra os povos indígenas e à massiva destruição ambiental representadas pelo desmatamento e incêndio da Amazônia” (ALMEIDA; SANTOS; TERENA, 2021, p. 19).

Em novembro de 2019, poucos meses antes da emergência sanitária da Pandemia de Covid-19 ser declarada, no dia 11 de março de 2020, pela Organização Mundial de Saúde (OMS), o Coletivo Advocacia em Direitos Humanos (CDHU) e a Comissão Arns apresentaram uma comunicação à Procuradoria do Tribunal Penal Internacional (TPI), denunciando o antipresidente[1] da República Jair Messias Bolsonaro por incitação ao genocídio e por crimes contra a humanidade (ALMEIDA; SANTOS; TERENA, 2021, p. 19). Estas ações de lesa democracia e de catástrofe humanitária, promovidas entre os anos de 2019 e 2022, coincidiram com o período em que esta pesquisa foi sendo concebida, alinhavada e desenvolvida.

Diante dessa realidade, evidenciaram-se, de forma desesperadora, as operações de poder, sob a estrutura política brasileira baseada em “métricas necropolíticas” (BUTLER, 2022, p. 87) de controle e de definição do lugar em que determinadas vidas, excluídas das molduras e enquadramentos epistemológicos, ou seja, dos enquadramentos que as tornam inteligíveis como vidas dignas de serem vividas e protegidas e, portanto, alçáveis à condição de humanas. São estas métricas necropolíticas que definem as pessoas consideradas dignas de proteção e as que são dispensáveis e inteligidas como excedentes inumanos. Sob esta perspectiva, podemos compreender como enquadramentos “as molduras pelas quais apreendemos ou, na verdade, não conseguimos apreender a vida dos outros como perdida ou lesada (suscetível de ser perdida ou lesada)” (BUTLER, 2015, p. 13).

A compreensão de que existem vidas excluídas dos enquadramentos que tornam as vidas valiosas e dignas de serem vividas é constitutiva da presente pesquisa, e delineia os rastros que perseguimos na apreensão das métricas necropolíticas na contística de Bernardo Élis, da vida nua e matável figurada em sua obra literária.

Consideramos que as métricas desiguais destituem as vidas de seus valor e de sua dignidade e incidem de forma mais letal quando interseccionadas a marcadores

[1]O neologismo antipresidente, extraído da obra *Banzeiro Òkòtó: Uma viagem à Amazônia centro do mundo,* da jornalista e ativista ambiental Eliane Brum (2021, p. 28-30), denuncia a inversão promovida com um governo que, ao invés de cumprir seus deveres constitucionais, promoveu o ataque à democracia brasileira.

sociais como raça, gênero, classe social, territorialidade, religião, deficiência física, dentre outros.

Muitas pessoas foram vitimadas durante a Pandemia de Covid-19 seja porque estavam excluídas do enquadramento como vidas dignas de serem vividas e protegidas seja em virtude do negacionismo científico, por se recusarem a tomar vacina ou de cautelas básicas, como o uso de máscaras. Mas a maior parte daquelas que perderam suas vidas ou foram infectadas e sequeladas foi de pessoas que suportaram o trabalho para que outras pessoas fossem cuidadas e protegidas, durante a quarentena, sem terem o direito de serem incluídas como vidas dignas de proteção, que significava o acesso ao isolamento social e ao recolhimento familiar.

A propósito deste cenário, a feminista decolonial Françoise Vergès, defensora de uma pauta antirracista, anticapitalista e anti-imperialista, denunciou a realidade das vidas supérfluas e invisibilizadas "das mulheres mais exploradas, das empregadas domésticas, da profissionais do sexo, das *queer,* das trans, das migrantes, das refugiadas ..." (2020, p. 20), que, durante a Pandemia de Covid-19, foram expostas à morte pela infecção de um vírus ainda desconhecido pela comunidade científica, sem terem o acesso às políticas de confinamento e ao cuidado reservado a uma pequena parcela da população mundial:

> Há os/as confinados/as e os/as não confinados/as, e estes últimos garantem a vida cotidiana dos primeiros, levam os produtos aos comércios abertos, arrumam as mercadorias nas prateleiras, organizam os caixas; são os coletores e coletoras de lixo, as funcionárias e os funcionários dos correios, os entregadores, os motoristas de transporte público, as mulheres responsáveis pela limpeza de clínicas e hospitais, os motoristas de transportes rodoviários, as babás e tantas outras profissões" (2020, p. 21).

Ao encontro dessa reflexão, as análises feitas pela Conectas Direitos Humanos, o Centro de Estudos e Pesquisas de Direito Sanitário (Cepedisa) da Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo (USP), responsável pela difusão de conhecimentos jurídicos sobre a Pandemia de Covid-19 e o sistema de proteção aos povos indígenas, migrantes e pessoas refugiadas, revelaram os efeitos de catorze meses da Pandemia no Brasil e a resposta política brasileira que, afastando-se da ciência, fomentou a propagação do novo coronavírus e uma violação sistemática aos Direitos Humanos fundamentais.

A promoção da política de imunidade coletiva ou de imunidade de rebanho, por contágio, quando não se podia contar com vacina ou com um tratamento eficaz contra

o vírus, sobrepôs a valorização da produção econômica à valorização e ao cuidado com as vidas. O argumento de que a infecção pelo novo coronavírus, naturalmente, resultaria em imunidade coletiva foi utilizado pelo Governo Federal e propagado em discursos pelo então antipresidente da República Jair Messias Bolsonaro, que contrariou as orientações da Organização Mundial de Saúde (OMS), por meio de atos de escárnio e de encorajamento ao negacionismo, com demonstrações ainda de ausência de estratégias políticas direcionadas à preservação de *todas* as vidas de forma igualitária.

Testemunhamos a propagação da crença pelo antipresidente da República de que “a redução da atividade econômica causaria prejuízo maior do que as mortes e sequelas causadas pela doença” (VENTURA; AITH; REIS, 2021, p. 23). A circulação incontrolada do novo coronavírus foi estimulada por discursos e atos que, inclusive, motivavam as pessoas ao uso de fármacos sem comprovação médico-científica e, por último, o discurso negacionista cooptou pessoas a não se vacinarem, quando essa possibilidade de imunização se tornou possível. O uso de uma linguagem grotesca, com piadas e teatralizações para banalizar, escarnecer, menosprezar e negar a letalidade da Pandemia de Covid-19 tornou-se corriqueiro e, a cada dia, com maior na intensidade no sarcasmo público, sem considerar o crescente número de novos casos de infecção e de óbitos, além do risco de colapso da rede pública de saúde, como aconteceu na cidade de Manaus em que o sistema funerário e de saúde pública entraram em um processo de saturação e falência (BARRETO et al., 2021, p. 1127).

Em uma das primeiras falas oficiais a respeito da Pandemia, veiculada no dia 24 de março de 2020, o antipresidente da República sinalizou a aprovação de condutas que minimizavam os riscos de morte e a refutação de políticas de quarentena, adotadas pelos governos estaduais e municipais, com a qualificação da infecção como uma “gripezinha” ou “resfriadinho” (BRASIL, 2020), abrindo caminho para uma sequência cotidiana de falas que trivializavam os óbitos, desqualificavam a ciência, desacreditavam e até questionavam os números de mortes e de pessoas infectadas.

A tragédia humanitária, que incidiu de forma mais brutal e violenta sobre as populações pobres, negra, indígena, LGBTQIA+ e da periferia brasileira, agravou ainda mais a realidade de insegurança alimentar e o crescimento da fome, na exasperante estimativa de trinta e três milhões de pessoas sem ter o que comer, conforme levantamento feito pelo Inquérito Nacional sobre Insegurança Alimentar no

Contexto da Pandemia da Covid-19 no Brasil, que analisou dados coletados entre novembro de 2021 e abril de 2022 (II VIGISAN, 2022).

Nesse cenário, podemos afirmar que a Pandemia de Covid-19 eviscerou a estrutura política que determina as vidas precárias e matáveis, a distribuição desigual do direito ao luto que é, em síntese, a manifestação da “desigualdade de poder sobre a vida” como definidora do modelo de Estado brasileiro em sua modelagem necropolítica (MBEMBE, 2018, p. 29).

Diversas camadas de acesso a direitos, a exemplo da possibilidade de permanecer em casa ou de trabalhar de forma remota, determinaram quais vidas estariam protegidas e seriam potencialmente salvas, quais corpos e existências seriam resguardados e quais corpos e existências seriam expostos ao contágio do vírus e à possibilidade da morte. O direito ao cuidado tornou-se um privilégio disponível de forma seletiva, determinando, assim, as vidas com maiores chances de sobrevivência, aquelas consideradas enlutáveis e, portanto, dignas de proteção.

O diálogo com o pensamento de Judith Butler foi de grande importância para a compreensão do período de pandemia de Covid-19, sobretudo na apreensão do que significado de vida enlutável na medida em é a vida incluída nos espectros de proteção, cuidado e de reconhecimento como vida digna de ser vivida, portanto, como vida vivível. Butler, diferentemente do que a palavra enlutável indica, recoloca a questão a partir da proteção da vida e não meramente como um referente da morte e do luto, apontando-nos também algumas indagações que problematizam a precariedade de determinadas vidas, a saber: por que a perda de algumas vidas promove o luto e a perda de outras vidas não? Ou, o que torna uma vida normativamente humana, ou seja, uma vida que conta como vivível e outras vidas que contam como matáveis? (2019, p. 13).

A ressonância da violência radical e da distribuição desigual do luto fizeram sua travessia da ficção para a realidade que vivenciamos em que puder recolher as vidas matáveis e moldadas pela ausência de reconhecimento como dignas de serem vivíveis na contística bernardoelisiana.

Butler fornece elementos para aprofundarmos o entendimento de que, embora a precariedade da vida, sua finitude e vulnerabilidade estejam inscritas na concretude de todos os corpos, expostos ao constante risco de perecimento, comum às criaturas vivas, não podemos escapar da realidade de que existem vidas cujas perdas ocorrem impunemente. Esta compreensão encontramos de maneira literária na obra de

Bernardo Élis que alcança-nos em nossa atualidade política, capaz de instaurar um debate ético e político sobre os corpos grotescos e as vidas precárias.

UMA COLCHA PARA TECER

> Entendo que escrever é a minha janela para o mundo, a minha maneira de participar da vida geral. Não consigo fazer do ato de escrever uma distração ou um passatempo. É um trabalho, é um exercício de conhecer as pessoas, as coisas, as situações, o mundo.
>
> Bernardo Élis

Bernardo Élis Fleury de Campos Curado escolheu o nome autoral de Bernardo Élis e, deixou, dessa forma, de referenciar a ascendência de figuras históricas e também polêmicas, como a do bandeirante Bartolomeu Bueno da Silva, o primeiro Anhanguera; o Marechal Xavier Curado, Conde de São João das Duas Barras, a respeito de quem o autor escreveria o romance histórico *Marechal Xavier Curado, criador do Exército Nacional*.

O autor nasceu na primeira década do século XX, na pequena e histórica cidade de Corumbá de Goiás, lugar que é também um marco da invasão do sertão goiano por exploradores, entre os quais bandeirantes, que chegavam em busca de jazidas de ouro e de diamante e, depois de esgotadas riquezas minerais, abandonavam o lugar e deixavam os povoados e sua gente empobrecidos e esquecidos.

A exploração das jazidas que ocorreu a partir da lógica colonial da predação e do acúmulo. Jamais visou a melhoria das condições de vida de trabalhadoras/es escravizadas/os, libertas/os ou livres, ao contrário, tinha como objetivo primordial o enriquecimento de poucos exploradores a serviço do modelo econômico imposto pela Coroa portuguesa e, posteriormente, pelo Governo Imperial. Este modelo econômico resultou no depauperamento e na degradação das populações locais, na exaustão de territórios e de seus modos de viver, degradação que se acentuava mais ainda com o desamparo que acompanhava o encerramento dos ciclos econômicos de exploração minerária (BERTRAN, 2011, p. 60).

Na cidade de Corumbá, o autor passou a sua infância e aprendeu as primeiras letras. Seu pai, o poeta Erico Curado (1880-1961), introdutor do simbolismo no Estado de Goiás, foi um homem culto, de modo que, desde pequeno, Bernardo Élis teve

acesso à instrução e contato com os livros, como os clássicos da Literatura brasileira e universal.

Em 1924, ainda criança, o autor assistiu à histórica passagem da marcha da Coluna Prestes por Corumbá de Goiás, lembrança que foi cultivada e referenciada em suas crônicas e entrevistas.

Élis cursou ginasial no Liceu, na antiga capital do Estado. E, no ano de 1939, mudou-se para Goiânia, recém fundada capital, local onde se fixou e passou a maior parte de sua vida. A fundação de Goiânia, em 1933, foi representativa do projeto desenvolvimentista e uma das consequências da Revolução de 1930, que, no Estado de Goiás, também foi simbolizada pelo declínio da oligarquia política de Totó Caiado – Antônio Ramos Caiado (1874-1967) - e a ascensão de outro grupo político, representado por Pedro Ludovico Teixeira (1891-1979).

Com a publicação de *Ermos e Gerais,* em 1944, Élis obteve alcançou o reconhecimento como vanguarda literária, representativa da terceira fase do Modernismo, o que marca também a cronologia de sua produção literária.

Em 1951, o autor publicou a novela *A terra e as carabinas,* inserida em uma escrita engajada politicamente e pautada pela estética do Realismo Socialista que acompanharia Bernardo Élis por um período.

No ano de 1955, publicou *Primeira chuva,* único livro de poesias do autor goiano. E, no ano de 1956, publicou o romance *O tronco*, que recebeu o prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro.

O livro *Caminhos e descaminhos* – que recebeu o Prêmio Afonso Arinos da Academia Brasileira de Letras -ABL -, *Veranico de janeiro* - que ganhou os prêmios José Lins do Rego e Jabuti -, a antologia *Caminhos dos gerais*, *André Louco* e *Apenas um violão*, foram publicados, respectivamente, nos anos de 1965, 1966, 1975, 1978 e 1984 e consagram o autor como um grande artífice do conto.

Bernardo Élis ainda publicou obras de cunho histórico-biográfico, como *Marechal Xavier Curado, criador do Exército Nacional,* em 1973, *Os enigmas de Bartolomeu Antônio Cordovil,* em 1980, e *Chegou o Governador,* em 1987. Neste ano, também foi publicada sua *Obra Reunida*, com o simbólico subtítulo “Alma de Goiás”.

O livro de crônicas *Jeca Jica-Jica Jeca* foi publicado em 1984. E a obra póstuma *Onde canta a seriema,* reveladora de uma maior preocupação do autor com o meio ambiente se abre para uma perspectiva ética da responsabilidade, tendo sido publicada no ano de 2005.

Bernardo Élis é considerado um dos mais expressivos introdutores do Modernismo, no Centro-Oeste brasileiro, figurando ao lado de nomes da literatura goiana, como o de Hugo de Carvalho Ramos (1895-1921), Cora Coralina (1889-1985), Carmo Bernardes (1915-1996), José J. Veiga[2] (1915-1999), Waldomiro Bariani Ortêncio (1923), Gilberto Mendonça Teles (1931), Lena Castello Branco (1931), Miguel Jorge (1933), Gabriel Nascente (CURADO, 2020, p. 4), dentre outros.

Ao longo de sua vida, o autor exerceu diversas atividades. Foi professor na Universidade Federal de Goiás e na Universidade Católica de Goiás. Também exerceu a docência em Curso preparatório para o Vestibular. Como advogado, representou sindicatos e associações rurais voltadas para a classe trabalhadora. Militante político, foi filiado ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), desde 1944, ano emblemático em que se lançou no cenário cultural nacional, como a publicação de *Ermos e Gerais*. Também exerceu importante papel como jornalista no *O Estado De Goyaz.* Foi candidato, em que pese não ter sido eleito, para o Parlamento Federal, em 1945, e, para Deputado Estadual, em 1947. Esteve em interação com camponesas/es e trabalhadoras/es rurais, com os quais fazia a leitura de seus textos literários, acompanhava suas lutas pela posse da terra, contribuía com orientação jurídica.

Bernardo Élis foi membro de diversas agremiações de escritores, como a Academia Brasileira de Letras, a Academia Brasiliense de Letras, o Instituto Histórico e Geográfico de Goiás e da União Nacional de Escritores de Brasília. Também é digno de nota ter sido o autor um dos fundadores da União Brasileira de Escritores de Goiás (Élis, 1987b, p. IX).

No cenário de isolamento geográfico e de alijamento social, econômico e cultural do Estado de Goiás, que reverberavam em diversas formas de exclusão e de marginalização de sua população, não deve nos passar sem uma atenção reflexiva que Bernardo Élis seja ainda o único autor goiano membro da Academia Brasileira de

[2] José J. Veiga e Bernardo Élis nasceram na cidade de Corumbá, no mesmo ano. Foram amigos de infância e adolescência. Em seu discurso de posse na ABL, Élis rememora a amizade que atravessou o século XX e, ao fazer testemunho do tempo histórico do sertão dos carros de bois, das suas gentes, a transição paulatina no processo de integração rumo ao "progresso", homenageia a velha Corumbá: "Ao tempo de eu mais José Veiga meninos, o valentão era João Brandão, ao depois alcunhado de "o Perigoso", conforme acrescentou no seu ferro de ferrar gado. Embora já seu tanto quebrantado pelo automóvel, pelo cinema e pelo rádio, que principiavam a penetrar o sertão, ele ainda assustava. De brigador, João Brandão desceu a famanaz como amansador de burro brabo, tangedor de boiada, tropeiro, tocador de viola e dançador de catira. Mais para diante virou tirador de terços, responsador, benzedor e bicheira e de cobras venosas. É como lá se diz: o Diabo depois de velho se faz ermitão (ÉLIS, 1987c, p. 17).

Letras, eleito no ano de1975, na condição de quarto ocupante da cadeira de número um, na sucessão de Ivan Lins.

A respeito do seu ingresso na Academia Brasileira de Letras, cabe uma breve anotação. O autor já havia concorrido para a agremiação em duas oportunidades anteriores. A primeira tentativa ocorreu no ano de 1969, com a morte de Guimarães Rosa; e a segunda, no ano de 1973, para a vaga deixada por Joracy Camargo. Mas, somente na terceira tentativa, Élis foi eleito, tendo concorrido com Juscelino Kubitschek (1902-1976), ex-presidente e senador pelo Estado de Goiás, cassado pela Ditadura Civil-Militar.

Diante do contexto político autoritário, os dois candidatos mantinham o interesse comum no ingresso no panteão literário e artístico, o que representava, efetivamente, também uma estratégia de negociação protetiva diante das perseguições políticas perpetradas pelo regime ditatorial.

Desta maneira, a eleição de 1975 foi assinalada pela disputa de duas figuras com vínculos políticos e ideológicos comprometidos com a defesa da Democracia, do mesmo modo que teve grande repercussão e significado político que, embora escape ao objetivo do presente estudo, revela o processo histórico de construção do autoritarismo brasileiro e o seu enraizamento institucional.

No seu estudo intitulado “Intelectuais conservadores, sociabilidade e práticas da imortalidade: a Academia Brasileira de Letras durante a ditadura militar (1964-1979)”, Diogo Cunha evidenciou a complexidade da instituição, a partir de uma compreensão crítica que revela as “negociações, ambivalências, ganhos e perdas simbólicos e materiais” (2014, p. 554).

Nesse sentido, suscita debate a posição assumida pela Academia Brasileira de letras, durante a Ditadura Civil-Militar. Criada no final do século XIX, a Academia tornou-se autoridade quanto à língua portuguesa, como uma das mais importantes instituições responsáveis pela edificação de modelos exemplares de vidas ilustres, de figuras elevadas à condição de modelos e de heróis nacionais e um “lugar de consagração intelectual por excelência durante grande parte do século XX” (CUNHA, 2014, p. 546).

Entre 1964 e 1979, a composição de imortais da Academia Brasileira de Letras tinha o prevalente perfil de intelectuais oriundos da aristocracia política brasileira, ligados a setores conservadores, integrados à estrutura política e à defesa de um ideário seletivo e excludente de Estado-nação, embora também contasse com

intelectuais posicionados em um espectro político engajado com a defesa da Democracia, e oposto ao conservadorismo político, como o perfil dos acadêmicos Fernando de Azevedo, Hermes Lima, João Cabral de Melo Neto, José Honório Rodrigues e Antônio Houaiss, “eleitos entre 1967 e 1971” (CUNHA, 2014, p. 547- 554).

O ideário de um Estado-nação almejado e presente na atuação da Academia Brasileira de Letras, merece alguns apontamentos. A começar pelo termo nação, historicamente comprometido com a emergência do Estado Liberal Burguês, e que comporta diversos significados nos dicionários políticos, dentre os quais o significado que o vincula à modernidade e que se consolida durante a Revolução Francesa, representativo da “ideologia de um determinado tipo de Estado” (ROSSOLILLO, 2004, p. 797), de onde emanam os laços e as simbologias capazes de despertar os afetos ligados também a uma determinada identidade nacional. Deste modo, a própria ideia de identidade nacional brasileira deve ser entendida como uma complexa construção que se manteve vinculada a um projeto de ordem política e cultural, que se desenvolveu no âmbito de relações sociais, de políticas corporais e de operações ideológicas que propiciaram o terreno para a crença na união entre determinados grupos em uma “comunidade, a nação” (RICUPERO, 2004, p. 26). Nessa perspectiva, podemos afirmar ainda que o Estado não se consolida sem antes constituir e fortalecer um projeto de nação, o que implica, por exemplo, em poder contar com a lealdade do povo, direcionando-o política, moral, intelectual e culturalmente (RICUPERO, 2004, p. XXIII).

Mas, vale ressaltar, que o projeto de Estado-nação brasileiro não teve como pretensão alcançar todo o povo, ao contrário, foi excludente e discriminatório do ponto de vista territorial, racial e de gênero.

O arranjo político-cultural, no Brasil, que eirgiu o Estado-nação contou com a participação ativa de grupos ligados, desde a independência do domínio político português e que, ao longo da nossa história, jamais esteve voltado para “todas/os” as/os brasileiras/os como cidadã/os brasileiras/os incluídas/os na cidadania e no acesso à proteção. O ideário e também o imaginário da nação brasileira esteve voltado para a inclusão de determinados grupos com poder econômico, entre os quais, dificilmente estiveram representadas as pessoas escravizadas, as etnias indígenas, as mulheres limitadas e oporimidas no espaço privado, as/os trabalhadores livres e libertas/os, mas pobres e analfabetas/os. O que se conformou como realidade política

de uma nação estava restrito a uma diminuta parcela da população, que vivia, em sua maioria, no Sudeste, em centros urbanos como São Paulo e Rio de Janeiro.

Neste contexto, podemos retomar a reflexão sobre o ingresso de Bernardo Élis na Academia Brasileira de Letras que pode ser interpretado como uma maneira de reafirmação das presenças contestatórias de um modelo político autoritário e de um projeto de Estado-nação que não incluía as regiões e territórios da periferia brasileira, como o Centro-Oeste.

Assim, as persistentes tentativas de ingresso de Bernardo Élis na Academia Brasileira de Letras demandam a compreensão de um contexto histórico e político autoritário que, em sua complexidade, inclui a realidade de isolamento cultural do Estado de Goiás. A obra literária bernardoelisiana pode ser lida como insurgência a um modelo hegemônico cultural, como um trabalho contestatório, empenhado no sentido de traduzir, revelar e denunciar as condições de desumanidade que a pobreza e a miséria no sertão impunham à população. Élis forceja por inserir nos espaços de visibilidade literária os modos de viver, a linguagem e a cultura popular de trabalhadoras/es rurais e daquelas/es cujos corpos e vidas foram atravessados por políticas corporais de exclusão e silenciamento e que atravessam a história como corpos e vidas matáveis. A importância cultural e política de fazer da parte do panteão das letras estava inscrita também no entendimento do autor de que uma das formas de participar na realidade social ocorria por meio do fazer literário e, como intelectual engajado na luta contra as injustiças sociais, Élis fez do seu fazer literário uma ferramenta de crítica social e insubmissão ao cânone político e literário.

Em sua produção literária diversa e plural, encontram-se ensaios jornalísticos, pesquisas históricas e geográficas, estudos políticos, crônicas, entrevistas, cartas, rascunhos, revisões de obras, fotografias, entre outros documentos que se encontram reunidos, na forma de um arquivo, adquirido pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), em 1996. O acervo, chamado pelo autor de “Biblioteca Caipira” – nome alusivo ao universo social e linguístico do sertanejo goiano -, está, atualmente, sob a guarda do Centro de Documentação Alexandre Eulálio (CEDAE), do Instituto de Estudos da Linguagem (LEÃO, 1997, p. 142). Diante desta profusão, o presente trabalho foi embrionado, inicialmente, com a compreensão da atualidade e da importância de contribuir para a visibilidade da obra de Bernardo Élis.

Com estas perspectivas abertas, a Universidade Federal do Rio Grande, profundamente ligada à pesquisa em História da Literatura, por intermédio de seu

Curso de Pós-Graduação em Letras, acolheu o Projeto de Doutorado que objetivou estabelecer o diálogo entre a contística bernardoelisiana e sua imbricação com a estética do grotesco e a as categorias ético-políticas da vida precária, da filósofa Judith Butler (1956).

Propusemos inicialmente os seguintes problemas: é possível estabelecer uma relação entre os corpos grotescos e a vida precária na contística de Bernardo Élis? Podemos estabelecer uma interlocução com a contística bernardoelisiana, tendo por eixo de análise a estética do grotesco e as vidas precárias?

Desse conjunto de questionamentos, abstraímos a hipótese se obra literária de Bernardo Élis nos oportuniza seguir os rastros da existência de vidas precárias, não enlutáveis e sujeitas à desigualdade da distribuição do luto, instâncias políticas que nos remetem à reflexão acera das vidas dignas de serem ou não vividas, das vidas alçadas à condição de atáveis impunemente, descartáveis e perdidas (BUTLER, 2003, s/d).

Neste contexto também foram entretecidas as análises dialógicas e interdisciplinares, que tiveram por objetivo desvelar as vidas destituídas de proteção, presentes na obra literária de Bernardo Élis (1915-1997) em uma interlocução com a estética do grotesco, o que ocorreu por meio de uma pesquisa bibliográfica e uma abordagem dialética.

O caminho trilhado na pesquisa, em razão da profundidade e da diversificação temática da obra literária de Bernardo Élis, passou pela demarcação de um *corpus* para as análises, o que acarretou no recorte de dois contos longos e de uma narrativa curta, presentes em três obras, a saber *Ermos e Gerais* e *Veranico de Janeiro,* com a escolha, assim, de “André Louco”, “As morféticas” e “A enxada”.

Entretanto, ao longo do texto, nossas análises da obra de Bernardo Élis ocorreram também de maneira mais abrangente, com a abordagem de diversas narrativas literárias, de crônicas e de textos de cunho testemunhal capazes de promover e aprofundar um diálogo do autor com as questões éticas e políticas apontadas e problematizadas ao longo da pesquisa.

O critério das escolhas do *corpus* e das diversas narrativas que compõe as reflexões levou em consideração a existência de pontos temáticos convergentes e comuns ao debate proposto, como a presença de elementos da estética do grotesco, categoria capaz de evidenciar a des-conformação e os desarranjos dos corpos que instituem as vidas precárias e não enlutáveis, sobre os quais recaem as violências

sistêmicas e estruturais que acarretam suas perdas impunes como vidas precárias e matáveis.

Partimos do entendimento de que a estética do grotesco carrega uma potência crítica capaz de promover a alteridade, enquanto deslocamento para a perspectiva do outro com a desnormalização e a denúncia que ocorre por meio do exagero, do excesso que é intrínseca à esta estética.

A partir da compreensão de que a ausência de um arcabouço de reconhecimento assujeita as vidas à desrealização e à perda, excluindo-as da proteção e incluindo-as em um lugar que é o da ininteligibilidade do humano, tivemos, no presente estudo, o intento de evidenciar como, nos corpos grotescos da contística bernardoelisiana, a potência do riso e do assombro com o terrível e com o estranho libera a consciência crítica, o pensamento e a imaginação que se abrem a novas possibilidades, percepção que buscamos abstrair de diversos autores, entre os quais destacamos Bakhtin (1996, p. 43).

Dessa maneira, os elementos estéticos do grotesco constituem os pontos comuns às narrativas apresentadas, na aposta de que são capazes de evidenciar as categorias das vidas precárias e não enlutáveis, propostas por Judith Butler, como vidas que contam como não-vidas, na forma da exclusão da cidadania, do alijamento da condição de sujeitos de direitos, e da marcação destas vidas como infames e abjetas, naturalizando-se as políticas corporais que incidem em diversas formas de violência, como a configuração de estereótipos e estigmas legitimadores de repulsa social e anátemas materializados em condições sociais como a pobreza, raça, gênero, territorialidade e doenças, que determinam alguns dos regimes de exclusão do humano.

Portanto, no recorte proposto apresentam-se as existências e os corpos que estão fora do enquadramento do humano, acerca dos quais não há uma perda a ser apreendida, pois ocupam o estado espectral de suspensão entre a vida e a morte que naturaliza e legitima a perda impune.

Os corpos grotescos e as vidas precárias, na contística bernardoelisiana, estão destinados a uma forma de perda que não se converte, efetivamente, em uma *perda*, sobre os quais incidem de maneira normalizada, normatizada, e, por conseguinte, legitimada, violências difusas e violências de Estado. Estes corpos grotescos ocupam, desta maneira, o lugar de inimigos eleitos . São pessoas humildes, mulheres pobres e doentes, homens negros, doentes mentais, migrantes, pessoas refugiadas no

sertão, marginalizados pela exclusão social. São as/os sertanejas/os cujas vidas são desrealizadas, ou seja, mantém-se em estado espectral permanente (BUTLER, 2019, p. 54), como um perigo, cuja destruição não conta como a destruição de uma vida porque esta vida já não conta como se existisse realmente.

Podemos compreender, ao lado de Berenice Bento, que as violências difusas inscrevem-se nas relações cotidianas, naturalizadas pela gramática que naturaliza práticas racistas, machistas, misóginas e sexistas que resultam em violências como a violência doméstica, violência obstétrica, feminicídios, racismo recreativo, homotransfobia, dentre outras. Por outro lado, a violência e letalidade promovidas pelo Estado relacionam-se aos dispositivos e tecnologias de poder, às políticas corporais e de assujeitamento da vida, como o racismo estrutural, que tem como consequência o genocídio e a exclusão social da população negra, a sua criminalização e encarceramento em massa, a execução normalizada por autos de resistência escorados em legítima defesa, dentre outras formas. Portanto, podemos compreender que as violências de Estado estão vinculadas às condições históricas que definem a estrutura e cultura política baseada na eliminação do Outro (BENTO, 2018, s/p) que, também podemos compreender como sujeito alçados à condição de vidas matáveis.

Nesse contexto, Judith Butler nos provoca a refletir sobre a existência de pessoas que não são contadas como humanas, de sujeito ocupantes de um lugar em que a vida deixa de ser reconhecida como uma vida digna de ser vivida. Estes humanos que não contam como humanos suscitam um debate que vai além da inclusão na ontologia, pois exige, como observa Judith Butler, a própria subversão e insurreição ontológica para dar conta da questão das vidas que não estão contadas como vidas reais (2019, p. 54). Nas palavras da autora:

> Não se trata da simples entrada dos excluídos em uma ontologia estabelecida, mas de uma insurreição no nível da ontologia, do acesso crítico a estas questões: o que é o real? A quem pertencem as vidas reais? Como a realidade pode ser refeita? Aqueles que são irreais já sofreram, de certo modo, a violência da desrealização? Qual é então a relação entre a violência e as vidas consideradas 'irreais'? A violência afeta essa irrealidade? A violência ocorre sob a condição dessa irrealidade? (BUTLER, 2019, p. 54-55).

Ao seguir os rastros de questionamentos apontados Judith Butler podemos avançar na interlocução com a contística de Bernardo Élis, como fonte abundante para pensarmos e refletirmos, a partir de uma perspectiva ético-política, o "quão facilmente

uma vida humana pode ser anulada" (BUTLER, 2019, P. 16), problemática dirigida aos corpos grotescos e às vidas precárias, não enlutáveis e desrealizadas. Esta problematização convoca a estética do grotesco, como já acentuado, no entendimento de que ela é capaz de hipertrofiar a perda impune e não pranteada dos corpos grotescos e das vidas precárias, em um imbricamento em que o grotesco desvela a precariedade.

Para justificar a relevância dessa abordagem, empreendemos uma pesquisa na base de dados do sítio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), com os descritores *Bernardo Élis*. Como resultado da busca, percebemos que as pesquisas acadêmicas tem-se direcionado para problemas centrados no(s) regionalismo (s) *versus* universalismo; romance de protesto; romance histórico; relação entre opressores e oprimidos; religiosidade; campesinato e partido comunista; sentidos do silêncio; história e sociedade; risibilidade; realismo mágico; expressionismo; representações discursivas; representação do feminino; relação entre literatura, comunismo e campesinato; dimensões simbólicas; violência e as representações da loucura; abjeção; reificação; coronelismo; violência doméstica; gótico; grotesco; aspectos históricos e representações da figura do jagunço, arquivo, dentre outros.

Não encontramos nenhuma referência de pesquisa acadêmica sobre a obra de Bernardo Élis que tratasse a estética do grotesco em interlocução com as categorias da vida precária e não enlutável, de Judith Butler. Contudo, compreendemos que essa temática está implicada em diversos marcadores sugestionados na busca.

Ao revisitarmos a contística do autor goiano, intentamos articular diferentes possibilidades interpretativas. Podemos destacar ainda a relevância de divulgarmos e constituirmos novas/os leituras, novas/os leitoras e leitores, a partir da presente pesquisa acadêmica, que se insere como primeira Tese de Doutoramento sobre Bernardo Élis, na Universidade Federal do Rio Grande (FURG), razão pela qual também tivemos a preocupação de uma breve apresentação do autor em seu contexto histórico.

CAPÍTULO I

1. VIDAS PRECÁRIAS E NÃO ENLUTÁVEIS

> A questão não é simples, pois se uma vida não é digna de luto, ela não é bem uma vida: ela não se qualifica como uma vida e não é digna de nota. A vida já está desenterrada, se é que pode vir a ser enterrada.
>
> Judith Butler

Conforme explanado acima, a filósofa norte-americana Judith Butler é uma das referências teóricas seminais na presente pesquisa, que conta com o aporte de suas reflexões sobre as vidas precárias expostas à perda, que depreendemos por meio de suas categorias da precariedade e reflexões sobre as vidas não enlutáveis e matáveis.

As análises do pensamento da autora, na presente pesquisa, não abordaram os seus estudos de gênero, sobretudo a partir de obras como *Bodies that matter: on the discursive limits of 'sex'* (1993)*, Gender trouble: feminism and the subversion of identity* (1990)*,* e *The psychic life of power* (1997), embora, algumas vezes, tenhamos buscado nestas referências elementos teóricos que pudessem se somar ao debate proposto, sobretudo a partir da problematização dos corpos abjetos.

Analisamos, assim, de maneira mais detida os textos posteriores ao ataque de 11 de setembro de 2001, nos Estados Unidos, com a publicação de obras como *Precarious life: The powers of mourning and violence* (2004), traduzida para o português em 2019 como *Vida Precária: os poderes do luto e da violência* e, na sequência desta reflexão, *Frames of war: when is life grievable,* em 2008, publicada no Brasil com o título *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto,* em 2015.

Foi-nos possível depreender que, para Judith Butler, a análise ético-política da precariedade e do luto perpassa a questão da vida que terá sido ou não considerada digna de ser vivida, condição que está ligada ao reconhecimento e ao enquadramento que dita o lugar do humano e da proteção das vidas consideradas enlutáveis e dignas de serem vividas.

Nessa perspectiva, apontamos que uma das questões centrais do pensamento ético-político de Judith Butler, entretecido nos rastros da contística de Bernardo Élis, é o entendimento acerca da existência de vidas precárias como matáveis, isto é, das vidas cujas perdas não são inteligíveis como perdas, e que não foram incluídas nos enquadramentos de proteção e de reconhecimento como vidas dignas de serem vividas.

Para compreendermos a dimensão política das vidas precárias e a perda impune dos corpos, outros aportes teóricos somaram-se às nossas reflexões, como

as análise de antropologia e de sociologia do corpo, com as quais inscrevemos um viés interdisciplinar à pesquisa.

Foi de grande importância para a apreensão da categoria da precariedade o entendimento, a interlocução com David Le Breton, autor que em sua obra *Antropologia do Corpo,* indica-nos que a construção simbólica dos corpos está inserida na trama das diversas relações com o ser-no-mundo e, por conseguinte, com o Outro, calcadas em anuências tácitas ou em reconhecimentos silenciosos que, nas sociedades ocidentais, estão fundados no apagamento do corpo do Outro, que também pode ser entendido como uma forma de diluição do Outro, capaz de promover a normalização das trocas sociais (LE BRETON, 2016, p. 10).

Desta maneira, podemos encontrar regimes de apagamento e de reconhecimentos silenciosos quando um corpo é culturalmente condicionado e ritualizado, como, por exemplo, na regulação e prevenção ao contato físico entre as pessoas para atender às expectativas atinentes ao reconhecimento. Compreendemos, assim, que na normalização e no condicionamento das trocas sociais estão inseridos os processos de normalização e também de normatização que, estendidos ao debate sobre as vidas precárias, nos parecem indicar um campo normativo que ordena a inclusão dos corpos e das vidas que importam como corpos a serem resguardados e das vidas como dignas de serem vividas.

A visão social do corpo, expressa pelo antropólogo David Le Breton, auxiliou-nos na reflexão sobre as formas de condicionamentos e de ritualização corporal, no sentido de perceber nos ritos de evitamentos e de regulação do contato físico alguns rastros que podem nos encaminhar para ampliar o debate sobre as violências difusas fundadas em elementos raciais e de gênero, que elegem os sujeitos como adversários e inimigos a serem eliminados. A respeito destes ritos, explica o autor:

> Ritos de evitamento (não tocar o outro, salvo em circunstâncias particulares, certa familiaridade entre os interlocutores etc., não mostrar seu corpo nu ou parcialmente desnudo, salvo em certas circunstâncias precisas etc.) ou de regulação do contato físico (aperto de mão, abraços, distância ente os rostos e os corpos quando da interação etc.) (LE BRETON, 2016, p. 150-151).

Portanto, no apagamento dos corpos, propiciado por convenções e etiquetas sociais, sobressai o espelhamento, como um enquadramento de identificação e de reconhecimento em que as/os sujeito passam a refletir, mutuamente, as atitudes e as

expectativas sociais representativas de um contexto em que prevalece a ausência de divergências perceptíveis.

Como resultado desse frágil mecanismo de enquadramento, se a pessoa não se adequa às exigências de espelhamento ocorre um estranhamento, desconforto, ou uma espécie de incômodo e de rejeição, pois as “referências de identificação somáticas com o outro” (LE BRETON, 2016, p. 65-66) não fazem mais a mediação normalizadora e normatizadora de diluição e do apagamento do corpo do Outro.

Com esse entendimento, podemos apreender a fragilidade dos mecanismos de enquadramento, suscetíveis às rupturas no espelhamento corporal, que podem conduzir a uma crise entre o sujeito e o seu objeto, eleito como o Outro, o que ocorre, por exemplo, quando as etiquetas sociais não manifestamente expressas e que determinam as condutas dos atores, falham, provocando desde o estranhamento, mal-estar, desconforto, até, em última instância, diversas formas de violência contra o Outro e a sua exclusão que pode, em situações extremas, acarretar a morte.

O regime de espelhamento, apresentado por Le Breton, indica a conformação aos enquadramentos ou a modelos instituídos no regime de expectativas. Nesse sentido, é possível considerar a emergência de corpos sujeitos à disciplina normativa como “corpos corrigidos”, nos quais “a sujeição física produz uma consciência também a ela subjugada” (CORBIN; COURTINE; VIGARELLO, 2012, p. 12).

Como aduzimos acima, a falha no regime de espelhamento conduz a situações de abjeção, de repulsa e de negação do Outro que naturalizam a sua exclusão. Em outras palavras, se uma enfermidade, por exemplo, se interpõe entre os agentes, ela pode funcionar como um dispositivo de exclusão do doente das trocas sociais normatizadas, pois houve o rompimento do sistema de expectativas, em um cenário em que o corpo do Outro passa a ser percebido como um corpo estranho, indesejável, passível de desprezo, abjeto e matável, o que podemos abstrair na reflexão de Le Breton:

> Etiquetas corporais implícitas, mas marcantes, regem as condutas dos atores, elas circunscrevem as ameaças eu vêm daquilo que nós não conhecemos, ritualizam o afloramento possível do mal-estar na interação. Mas a trama falha em suprimir a parte de desconhecido no encontro com o homem portador de uma deficiência. Em decorrência de sua enfermidade, este último encontra-se mais ou menos imediatamente excluído das trocas mais correntes por causa da incerteza que envolve todo encontro com ele” (2016, p. 167).

Podemos avançar por esta perspectiva para apreender que a existência de marcadores sociais e a sua interseccionalidade – raça, gênero, classe social, doença, deficiência física, territorialidade, velhice etc. – podem atuar no rompimento de expectativas relacionais, configuradas por um pacto de identificação baseado na correspondência/espelhamento/reconhecimento, configurado a partir de elementos normativos hegemônicos que estabelecem uma estrutura condicionada política, social e culturalmente, baseada no discurso universalizante erigido como norma – masculino, branco, hetero, europeu -.

Nesse sentido, os corpos que não estão incluídos nos enquadramentos ultrapassam a fronteira da proteção e adentram uma zona de violência normalizada e ratificada por preconceitos, estereótipos e estigmas socialmente aceitos, como observa Le Breton que nos oferece a chave de interpretação, neste sentido:

> O corpo estranho muda-se em corpo estrangeiro, opaco em sua diferença. A impossibilidade de nos identificarmos fisicamente com ele (por causa de sua enfermidade, da desordem de seus gestos, de sua velhice, de sua “feiura”, de sua origem cultural ou religiosa diferente etc.) está na fonte de todos os preconceitos que um ator social por sofrer. A diferença transforma-se em estigma mais ou menos altamente afirmado (2016, p. 166).

Na obra *Uma história do corpo na Idade Média*, Le Goff e Truong (2015, p. 16), destacam que os corpos estão lançados na história, de modo que não podem ser concebidos apenas como fenômenos da natureza, mas inseridos em relações materiais históricas.

As representações do corpo, a importância do lugar que cada corpo ocupa e a constituição do seu imaginário na vida cotidiana, a partir desse *locus* – com a consequente valoração positiva ou negativa que lhe é atribuída - devem ser compreendidos sob a perspectiva das acentuadas transformações que ocorrem ao longo de processos histórico-culturais. No período medieval, por exemplo, a ordenação social estava representada por papéis que definiam os corpos que importavam ou não, isto é, os corpos cujas perdas eram passíveis de pranto e lamento público estavam vinculados e submetidos às suas funções sociais (LE GOFF; TRUONG, 2015, 10).

Deste modo, lembram os autores, no período medieval havia os sujeitos denominados o*ratores* - aqueles que rezam -, os *bellatores* - aqueles que combatem -, e os *laboratores* - aqueles que trabalham - (LE GOFF; TRUONG, 2015, 35-6). Estes

últimos assumiam a condição de corpos marcados como matáveis, isto é, de corpos cujas vidas não importavam, por estarem destituídas de sua dignidade e do direito ao luto e lamento público diante de suas perdas. Podemos afirmar que estes eram os corpos categorizados como substituíveis, supérfluos e, por conseguinte, como corpos matáveis.

A condição de corpos descartáveis matáveis dos *laboratores* mantém a sua atualidade na instituição das vidas precárias, embora se revista de outras problematizações e questões ético-políticas. Judith Butler aponta-nos indagações que conduzem para estas problematizações como as razões pelas quais há o que conta como humano e seja passível de reconhecimento e o que não conta como humano e esteja apartado de um padrão de reconhecimento? Ou, o que faz com que uma vida seja reconhecida como vida humana, digna de ser vivida, protegida, pranteada e enlutada, e outras não? E ainda, por que algumas vidas são mais precárias que outras? Ou ainda, o que torna uma vida valiosa? (BUTLER, 2021, p. 38).

As questões apresentadas pela filósofa indicam a temática comum das vidas precárias e não enlutáveis, a saber: quais vidas realmente importam? Ou dito de outro modo, quais vidas tem valor como dignas de serem vividas? Destacamos, nesse viés, que a condição fundamental de todo ser vivo é o fato de sua mortalidade, a certeza de que todas as vidas são precárias e perecem, isto é, de que a finitude é ínsita aos seres vivos (BUTLER, 2015, p. 46). Entretanto, a certeza desta condição fundamental da mortalidade de toda vida não nos iguala na distribuição da vulnerabilidade e do reconhecimento protetivo acerca de quais vidas serão eleitas e alçadas ao lugar do humano.

Desta forma, a partir da perspectiva fenomenológica, Butler observa que os corpos dependem de outros corpos e estão inseridos em contextos relacionais na esfera pública (BUTLER, 2019, p. 46). Esta compreensão considera o enquadramento e a proteção normativa como marcos culturais que instituem os limites aos tipos de perdas que são efetivamente admitidas como perdas e o que conta como humano (BUTLER, 2003, s/p).

O entendimento da precariedade da vida e dos corpos reclama, assim, que se admita também que nenhuma vida se isenta da “possibilidade de sofrer maus-tratos” (BUTLER, 2015, p. 43), pois toda vida humana está vinculada à dependência de outros seres humanos, e exposta, portanto, à

> precariedade, a vulnerabilidade, a dor, a interdependência, a exposição, a subsistência corporal, o desejo, o trabalho e as reivindicações sobre a linguagem e o pertencimento social (BUTLER, 2015, p. 15).

Para Judith Butler é importante ter em vista que a interdependência que regula as relações e expõe os sujeitos uns aos outros é uma constante, de maneira que a perda e a vulnerabilidade estão inseridas na própria constituição social dos corpos, isto é, no fato de que os corpos são socialmente constituídos e por esta razão estão também compulsoriamente expostos à interdependência uns aos outros, implicados e expostos à violência do outro (2019, p. 40).

Desta maneira, dado que a vida humana está à mercê do Outro, é preciso considerarmos a precariedade na constituição política de cada vida, ou seja, a precariedade está dada nas condições materiais e no lugar que cada corpo ocupa relativo às suas vulnerabilidades socialmente constituídas (BUTLER, 2009, p. 46). Como já referimos, a materialidade do corpo humano, ou seja, a sua finitude e precariedade, por meio de sua pele e carne submetidas ao Outro, ao seu contato e ao investimento ou não da sua violência, constitui-se também em sua dimensão pública e social (BUTLER, 2009, p. 52). Assim, para a fenomenologia do corpo, a sua mortalidade inequívoca revela a sua precariedade, entendida dentro de um contexto estabelecido socialmente, em que está imbricada em

> uma dependência de redes e condições sociais, o que sugere que aqui não se trata da ‘vida como tal’, mas sempre e apenas das condições de vida, da vida como algo que exige determinadas condições para se tornar uma vida vivível e, sobretudo, para tornar-se uma vida passível de luto (BUTLER, 2015, p. 42, grifos da autora).

Consequentemente, podemos alcançar o entendimento de que todas as vidas estão condicionadas a um conjunto de normas e complexos organizacionais que, historicamente, potencializam ou maximizam a precariedade de uns e, por outro lado, minimizam a precariedade de outros.

Ao enfatizar a existência de seres humanos que não contam como humanos, Butler aponta para a existência de sujeitos excluídos dos enquadramentos normativos de reconhecimento e escapam aos elementos normativos que assegurariam uma resposta ética e política à perda. Suas reflexões sobre a precariedade e a existência de vidas não enlutáveis passaram a receber maior atenção da autora após o ataque às torres gêmeas, no Estados Unidos, no ano de 2001, momento em que Butler

desenvolve suas análises sobre a distribuição seletiva das vulnerabilidades e da demografia desigual ao luto (2021, p. 26).

O exemplo do assédio policial a árabes nos Estados Unidos e a tortura, maus tratos e prisões sem processo em Guantánamo, baseados em artifícios jurídicos, como aqueles utilizados pelos Estados Unidos para desobedecerem a Convenção de Genebra, evidenciaram a aplicação de um enquadramento racial para decidir quem seria considerado humano, e, portanto, digno de proteção normativa, de ser considerado como um sujeito de direito, portanto, contemplado com o direito e a ter direitos, ou seja, sobretudo dos direitos fundamentais à dignidade humana e ao devido processo legal, e quem não o será. A este respeito, relata Judith Butler:

> Como resultado, os humanos aprisionados em Guantánamo não contam como humanos: eles não são sujeitos protegidos pela lei internacional. Eles não são sujeitos em qualquer sentido legal ou normativo (2019, p. 14).

A existência da prisão de Guantánamo levanta diversas questões relativas ao pertencimento e à exclusão da cidadania que também podem ser compreendidas a como uma forma de exclusão da condição de sujeito de direitos. O modelo prisional e persecutório de Guantánamo representa, deste modo, a própria condição de estrangeiridade daqueles que não estão inseridos em nenhum enquadramento de reconhecimento jurídico-político, e, portanto, ocupam o lugar de excedentes, de vidas matáveis, o que também nos permite abstrair as limitações impostas pelo modelo de Estado-nação reproduz

Essas problematizações, embora digam respeito ao contexto político norte-americano, também são adequadas à realidade brasileira, pois, entre nós, percebemos que a prevalência do legado colonial e da estrutura institucional de exclusão, baseada na aplicação do enquadramento racial que dita as vidas precárias, não enlutáveis e matáveis de determinados grupos, como as populações negra e indígena, está na base do modelo de estado-nação.

A autora questiona a hierarquia do luto dos obituários de cidadãos palestinos mortos por militares israelenses e problematiza as perdas que não são reconhecidas como perdas por não estarem inscritas no lugar do que conta como humano:

> Eles têm nomes e rostos, histórias pessoais, famílias, passatempos favoritos, lemas pelos quais vivem? Que tipo de defesa contra a compreensão da perda está em ação na maneira alegre com a qual aceitamos as mortes causadas

> por meios militares, com um dar de ombros com a hipocrisia, ou com um claro espírito vingativo? Até que ponto os povos árabes, predominantemente praticantes do islamismo, foram excluídos do 'humano', tal como foi naturalizado nos modelos ocidentais contemporâneos do humanismo? Quais são os contornos culturais do humano aqui em ação? Como os quadros culturais que usamos para pensar o conjunto do humano limitam os tipos de perdas que podemos considerar como perdas? *Afinal de contas se uma pessoa está perdida, e essa pessoa não é um humano, então qual é e onde está a perda, e como ocorre o luto?* (2019, p. 53, grifos nossos).

Em seu último questionamento, elencado na sequência acima, apreendemos que, para a autora, a vida não enlutável, a perda e o luto exigem que haja a compreensão prévia, isto é, a inteligibilidade anterior, de que houve uma pessoa humana*,* razão pela qual a perda de algumas vidas não é elevada à condição de perda, acerca da qual decorre a instituição e promoção do luto público. Butler, em recente reflexão sobre o conflito na Palestina, retoma a reflexão sobre a relação entre a vidas não enlutáveis e a questão de quais vidas tem valor ou não, e o papel do racial no enquadramento das vidas não enlutáveis. Nas palavras da autora:

> Ao fim e ao cabo, porém, o problema não é simplesmente uma falha de empatia. Pois a empatia sobretudo se dá a partir de um enquadramento que possibilita a identificação, ou a tradução da experiência de outra pessoa para a minha. Se esse enquadramento dominante considera algumas vidas mais enlutáveis do que outras, a conclusão é que algumas perdas são mais horrendas do que outras. A questão de que vidas são enlutáveis é inerente à questão de quais vida têm valor. E aqui o racismo tem um papel decisivo (2023, s/p).

Ao refletir sobre a figura de Antígona, a partir das tragédias *Antígona e Édipo em Colona,* de Sófocles, Judith Butler questiona quais perdas humanas são reconhecidas e inscritas no luto público, ou seja, quais vidas podem ser lamentadas publicamente como "verdadeiras e significativas" (2014, p. 46).

Antígona é a filha dileta de Édipo e deveria, na condição de mulher, ocupar somente o espaço privado, mas ela subverte esse regime de exclusão e ocupa o espaço público interditado às mulheres, em desobediência às regras da pólis e, mais tragicamente, ao edito do rei Creonte que proibia a realização dos rituais de honras fúnebres de seu irmão Polinice, cujo corpo é deixado em decomposição e insepulto para ser devorado pelos animais.

A desobediência de Antígona, seu ato de ocupar o espaço público e ao reivindicar sua ação de desobediência instabiliza os próprios fundamentos do Estado e promove uma crise em que a figura de Creonte vê no ato de Antígona a ocupação

do espaço público destinado aos homens, como observa Judith Butler (BUTLER, 2014, p. 24), numa inversão intolerável que indica a importância do lugar normativo, o que podemos acompanhar nas palavras do rei Creonte "...não será uma mulher quem dá as ordens" (524-525).

Dessa forma, a desobediência de Antígona, a sua reivindicação de luto público e o seu ato de desobediência, em face do Estado, colocam em discussão a luta pelo direito ao luto público e a hierarquia na sua distribuição. Com efeito, ao passo que Creonte proíbe os funerais de Polinice, ele determina que Etéocles seja enterrado como herói da pátria. Antígona revolta-se contra a distribuição desigual do luto e executa o enterro do irmão. Seu ato e sua reivindicação representam a luta pelo reconhecimento do direito ao luto público, como uma forma de afirmação e de demonstração de que houve uma vida digna de ser vivida. Desta maneira, Antígona ocupa o espaço público, do masculino, que lhe é interdito como mulher, para questionar as bases normativas do Estado. Butler, aprofunda esta análise na seguinte perspectiva:

> Antígona emerge de sua criminalidade para falar em nome da política e da lei: ela absorve a própria linguagem do Estado contra o qual se rebela, e a sua linguagem se torna uma política não de pureza opositora, mas de uma escandalosa impureza (2014, p. 22-23).

A autora ressalta que o luto não é o objetivo da política, "mas sem a capacidade de enlutar perdemos aquela noção mais afiada de vida que necessitamos para que possamos nos opor à violência" (2019, p. 16). Nessa abertura, podemos também compreender o ato de Antígona como um questionamento da violência do Estado perpetrada por suas normas de enquadramento do humano.

Assim, Antígona atua na esfera pública e, ao ser surpreendida em flagrante, confirma a sua ação, reafirma a sua desobediência e a sua inconformidade com as normas do Estado e coloca a descoberto a ordem política arbitrária das vidas não enlutáveis, que ela mesma representa.

Judith Butler, em sua leitura de Antígona, apreende na tragédia, que finaliza a trajetória de *hybris* da descendência dos Labdácidas, uma alegoria sobre quais perdas humanas estão inseridas no direito ao luto. Desta maneira, a recusa de Antígona de obediência à norma diante da proibição do direito ao luto e do reconhecimento público de sua perda representa as reivindicações de todas as pessoas cujas perdas não são

reconhecidas como perdas e cujas vidas são excluídas do rol das vidas enlutáveis. Nas palavras da autora:

> A situação de Antígona, entretanto, oferece sim uma alegoria para a crise do parentesco: quais acordos sociais podem ser reconhecidos como amores legítimos e quais perdas humanas podem ser abertamente lamentadas como verdadeiras e significativas? Antígona recusa-se a obedecer a qualquer lei que impeça o reconhecimento público de sua perda e assim prefigura a situação tão familiar àqueles que sofrem perdas que não podem ser publicamente lamentadas – como no caso da AIDS, por exemplo. *A que tipo de morte em vida essas pessoas foram condenadas?* (2014, p. 46, grifo nosso).

Ao reivindicar, afirmativamente, o seu ato de violação das normas do Estado, Antígona reclama e desorganiza, a partir do discurso, o enquadramento normativo do humano e, em virtude do uso da linguagem política, que também lhe é interditada, instala uma crise nos fundamentos do Estado que distribui desigualmente o direito ao luto.

Dessa maneira, Antígona também figura a exclusão dos enquadramentos de reconhecimento reivindicados e a possibilidade de subversão das normas políticas por meio da linguagem/ação que lhe é proibida (BUTLER, 2014, p. 113-114).

O exemplo de Antígona nos conduz à problematização da distinção política do humano/animal, pois a protagonista enuncia, com seu ato e linguagem, a reivindicação da inteligibilidade do humano. Essa perspectiva propicia que possamos nos deter na temática das vidas matáveis e não enlutáveis, apresentada por Judith Butler e do direito ao luto, representado nessa discussão.

1.1 VIDAS MATÁVEIS E NÃO ENLUTÁVEIS

> A perda de algumas vidas ocasiona o luto; de outras, não; a distribuição desigual do luto decide quais tipos de sujeitos são e devem ser enlutados, e quais tipos não devem; opera para produzir e manter certas concepções excludentes de quem é normativamente humano: o que conta como uma vida vivível e como uma morte passível de ser enlutada?
>
> Judith Butler

Butler dá seguimento às suas reflexões sobre a vida precária e não enlutável na obra *Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto,* texto em que desenvolve sua crítica da guerra com o objetivo de repensar

> o complexo e frágil caráter dos vínculos sociais e considerar quais condições podem tornar a violência menos possível, as vidas mais equitativamente passíveis de luto e, consequentemente, mais vivíveis (BUTLER, 2015, p. 11).

Para Butler, é importante não perdemos de vista a existência de vidas que não podem ser consideradas lesadas ou perdidas porquanto não tenham sido inicialmente consideradas vivas. Desta forma, a qualificação de determinadas vidas como vivas depende dos enquadramentos epistemológicos, sem os quais "essas vidas nunca serão vividas nem perdidas no sentido pleno dessas palavras" (BUTLER, 2015, p. 13).

Os enquadramentos epistemológicos nos auxiliam no sentido de compreender como as operações de poder produzem uma vida (BUTLER, 2015, p. 14). Nesta perspectiva, Butler propõe uma nova ontologia corporal que nos auxilie a

> repensar a precariedade, a vulnerabilidade, a dor, a interdependência, a exposição, a subsistência corporal, o desejo, o trabalho e as reivindicações sobre a linguagem e o pertencimento social (2015, p. 15).

Butler indica o caminho de uma ontologia do corpo como uma ontologia social do corpo, no intuito de indicar que estamos sempre entregues aos outros, isto é, "a normas, a organizações sociais e políticas que se desenvolveram historicamente a fim de maximizar a precariedade para alguns e minimizar a precariedade para outros" (BUTLER, 2015, P. 15-16). Destes esquemas normativos deriva a condição da precariedade de que determinadas pessoas não alcançam ser reconhecidas como pessoas humanas e suas vidas como dignas de serem vividas.

Desta maneira, a ontologia social do corpo permite-nos compreender a precariedade e fragilidade da dependência e entrega a que estamos entregues em relação ao Outro. Um corpo humano não basta a si mesmo, e este é um imperativo que o cinge à presença de outros corpos, do corpo do Outro. Ou seja, o corpo do Outro se impõe independentemente da nossa vontade, o que significa estarmos sempre sob a dependência do Outro, seja ele conhecido ou desconhecido (BUTLER, 2015, p. 31).

Judith Butler relaciona a categoria da precariedade à ética de Emmanuel Levinas (1906-1995). Para este autor, o contexto relacional da corporeidade resulta em uma ética da responsabilidade e da não violência, em que a responsabilidade pelo Outro se insere como uma convocação ao cuidado do Outro, na medida em que uma pessoa deve importar à outra pessoa (LEVINAS, 2013, p. 31). Diante desta assertiva, para o filósofo, o acesso ao rosto é ético e se estabelece como comunicação do sofrimento humano, da sua precariedade e como um imperativo à interdição da violência. De acordo com Levinas:

> O 'Tu não matarás' é a primeira palavra do rosto. Ora, é uma ordem. Há no aparecer do rosto um mandamento, como se algum senhor me falasse. Apesar de tudo, ao mesmo tempo, *o rosto de outrem está nu; é o pobre por quem posso tudo e a quem tudo devo* (LEVINAS, 2013, p. 72, grifos nossos).

Compreendemos que o imperativo mandamental se assenta na apreensão de que devemos ao Outro nossa própria existência, do que deriva e corresponde nossa responsabilidade pela existência do Outro. Desta maneira, a última parte, a saber: "... o rosto de outrem está nu; é o pobre por quem posso tudo e a quem tudo devo" (LEVINAS, 2013, p. 72) revela-nos o humanismo radical do outro homem, a alteridade que funda a responsabilidade pelo outro. Para Levinas, o rosto não é uma representação literal da face do Outro. O rosto é a exigência ética, a "vocalização de agonia que ainda não é linguagem e que desperta para a precariedade do Outro" (BUTLER, 2019, p. 10).

Na perspectiva levinasiana, podemos abstrair que é no sofrimento humano, na sua declaração que se inscreve a precariedade do Outro - da qual não é possível ter uma representação direta -, e acerca da qual se abstrai a ideia do rosto como instância ética complexa. Assim, no rosto está o perigo da tentação de matar e o chamado à paz*,* o despertar para a precariedade do Outro, uma identificação e convocação ética à responsabilidade pelo Outro (BUTLER, 2011, p. 19).

Embora a alteridade levinasiana não esteja na literalidade do rosto, mas na evocação do sofrimento, do que é passível de violação, como convocação à responsabilidade pelo Outro, compreendemos que no rosto encontram-se também as pistas constitutivas da alteridade.

Em sua obra *Rostos,* o antropólogo David Le Breton elabora uma antologia das representações de ordens simbólicas e dos imaginários do rosto. Para o autor, o rosto

que revela e dissimula traduz “sob uma forma viva e enigmática o caráter absoluto de uma diferença – apesar de ser ínfima – individual” (LE BRETON, 2019, p. 11).

Mas devemos atentar para o caráter singular do rosto, a sua unicidade que está atrelada à sua relação com o contexto cultural e social que o modela e o implica normativamente. De acordo com Le Breton:

> O rosto único de um indivíduo corresponde à unicidade de sua aventura pessoal; no entanto, o social e o cultural acabam modelando a sua forma e os seus movimentos. O rosto oferecido ao mundo é um compromisso entre as orientações coletivas e a maneira pessoal que é própria de cada ator” (2019, p. 11).

Desta maneira, na unicidade do rosto “encontra-se também o rosto dos outros, em transparência” (LE BRETON, 2019, p. 11). Assim, no rosto habita uma pluralidade social e culturalmente constituída como o “lugar do outro” (LE BRETON, 2019, p. 11-12).

Embora seja o sinal da diferença, da singularidade, da fisionomia humana, precisamos considerar que a desfiguração do rosto acarreta uma forma de dissolução identitária do sujeito, uma experiência que Le Breton designou como a de um desmantelamento de si, vivenciado como uma privação de ser (2019, p. 14). No presente estudo, percebemos esta privação do ser também como a privação da partilha do humano, pois é na “irrupção do rosto” que se tem o “reconhecimento do outro e de sua igual humanidade” (LE BRETON, 2019, p. 115).

Essa percepção assume maior relevância quando refletimos que na topografia do corpo, o rosto “é o lugar mais humano de uma pessoa; talvez, o lugar de que emerge o sentimento do sagrado” (2019, p. 15). Por essa razão, compreendemos que a sua desfiguração constitua a dissolução identitária do sujeito, que remete a uma experiência que pode ser definida a partir da perspectiva butleriana de desrealização e estado espectral de quem não ocupa mais o lugar de plenamente vivo nem morto (BUTLER, 2019).

Judith Butler indica-nos, assim, que as vidas matáveis, isto é, as vidas excluídas do reconhecimento como dignas de proteção, existem como se estivessem em um estado espectral como se não fossem vidas reais, ocupando a condição de vidas desrealizadas (2019). Essa perspectiva leva a autora a atentar para a importância fundamental em considerar os esquemas de inteligibilidade produzem as normas e estas preparam o caminho do reconhecimento. Nas palavras de Butler:

> Nem todos os atos de conhecer são atos de reconhecimento, embora não se possa afirmar o contrário: uma vida tem que ser inteligível *como uma vida,* tem de se conformar a certas concepções do que á a vida, a fim de se tornar reconhecível. Assim, da mesma forma que as normas da condição de ser reconhecido preparam o caminho para o reconhecimento, os esquemas de inteligibilidade condicionam e produzem essas normas (BUTLER, 2015, p. 21, grifos da autora).

Podemos considerar ainda, nessa perspectiva, que a falha na inteligibilidade de uma vida está relacionada à sua condição de precariedade e perda. Do mesmo modo, os esquemas de inteligibilidade também condicionam a realidade, isto é, ditam as vidas reais e aquelas que ocupam o estado espectral, que ditam o humano e o não humano, que determinam as vidas dignas de serem vividas e as vidas matáveis. Trata-se, assim, de compreendermos que estas vidas irreais e suspensas são aquelas excluídas dos enquadramentos que as tornam inteligíveis.

E, em uma instância radical de desrealização do outro, consideramos também a exclusão do lugar do humano, que as palavras de Le Breton resumem da seguinte maneira:

> Através do rosto é possível ler a humanidade de uma pessoa e, com toda a evidência, impõe-se a diferença ínfima que estabelece a distinção entre um indivíduo e outro. Ao mesmo tempo, os movimentos que o perpassam, os traços fisionômicos que o esboçam, as sensações que emanam dele, lembram que o vínculo social é a matriz mediante a qual cada ator, segundo a história própria, forja a singularidade de seus traços fisionômicos e de suas expressões. Qualquer rosto entrecruza o íntimo e o público. Todos os seres humanos são semelhantes, mas nenhum é idêntico a outro (2019, p. 157).

Assim, a expulsão da partilha do humano pode ocorrer em virtude de um processo de descrédito que associa aos caracteres físicos um sistema de desvalor moral que transforma a diferença em estigma e impossibilita que o sujeito seja visto por meio de seu rosto (LE BRETON, 2019, p. 114).

Desta maneira, avançamos no entendimento de que, no descrédito, aviltamento e discriminação racial do Outro está implicado o seu rebaixamento à categoria da abjeção marcada pelo estigma que recusa ao rosto a sua dignidade humana, o seu lugar na partilha do humano. Novamente, Le Breton nos guia nesta compreensão ao afirmar:

> Uma categoria negativa vai defini-lo por contraste e indica já a conduta a seguir em seu caso específico: impõe-se começar por suprimir a humanidade do rosto para tomar a liberdade de menosprezá-lo, do mesmo modo que a possibilidade do desdém retira do outro a possibilidade do rosto. O racismo poderia ser definido, quase de maneira elementar, pela negação do rosto do outro na medida em que este é privado de sua diferença infinitesimal para se

> transformar em representante anônimo que cristaliza em si a categoria odiada (2019, p. 115).

Ao convocar à responsabilidade pelo Outro, por meio da invocação do rosto, como um acesso ético ao sofrimento do Outro, Levinas também nos apresenta o rosto, embora não em sua literalidade, como o sinal do humano, em cuja negação está implicada a sua própria destituição.

Ao aprofundar suas análises a partir da ética da não violência levinasiana, Butler elabora uma crítica da violência como uma crítica radical da desigualdade e estende seus questionamentos acerca das vidas que importam à manifesta desigualdade do direito ao luto que dita a realidade de que algumas pessoas são mais enlutáveis que outras (2021, p. 95) ou, dito de outro modo, de que determinadas pessoas ocupam o lugar do humano que é recusado a outras pessoas.

Nesse viés, a autora encaminha suas reflexões para a perspectiva de uma ética da não violência que seja capaz de contribuir para a "formulação de um imaginário político de igualdade radical no direito ao luto" (2021, p. 70). Por esta razão, para Butler, uma ética da não violência "deve pressupor e afirmar o valor igual das vidas" e convocar a uma discussão sobre a distribuição diferencial do direito ao luto (2021, p. 58).

Portanto, na acepção de Butler, podemos compreender que a distribuição diferencial do direito ao luto seleciona as vidas dignas de serem vividas, o que leva a autora à compreensão de que uma vida somente é considerada digna de ser vivida quando participa do direito ao luto público, ou seja, quando é instituída como vida enlutável, o que implica que sua perda é "conceitualizável *como uma perda* – para que a interdição da violência e da destruição inclua essa vida entre os seres vivos a serem protegidos da violência" (2021, p. 58, grifos da autora).

Percebemos que o sentido de perda é fundamental para a autora, pois, na afirmação de uma perda também se atesta a afirmação da própria vida. E, ao aprofundar esse entendimento, podemos antecipar o caminho que levará Butler à compreensão de que o direito à vida requer que um sujeito tenha sido, primeiro, investido de direitos, pois

> não podemos perder as pessoas que não podem ser reconhecidas como dignas de luto. Elas são tratadas como além da perda, já perdidas, nunca vivas, nunca com direito à vida (2021, p. 101).

Parafraseando a autora, podemos conceber que as pessoas já perdidas, que são tratadas como além da perda, não desfrutaram efetivamente do direito à vida digna de ser vivida.

Nesse contexto, podemos estabelecer correlações entre a vida não enlutável e matável e a vida nua. Para esta correlação, convocamos a misteriosa figura de *homo sacer* a ser compreendida, em sua origem, como a vida "absolutamente matável, violência que excede o direito e o sacrifício" (AGAMBEN, 2007, p. 93).

Para nossa pesquisa, o *homo sacer* sobrevêm como um desafio a pensar a instância da perda que não se torna perda no sentido normativo, a exemplo dos chamados autos de resistência que são normatizados e inteligidos, em grande medida, como excludente de antijuridicidade. Assim, temos um assassinato que não é inteligido como homicídio, e vidas que passam a ser tratadas normativamente como além da perda, ou seja, como vidas já perdidas e excluídas do Direito, da proteção jurídico-política e expostas às formas de violência impune e insancionáveis, condição ínsita à figura do *homo sacer*. Butler vai estabelecer pontos de contato com a figura do *homo sacer* em suas reflexões sobre as vidas não enlutáveis e matáveis ao considerar a instância das vidas que escapam dos enquadramentos de inteligibilidade e, portanto, da proteção como vidas dignas de serem vividas. Nesse sentido, afirma a autora:

> Na verdade, uma figura viva fora das normas da vida não somente se torna o problema com o qual a normatividade tem de lidar, mas parece ser aquilo que a normatividade está fadada a reproduzir: está vivo, mas não é uma vida (BUTLER, 2015, p. 22).

Consideramos, assim, a partir da leitura butleriana que estas perdas que estão além da perda configuram o lugar que escapa, que estão fora da inteligibilidade do que é perda. Desta maneira, os esquemas de inteligibilidade, para a autora, determinam o que será reconhecido publicamente como realidade, a exemplo do trabalho de cobertura de guerra da mídia que "não expõe a violência, mas a violência enquadra aquilo que é exposto" (2019, p. s/n), decidindo o que será e o que não será publicamente reconhecível como realidade e como digno de reconhecimento e de narrativa.

Ao recuperar a figura do *homo sacer,* Giorgio Agamben aponta-nos os sujeitos excluídos da cidadania e incluídos em uma zona de perda e matabilidade. Desta maneira, o *homo sacer* é

> Uma figura obscura do direito romano arcaico, na qual a vida humana é incluída no ordenamento unicamente sob a forma de sua exclusão (ou seja, de sua absoluta matabilidade (2007, p. 16).

Qualquer ato em face do *homo sacer* assemelha-se, assim, ao assassinato impune - *impune occidi* -, instância que autorizava a existência das vidas matáveis. Deste modo, *sacer* é a pessoa excluída da jurisdição humana (AGAMBEN, 2007, p. 89). Mas a figura do *homo sacer* nos desafia com sua ambivalência a compreender a sua simultânea exclusão da proteção jurídico-política e a sua inclusão na comunidade na forma da matabilidade (AGAMBEN, 2007, p. 90).

Ao refletir sobre a vida nua do *homo sacer* nos campos de concentração, “onde a biopolítica converte-se continuamente em tanatopolítica” (2007, p. 160), Agamben indaga acerca das atrocidades cometidas nos campos de concentração que podem ser relacionadas ao problema das vidas não enlutáveis problematizadas por Butler:

> A questão correta sobre os horrores cometidos nos campos não é, portanto, aquela que pergunta hipocritamente como foi possível cometer delitos tão atrozes para com seres humanos; mas honesto e sobretudo mais útil seria indagar atentamente *quais procedimentos jurídicos e quais dispositivos políticos permitiram que seres humanos fossem tão integralmente privados de seus direitos e de suas prerrogativas, até o ponto em que cometer contra eles qualquer ato não mais se apresente como delito* (2007, p. 178, grifos nossos).

A destituição dos direitos e das prerrogativas políticas que autorizaram a prática de crimes que não são qualificados como crimes, aos quais se refere Agamben, pode ser compreendida como a própria destituição do estatuto de humano do sujeito, do qual é privado o *homo sacer*, que tem sua destruição normatizada sem que haja qualquer indiciamento ou vestígio normativo que sancione sua perda.

Maria Rita Kehl possibilita-nos ampliar um pouco mais a perspectiva dos corpos situados em zonas de perigo e expostos à violência da tortura, ao suplício e à deformação. A autora assinala que mesmo um corpo esquartejado não deixa de ser um corpo:

> Mesmo um corpo em mal funcionamento, doente, restrito em seus movimentos e em sua capacidade de trocas com o meio continua sendo um corpo. Um corpo deformado por doença ou acidente, em cuja imagem o indivíduo custa a se reconhecer e evita apresentar-se aos outros, ainda é seu corpo. Um corpo que se contorce no extremo da dor ainda é um corpo. Um corpo morto é um corpo: chamamos de *corpo* o cadáver que a vida já abandonou. Um corpo ferido, torturado, esquartejado, virado do avesso, rompida a superfície lisa e sensível da pele, expostos os órgãos que deveriam

> estar bem abrigados – anda assim isso que nos aproxima do horror e nos remete ao limite do real continua sendo um corpo (KEHL, 2004, p. 9, grifos da autora).

Nesse ponto, podemos considerar que embora não deixe de ser um corpo, ao adentrar na zona de perigo e de exposição à violência os corpos ocupam também a condição matável do *homo sacer*.

A partir da perda que não alcança o lugar de perda, podemos avançar para a compreensão de que o luto não ocupa apenas uma dimensão privada, ou que seja uma instância exclusiva da vida privada e despolitizado. Ao contrário, no luto está impresso um senso político que instala o "nós" da relacionalidade e da responsabilidade ética e política (BUTLER, P. 43) de proteção da vida e do reconhecimento público de sua perda. Como já tivemos a oportunidade de assinalar, as vidas enlutáveis são aquelas reconhecidas como vidas dignas de serem vividas e narradas.

Dessa forma, para Judith Butler, o direito ao luto não se refere apenas às pessoas mortas, mas deve operar durante a vida. Esta compreensão diz respeito a como determinadas vidas são inseridas em um sistema de valores que determina "diretamente se estas criaturas serão tratadas de forma igual e justa" (BUTLER, 2021, p. 59). Assim, uma vida ser considerada enlutável significa que ela foi incluída em uma métrica que lhe atribuiu uma dignidade. Significa que esta vida importa e que suas necessidades foram levadas em conta como uma vida digna de ser vivida em seu pleno desenvolvimento, com a atenuação e o combate de sua precariedade. Nas palavras de Butler:

> Ser enlutável é ser interpelado de tal maneira que sabemos que nossa vida importa, que nosso corpo é tratado como um corpo que deve ser capaz de viver e se desenvolver, cuja precariedade deve ser reduzida, e para o qual devem estar reunidas as condições de prosperar (2021, p. 59).

Se a perspectiva ética e política de Judith Butler apresenta o Outro como convocação à responsabilidade e à não violência, é necessário agora elaborarmos novas aberturas para pensar a dimensão em que a precariedade atua como um marcador político.

Ao ensejo desta perspectiva, buscamos em Butler a reflexão sobre violência, luto e política, os questionamentos quanto às condições históricas que levam os

corpos a serem ou não dotados de valor e a serem considerados como humanos. Nesse sentido, Judith Butler indaga a respeito de quem conta como humano? Ou ainda, as vidas de quem contam como vidas? Ou, o que faz com uma vida seja digna de pranto? (2003, s/p). Essas indagações nos sugerem questionar ainda quem conta para a inclusão no projeto de estado-nação? Esta última questão assume fundamental importância na análise do obituário e do direito ao luto como ato de edificação da nação.

Butler continua e aprofunda suas reflexões sobre a questão da politização da vida, inserida, por Michel Foucault, na categoria da biopolítica, e presente em obras como *Em Defesa da Sociedade* e *História da Sexualidade I.* O filósofo francês observou que uma das transformações políticas do século XIX consistiu no surgimento de uma nova tecnologia que se fundou no poder soberano de fazer viver e deixar morrer. Esta nova tecnologia de poder que é também uma tecnologia de política corporal – a biopolítica – está centrada na regulação da vida e dos corpos (2005, p. 287).

Deste modo, podemos compreender a biopolítica como a tomada de poder sobre o corpo que objetiva alcançar “os processos biológicos do homem-espécie e de assegurar sobre eles não uma disciplina, mas uma regulamentação” (2005, p. 294). Para a filósofa norte-americana, a relação entre a precariedade de determinadas vidas e o biopoder - tecnologia que regula a própria possibilidade da vida, determinando os potenciais de vida - está na violência, no poder soberano que dita a morte e descarta as pessoas que “estão à margem, como dispensáveis”, relegando-as e abandonando-as em uma “zona de não existência” (2021, p. 35).

Nesta perspectiva, Butler vai ao encontro de Frantz Fanon ao apontar o que ela entende que Foucault não teria aprofundado em sua análise do racismo e dos “fantasmas raciais que permeiam a dimensão ética da biopolítica” (2021, p. 38). Fanon contribuiu, assim, de acordo com Butler, para refletir sobre a atuação da branquitude na definição do “eu” que tem direito à autodefesa, entendido como

> todas aquelas pessoas que compartilham com ele semelhanças de cor, classe e privilégios excluindo do regime, portanto, aquelas que são marcadas pela diferença no interior dessa economia (2021, p. 26-27).

As operações do poder incidentes sobre o corpo e definidoras dos corpos a serem identificados como sujeitos, também estipulam a existência de não-sujeitos,

isto é, de indivíduos cujas existências já foram negadas: são as vidas que não podem mais sofrer nenhuma negação, por meio da violência e, por isso, se constituem como sujeitos irreais, que estão fora da realidade (BUTLER, 2009, p. 60), uma vez que o real também precisa ser publicamente reconhecido para que se tenha possibilidade de constituir a percepção de perda (BUTLER, 2009, p. 29).

A ideia de extrapolar o pressuposto ou a condição normativa acerca do reconhecimento de uma vida como digna de ser vivida exige que aceitemos a premissa de que nenhuma vida está a salvo ou limitada por uma norma de reconhecimento quando considerada a hipótese de não ser "reconhecida pelo reconhecimento" (BUTLER, 2015, p. 18).

Butler descarta, desse modo, que apenas as normas de reconhecimento possam ditar o reconhecimento, impondo como pressuposto do reconhecimento a existência de "condições mais gerais, historicamente articuladas e reforçadas, de 'condição de ser reconhecido'" (BUTLER, 2015, p. 18). A ideia de condição de ser reconhecido nos conduz a aspectos contingenciais que possam moldar o ser, tornando-o reconhecível (BUTLER, 2015, p. 19). O reconhecimento estabelece, assim, uma direta relação com a afirmação da vulnerabilidade, pois, ao afirmá-la, ocorre o seu reconhecimento. As normas de reconhecimento, nesse caso, colocam-se como condição do próprio humano (BUTLER, 2009, p. 71). Em outras palavras, as normas de reconhecimento estabelecem marcos de inteligibilidade, isto é, como uma pessoa é produzida enquanto sujeito valioso e outra não o é (BUTLER, 2021, p. 59).

Desta maneira, são os marcos de inteligibilidade – constituídos, por exemplo pela política e pela mídia - que "estabelecem aquilo que será e não será humano, o que será uma vida habitável, o que será uma morte passível de ser lamentada" (BUTLER, 2011, p. 28). Com isso, as operações de poder produzem as normas que, por sua vez, preparam o reconhecimento. Mas isso não assegura que a norma detenha em si um caráter estável ou perene. O enquadramento normativo inclui as vidas que serão reconhecíveis e aquelas que não o serão. Além disso, o próprio enquadramento, ou a moldura como normatividade, não está imune ao fraturamento, ao rompimento e à eclosão de "outras possibilidades de apreensão" (BUTLER, 2015, p. 28-9).

O enquadramento é, assim, responsável pela criação daquilo que se torna "socialmente 'distintivo' ou 'civilizado'" (CORBIN; COURTINE; VIGARELLO, 2012, p. 12), e, no espelhamento dos corpos que promove, o atendimento de regimes de

expectativas sociais (LE BRETON, 2016, p. 65-66), pela estipulação dos limites referenciais de quais vidas “serão reconhecíveis como vidas e quais não o serão” (BUTLER, 2015, p. 28-29). Do mesmo modo, define os corpos que podem ser reconhecidos como vivos e incluídos na vida digna de ser vivida, e, portanto, enlutáveis, ou daqueles que são excluídos, passíveis de morte impune e não enlutáveis.

Acrescentamos a esse esboço teórico que o corpo representa uma topografia, ou seja, o corpo é um lugar, ocupa um espaço, em uma delimitação temporal. Em outras palavras, o corpo é a região em que as emoções e as experiências do sujeito ocorrem, lugar em que diversos sentidos se instalam. Esse esquema funciona a partir do espelhamento, isto é, o corpo do Outro, aquele que não sou eu, mostra-se, geralmente, em sintonia especular, socialmente e discursivamente produzida, como fonte de compartilhamento e de reconhecimento.

Porém, o corpo também pode ser o lugar de rebelião, de dissidências, de estranhamento, estrangeiridade e não reconhecimento pelo Outro. Também como já enfatizamos, o corpo pode se constituir no lugar em que a exclusão se materializa em uma perda impune, na morte sem luto e na vida matável.

Apreendemos, assim, que o corpo do Outro se insere na fronteira do desumanizável, do inumanizável, da abjeção que se insere naqueles que foram privados da partilha do humano. Desta maneira, o corpo abjeto pode ser entendido como o corpo dissidente da ordem normativa, o que foi tornado um Outro, o desertor das fronteiras de reconhecimento. O corpo da abjeção é também aquele que a estética do grotesco revela em suas des-configurações e que mobiliza em seu objetivo de proporcionar, pela imagem distorcida da realidade, a “imagem mais fiel do mundo e do ser humano” (ROAS, 2014, p. 190-191).

Uma das questões centrais na presente pesquisa foi a de apontarmos e lograrmos estabelecer interlocuções possíveis entre as categorias ético-políticas da precariedade e das vidas não enlutáveis com a contística de Bernardo Élis a partir da estética do grotesco. Nesse sentido, buscamos em suas narrativas literárias elementos que pudessem fomentar as nossas reflexões sobre as vidas destituídas precárias, do direito ao luto e matáveis. Nossa interpretação, portanto, foi direcionada a buscar a confluência dos corpos grotescos às vidas precárias, cuja base teórica apresentamos acima, e que estão fora dos marcos e dos registros e enquadramentos normativos de reconhecimento, do direito ao luto e de proteção. Desta maneira, no

passo seguinte, faremos algumas incursões teóricas pela estética do grotesco, capazes de nos conduzir na interlocução com a contística de Bernardo Élis.

1.2 INCURSÕES PELA ESTÉTICA DO GROTESCO

> A literatura brasileira ainda não foi devidamente explorada em toda a sua riqueza de casos que se oferecem à interpretação pelo ângulo do grotesco.
>
> Raquel Paiva
> Muniz Sodré

A obra literária de Bernado Élis percorre a realidade simples de camponeses e trabalhadores rurais do sertão goiano. O autor apresenta suas personagens com profundidade psicológica, envolvidas ainda em um contexto político colonial.

Pauliane de Carvalho Braga, em seu texto, *Entre sertões: comunismo e campesinato na obra de Bernardo Élis* (2019, p. 39-40), observa que dentre os recursos estilísticos utilizados por Élis, predomina o realismo crítico. Podemos acrescentar ainda o uso de técnicas de distorção expressionista, do absurdo fantástico e de elementos da estética do grotesco para figurar suas personagens submetidas aos regimes de opressão e violência. Para o presente estudo, destacamos a presença dos elementos que configuram os corpos grotescos apreendidos pela deformação, pelo exagero corporal, pela animalidade, pela transfiguração corporal, pelo uso de ironias e pela fusão da natureza aos sentidos humanos que conduzem e se relacionam às reflexões sobre as vidas precárias e matáveis.

Entendemos, assim, que os elementos que instituem o grotesco estão carregados de capacidade crítica que desestabiliza, desestrutura e desvela o olhar para a sensibilidade e alteridade diante do choque com o desumano/inumano. Nesse sentido, a estética literária do grotesco estabelece a abertura para pensarmos a alteridade e o compromisso ético pelo outro diante da insurgência das vidas precárias e não enlutáveis. Portanto, uma das questões fundamentais para a presente pesquisa foi a de tentarmos articular o grotesco, enquanto categoria estética, ao problema ético-político da vida precária e não enlutável, proposta pelas reflexões de Judith Butler.

Nesta problematização, o corpo ocupa a centralidade, pois é por meio da estética do grotesco que a corporeidade alcança seu lugar de destaque, revelando a

degradação humana e inumana presente no rebaixamento, coisificação e na animalidade corporal, que o realismo grotesco instaura e que podemos depreender como uma forma de desumanização e desrealização do Outro.

Além disso, ao cotejarmos a estética do grotesco às vidas precárias, buscamos significar que é na carne e na pele, nos corpos, que incidem as violências, a perda e a morte. Desta maneira, no corpo grotesco está implicado o rebaixamento que rompe as expectativas de espelhamento e contribui para a exclusão dos sujeitos dos enquadramentos de reconhecimento, pertencimento e proteção. Nesse sentido, mantivemos o entendimento de que o corpo grotesco representa os que estão à margem, os ex-cêntricos, os dissidentes da ordem, os estrangeiros, os desertores, os exilados, os doentes, os sujeitos disformes e desmantelados pela violência.

Nesta interlocução, assentamos a hipótese de que há uma potência na estética do grotesco na sua capacidade crítica de questionar, subverter a norma canônica e reivindicar a inclusão dos sujeitos no lugar de reconhecimento do humano, por meio da inconformidade que o grotesco faz emergir. Entendemos, assim, que os elementos do grotesco carregam a potência crítica de uma estética que desestabiliza, desestrutura e desvela o olhar para a sensibilidade e para a alteridade, para o deslocamento de lugar do Outro. Feitas estas considerações, passamos a algumas incursões teóricas pela categoria do grotesco.

O termo grotesco deriva do substantivo italiano *grotta* (gruta) e tem sua origem no Século XV, quando as escavações feitas nas Termas de Tito, em Roma, revelaram uma pintura ornamental nomeada, então, de *grottesca.* Em seu estudo sobre o grotesco, publicado na obra *A cultura popular na Idade Média: o contexto de François Rabelais,* Mikhail Bakhtin (1895-1975) observou que a pintura encontrada nas escavações borrava e superava as fronteiras naturais entre as formas vegetais, animais e humanas e se fundiam, misturavam-se, em um “jogo insólito, fantástico e livre”, subvertendo a percepção de imobilidade da pintura da realidade para uma percepção de inacabamento expresso no “movimento interno da própria existência” (BAKHTIN, 1996, p. 27-28).

Desta forma, Bakhtin apreendeu na estética do grotesco o hibridismo e transmutação de uma forma em outra, em uma relação de fusão, mistura e metamorfose que, na contística bernardoelisiana, encontramos em recursos literários como o da sinestesia. A condição de hibridismo e fusão de diferentes formas – animais, vegetais e humanas – destacamos as figuras que fogem de padrões estéticos

canônicos, como a quimera – mistura de dois ou mais animais – que se coloca como a representação do “grotesco por excelência” (BAKHTIN, 1996, p. 94).

Assim, a percepção de inacabamento, hibridismo e de permanente processo de metamorfose promovida pelas imagens do grotesco diverge de ideais de perfeição e pureza, impondo-se por meio da ambivalência e contradição que os corpos tomados pela *hybris,* pelo excesso, deformidade e o horror transmitem (BAKHTIN, 1996).

Bakhtin destaca que a estética do grotesco tem um caráter político atuante em sua intenção artística de liberação das formas da necessidade inumana (BAKHTIN, 1996, p. 43). Nesse sentido, o riso grotesco ocupa uma função política, pois é nele que sobrevém a capacidade de libertar e esclarecer a consciência humana – que pode ser tomada no sentido de um saber comigo e por mim mesmo – em uma perspectiva ética e política que ocorre com a destituição do medo e do respeito pelo mundo normatizado, canônico, sério e oficial, que é também o mundo da violência, das interdições e das restrições (BAKHTIN, 1996, 77).

Na ambivalência que do grotesco desvelam-se também as contradições e imperfeições humanas, a realidade de que nada é estável e não precisa ser. Bakhtin alcança a revelação desse efeito no riso grotesco ao evocar, a título de exemplo, as figuras das velhas grávidas que riem, esculpidas em terracota e que se encontram no Museu Hermitage, de São Petersburgo.

Nessas figuras, a contradição convulsiona o espectador que precisa conjugar a imagem das mulheres velhas grávidas a elementos a princípio inconciliáveis como a iminência da morte e da vida. Assim, velhice e gravidez metaforizam a morte grávida. A morte que dá à luz surge nas figuras das velhas grávidas que riem, na evocação do sarcasmo. Diz Bakhtin:

> Trata-se de um tipo de grotesco muito característico e expressivo, um grotesco ambivalente: é a morte prenhe, a morte que dá à luz. Não há nada perfeito, nada estável ou calvo no corpo dessas velhas” (1996, p. 23).

O riso na estética do grotesco, ao criar uma distância entre a pessoa que lê e o mundo disfuncional que lhe é apresentado, também dificulta a identificação entre essa pessoa e a personagem, mediada pelo distanciamento, como observa Roas (2014, p. 118). Desta maneira, os seres representados ficam sujeitos às hipérboles e às deformações que justificam a distância, colocando-os em uma posição de inferioridade, em relação ao receptor (ROAS, 2014, p. 196).

Anatol Rosenfeld interpretou o grotesco a partir das matrizes do fantástico, monstruoso, macabro, obsceno e excêntrico que invadem a realidade cotidiana e interrompem sua normatividade para instaurar as reações de horror, espanto, asco e do riso (1996, p. 61). Deste modo, no grotesco, a realidade é invadida por esses elementos que atuam como um ataque à normatividade que impera no cotidiano:

> É daí, ante a alienação surpreendente do *nosso* mundo, que decorre a reação de horror, espanto, nojo e, por vezes, de riso arrepiado. Mesmo nos graus atenuados do grotesco, de tipo mais lúdico ou satírico, não podemos deixar de sentir um ligeiro estremecimento, ante o espetáculo descomunal de um mundo, cujas categorias básicas perdem a sua realidade (ROSENFELD, 1996, p. 61, grifos do autor).

A subversão da ordem do mundo também opera uma subversão da ordem ontológica, promovendo uma desarmonia universal. Ocorre, nesse sentido, uma espécie de desorientação diante da realidade, que se torna imperscrutável, isto é, ininteligível aos atores sociais: “Os seres perdem o seu aspecto familiar, há uma completa subversão da ordem ontológica. A desproporção do mundo sugere uma desarmonia universal” (ROSENFELD, 1996, p. 60-62).

Os aportes de Muniz Sodré e Raquel Paiva, na obra *O império do grotesco,* resgatam a constituição histórica e a categorização do termo em sua autonomia estética, por meio de uma combinação de elementos como a estranheza, a imbricação e fusão do humano ao animal e à natureza com o desfecho do riso terrífico que configuram, assim, o grotesco como uma categoria estética (SODRÉ; MUNIZ, 2002, p. 24). Assim, de acordo com os autores, na reação afetiva diante do grotesco podemos capturar elementos como a piedade e o horror, o riso e o espanto” (SODRÉ; MUNIZ, 2002, p. 32).

Ainda em consonância com as análises de Sodré e Muniz, podemos abstrair que a estética do grotesco viola a regularidade normativa e subverte a ordem, em uma operação estética de “mutação brusca, da quebra insólita de uma forma canônica, de uma deformação inesperada” (SODRÉ; MUNIZ, 2002, p. 24). O grotesco abala e fissura, assim, as normas, desafia o cânone, rebaixando o espírito para figurar o rebaixamento de índole corporal, como princípio material, em que a animalidade se interpõe, referenciada na corporalidade e em sua desmedida, nas secreções, nos excrementos, na metamorfose dos corpos, nos dejetos que desarmonizam as normas

sociais e culturais e promovem, com a experiência estética do grotesco, um “mesmo padrão de reações: riso, horror, espanto, repulsa” (SODRÉ; MUNIZ, 2002, p. 16).

Portanto, ao convulsionar e subverter a ordem, o grotesco comunica e revela outras realidades, submersas e submetidas ao silenciamento e à invisibilidade. Nesse sentido:

> O grotesco revela que os bem-aventurados também se danam e que estão todos no mesmo plano, apesar dos diferentes modos de ser. É uma revelação sem ressentimento, mas ferozmente sarcástica, como se a parte considerada inferior risse da outra, presumidamente superior (SODRÉ; MUNIZ, 2002, p. 25).

De uma perspectiva histórica, observamos que o grotesco se desenvolveu em um ambiente de transformações estéticas e filosóficas ocorridas na cultura ocidental (ROAS 2014, p. 195), alçando-se à posição de categoria estética que combinou o humor com o terrível, neste último, compreendido o monstruoso, o aterrorizante, o macabro, o escatológico, o repugnante e o abjeto. Neste contexto, o grotesco teve como objetivo essencial

> proporcionar ao receptor uma imagem distorcida da realidade: do festivo mundo invertido do carnaval medieval, à revelação do caos – no grotesco moderno – como imagem mais fiel do mundo e do ser humano (ROAS, 2014, p. 190-191).

A natureza do grotesco, de acordo com Bakhtin, deve ser compreendida em sua ligação “inseparável do mundo da cultura cômica popular e da visa carnavalesca do mundo” (BAKHTIN, 1996, p. 41). Para o autor, em sua forma festiva e carnavalesca, o grotesco transtorna a norma convencional, invertendo as perspectivas e reconfigurando o olhar para a relatividade de “tudo que existe, e portanto, permitindo compreender a possibilidade de uma ordem totalmente diferente do mundo” (BAKHTIN, 1996, p. 30).

Na sátira grotesca, oscilam o festivo e o sinistro, compondo uma visão desfigurada e caricatural do mundo. Já em sua dimensão política, o grotesco atua na promoção da “denúncia de um estado de coisas que deveria ser corrigido” (ROAS, 2014, p. 191-192). Desta maneira, o grotesco assume um papel político questionador, contestatório, de libelo às injustiças sociais e de subversão da ordem.

A deformação da realidade e a sua caricaturização incitam o riso grotesco que, por sua vez, não tem a mesma natureza do riso puramente cômico, pois procede de um arranjo combinatório entre o cômico e o terrível (ROAS 2014, p. 197). Este último

elemento do terrível, presente no grotesco, tem como consequência provocar no riso "um estremecimento, ante o espetáculo descomunal de um mundo, cujas categorias básicas perdem a sua realidade" (ROSENFELD, 1996, p. 61). Assim, percebemos que o cômico grotesco instabiliza e move o sujeito de sua inércia:

> destrói fundamentalmente as ordenações e tira o chão sob os pés. Pode-se imaginar o medroso César em seu carro triunfal de uma forma cômica (ou até satírica) e outra grotesca. O contraste em si é um princípio estrutural muito vago, e pode trazer as coisas mais diversas (KAYSER, 2013, p. 61).

É possível considerarmos, nesse sentido, que o riso grotesco e a visão carnavalesca do mundo colocam em movimento um processo de corrosão da norma e de instabilização de um ideário fixo e hegemônico, flexibilizando as correntes que prendem as pessoas ao que é determinado como necessidade inquestionável.

Como assinalamos, o grotesco fratura e cria frestas, aberturas, trincas que permitem emergir consciência crítica e o exercício da imaginação, franqueada a novas perspectivas (BAKHTIN, 1996, p. 43). Nessa perspectiva, e acerca do grotesco carnavalesco, afirma Bakhtin:

> grotesco carnavalesco cumpre funções semelhantes; ilumina a ousadia da invenção, permite associar elementos heterogêneos, aproximar O que está distante, ajuda a liberar-se do ponto de vista dominante sobre o mundo, de todas as convenções e de elementos banais e habituais, comumente admitidos; permite olhar o universo com novos olhos, compreender até que ponto é relativo tudo o que existe, e, portanto, permite compreender a possibilidade de uma ordem totalmente diferente do mundo (1996, p. 30).

Rosenfeld observa que o grotesco está inserido na tradição schopenhauniana, em que a vontade irracional, contrariando as bases do racionalismo cartesiano, dita a ordem aparente do mundo – fundado no reino do caos -. Nesta perspectiva, o grotesco viceja na falta de sentido em que "os limites do real e do irreal se confundem" (2014, p. 67).

Ao encontro desse entendimento, Roas compreende que o grotesco se instaura no exagero e na distorção da "superfície da realidade para mostrar o deslocamento da realidade cotidiana" (2014, p. 203), em um jogo de distanciamento e aproximação que promove a tomada de consciência.

No presente estudo, apreendemos o corpo grotesco, em sua concretude e esfacelamento, como um corpo à mercê da violência, entregue à brutalidade e ao

processo de desumanização que o desfigura, deforma, objetifica, animaliza e, por fim, executa impunemente. Nesse sentido, aproximamos essa configuração à percepção bakhtiniana do corpo grotesco como aberto, inacabado, sempre em estado de construção e movimento, subjugado pelo drama corporal biológico de comer, beber e lidar com seus dejetos, um corpo monstruoso e despedaçado, que mistura traços cósmicos, animais e humanos (BAKHTIN, 1996, p. 243).

Com o aporte da obra *O Grotesco*, de Wolfgang Johannes Kayser (1906-1960), foi possível compreendermos a importância dos marcos históricos da autonomia do grotesco como categoria estética, portanto, como uma categoria que não está na dependência do cômico, do lúdico, do fantasioso ou do sinistro e angustiante (2013, p. 14-20), mas que assume um lugar capaz de estabelecer sua constituição e caracterização com elementos próprios. Kayser evidencia criticamente a realidade conceitual de subclasse do grotesco como cômico, ou como afirma o autor, como subclasse do "cru, baixo, burlesco, ou então, do cômico do mau gosto" (KAYSER, 2013, p. 14).

A historiografia do emprego do termo grotesco feita por Kayser[3] resgata a sua evolução conceitual, evidenciando a importância de alcançar uma autonomia enquanto categoria estética. O autor apresenta o uso inicial do termo para designar a arte ornamental, encontrada no século XV, tendo assumido autonomia estética, especialmente, com o Prefácio a *Cromwell,* de Victor Hugo, publicado em pleno período do Romantismo, em 1827 (2013, p. 27). Nesse contexto, o autor francês foi o primeiro a indicar a presença do grotesco no mundo e nas formas da natureza:

> Sentirá que tudo na criação não é humanamente *belo,* que o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime,

[3] O autor elabora a análise do uso do termo grotesco : "Segundo o seu emprego no idioma francês o termo "grotesco" serviria para designar os dois primeiros tipos, ainda firmemente enraizados na realidade. Diderot pretendia constatar expressamente nos grotescos de Callot, de que neles – para citar a tradução de Lessing – "se podem reconhecer ainda os traços mais distintos da figura humana", Wieland, porém, vê como essência dos grotescos propriamente ditos o fato de já não terem mais, precisamente, uma relação firme com a realidade. Não são fruto da imitação, porém, de uma "imaginação selvagem", são "produtos cerebrais". Wieland define o grotesco (assim como Gottsched) a partir do mesmo ponto que os italianos da Renascença, os quais falavam dos *sogni dei pittori.* O grotesco é "sobrenatural" e "absurdo", isto é, nele se aniquilam as ordenações que regem o nosso universo. Se Wieland só se detém rapidamente na análise propriamente dita do grotesco, oferece-nos, em compensação, uma análise de um efeito psíquico. Trata-se de um exame, a nosso ver, excelente e concorda exatamente com o que observamos até agora, de maneira muito vaga ainda, sobre o efeito de Keller ou da arte ornamental grotesca. Várias sensações, evidentemente contraditórias, são suscitadas: um sorriso sobre as deformidades, um asco ante o horripilante e o monstruoso em si. Como sensação fundamental, se bem interpretamos Wieland, aparece um assombro, um terror, uma angústia perplexa, como se o mundo estivesse saindo fora dos eixos e já não encontrássemos apoio nenhum" (KAYSER, 2013, p. 30-31).

> o mal com o bem, a sombra com a luz (HUGO, 2012, p. 26, grifos do autor).

Embora Kayser reconheça a relevância do texto de Victor Hugo, ele elabora uma análise crítica à visão do escritor sobre o grotesco e o sublime, apontando que o autor francês havia diluído o conceito do grotesco em sua aproximação do feio e frente à unicidade do belo, que teria muitas variantes. Desta maneira, os elementos do grotesco, para Victor Hugo, não se esgotariam com o cômico-burlesco e o monstruoso-horroroso:

> Ele o aproxima do feio que, frente à *unicidade* do belo, teria mil variantes. É certo que com isto o conceito se dilui perigosamente e, quando Hugo estuda na poesia, nas artes plásticas e nos costumes "o surgimento e a marcha do grotesco", a partir da Antiguidade, parece, às vezes, mal haver ainda uma delimitação. Mas, com os exemplos citados, coloca-se outra pergunta fundamental: é possível rotular de grotesco uma figura individual, vista isoladamente, como, por exemplo, uma gárgula gótica? Será suficiente a inequívoca forma exterior do disforme, do feio? Se assim fosse, o grotesco achar-se-ia ao nível dos conceitos de forma externa, quer dizer, no mesmo plano que o verso branco, o alexandrino, o conto na primeira pessoa ou o drama em cinco atos. Às vezes, Hugo parece tomá-lo neste sentido. Um nexo mais profundo é dado pelo leitor que, muitas vezes, não quer decidir previamente, preferindo fazer sua resposta depender da conexão em que a forma exterior individual tem seu lugar e função. Somente nesta conexão, como parte de uma estrutura e carregada de um conteúdo, tal forma individual adquire valor expressivo e se enquadra no "grotesco". Já na ornamentação grotesca, a figura individual e "absurda" era apenas um motivo dentro de um nexo concebido pronunciadamente como nexo e movimento (2013, p. 60).

Do mesmo modo que Kayser, Bakhtin imputa ao escritor francês o enfraquecimento do valor autônomo do grotesco, ao considerá-lo "como meio de contraste para a exaltação do sublime" (1996, p. 38).

Em meio a este contexto de disputa crítica em torno da configuração da estética do grotesco como categoria, para a presente pesquisa, foi de grande importância as percepções do grotesco que nos propiciaram estabelecer uma interlocução com a obra literária de Bernardo Élis, como, por exemplo, as análises de Kayser da imbricação subterrânea que a categoria estética do grotesco estabelece com a realidade, desprendendo dela uma forma de verdade (2013, p. 31), em que o mundo do grotesco passa a assumir a condição de ambivalência, pois ao mesmo tempo em que ele é o nosso mundo, ele não o é (2013, p. 40). Assim, o horror que se mescla ao sorriso advém da ambivalência: o sujeito experimenta o horror do grotesco – que desvela o mundo desumano do noturno abismal - a partir da ordem aparentemente fixa de seu mundo (2013, p. 60).

Bakhtin analisou a leitura do grotesco de Kayser e ressaltou os seus aspectos relacionados ao hostil, estranho e desumano, que desencadeiam e instauram o medo da vida – ao invés do medo da morte (KAYSER, 2013) e aponta o que seria um problema, na concepção de Kayser, por não deixar

> lugar ao princípio material e corporal, inesgotável e perpetuamente renovado. Tampouco aparecem o tempo, ou as mudanças ou as crises, isto é, nada do que ocorre sob o sol, na terra, no homem, na sociedade humana, e que constitui a razão de ser do verdadeiro grotesco (BAKHTIN, 1996, p. 42).

Ora, é na intenção artística do estranhamento diante de um mundo, que é e ao mesmo tempo não é o nosso mundo, como apontado por Kayser, e do medo diante da vida, que emergem também a evidenciação de existências que escapam aos enquadramentos que organizam o mundo e o sistematizam de modo a proteger determinadas vidas e deixar outras entregues à perda. O estranhamento surge, assim, como enunciação de uma desordem camuflada que vem à tona.

Como exposto acima, delineamos buscar nas análises teóricas um arcabouço que pudesse nos conduzir no percurso interpretativo da contística de Bernardo Élis, enfatizando os elementos da categoria do grotesco que nos propiciassem a interlocução entre os corpos grotescos e as vidas precárias, esforço que passamos a engendrar na sequência textual.

CAPÍTULO 2

2. CAMINHOS E DESCAMINHOS

> Deve haver um lugar para todos os viventes nesse mundo.
>
> Bernardo Élis

Antes de adentrar nas análises da contística de Bernardo Élis, entendemos necessária uma contextualização de algumas temáticas suscitadas por sua obra literária que convergem para a presente pesquisa.

Apreendemos na obra literária de Bernardo Élis a significativa influência e lugar de relevo que a literatura engajada de autores vinculados à estética do Realismo Socialista exerceu. Dentre estes autores, destacamos Maksim Gorki (1868-1936), Ilya Eremburg (1891-1967), Mikhail Sholokhov (1905-1984), Bóris Polevoy (1908-1981).

Como já assinalamos, Élis publicou obras que exibem elementos do Realismo Socialista de forma explícita, como por exemplo, *O tronco* e a novela *A terra e as carabinas,* esta última publicada, entre os anos de 1951 e 1953, na forma de folhetins, no jornal *O Estado de Goyaz,* do Partido Comunista, que Élis editava e que descrevia "a atuação dos comunistas junto aos movimentos populares goianos" (ÉLIS, 2000). No romance *O tronco,* o autor apresenta o conflito conhecido como Barulho do Duro, armado entre as forças do Estado de Goiás e jagunços a serviço da estrutura política do coronelismo, e que resultou em uma chacina e em atos de violência contra a população local. Os fatos que marcaram o conflito ocorreram no Norte de Goiás, entre os anos de 1918 e 1919, na Vila de São José do Duro, hoje cidade de Dianópolis, no Estado do Tocantins. Nas duas obras, o caráter panfletário atua como um manifesto contra as forças de opressão locais e como promessa da transformação social por vir (BRAGA, 2019, p. 28/40).

Bernardo Élis foi testemunha do processo institucional que promoveu o ideário desenvolvimentista que tem sido levado adiante pelo Estado brasileiro de diversas formas. Assim, nas primeiras décadas do século XX, podemos observar que o projeto de ocupação das terras e a integração do Estado de Goiás ao centro do país ocorreu por meio de grandes investimentos, a exemplo da construção e fundação da cidade de Goiânia, em 1933. Do mesmo modo, podemos apontar como projetos

desenvolvimentistas a criação da Colônia Agrícola Nacional de Goiás (CANG), em 1941 e a Marcha para o Oeste, impulsionada pelo governo de Getúlio Vargas, em 1937; bem como a construção e fundação de Brasília, promovida pelo governo de Juscelino Kubistchek, em 1960. Esses eventos, que levaram adiante os projetos desenvolvimentistas e que utilizavam a ideia de integração do sertão e de progresso, representado pelo avanço das fronteiras agrícolas, permeiam a obra literária e também as crônicas e levantamentos historiográficos feitos pelo autor e que serviram como material crítico da repercussão do ideário de progresso e do plano de integração da região Centro Oeste ao Brasil.

Como militante do PCB, o autor acompanhou a mobilização de trabalhadoras e trabalhadores rurais, que ocuparam terras devolutas, principalmente, a partir da década de 1950, quando organizaram-se em Ligas Camponesas, reivindicando o registro de suas terras, em uma disputa desigual diante da expansão do capitalismo na agricultura e, em face da desproporcional violência e ameaça constante de grileiros, que contavam com a ajuda do aparato estatal, contexto que resultou no conflito armado de Formoso e Trombas acompanhado pelo autor (CARNEIRO, 2014, p. 56-141).

Em sua pesquisa sobre o comunismo e o campesinato na obra de Bernardo Élis, Braga evidenciou o modo de atuação dos grileiros e seus vínculos com o poder econômico, que se valia da estrutura institucional, para validar a expropriação das terras e expulsar os camponeses de suas ocupações produtivas. Nesse sentido, é importante compreendermos que os grileiros atuavam em parceria com os agentes do Estado e não de forma isolada ou destituída de amparo institucional. Nas palavras da autora:

> Homens ligados ao poder – financeiro, político ou ambos -, os grileiros que se dirigiram para Formoso e Trombas se valeram da conivência de cartórios, advogados e juízes da região para exigir a retirada imediata dos posseiros, além de se utilizarem da violência, com espancamento dos lavradores, suas esposas e filhos (2020, p. 71).

O conflito armado de Formoso e Trombas estendeu-se até o ano de 1958 e o PCB esteve na organização da resistência na região ao lado dos camponeses, a partir do ano de 1954. A união do campesinato em Goiás foi um marco histórico na luta pela terra no Brasil. Os camponeses de Formoso e Trombas se auto-organizaram em Conselhos, dividiram suas terras e promoveram a produção coletiva, mediada pela

Associação dos Trabalhadores e Lavradores Agrícolas de Formoso e Trombas, fundada em 1955. Organizaram-se politicamente com a bandeira “Reforma Agrária Radical” e, no ano de 1962, elegeram, pela primeira vez na história brasileira, um camponês para ocupar o parlamento estadual, José Porfírio. Bernado Élis trabalhou ao lado de José Porfírio, orientando-o durante o seu mandato em Goiânia (BRAGA, 2019, p. 72).

Com o Golpe de 1964, José Porfírio teve seu mandato cassado, refugiando-se no Estado do Maranhão. E, em 1971, foi preso e torturado. É um dos desaparecidos políticos assassinados durante o período da Ditadura Militar (CARNEIRO, 2014, p. 177-178).

Na novela *A Terra e as Carabinas,* Bernardo Élis apresenta o drama do conflito fundiário no Estado de Goiás, ecoando os regimes de opressão e de violência que se desenrolavam em Formoso e Trombas. A especulação imobiliária estava a serviço dos latifundiários e, com a construção da Rodovia Belém-Brasília e a transferência da Capital Federal para o sertão de Goiás, ocorreu um incremento na valorização dos imóveis rurais e o agravamento na situação dos posseiros, além de tornar mais virulenta a exploração dos trabalhares rurais, que culminou na luta armada em defesa de suas pequenas propriedades.

No contexto em que a luta pela igualdade fundiária tornou-se parte da militância do autor, dois regimes autoritários também atravessaram sua trajetória: a Ditadura Civil, de Getúlio Vargas (1937-1945); e a Ditadura Civil-Militar (1964-1985). A militância no PCB e a publicação de obras com forte conteúdo de denúncia social, das quais se extraía o engajamento político por meio da estética do Realismo Socialista, além de reverberações jornalísticas e de estudos de natureza histórica, sociológica, antropológica, geográfica e filosófica, colocaram o autor na linha de frente de perseguições políticas, responsáveis por sua demissão do cargo de professor da Universidade Federal de Goiás, o que ocorreu com o Golpe de 1964, com a imposição de uma aposentadoria compulsória também pela Universidade Católica de Goiás. Élis teve ainda seus escritos literários e jornalísticos censurados e foi vigiado e interrogado por suas atividades como escritor e intelectual.

Élis prestou depoimento à Justiça Militar por violação aos Atos Institucionais n. I e n. II, entre os anos de 1972 e 1973, após uma conferência para a qual fora convidado como palestrante. O prédio da Universidade onde ocorreu a conferência foi cercado por tropas armadas e os organizadores do evento foram detidos para

prestarem informações à Justiça Militar. O autor fez o relato desse acontecimento:

> Na noite em que recebi a intimação, sabedor do clima terrível de perseguição e tortura que envolvia Goiás e todo o país, procurei prevenir-me. Achei que era inútil querer bancar o herói ou mártir e enfrentar a brutalidade ditatorial. Depois de muito pensar, cheguei a uma conclusão tranquilizadora. Não me deixaria humilhar por torturas como o "pau de arara", introduzido no Brasil pela Escola de Torturas fundada para a América pelo famoso torturador norte-americano Dan Mitrione, que consistia em manter o torturado de pé em cima de uma lata de sardinhas, cuja tampa fora aberta de modo a formar pontas agudíssimas que penetravam profundamente no pé do paciente. Aliás, havia uma latinha para cada pé. Era um dos piores suplícios! Resolvido a não aturar nenhum tipo de tortura, eu descosturei parte da bainha da barra da calça, dentro meti uma gilete nova, o mesmo fazendo na manga do paletó, da camisa e nos cós da cueca. Se me despissem, pelo menos a cueca sobraria e com a gilete ali existente eu me cortaria os pulsos ou as carótidas. Quando entrei no quartel, encontrava-me perfeitamente calmo e seguro, perfeitamente confiante na minha resolução de suicidar-me (2000, p.159-160).

A obra de Bernardo Élis foi ainda classificada pela censura como deletéria aos bons costumes e perniciosa. O livro de contos *Caminhos e Descaminhos* teve a impressão suspensa e submetido a comissões de censura (BRAGA, 2020, p. 13-76). Élis fez também o relato desse período em *A vida são as sobras* (2000, p. 198)*:* "Quando da quartelada de 1964, minha obra foi tida como deletéria dos bons costumes e perniciosa, tendo sido proibida a circulação de alguns trabalhos meus, como poesias, contos etc.".

O contexto político e socioeconômico do Estado de Goiás, no transcorrer do século XX, a partir da perspectiva de grupos sociais expostos às opressões, foi experienciado pelo autor e proporcionou-lhe "profundo conhecimento" da realidade da população humilde, empobrecida pela exploração de seu trabalho e excluída da cidadania, presentificada em suas obras. Eni Yatsuda Frederido destaca que este conhecimento proporcionou ao autor:

> a construção de suas personagens, a paisagem rural e o contexto social em que se desenrolam as ações, puderam fazer-se assentados em profundo conhecimento, o que não significa tratar-se de "retratos da realidade, nos moldes naturalistas (2000, p. 11).

O autor testemunhou mudanças, do mesmo modo que pode constatar a permanência das estruturas arcaicas de opressão e violência colonial fundadas no coronelismo e nos domínios dos grandes latifúndios, ainda vigentes no Brasil e que

determinam as vidas matáveis e se reproduzem por meio da concentração fundiária, da produção da pobreza, da exploração e da servidão contemporâneas.

Apreendemos com Sartre, ao afirmar que os autores também são históricos, a impossibilidade do alheamento dos sujeitos de seu tempo. É nesse sentido também que, sendo histórica, podemos compreender que a escrita literária desvenda o mundo, em um processo dialético que evoca a consciência do leitor (SARTRE, 2015, p. 54-62). Sob tal perspectiva, Bernardo Élis fez de sua Literatura palavra-ação, ou seja, com sua escrita, o autor superou o que Sartre denominou de antinomia entre palavra e ação (2015, p. 129) que, em última instância, é a contradição que se estabelece entre teoria e prática social e fez, assim, de seu engajamento literário uma forma de denúncia do "subdesenvolvimento e da pobreza extrema nos mais distantes confins dos sertões do oeste brasileiro" (RIBEIRO, 2016, p. 57). Como já destacamos, este engajamento permeia as suas narrativas, de maneira mais assertiva em suas obras com predominância do Realismo Socialista, datadas do período coincidente com sua maior militância no Partido Comunista Brasileiro, entre os anos 1940 e 1950.

Desta maneira, após a publicação de *Ermos e Gerais* seguiu-se um período de envolvimento estético do autor com o Realismo Socialista. Somente transcorridas duas décadas, veio a lume a obra *Caminhos e descaminhos,* no ano de 1965, e, posteriormente, foi publicado *Veranico de janeiro,* em 1966, ambas representativas de um intenso amadurecimento artístico do autor e uma consciência ativa de sua responsabilidade com os leitores. Nesse sentido, afirma Braga:

> A repercussão de *Ermos e Gerais* fez com que Bernardo Élis percebesse que a literatura significava responsabilidade para com os leitores. Fizera até então um trabalho dotado de intuição, mas que foi levado a sério pela "inteligência nacional". Decidiu olhar o mundo com maior seriedade e profundidade, e para tanto se dispôs a estudar a sociedade que o inspirava. Dedicou-se à economia, sociologia, história, antropologia, além de se aprofundar nos conceitos do marxismo. Se o engajamento contido em *Ermos e Gerais* era fruto dos *valores* construídos por Bernardo Élis ao longo de sua vida, influenciado pelas leituras modernistas, suas obras deste momento em diante passaram a ter significativa densidade teórica, refletindo também sua opção política (2019, p. 40).

Deste modo, embora Bernardo Élis não tenha abandonado as temáticas sociais, entranhadas à sua ficção, após a publicação de *Emos e Gerais,* o autor retornou a elas com intensidade e singularidade na criação de uma linguagem poética universal e de expressão do mundo (TORCHI-CHACAROSQUI, 2005).

Ao encontro dessa percepção, podemos apontar a própria trajetória do autor, que, como intelectual atuante, foi contemporâneo de eventos históricos determinantes para a intensificação da exploração e predação do sertão, historicamente considerado, pelo centro político brasileiro, como um projeto de conquista e de exploração em curso. Assim, no século XX, a promoção do ideário desenvolvimentista, colonial e neocolonizador de ocupação e de avanço das fronteiras agrícolas, acarretou a consolidação de um modelo de agronegócio voltado para a exportação, baseado no latifúndio, na produção de monoculturas e na criação extensiva de gado. Esse modelo tem sido responsável pela degradação da natureza de diversas formas, como o uso excessivo e danoso à saúde de venenos – agrotóxicos –, o avanço das queimadas, com projetos de mega mineração cujos impactos ao meio ambiente e aos modos de vida das comunidades indígenas e tradicionais não se pode sequer dimensionar.

Na prosa bernardoelisiana, a prevalência da denúncia da realidade social e da "condição de vida desumana e das injustiças a que são submetidos os personagens" (POLINESIO, 1994, p. 82), está ancorada na caracterização e vínculo temático "nas suas mais diferentes manifestações de vida" (ÉLIS, 1987a) e também pode ser estendida à preocupação ecológica que, em seus escritos póstumos, podemos buscar em um de seus contos, intitulado "O senhor da caça", escrito à maneira de uma fábula, e presente na coletânea *Onde Canta a Seriema.* Por meio da personagem "Chico-sem-Caça", Élis representa a consciência ecológica e entretece uma reflexão ética sobre a existência atual e futura da natureza, de maneira a sobressair o humor:

> Era uma vez um homem chamado Chico, dono de um pequeno sítio, onde morava na companhia de sua mulher Chiquinha e dos filhos por nome de Chiquito e Chicote. Seu Chico era mais conhecido pelo apelido Chico-sem-Caça, por detestar caçadas e caçadores (ÉLIS, 2005, p. 95).

Desta maneira, Chico-sem-Caça figura, em seu cuidado com a natureza, uma escolha ética da responsabilidade, representada por sua recusa de se tornar caçador e de matar os animais. O pequeno sitiante contempla a natureza com encantamento e não se sente impelido a destruí-la ou a se apossar predatoriamente dos animais, ao contrário: "Ficava imaginando como seria triste um mundo despovoado de sabiá, de bem-te-vis, sem tatus, sem besouro, sem ipês ou capim Jaraguá" (ÉLIS, 2000, p. 96).

A imaginação que leva à alteridade de Chico-sem-Caça presentifica-lhe a tristeza de um mundo despovoado de pássaros e de outros animais. Esse exercício imaginativo possibilita a Chico exercer a alteridade com relação à natureza. Sua compassividade, deslocamento e a sua capacidade de se colocar no lugar do outro acionam nele o encantamento comovido e o receio de que estas vidas sejam perdidas:

> Para Chico não havia nada mais encantador do que ouvir os sabiás gorjeando às tardes mornas de agosto, ou a seriema gargalhando nos chapadões nas claras manhãs de sol, ou os curiangos regougando nas sobas fumacentas das noites de começo das águas. Também se comovia com o sibilar dos ventos, o caminhar das nuvens no céu, o marulhar das cachoeiras o chiado das folhas sacudidas pelo vento ou pela água da chuva, uma flor que se abria no campo, o ipê ou a mágoa rósea das flores de São João (2005, p. 97).

Desta maneira, na contemplação e no encantamento de Chico-sem-Caça revela-se a possibilidade de uma relação de alteridade que se converte em responsabilidade com a natureza e os animais. Assim, Chico-sem-Caça alcança desencadear uma reflexão sobre o papel humano na destruição e predação da natureza e na responsabilidade por sua preservação e cuidado. Daí, a alteridade expressa no deslocamento de Chico, que se coloca no lugar da natureza e dos animais:

> Só quem não participava desse desespero venatório era o Chico e sua gente, que entendiam que a natureza deve ser preservada, que os bichos existentes na terra são os nossos irmãos e que antes de matá-los, persegui-los, exterminá-los, o que nos compete é defendê-los e protegê-los, domesticando-os ou cultivando de modo a não desaparecer (ÉLIS, 2005, p. 96).

Porém, ao escolher a conduta de não matar os animais, Chico-sem-Caça passa a ser motivo das piadas dos moradores do lugar e dos ciúmes que a esposa sente do seu amor pela natureza, ciúmes que se convertem em um empenhado esforço de transformar o marido em caçador. Novamente, vamos encontrar uma estética literária antropomórfica, em que podemos perceber o movimento da natureza que prenuncia, com suas manifestações humanas associadas ao luto e ao mau agouro, a chegada de um insólito e perigoso visitante:

> Numa tarde escura, de vento parado, de céu tomado de grossas nuvens de agouro, sem canto de pássaros, nem trilo de insetos, numa tarde assim feia, muito ao longe se ouvia um toque de buzina de caçador (2000, p. 97).

Ao receber a visita do Senhor da Caça, Chico aceita como presente uma espingarda mágica, cravejada de pedras preciosas e ouro, infalível em acertar o alvo. E, depois de muita resistência e da insistência de sua esposa Chiquinha, o sitiante resolve usar a espingarda mágica em uma caça. Chico-sem-caça torna-se, assim, caçador. Ao sair para sua primeira caça, encontra uma família de paca e desiste de atirar, tomado pela beleza e alteridade:

> __ Uma paca, ih! – pensou o Chico – E Chuiquinha que gostava tanto de paca assada! Aí não se conteve, levou a espingarda à cara, não é que nesse instante, do buraco do barranco apareceram mais duas paquinhas pequetitas e outro paco adulto – uma família inteira a passeio. Também com uma manhã tão bela! – E logo mamãe paca tomou algo entre as mãozinhas e se pôs a roer com aqueles rápidos movimentos do queixo tipicamente dos roedores. Dela se aproximaram os filhotinhos, com quem ela repartia a comida em gestos de tamanha ternura e inocência que o pobre Chico baixou novamente a espingarda e pensou consigo: *_Ora, deve haver lugar para todos os viventes nesse mundo*. Matar essa paquinha quando tenho em lá em casa frango, leitão (ÉLIS, 2005, p. 102, grifos nossos).

Chico desiste de caçar a família de pacas, mas segue adiante em sua caçada e, quando encontra um teiú grande e gordo, dispara o um tiro infalível, matando-o. Com a morte do teiú, a natureza silencia. De forma metafórica, a morte do teiú representa a destruição da natureza vegetal e animal de maneira irrefragável. Novamente, a narrativa bernardoelisiana nos apresenta o extermínio, agora na figuração do ecocídio, como um destino. O silêncio que sucede ao assassinato do teiú anuncia o apagamento do rumor da vida que, antes envolvia o sitiante e a sua família, con-viventes da natureza e dos animais:

> Agora o homem tomava conhecimento que de fato nada ouvia de sons e ruídos produzidos pela natureza e por suas criaturas, nem notava o colorido de árvores e bichos (2000, p. 105).

O conto “O Senhor da Caça” talvez seja o manifesto mais explícito que encontramos na obra literária de Bernardo Élis de uma ética da responsabilidade. Carregado de reflexões que nos remetem à condição humana e não humana, suscita o debate sobre uma alteridade absoluta que possa resguardar a todos os viventes um lugar no mundo. O conto carrega uma mensagem ecológica e nos adverte das diversas consequências advindas da destruição da natureza. A narrativa, que pode ser lida como um texto infanto-juvenil ou para adultos, ainda consegue promover uma abertura para a esperança, como uma tênue e delicada possibilidade, escorada na

nossa capacidade de nos colocarmos não somente no lugar de outros humanos, mas também de não humanos, de viventes como a família da paca, com seus filhotinhos alimentados pela mãe, na iminência do perigo fatal. O conto “O senhor da caça” alegoriza as contradições da ações humanas e a ameaça de extinção da vida humana e não humana que se aproxima cada vez mais de um ponto sem retorno[4].

Nesse sentido, a ficção bernardoelisiana, moldada com plasticidade, inovadora em sua forma, dosada entre o uso da oralidade e da cultura erudita e folclórica, revela em camadas estéticas “a realidade em estado de metamorfose” (TORCHI-CHACAROSQUI, 2005, p. 34). O resultado, como ressaltado pela autora, é o de uma alquimia linguística, uma prosa poética de beleza desconcertante e inquietadora, e a capacidade de comunicar a condição das vidas matáveis e desrealizadas, não somente dos animais humanos mas também dos não humanos, em uma abertura que nos permite considerar a amplitude da nossa responsabilidade ética com o presente e o futuro.

2.1 CRIAÇÃO DO SERTÃO

> .. o reino da ficção é esse duvidoso reino que constitui o crepúsculo entre o real e a fantasia, por isso mesmo profundamente verídico.
>
> Bernardo Élis

Como militante, escritor e intelectual, Bernardo Élis manteve-se sempre ao lado dos pequenos trabalhadores rurais, na luta em defesa da reforma agrária, da regularização da posse das suas terras ocupadas e ameaçadas pela grilagem. Sua obra literária testemunha esse compromisso e engajamento do autor e tem por fio condutor a crítica social e a denúncia da estrutura colonial fundiária que se manteve no sertão goiano e das desigualdades e violências que perduram até os dias de hoje.

Dessa maneira, a crítica social como temática literária bernardoelisiana mantem-se vinculada à re-criação do sertão, dos ermos e gerais, enquanto lugar em que as consequências perversas do modelo colonial de concentração fundiária e da exploração dos trabalhadores rurais que atravessam diversos períodos da história

[4]Em 2019, a Campanha Nacional em Defesa do Cerrado, articulada a 56 movimentos e organizações sociais, apresentou ao Tribunal Permanente dos Povos (TPP) denúncia de crime de ecocídio e genocídio contra os povos do Cerrado.

brasileira se desdobraram. Assim, tematizou as condições de exploração dos trabalhadores do campo e das perversas consequências do êxodo rural. Em suas palavras:

> Minha literatura estava voltada principalmente para as difíceis condições de vida e de trabalho do camponês sem-terra ou de pouca terra, para quem a reforma agrária era a grande esperança. A nova mentalidade nacional matou as esperanças de reforma agrária e está atrelando o Brasil à classe dos latifundiários, alçada de um momento para outro em salvadora do Brasil. A concentração fundiária expulsou os lavradores do campo e os amontoou nas cidades, as quais cresceram dia-a-dia, sem possibilidade de dar trabalho ao ex-lavrador, que nenhuma outra profissão conhece e que na cidade não pode exercitar seu conhecimento. Os poucos trabalhadores rurais que não se conformaram em deixar a terra estão sendo caçados e espingardeados pelo Brasil afora. As falíveis estatísticas permitidas mostram número alarmante de camponeses mortos na defesa de suas terras (ÉLIS, 2000, p. 166).

Dessa maneira, embora tenha o sertão como cenário principal de suas narrativas, Bernardo Élis também trouxe para a sua literatura o problema do processo estrutural de continuidade da violência reproduzida nas cidades, com a formação de bolsões de miséria, a marginalização e a pobreza nas periferias e favelas. O autor já entrevia nas favelas as dinâmicas de exploração e violência presentes no sertão, percepção que o leva a firmar que “a favela do Rio de Janeiro hoje é mais sertão do que o lugar mais afastado de Goiás” (ÉLIS, 1983, p. 12), do que podemos apreender que as comunidades expostas a maiores vulnerabilidades sociais, como as periféricas, tornaram-se o sertão das vidas não enlutáveis e matáveis impunemente nos dias de hoje.

Ao desenvolvermos a presente pesquisa, foi-nos possível entender a polissemia que atravessa a ideia de sertão, explorada por estudos históricos, sociológicos, antropológicos e literários. Desta forma, a pluralidade do significado do sertão também constitui referência de imaginários que, desde o advento do Brasil Colônia, buscam produzir os sentidos do sertão. Compreendemos ainda que o sertão é inapreensível, proteiforme e ambivalente, desconformando-se a cartografias imaginárias que o re-criam e o instituem como uma *região* física fixa e imutável.

Dentre as diversas análises, destacamos a do sertão como devir civilizatório e como promessa não concretizada de um projeto de nação (SENA, 2011, p. 101), o que se coaduna, com a violência, as transgressões de fronteiras e transmutações geográficas ao objetivo que engendramos alcançar no presente estudo.

Com efeito, o sertão bernardoelisiano denuncia o regime colonial de concentração de terras, de expropriação das riquezas minerais e dos territórios e que avançou com as entradas e bandeiras, representativas da dominação e subjugação da natureza, dos povos indígenas e dos escravizados, que se refugiavam em comunidades quilombolas no interior do Brasil. Esta realidade se estrutura, assim, pela lógica dicotômica que opõe a periferia ao centro, cujos atributos são valorados e incluídos dentro de uma ordem normativa que é também a ordem que institui a cultura e o modelo de civilização a partir do centro hegemônico.

Antonio Candido, em seu ensaio “Literatura e Subdesenvolvimento”, publicado no final da década de 1960, denominou o período em que a obra literária de Bernardo Élis foi produzida, por meio da categoria denominada por ele de *super-regionalismo,* relacionando-a a técnicas artísticas modernistas, identificada por elementos como o fluxo de consciência, imagens oníricas, a estética do surrealismo, com destaque para uma prosa isenta de sentimentalismo e retórica, trazendo, ao invés disso, o absurdo, a magia das situações e a presença de monólogo interior (1989, p. 161).

As análises de Antonio Candido suscitam-nos um parêntese crítico, pois delineiam uma implícita depreciação e desvalorização dessa produção literária, na medida em que estabelecem a formatação de um estilo a partir de uma denominação – Regionalismo ou Super Regionalismo - que nos remete à gramática do Estado-nação e à racionalidade colonial dicotômica baseada nos pares de opostos, entre os quais, o nacional/universal que se contrapõe ao regional/local. O nacional ocupa o lugar de sujeito, e o regional ocupa o lugar do Outro, de objeto. Nesse sentido, o sertão enquanto lugar de uma *região* periférica agregou, historicamente, os valores opostos ao nacional, enquanto lugar central.

Desta maneira, a carga semântica que podemos abstrair da categorização Regionalismo e Super Regionalismo remete-nos à ideia de uma literatura periférica, produzida para uma região, com a tradução literária da cultura local e a exploração de uma temática restrita a enfatizar os dramas e problemas dos viventes dessa região. Desta categorização abstraímos uma de-limitação capaz de contrapor o regional ao nacional, o que podemos depreender das palavras de Adriana Araújo, em artigo intitulado “O regionalismo como outro”, que permite ampliar esta compreensão, com a seguinte observação:

> ‘Nação’ e ‘região’ são conceitos que surgem como um par opositor: a ideia de ‘nação’ está ligada ao centro do poder, naquela altura o Rio de Janeiro, enquanto a ideia de ‘região’ vai se relacionar a tudo o que seja o outro em relação a esse poder central. Vendo por esse ângulo, levar a atenção para a palavra “regionalismo” é entrar em contato com um discurso coberto de preconceito. Falar de regionalismo causa sempre uma estranheza. Estranheza que vem do fato de a palavra regionalismo estar investida de uma carga semântica que, no mais das vezes, remete a nacionalismos baratos e tacanhos” (ARAUJO, 2006, p. 113).

O sertão goiano, situado na região Centro-Oeste, cenário da contística de Bernardo Élis, é figurado a partir de técnicas de narrativas literárias que fazem uso do grotesco, com a utilização de recursos como a catacrese, metáforas e prosopopeias, também conta com outras expressões estéticas como a do gótico como referências direcionadas a des-vendar e re-criar o imaginário do sertão goiano e também re-a-presentá-lo, o que o autor promove por meio da “transgressão inteligente dos cânones gramaticais consagrados” (ÉLIS, 2000, p. 166).

Foram muitas as contribuições do autor para a construção do imaginário do sertão na história da literatura brasileira, razão pela qual ocupa um lugar de destaque ao lado de nomes de grande importância como

> Guimarães Rosa, Bernardo Élis, Mário Palmério, Carmo Bernardes..., e junto a eles emergem a linguagem cerratense, surpreendente, inovadora, atônita em sua riqueza barroca e sertaneja (BERTRAN, 2011, p. 61).

Na obra literária de Bernardo Élis, a figuração do sertão e de seus viventes ocorre em plural conformação e hibridação natural/animal/humano, subvertendo com sua linguagem os marcos físico-geográficos estabelecidos pela gramática e ideários do centro cultural hegemônico e do projeto de estado-nação que alçou o sertão ao lugar de um Outro desconhecido, bárbaro e hostil.

Na contística de Bernardo Élis, a representação do opressor afigura-se em suas personagens, que podemos denominar como de homência, étimo destinado aos sujeitos que protagonizam o mandonismo e os abusos do poder no interior do Brasil, a exemplo dos coronéis e latifundiários, e que estão presentes no universo literário bernardoelisiano, marcado pela opressão colonial, ressignificada na colonialidade do poder, atuante nas relações estabelecidas por figuras como a dos senhores de escravos, bandeirantes, coronéis e latifundiários.

Dirce Riedel, em artigo intitulado “Saga de Espantos”, contribuiu para estabelecermos essa compreensão ao analisar, no plano literário bernardoelisiano, a

presença daqueles que representam a opressão e daqueles que representam os oprimidos. Afirma a autora: “Os personagens ou são de homência, dominadores, ou são dominados, animalizados pela subserviência, pelo subdesenvolvimento, pelo aniquilamento” (RIEDEL, 1997, p. 129). A homência configura, assim, uma forma de poder soberano, de fazer viver e deixar morrer, o que podemos depreender, no conto “A enxada”, do poderia do Capitão Chaveiro, que não fornecia a ferramenta a Piano e não permitiria que ninguém a fornecesse sem o seu consentimento:

> Supriano botou a mão na cabeça: adonde achar ûa enxada, meu Divino Pai Eterno! Como desmanchar esse nome feio que lhe tinha posto o malvado do delegado? Quem será que ia lhe emprestar uma enxada? Ele tinha conhecimento com o coronel, mas este não o serviria. Procurar negociante era pura bestagem. Elpídio estaria já de língua passada com todos eles para não venderem nada a prazo para os camaradas quem é que não conhecia o costume de Seu Elpídio? Era fazendeiro que exigia que todo mundo pedisse menagen para ele. Ele é que fornecia enxada, mantimento, roupa e remédio para seus empregados. Ninguém não iria pois vender uma enxada para Supriano. Só lhe restava ir para casa, largando de mão de levar cobre e meio de sene que a mulher encomendara (ÉLIS, 1959, p. 51).

A homência estabelecida hierarquicamente nas relações de poder, na forma do mandonismo e do coronelismo, decide quais as vidas vivíveis e quais as matáveis, Bernardo Élis, alcança entretecer o sertão periférico, à margem da proteção normativa, excluído da ordem que dita o humano, ex-cêntrico e em estado de permanente estranhamento e estrangeiridade.

A figuração do Outro enquanto objeto é estruturante do imaginário do sertão, abrangendo o homem e a natureza vegetal e animal. Assim, na obra literária de Bernardo Élis, o sertão como o Outro surge com a brutalização do homem, do animal e da natureza, estilisticamente deformados, em corpos grotescos desproporcionais e em relações híbridas homem/animal/vegetal, assumindo e, ao mesmo tempo, denunciando a condição de desumanização e desrealização, de destruição e violência que imperam no sertão.

A literatura bernardoelisiana contribui, assim, para revelar o espaço geográfico esquecido, isolado e as condições territoriais e inumanas de objetificação do Outro, visto sempre pela perspectiva do corpo grotesco desfigurado e animalizado. O Outro que habita o sertão afigura-se, assim, no imaginário como o “invertido, deformado, estilhaçado” (AMADO, 1995, p. 149), vivente de um “lugar brutalizado pela paisagem amarga e áspera” (ÉLIS, 1959, p. 113-114).

Para ilustrarmos essa perspectiva, analisamos o conto intitulado “Caminhão de

arroz”*,* publicado na obra *Caminhos dos Gerais.* Nesta narrativa, destaca-se, inicialmente, o caminhão *Chevrolet* - que, nas narrativas bernardoelisianas, atua como marcador do progresso irrefragável que chega ao sertão goiano, mas que não alcança a todas as pessoas do mesmo modo, constituindo-se, assim, também em um marcador da desigualdade social -. O caminhão *Chevrolet* leva em sua carroçaria duas cargas: uma de arroz e outra carga humana. A objetificação da carga humana nos é apresentada a partir da dramática condição de uma mulher da roça que, ao lado de outras pessoas, viaja misturada às sacas de arroz, para ir em busca de sua irmã Nenzinha, que saíra da roça com destino à Anápolis, onde se prostituía. A cidade de Anápolis nos aparece como o contraponto do centro urbano à zona rural, lugar que simboliza o atraso e a decadência diante do progresso que o centro urbano representa, de onde a roceira migra em busca da irmã.

A oposição litoral/sertão, arcaico/moderno atua também na distribuição e no acesso aos bens culturais e materiais. Desse modo, a carga de párias sociais que o caminhão transporta evidencia a distribuição desigual do progresso no sertão goiano. Na estrutura colonial da economia, a prosperidade e a riqueza estarão fora do alcance daqueles que estão excluídos dos enquadramentos normativos do humano, onde se instala a economia da vida e da morte. Nesse sentido, afirma Braga:

> Este universo de párias e desterrados também foi representado por Bernardo Élis. Imerso nos sertões do Centro-Oeste, o autor incorporou em suas obras imagens que por muitos séculos nortearam as interpretações sobre a região. *Decadência/prosperidade, atraso/progresso, arcaico/moderno,* foram conceitos utilizados para caracterizar a economia e a sociedade goianas desde o período do ouro, no século XVIII, que perduraram até o século XX e refletiam o embate entre o *agrário* e o *urbano* (2019, p. 85, grifos da autora)

Em uma parada no Hotel Tapir, já em Anápolis, o ambiente deslumbrante e luxuoso do lugar é destacado por um imenso espelho na entrada, em frente do qual se delicia o chofer do caminhão ao ver sua imagem refletida:

> Via-se inteiramente, da cabeça aos pés, e aquela visão era agradável. Estava barbudo, sujo, amarrotado, com um aspecto, entretanto, de força, de masculinidade que o agradava. E agradava tanto, que esboçou um sorriso para si mesmo, ao mesmo tempo que, ágil, galgava a escada de dois em dois degraus” (1966, p. 138).

Mas a surpresa, que assume as proporções descomunais do grotesco, ocorre quando a mulher roceira desce do caminhão, e, adentrando o Hotel Tapir, se vê, pela

primeira vez, diante de sua própria imagem refletida no espelho. Confusa, a roceira não compreende que vê a si mesma e imagina ter encontrado Nenzinha, a irmã que buscava:

> E agora, ei-la com a irmã pela frente. Mas coitada da irmã, pobre Nenzinha! Envelhecida, triste, mal vestida! Vestido de chitinha barata, pés no chão, lenço azul na cabeça, brinquinhos de cabacinhas pretas orladas de mental dourado... (1966, p. 14).

Ao não se re-conhecer na imagem refletida, a roceira aciona a memória da irmã como um duplo, em uma espécie de reverso grotesco do Mito de Narciso que, ao não reconhecer a própria imagem, se apaixona pelo seu reflexo:

> O Mito de Narciso é uma espécie de parábola sobre a impossibilidade de ser sem o outro: ele exprime que, para existir, há necessidade de cruzar o olhar do outro, de se reconhecer nele e de responder ritualmente ao face a face. Narciso não se reconhece no reflexo que lhe é devolvido pela superfície da água. Ele fica enredado nas malhas do duplo, ou seja, o outro que é ele mesmo pelo qual, daí em diante, ficou perdidamente apaixonado. No termo do caminho de tal fascínio, nada existe além da morte (LE BRETON, 2019, p. 142).

O duplo da roceira, sua irmã Nenzinha, aparece-lhe como o oposto que a expectativa do reencontro gerara e, ao invés de encontrar a irmã rica, a roceira se depara com a imagem deformada e em hipertrofia grotesca da irmã: pobre, velha, vestida de andrajos, com ar cansado e infeliz. No solilóquio da roceira consigo mesma diante do espelho, desvela-se a dupla miséria das duas existências desumanizadas e desrealizadas: a roceira que lastima o seu próprio destino no destino da irmã.

Ao observar esta cena, é o chofer do caminhão que, por um momento fugaz, sente-se comovido e vocaliza o drama que se desenrola: “Agora o que via, era a figura da decepção, da derrota, do desencanto e do desapontamento” (1966, p. 141).

O conto “Caminhão de Arroz” permite-nos um vislumbre dos corpos grotescos e das vidas precárias e não enlutáveis presentes na contística bernardoelisiana, da desigualdade de valoração da vida como humana, como digna de ser vivida, simbolizada pelos corpos objetificados, animalizados e tratados como cargas, dentro da carroçaria do caminhão e, sobretudo, pelo dramático encontro da roceira com sua imagem refletida pela primeira vez.

No sertão goiano, percorrido em estradas carroçáveis, não mais em alimárias, mas em veículos automotores, a carga de arroz ocupa um espaço de valor e até de

dignidade que a carga desumanizada e desrealizada, objetificada e animalizada de pessoas, que seguem empilhadas como sacas, não logra ocupar. Assim, temos a representação da vida nua e matável, destituída da partilha do lugar do humano, que podemos resumir na fala de quem assiste a cena final que se desenrola no conto, por meio do narrador onisciente:

> __ Homem, quem não sabe, até pensa que lá dentro só há sacos de arroz, não é mesmo! As pessoas aí têm tudo de um saco de arroz: a cor, o aspecto, a postura... (ÉLIS, 1966, p.142).

Os corpos grotescos, objetificados e destituídos da partilha normativa do humano, estão marcados e selecionados por marcadores sociais, como a raça, a classe e o gênero. A narrativa permite-nos estabelecer a interlocução com as categorias da precariedade, ou seja, com a existência de vidas que valem menos que outras vidas; e das vidas não enlutáveis e matáveis representadas pelos corpos grotesca e simbolicamente transfigurados em sacas de arroz que nos são apresentados. Este contexto pode nos indicar um diálogo com a fenomenologia no sentido de reafirmarmos que “a existência é antes de tudo corporal” (LE BRETON, 2017, p. 7), ou seja, a existência ocorre na materialidade e na carne do ser-no-mundo (LE BRETON, 2016, p. 214).

Desta maneira, apreendemos que, enquanto fenômeno cultural e social, os corpos, considerados em si mesmos, são destituídos de significado, pois necessitam estar imersos em contextos socioculturais que lhes atribuam as suas multiplicidades de sentidos (LE BRETON, 2016, p. 33).

O sertão, enquanto cartografia geográfica marginalizada e periférica, distante e isolado do centro hegemônico cultural e do contexto social e econômico, somente é inteligível e, portanto, reconhecido pela oposição de valores, em que a representação positiva e protegida está sempre voltada para o centro hegemônico, que simboliza a civilização, a cultura e o progresso.

Inserido nesta relação de oposição, o sertão aparece como lugar em que vivem criaturas consideradas de maneira aviltante como selvagens que habitam um lugar atrasado, primitivo, longínquo, onde a natureza se apresenta como fonte de perigos e enigmas, tortuosa e agreste, com secas que castigam sua população igualmente hostil. Por outro lado, os valores e o regime estético tido por “universal” é ditado pelo ideário da proporção e beleza eurocêntrica. Assim, podemos perceber a

contraposição entre o universal e o local, este último interpretado pelo elemento estético grotesco do disforme, objetificado e animalizado em sua representação de desequilíbrio e *hybris* que amálgama, de forma instável a natureza animal e vegetal ao humano.

Se considerado em relação aos valores de justiça e equidade, o sertão se insere como uma terra sem *nomos,* de viventes expostos à morte sem luto público, portanto, um lugar em que a ausência dos enquadramentos normativos de reconhecimento e de proteção estabelece a precariedade e as vidas não enlutáveis. Neste imaginário conceitual, mobilizado pelos opostos, percebemos que a desvalorização do sertão também se funda na tipologia do grotesco e na figuração do inumano, do imoral, do monstruoso, do lugar inabitável, violento e inconfiável.

Esses sentidos foram hauridos em alguns rastros que configuraram o ideário do sertão, desde a invasão[5] portuguesa, por meio de documentos e narrativas, como a Carta de Pero Vaz de Caminha, citada em diversos estudos que analisam os sentidos do sertão, e que já prenunciam a oposição litoral/sertão que irá prevalecer na indicação das lonjuras e de distanciamento do lugar que passa a se antagonizar ao centro representativo do litoral (VICENTINI, 1998, p. 46).

Destacamos um trecho emblemático da Carta de Pero Vaz de Caminha que designa o sertão como distância e grandeza inalcançável ao olhar, indiciando o sentido de deserto que será constitutivo dos primeiros imaginários do sertão: “Pelo sertão nos pareceu, vista do mar, muito grande, porque, a estender os olhos, não podíamos ver senão terra com arvoredos, que nos parecia muito longa” (2019, p. 49).

Desta maneira, os primeiros usos do termo sertão indicavam a sua desvalorização, para designar o que estava longe do mar e se encontrava, presumivelmente, desabitado e desértico.

Podemos ainda acrescentar que a percepção do sertão também assume o sentido de um lugar exótico onde ocorrem conflitos e perigos desconhecidos estão à espreita, como decorrência da ausência inicial de um controle normativo e da dominação econômica e política que, posteriormente, será exercida pelo centro/litoral.

---

[5] A escolha do termo “invasão” e não “descoberta”, comumente utilizado pela História oficial, baseia-se no entendimento de que a tomada do território brasileiro e de suas riquezas naturais e humanas, não foi somente o achado de um lugar despovoado, mas a invasão predatória e genocida - em curso até os dias de hoje - de uma terra habitada por povos nativos de diversas etnias, falantes de centenas de idiomas, estimados, no ano de 1500, em torno de um a oito milhões pessoas (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 15), submetidas a um processo de genocídio e epistemicídio (SANTOS; MENESES, 2014, p. 17).

Nesta perspectiva, Sena e Suarez fazem uma síntese da conotação negativa incrustada ao sertão:

> No século XIX, a palavra já tinha adquirido a conotação negativa que hoje conhecemos por designar não apenas um lugar distante, vazio, isolado e inóspito, mas também habitado por sertanejos cujos costumes bárbaros se contrapunham aos do litoral urbanizado e civilizado pelo colonizador. Diante da vastidão do sertão e da consequente inviabilidade de se exercer controle sobre ele ou, ainda menos, de fazer dele a imagem e semelhança da cristandade, o sertão tornou-se um lugar imaginário de confronto (2011 p. 7).

Assim, o sertão como ermo vai se fixando no imaginário como um lugar do "desamparo a que se entregam pelas condições do meio e a tônica constante a criar-lhes, na alma, a certeza da injustiça e do desprezo a que vivem relegados" (ALMEIDA, 1970, p. 61).

Nesse viés, o sertão também serve à função de dar existência ao centro político e cultural que, como seu oposto, agrega a valoração positiva de um lugar seguro, regido por normas "civilizatórias". Em outras palavras, a existência do lugar inóspito, passivo da conquista e subjugação consolidou mais ainda os caracteres positivos atribuídos ao centro hegemônico.

Nos rastros das raízes etimológicas da palavra sertão podemos aprofundar um pouco mais os sentidos acima expostos. Desta forma, quando abstraída do latim vulgar, a palavra sertão deriva de *desertonis* (BERTRAN, 2011, p. 61). E, ao adentrarmos no latim clássico, encontramos o termo *desertum,* que se complexifica ao abarcar o espaço e os sujeitos que o habitam. Nesse sentido, recuperamos o termo *desertum*, que não se refere apenas ao lugar, mas ao lugar e aos seus habitantes, a saber, aqueles que saíram das fileiras de uma anterior ordem estabelecida e foram para o lugar da transgressão, para um lugar fora da ordem. Parece-nos interessante observar que aqueles que saíram – abandonaram ou foram excluídos de uma ordem – vão ser incluídos em um lugar fora da norma que podemos aproximar da perspectiva de um não-lugar, ou de uma zona de indeterminação e matabilidade, habitada pela figura do *homo sacer,* ou de sujeitos excluídos da cidadania e da condição de sujeitos de direitos.

Podemos, assim, avançar na compreensão de que *desertanum* é o lugar de transgressão da ordem para onde vai o seu desertor (AMADO, 1995, p. 147). Percebemos que ambas as raízes etimológicas nos encaminham para um sentido de

sertão regido pela desmedida, pela *hybris* que se constitui no ideário de terra distante, despovoada, desértica, sem controle e sem *nomos.*

O isolamento geográfico e social do sertão recebeu especial atenção de Bernardo Élis em suas narrativas literárias, o autor era conhecedor da realidade social, da linguagem e da cultura goianas. Aprendeu com fluência o idioma tupi, o que "facilitou sua compreensão do linguajar usado pela gente da terra, especialmente na toponímia regional" (SAUTCHUK, 2018, p. 29). O autor foi ainda um cronista meticuloso da história sertaneja, datou a chegada dos carros de bois em Goiás, no ano de 1824; e do primeiro automóvel, em 1919 (ÉLIS,1987a, p. 57- 97), dando relevo aos marcos que significavam o atraso e a ideia de progresso no sertão.

O imaginário do sertão-deserto aprofunda-se, na contística bernardoelisiana, na edificação de um lugar isolado e esquecido, configurado pelo abandono e pela violência que atuam de forma implacável, como um destino, impondo-se de maneira inapelável na determinação das vidas matáveis. Desta maneira, o sertão/deserto assume mais elementos constitutivos, definindo-se pelo determinismo diante da realidade social de injustiças e violência que torna as personagens bernardoelisianas criaturas sem esperança. Nesse sentido, afirma Godoy que

> As narrativas de Bernardo Élis estão sempre a expor, de uma forma mais sutil ou mais abrupta, essa incapacidade humana de superar adversidades e se deixar levar por ações que não só frustram a vida, mas a tornam ainda pior do que a crítica social do escritor parece querer apresentar aos seus leitores (2017, p. 24-25).

No sertão de abandono e esquecimento, a difícil mobilidade dos seus viventes tornava-se um dos fatores do isolamento das comunidades rurais afastadas de centros urbanos, que contavam apenas com estradas carroçáveis e esburacadas. Esta realidade foi comum no interior brasileiro até a metade do século XX e permeia o imaginário do ficcionista e cronista goiano, ressaltando o isolamento em que vivia grande parte da população no Estado de Goiás.

Importante considerarmos a complexidade que envolve o acesso desenvolvimentista de vastas extensões de terras isoladas no interior do Brasil, permitindo a mobilidade humana e a comunicação com outros Estados brasileiros, sobretudo Estados da região Sudeste, via transporte rodoviário e ferroviário. Bernardo Élis compreendia de forma positiva o rompimento do isolamento de Goiás, fazendo sobressair os aspectos ligados ao seu desenvolvimento socioeconômico. Nesse

sentido, ressalta o autor: “Os heróis de Goiás e Mato Grosso são heróis anuladores do espaço-tempo, são abridores de estradas, de vias de comunicação e transporte, a começar pelos Bandeirantes” (ÉLIS, 1987 p. 62).

Entretanto, podemos apontar diversas formas de violência perpetradas contra o meio ambiente e as populações indígenas, tradicionais, quilombolas e ribeirinhas que viviam em seus territórios e foram afetadas pela grilagem de terras e a especulação imobiliária promovidos por projetos desenvolvimentistas, como a Marcha para o Oeste, de Getúlio Vargas; o Programa de Integração Nacional e a construção da Rodovia Transamazônica, durante os governos da Ditadura Civil-Militar.

Podemos ainda considerar o quanto este contexto se faz presente na obra literária de Bernardo Élis, na apresentação do sertão em contornos acentuados pelo isolamento, pelas condições de atraso e de estagnação social, o analfabetismo e a decadência econômica de sua gente isolada e à margem (ÉLIS, 1987a, p. 54).

Ao nos conduzir por seu universo literário, em que as “falas, silêncios e sentimentos dos que não têm voz e nem vez em nossa sociedade” (MARIN, 1999, p. 65) ocupam o protagonismo, o autor desnormaliza o regime de violência colonial e nos propõe possibilidades críticas.

Dessa maneira, o conhecimento da precariedade e das condições históricas do isolamento do sertão goiano propiciou a Bernardo Élis a representação e o registro da época em que a mobilidade dependia das alimárias para condução de alimentos, mercadorias, de escravizados indígenas e negros. Essa época é descrita pelo autor:

> Em todos os tempos, a precariedade das estradas foi o grande flagelo do interior brasileiro: nem pontes, em vias transitáveis, nem portos para travessia dos rios. Viajar era sempre enfrentar o deus-dará. Famosos eram as serras, os cargueiros das tropas, os animais montaria tombavam e rolavam; rios enormes e correntosos, em cuja travessia pereciam boiadas e homens, eram narrativas que enchiam as noites do sertão e povoavam de dor as modinhas sertanejas; os atoleiros, os tijucos que sepultavam vidas de homens e de bestas, tragado muita vez fortunas inteiras de tropeiros e carreiros, era motivo para muita queixa e muita amargura, não se falando no ataque da indiada bravia, as febres, os assaltos e, acima de tudo, os fantasmas. Ah, que as estradas, as pontes, as encruzilhadas, as porteiras povoavam-se de perigosíssimas e audaciosíssimas assombrações que metiam muito mais medo que os atoleiros e os rios cheios! (ÉLIS, 1987a, p. 101).

Em algumas das narrativas bernardoelisianas, a figuração do progresso é feita por meio da representação do caminhão *Chevrolet,* instrumento que simboliza o

desenvolvimento que promete romper o isolamento do sertão, embora não signifique nenhuma forma de melhoria nas condições de vida dos sertanejos.

Diante deste contexto, em que o isolamento determinava a exclusão cultural e as duras condições de vida dos sertanejos, Bernardo Élis almejou incluir o Estado de Goiás ao mapa cultural e social a partir de uma gramática cultural nova, capaz de suscitar o estranhamento e a ruptura de padrões normalizadores da precariedade e da reprodução das vidas precárias e não enlutáveis.

Em uma longa entrevista, concedida, no final da década de oitenta, ao Professor Giovanni Ricciardo, da Università Degli Studi, de Bari, o autor aponta a carta de Monteiro Lobato, já referenciada no presente texto, como um documento que teve grande impacto em sua produção literária futura.

A entrevista foi a oportunidade para diversas reflexões do autor sobre o seu fazer literário como forma de engajamento e ação. No presente estudo, a entrevista é considerada a partir de sua complexidade, como um gênero em que se pode destacar o viés autobiográfico, mas sobretudo testemunhal que recolhemos de Leonor Arfuch no sentido de que

> A conversa com escritores, se torna, assim, um exercício tão clássico quanto especializado, cujo resultado não se esgota na primeira publicação, mas antes se integra às palavras ditas num universo atribuível ao autor, com o mesmo *status* que suas cartas, diários íntimos, cadernos de notas, rascunhos, suscetível de ser citada como *testemunho*, de ser compilada em forma de livro, de se transformar em leitura teórica e, evidentemente, em material para uma biografia. (2010, p. 214, grifos nossos).

O relato testemunhal de Bernardo Élis rememora a infância em Corumbá de Goiás, alguns dos acontecimentos históricos importantes no contexto político do Estado de Goiás, as influências presentes em sua escrita literária, como a figura de Rosa, e reflete ainda sobre a sua trajetória literária e sua militância política, sobre o seu fazer literário e o processo criativo de algumas de suas narrativas.

Posteriormente, a entrevista foi publicada no formato do livro intitulado *A vida são as sobras.* Fato curioso: inicialmente, Bernardo Élis nomeou a entrevista com o título de *A vida são as obras*, mas, por sugestão do editor, houve o acréscimo do S, aceita pelo autor, e a publicação saiu como *A vida são as sobras* (SAUTCHUCK, 2018, p. 24), muito mais sugestiva e ampla quando consideramos a temática literária de sua obra.

Ao retomarmos a análise da forte impressão causada pela carta de Monteiro Lobato, apreendemos algumas pistas da importância que lhe foi atribuída. Podemos destacar, assim, o fato de Élis manter a carta em segredo por três dias e três noites, durante as quais passou insone, o que revela o peso da manifestação de reconhecimento enviada por um autor que representava o centro cultural (2000, p. 143).

Podemos frisar ainda que, na época da publicação de *Ermos e Gerais*, Goiás não ocupava um espaço na literatura brasileira, não contava com nomes conhecidos e tidos como de relevo nacional, exceto o de Hugo de Carvalho Ramos, que morrera precocemente, tendo publicado sua única obra *Tropas e Boiadas*, em 1917. Alusivo ao apagamento de Goiás no cenário cultural, Élis afirma na entrevista:

> Este Hugo de Carvalho Ramos era o único filho de Goiás a figurar numa antologia nacional; antes dele nenhum escritor goiano logrou semelhante ventura. Essa ausência de Goiás do panorama cultural nacional mexia com meus brios e me fazia prometer a mim mesmo que resgataria, um dia, o nome de minha terra, fazendo-a integrar-se na comunidade literária nacional (2000, p. 78).

O testemunho de Bernardo Élis nos propõe um olhar para o Estado de Goiás, na década de 1940, enquanto ausência no “panorama cultural nacional” (ÉLIS, 2000, p. 78), uma *região* isolada, que era interpretada como sinônimo de atraso e provincianismo. Um lugar distante do litoral e com vastos espaços demograficamente vazios, acessados por estradas carroçáveis e salineiras, representadas ainda por imagens consideradas primitivas, como os carros de bois, das tropas de burros e mulas que atravessavam seu extenso território há séculos, levando escravizados indígenas e negros, mantimentos e cargas de sal vindas do litoral para o sertão. Assim, ao longo do processo histórico colonial, o Estado de Goiás, inserido na região do Centro-Oeste e o sertão goiano, que lhe correspondia, figuraram como o Outro considerado exótico, desértico, periférico, atrasado, dependente e esquecido em suas lonjuras.

A busca pelo reconhecimento do centro literário suscita-nos questionar o significado de ser incluído também como ato de transgressão e de subversão das fronteiras canônicas fundadas na exclusão e no apagamento da região periférica que o sertão goiano representava, ou mesmo do enquadramento da literatura produzida

na periferia a partir de rótulos, a exemplo do que se pode observar com as perspectivas abertas pela denominação de literatura Regionalista.

Podemos apreender ainda da entrevista do autor a consciência do papel que cabe à arte literária, em sua potência como ferramenta de crítica social e em sua capacidade de re-criar os imaginários do sertão goiano, a capacidade de re-configurar e subverter o cânone literário brasileiro "responsável pela definição dos valores, dos gostos e das maneiras de apreciação" (PELINSER, 2015, p. 14).

Diante disso, o reconhecimento do cânone literário, representado pelo eixo Rio de Janeiro/São Paulo, não significou a submissão à normatividade hegemônica. No reconhecimento do cânone literário, podemos também compreender que a literatura considerada Regionalista e Super Regionalista, com sua temática social e sua inovação na forma, sublevou-se em face da imposição de valores estéticos e temáticos, insurgindo-se diante da visão de marginalidade do sertão, com a inclusão de novas perspectivas, com novas técnicas literárias que promoviam a denúncia da realidade social em que vivia sua população.

Desta maneira, podemos avançar para a reflexão sobre o significado que o reconhecimento da literatura Regionalista, como a produzida por Bernardo Élis e Guimarães Rosa, teve como efeito

> uma subversão da ordem hegemônica central da cultura, é uma voz da periferia para o centro, e adquire uma função conotativo-apelativa de chamar a atenção da sociedade para valores e resoluções literárias autodeterminados, ou para a denúncia social do desequilíbrio e das diferenças culturais e regionais (VICENTINI, 1998, p. 50).

Esse reconhecimento torna-se ainda mais relevante quando levamos em consideração a legitimação e a visibilidade da produção literária e o acesso a imaginários literários do sertão capazes de re-criarem o universo de viventes populacional que não foi incluído nos projetos de Estado-nação e de identidade nacional.

Neste contexto, a publicação de *Ermos e Gerais* foi um marco na História da Literatura do Estado de Goiás e alçou o seu autor à condição de vanguardista, propiciando-lhe ocupar um espaço na ficção brasileira, que passou a ser denominado de sertanismo goiano-mineiro, estilo literário filiado ao que se convencionou denominar de literatura Regionalista.

Desta maneira, a prosa Regionalista de Bernardo Élis mantém-se em diálogo temático com o Romance de 30, mas, agora, com o deslocamento do "foco narrativo: do Nordeste para o Centro-Oeste; da terra ignota e da natureza hostil, que dilaceram o homem do sertão, para o homem *no* sertão" (BRAGA, 2019, p. 34, grifos da autora), que nos comunica sua existência precária em uma narrativa sem a mediação de autoridade desvalorizadora e estigmatizadora, como encontramos, por exemplo, em Euclides da Cunha.

Podemos ainda abstrair da contística de Bernardo Élis o imaginário do sertão que ultrapassa e transgride a geografia física para revelar a degradação e desrealização humana, que também transcende os próprios limites do que consideramos humanamente aceitável. Desta forma, o sertão bernardoelisiano escapa às cartografias oficiais para figurar um espaço à margem que, ao mesmo tempo que é normatizado pela dicotomia hegemônica que se estabelece com a oposição centro/litoral e atua como operador de identidade e diferença (SENA, 2011, p. 101), também nos possibilitar amplificar os sentidos de suas dinâmicas sociais, culturais e políticas.

Nesse ponto, cabe-nos também refletir acerca do sertão, enquanto ermo, lugar para onde se dirigem os desertores da ordem, e que se constituiu historicamente como um refúgio daqueles que foram excluídos do projeto de Estado-nação. Neste imaginário do sertão como lugar descampado e solitário (ÉLIS, 2000, p. 180) e o seu oposto – o litoral – lugar habitável e civilizado, percebemos que o centro constitui o lugar da morada, do estar em casa, do habitável, contrapondo-se ao lugar do desterro, do expatriamento, do inabitável. Podemos entrever nessa abertura o papel exercido pela racionalidade colonial na construção deste que edifica o lugar dos excluídos, daqueles que perderam a condição de sujeitos de direitos.

No projeto de Estado-nação, a inclusão política e jurídica não alcança a igualdade radical. Na distribuição desigual do *status* político e jurídico impera a lógica colonial que dicotomiza e dita pares de opostos, como litoral e sertão, humano e inumano, cultura e ignorância, civilização e barbárie, dentre outros, que traduzem um regime normativo que engendra os corpos normatizados e os corpos sujeitos à inclusão e aqueles que estão destinados ao lugar além da fronteira da ordem, dos corpos grotescos e matáveis.

Nesse sentido, compreendemos que o reconhecimento das vidas vivíveis está vinculado também à distinção estabelecida, inicialmente, entre humano/animal e se

desloca para a acepção de desrealização e eliminação do Outro, traduzida pela oposição humano/inumano. Nesse último caso, observamos a confluência das vidas matáveis e excluídas do lugar do humano.

No sertão bernardoelisiano, encontramos as vidas matáveis, ou seja, as vidas nuas e desrealizadas, excluídas do reconhecimento como dignas de serem vividas, submetidas às mais diversas formas de violência e de brutalização que as inumaniza. Verificamos também que é por intermédio do realismo grotesco, como técnica de expressão fundada na deformação e animalidade dos corpos, na hibridação humano/natureza que podemos também refletir sobre a possibilidade engendrada de um processo de des-normalização da violência, mediado pelo uso de recursos literários como o exagero, a promoção do riso grotesco, do medo e o estranhamento que propiciam e se abrem a questionamentos sobre as economias da vida precárias e matáveis.

Desse modo, os corpos grotescos que a contística bernardoelisiana nos revela enquanto corpos supliciados, animalizados, coisificados, deformados e transfigurados, denunciam a transgressão das fronteiras que normatizam o que é considerado humano.

Podemos acrescentar ainda que, ao mesmo tempo que os corpos grotescos são confrontados pelo regime da homência, como já exposto acima, configurado pela opressão e violência, eles o questionam e o subvertem. As pessoas pobres, negras, indígenas, doentes de lepra, doentes mentais, doentes com botulismo, deficiências físicas (ÉLIS, 2000, p. 206) reivindicam, por meio da expressividade da estética do grotesco, o questionamento da normatização e normalização que instituem a sua precariedade e vidas matáveis em uma estratégia de inflexão crítica que perturba a ordem.

Depreendemos assim, como atuante na estética do grotesco a inflexão crítica que, na figuração do sertão, expressa-se na hibridação dos elementos da natureza animal e vegetal, que nos é apresentado, conforme já assinalado, em uma composição estilística, marcada pelo impressionismo e exagero do realismo grotesco.

A relação conflitiva e antagônica entre a natureza e os seres humanos alegoriza também o que podemos compreender como uma reação da natureza ao processo de destruição que a ação humana promove. Ao encontro dessa percepção, no livro *O expressionismo em Bernardo Élis e Siron Franco*, Vieira indica no antagonismo da natureza ao humano uma forma de contrapor o poético ao antipoético, de maneira que

a natureza figura o poético em face do antipoético situado como representativo da ação humana destruidora (2000, p. 23-24).

A natureza resiste e vinga-se, assim, da presença humana, representativa da predação e destruição de diversas formas, a exemplo de tragédias como as enchentes, enxurradas, grotas por erosão, desbarrancamentos, ervas daninhas, doenças (SAUTCHUK, 2019, p. 56) que expõem, por sua vez, a precariedade daqueles que se encontram em maiores condições de vulnerabilidade social e econômica, como a família Dos Anjos que protagoniza o conto “Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá”. Desta maneira, na catastrófica enchente que arrasa a família Dos Anjos, percebemos já no início da narrativa a infiltração da morte, apresentada pela fusão grotesca da natureza com o humano: “Começou a escurecer nevroticamente. Uma noite que vinha vagarosamente, irremediavelmente, como o progresso de uma doença fatal” (ÉLIS, 1959, p. 10).

No conto, na imagem do ocaso do dia que se associa ao estado humano, podemos perceber que o expressionismo se acentua com a presença de elementos do grotesco que se valem de uma inversão proteiforme - em que a natureza se metamorfoseia com os estados humanos. A natureza se sobrepõe à presença da família Dos Anjos, de modo que as forças naturais antropomorfizadas reclamam seu lugar e domínio. Também podemos notar que enquanto a natureza assume as características do humano, este passa por um processo de deformação e animalidade que evidencia a temática da desumanização e condição de precariedade do núcleo familiar.

Assim, a precariedade das vidas de Nhola, de seu neto e de seu filho Quelemente estão colocadas desde o início da narrativa, com o anúncio da tragédia que a enchente do Rio Corumbá fará sobrevir sobre o clã. A invalidez física de Nhola agrega mais elementos à sua vulnerabilidade e à vida matável, ressaltados na animalidade, que as pernas entrevadas figuram como o arrastar pelo chão, como uma cadela; e, na sua condição de mulher velha e de inválida: “A velha voltou para dentro arrastando-se pelo chão, feito um cachorro, cadela, aliás: era entrevada” (ÉLIS, 1959, p. 9-10).

Percebemos que a animalidade, evidenciada na comparação de Nhola com uma cadela, tem o efeito de questionar sua desumanização. Além disso, sua condição de entrevada tem o efeito de fazer sobressair a sua inutilidade no arranjo da sobrevivência do grupo familiar. Para se protegerem da enchente, os três viventes

abrigam-se em uma frágil jangada de buritis. Mas a deficiência da velha Nhola facilita sua queda no rio Corumbá e o seu possível retorno à jangada ameaça naufragar o que restou da embarcação. Neste ponto crucial da narrativa, seu filho Quelemente se vê diante da decisão de recolher do rio a mãe entrevada que se afogava e correr o risco de morrerem todos, ou deixá-la morrer:

> Quelemente segurou-se bem aos buritis e atirou *um coice na cara aflissurada* da velha Nhola. Ela afundou-se para tornar a aparecer presa ainda à borda da jangada, os olhos fuzilando de incompreensão e terror espantado (ÉLIS, 1959, p. 16).

O coice, figuração da pancada desferida pelas patas de animais, evoca novamente a animalidade e desumanização de Nhola e a sua morte, a exemplo de sua vida desrealizada e matável, associa-se à ideia de utilidade que se relaciona também aos processos de perda e de destituição de seu lugar no humano. Ao apresentar, na narrativa, os elementos que compõem o cenário de perda do lugar no humano, Bernardo Élis nos permite questionar os próprios limites de inteligibilidade do humano.

Assim, mediada pelo humor terrível, a estética do grotesco reverbera no conto de maneira que a inutilidade da velha Nhola em sua vida não se mostra menor que a inutilidade de sua morte, pois, podemos perceber que, após ter escoiceado a mãe na água, seu filho Quelemente descobre a inutilidade de sua ação homicida, uma vez que o local em que a jangada navegava era raso. Sem suportar a dor pela perda e a culpa, o filho, em desespero, lança-se no rio Corumbá, também inutilmente, em busca da mãe. Com as mortes de Nhola e de Quelemente a narrativa nos permite considerar o destino herdado de vida matável do pequeno neto de Nhola que, no início da narrativa, fez a simpatia para a estiagem, a pedido da avó:

> 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 equilátero (ÉLIS, 1959, p. 9).

Ao evidenciar a realidade irrefreável de degradação, desumanização e miséria que acometeu a família Dos Anjos, ao longo de décadas, vivendo na beira do rio Corumbá, o conto suscita o debate sobre as vidas destinadas à perda não enlutável e destituídas do lugar do humano.

A presença da natureza, mediada pela estética do grotesco, na contística bernardoelisiana revela o imaginário mítico do sertão que assombra os sertanejos, na forma de superstições, lendas e narrativas populares que despertam a curiosidade, mas, sobretudo o medo e a incompreensão. No conto “Ontem como hoje como amanhã como depois”, publicado pela primeira vez na obra *Caminhos e descaminhos*, o sertão/natureza aparece com seus perigos e mistérios indecifráveis a Cabo Sulivero: “E as sucuris de muitos palmos? E os bichos estúrdios que diziam ser de mentira? Negro d´água, Cobra Grande” (1975, p. 156). A natureza surpreende com seus perigos escondidos na exuberância aparentemente inofensiva, contradição que é reproduzida em seu cíclico movimento de criação e destruição que domina o sertão.

Acompanhamos, na narrativa, o fantástico e o mistério se impondo à realidade: estórias de piranhas que castram os homens, de cobras grandes, de curupiras e Negro d´água que povoam o imaginário de Cabo Sulivero, personagem que representa a violência do homem branco no sertão. Transferido para uma cidade remota no norte do Estado de Goiás, Cabo Sulivero busca no garimpo uma fonte de riqueza. Para atenuar a sua solidão, ele obtém a posse*,* em troca de uma garrafa de cachaça por semana, da pequena indígena Craó Put-Kôe, da etnia Jê. Cabo Sulivero leva a jovem para o garimpo e, após estuprá-la, submetê-la a humilhações e infectá-la com doenças venéreas, devolve-a grávida para o pai, Man-Pôk, que não aceita a filha e a entrega, novamente, a Cabo Sulivero, sob o argumento de que casamento cristão não se desfaz. A indígena Put-Kôe é objetificada pelo homem branco e a sua devolução ao pai denota sua condição de propriedade danificada. Insatisfeito e com asco do corpo deformado pelas doenças venéreas e pela gravidez da jovem indígena, cabo Sulivero a executa, após simular uma brincadeira em que a estimulava a fazer continências: “Quando estava nessa postura, o cabo ergueu o revólver, deteve-se em pontaria numa insignificância de tempo, e o baque do tiro sacudiu a pasmaceira da tarde” (ÉLIS, 1965, p. 31).

O estampido do tiro que mata Put-Kôe agita a pasmaceira da natureza, figurando a quebra, por alguns instantes, da normalização e normatização de sua execução bem como da continuidade histórica do genocídio indígena. Seu corpo grotesco e sua vida precária e não enlutável autoriza a sua perda sem luto que está anunciada no título do conto como um destino que atravessa o tempo histórico e que o título do conto evidencia: ontem como hoje como amanhã como depois.

Na contística bernardoelisiana podemos conceber dois regimes de violência: o que se origina da ação humana e o que advém das forças da natureza. Nos ciclos de vida e morte do sertão, a natureza, calcinada pela seca, renasce com as primeiras chuvas, revelando que a vida e a morte estão intrínseca e deterministicamente gravadas na natureza. A representação antropomorfizada assinalada pela estética do grotesco, como no conto “Rosa” permite-nos apreender uma configuração da morte inserida no ciclo da vida: “Um céu defunto escorava-se nas centenas de pernas dos bulcões de fumaça que se erguiam das queimadas” (ÉLIS, 1966, p. 97).

Nesse conto, encontramos ainda uma elemento pré-textual, que se apresenta na forma de uma epígrafe, que assinala a oralidade da narrativa, com a citação de um provérbio, na forma de uma moda de viola, de Adolfo Mariano, retirada do folclore goiano, e que associa o mês agosto, ápice da seca no sertão, ao desamparo e abandono do sertanejo: “Quano entra o mês de agosto. / Os ar tudo entristece. / Os passarim canta triste/ Naquele sertão deserto. / Eu também vivo cantano/ Pruque sei que a morte é certa” (ÉLIS, 1966, p. 79). A epígrafe faz, assim, confluir o homem e a natureza, grotescamente extenuados pela seca, temática recorrente na contística do autor:

> Daí uns dias os cerrados calcinados deliravam no amarelo das caraíbas e o roxo das sucupiras. No mar de frondes das matas alvorecia a lua dos ipês. Rosa então não tinha parada. Só, cantava num tom gutural canções de uma simpleza desconcertante, com longas vogais se repetindo nessa monotonia de resmungo, de gungunado de prece, soluço de negro remando em rio, gemido de gente cavando fundo (ÉLIS, 1966, p. 89).

As imagens impressionistas do sertão também fundem a natureza ao humano, em um exagero grotesco que conjuga o hibridismo e o estranhamento que este promove. Como já observado, em seus traços antropomórficos, a natureza representa também a revolta e a inconformidade com a presença humana predatória e destruidora. Este recurso literário, que tem como um de seus efeitos a capacidade de denunciar a intervenção humana destruidora da natureza, apresenta-nos um debate ético-ecológico que se atualiza, com urgência cada vez maior, diante da proximidade do ponto de irreversibilidade da devastação do meio ambiente e da ameaça real de extinção da vida de humanos e não humanos no Planeta.

Imbricados e antagonizados, sinestesicamente fundidos, o sertão e seus viventes travam uma luta perdida em face de diferentes formas de brutalidade, violência, desumanização e reificação. Assim, a natureza e o homem, na obra literária

de Bernardo Élis, estão submetidos a regimes de violência e a processos de desrealização e de perda que não alcançam o seu reconhecimento como perda. A natureza e o humano partilham, deste modo, em sua contística, da condição de vidas matáveis.

Ao percorrermos os rastros da vida precária na contística de Bernardo Élis, tivemos como base para nossas análises a estética do grotesco com o escopo de compreender como a junção natureza/humano/animal é capaz de ilustrar a reificação e alienação, por meio da metamorfose e da deformação dos corpos, representativos da realidade social de violência e de desumanização. Assim, compreendemos que a presença do que é considerado antinatural relaciona-se à desumanização figurada na deformação, na brutalização dos corpos e na animalidade disfuncional e monstruosa que se apresenta nas metamorfoses entre natureza/homem/animal.

Como veremos adiante, no conto “A enxada”, o processo de desrealização figurado na transfiguração de membros humanos em ferramenta de trabalho e ocorre por meio de um percurso de desumanização que culmina na mutilação do corpo grotesco: os braços e as mãos são transfigurados em instrumentos de trabalho para a plantação da safra de arroz. A metamorfose humana em ferramenta de trabalho e o assassinato impune configuram a vida precária, matável e não enlutável do corpo grotesco.

No presente estudo, partimos, assim, do entendimento de que a obra literária de Bernardo Élis nos propicia aberturas para a reflexão ético-político do problema da vida precária e não enlutável, apreendidas pela configuração estética do grotesco, recurso literário delineado pela presença de elementos como o tragicômico, o disforme, o monstruoso e o macabro, deflagradores do riso grotesco diante do horror, da repugnância em relação aos corpos considerados abjetos.

2.2 NARRATIVAS DO SERTÃO

> Até diziam que colcha de retalho a gente não deve nunca de acabar, porque no que a gente acaba uma colcha de retalhos, ela também acaba com a gente.
>
> Bernardo Élis

Walter Benjamin (1892-1940), em seu ensaio “O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov”, denominou a arte de narrar como o “intercâmbio de experiências” (1987, p. 198). Nos rastros dessa perspectiva, buscamos melhor compreender o termo experiência - *Erfahrung* – que deriva do radical alemão antigo *fahr,* o qual, conforme anota Gagnebin (1999, p. 58), tem o “sentido literal de percorrer, de atravessar uma região durante uma viagem”. Com esta percepção, podemos aprofundar um pouco mais na relação direta entre o significado de experiência e sua relação com a travessia, com a caminhada que incorpora e assimila o saber prático e que detém a capacidade de transmiti-lo, através da narrativa, de forma oral e comunitária, de geração para geração.

Ao encontro dessa perspectiva, o texto “Experiência e pobreza” apresenta a parábola do ancião que, na iminência de sua morte, segreda aos filhos a existência de um tesouro escondido no vinhedo. Os filhos, então, revolvem a terra em busca do tesouro segredado pelo pai moribundo e não o encontram. Entretanto, na safra seguinte do vinhedo, surpreendem-se com a sua produção abundante, consequência de terem revolvido a terra em busca do tesouro. A fábula, retirada de Esopo, é utilizada por Benjamin para evidenciar não a transmissão de uma fortuna material, mas a transmissão da experiência do pai para os três filhos, antes de morrer (1987, p. 114).

Na esteira dessa estória, a pobreza da experiência figura a decadência narrativa e o desaparecimento do narrador e significa, para Benjamin, a perda da própria tradição, esta palavra que deriva de *traditio, tradere,* e significa “entregar, transmitir, passar adiante” (CASCUDO, 2006, p. 27).

Benjamin considerava que a perda da tradição interrompe a cadeia de transmissão de saberes: “Pois qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?” (1987, p. 115). Nas palavras de Gagnebin, a experiência “Supõe, portanto, uma tradição compartilhada e retomada na continuidade de uma palavra transmitida de pai a filho, continuidade e temporalidade das sociedades ‘artesanais’...” (1999, p. 57, aspas da autora).

O significado de sociedades artesanais, expresso pela autora, talvez possa nos remeter à instância de conflito e corrosão da cultura e dos valores comunitários que, para o filósofo alemão, o advento da sociedade moderna representava.

Nesse contexto, obra literária de Bernardo Élis permite-nos vislumbrar o processo de transformações que o projeto desenvolvimentista e a ideia de progresso promoveram nos modos de vida e nas expressões culturais populares, reproduzindo

a permanência das operações de poder e das estruturas de dominação e de exploração colonial.

Sua obra literária é também uma fonte para refletirmos sobre as concepções benjaminianas de experiência e da figura do narrador. Podemos iniciar esta reflexão apontando a presença da oralidade na contística bernardoelisiana, manifesta de diversas formas: em cantigas, como as catiras, as parlendas; na evocação da tradição das festas religiosas como a do Divino e de Nossa Senhora d´Abadia do Muquém, folias dos Santos Reis, os Conguinhos de Corumbá de Goiás, a dança do Congo; nos mitos folclóricos, como o do Lobisomem, Maragã, Tutu, Saci, Romãozinho; nos provérbios e ditados populares; nos causos, contos de assombração, contos totêmicos e nas narrativas fantásticas (CUNHA, 1998).

Desta maneira, também é possível depreendermos que a oralidade, imbricada à sua obra literária, vai ao encontro da fórmula benjaminiana que atribui ao narrador a tarefa de extrair e intercambiar as experiências (BENJAMIN, 1987, p. 198-214). Nas suas narrativas, Élis desenvolveu um estilo literário que amálgama a cultura erudita e a cultura popular goiana, em uma fusão que resultou em algo novo: uma elaboração literária singular, em um “novo falar” (BRAGA, 2019, p. 39), composto pelo mosaico das experiências vividas e vicariantes que suas personagens figuram, re-colhidas, assim, como experiência alheia, ou como experiência que se sabe por ouvir dizer e que se transmite de pessoa a pessoa (BENJAMIN, 1987, p. 221).

A par deste entendimento, Riedel abstraiu dos contos “Veranico de Janeiro” e “A enxada” um acervo da oralidade e da cultura popular goianas, com seus costumes e tradições, como registro também da realidade político-social injusta e opressora em estado de perpetuação no sertão. Nas palavras da autora:

> O documentário de costumes e tradições, o depoimento político-social estão implícitos nas propriedades estruturais dos dois primeiros contos de “Veranico de Janeiro”, são inerentes à sua configuração artística. Assim a alimentação: a cachacinha corrida de boca em boca ao calor da fogueira, os biscoitos de goma que Liduvino serve cm o café, no ensaio dos Congos; o mel de Jataí, que todo mundo quer comer de graça, apesar de ser o mais gostoso e o mais saudável; o requeijão que olaia sabe fabricar, ‘um requeijão moreno, bem gordo, para comer com açúcar refinado, com folhas de hortelã’” (1997, p. 128).

Diante dessas análises, entendemos que Bernardo Élis aproxima-se da concepção benjaminiana do narrador por excelência, enquanto aquele que “domina a

experiência, porque a conhece, a viveu ou a observa, e a relação entre o sujeito da narração e o objeto narrado é pura, direta, simples" (CUNHA, 1998, p. 122).

O autor recolheu um imenso acervo das tradições e da cultura popular goianas. Podemos depreender em sua criação literária o envolvimento da escuta atenta e curiosa, e da pesquisa criteriosa e profunda. Na crônica "Manduca e o destino de um conto", publicada em *Jeca Jica-Jica Jeca*, o autor, ao celebrar a tradução e publicação em idioma alemão, do conto "Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá", rememora o percurso de criação do conto e relata um causo que ouvira, entre os anos de1939 e 1940, quando estava hospedado no Hotel Manduca, em Goiânia: a estória de uma enchente que resultara na morte por afogamento da matriarca da família. A curiosidade, perplexidade, o esquecimento de si para adentrar profundamente no que é ouvido estão impregnados no relato do autor:

> Quem era a velha? Será que morreu? Quem era o filho e será que escapou? Nada disso explicavam, que era muito consabido" (1987a, p. 7-8). Em outro trecho de sua rememoração, afirma: "E a chuva não passava. Aí fui para o quarto, acendi uma vela, tentei ler, mas o diabo da estória do filho jogando a mãe na água. Ainda se Manduca tivesse adicionado pormenores, mas era apenas o esqueleto, o esboço. Incomodava-me mais pelo que ficou sem saber no meu entendimento: que seres humanos eram aqueles numa maceira, numa noite cega de chuva, a enchente tomando o horizonte? Como viveriam aqueles homens, que pensavam, em que acreditavam ou de que descriam? (1987a, p. 7-8).

A proximidade com a concepção de narrador por excelência que associamos ao autor, também estabelece um vínculo com outra figura instituída na tênue fronteira entre o testemunho do autor e a sua narrativa ficcional. Trata-se da figura feminina de Rosa, uma das influências mais importantes na obra literária de Bernardo Élis. Diz o autor em *A vida são as sobras* (2000, p. 50): "Grande parte das coisas que foram minhas estórias são fruídas da sabedoria e imensa cultura de Rosa. Até uma estória tentando reconstituir a pessoa de Rosa". Esta fruição ocorreu no convívio na casa dos pais do autor, onde Rosa, menina órfã de pai e filha de mãe indígena, se tornou empregada doméstica[6].

Rosa ganha existência em traços memorialísticos e ficcionais, sendo sua figura instituída a partir, sobretudo, de duas narrativas, que utilizamos para as análises no

[6] No conto "Rosa", autor faz o seguinte registro da personagem: "E Rosa se foi ficando para lavar uma roupa, rachar lenha, pilar arroz, socar paçoca, capinar quintal, torrar e socar café, fazer sabão, buscar água na bica" (1966, p. 87).

presente estudo, a saber: a rememoração de cunho testemunhal feita por Élis em *A vida são as sobras,* e o conto homônimo “Rosa”, presente em *Caminhos e Descaminhos.*

O autor reconhece a importância de Rosa em sua obra literária. No conto, a sabedoria da personagem nos é apresentada em sua capacidade de interpretar a natureza, a ela se fundindo como um mistério que prefigura também a própria existência de Rosa.

Élis rememora que Rosa não aprendeu a ler nem a escrever, embora tenha sido letrada em experiência e sabedoria. Por meio de suas narrativas orais e de uma verdadeira re-contação de estórias, Rosa transmitiu um acervo cultural de valores, saberes, costumes, tradições e crenças que constituem o folclore, enquanto sabedoria popular e enquanto identidade cultural de um povo. A partir do testemunho de Élis e de sua narrativa ficcional, Rosa ganha os contornos biográficos como uma figura exemplar, uma fonte de sabedoria e de linguagem poética:

> Conhecia muitas estórias populares, desse velo populário ibérico da Moura Torta, Pedro Malazarte, Príncipe Dom Duardo, história da Carochinha, do Trancoso, de Roberto Diabo, Branca de Neve, Joãozinho mais Maria e tatas outras do terrível trágico. Sabia da força da lua na natureza das plantas e dos bichos, conhecia hábitos de animais silvestres e as variadas estórias folclóricas, sabia decifrar o enigma do tempo pelo rumo e jeito do vento, pelo calor e luminosidade atmosférica, sabia infindas estórias em verso, que cantava afinadamente e de cor. Sabia da hora e da vez que as plantas floresciam, frutificavam, amadureciam. Sabia da lua certa para plantar e colher o que dava frutos no ar ou crescia raízes e batatas por baixo da terra. Era senhora das mangabas, cajus, muricis, gravatãs, araticuns, gabirobas e iucuns. Conhecia pássaros e aves com seus cantos, plumagens e poderes mágicos. Rosa era uma mulher muito sábia, excepcionalmente sábia. Ela sabia que a onça tem um pigarro e que estala as orelhas como se quebrasse graveto, quando está de tocaia (ÉLIS, 2000, p. 47).

No discurso de recepção a Bernardo Élis, na ABL, Aurélio Buarque de Holanda referiu-se à personagem Rosa, ressaltando nela a presença mesma da natureza: “Rosa é um pedaço de natureza. Uma força da natureza. No conto que lhe traz o nome, não só os seres humanos, mas a natureza toda, animais, vegetais, coisas, são personagens” (HOLANDA, 1975). Nessa percepção, parece-nos estar assentada uma manifestação de duplo reconhecimento.

Em nossa apreensão da figura do narrador, podemos afirmar que Bernardo Élis ouviu atentamente as estórias contadas por Rosa, muitas das quais, o autor re-contou

em sua obra literária, inclusive tendo edificado a memória de Rosa na forma narrativa, dando seguimento à cadeia narrativa em que o legado da experiência é repassado de uma geração para outra, como figurado nas palavras de Walter Benjamin:

> Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las (BENJAMIN, 1987, p. 205).

Desta maneira, ao lado de Bernardo Élis, compreendemos que Rosa ocupa o lugar como mestra na arte da narrativa, embora tenha sido uma narradora anônima do sertão goiano, uma das fiandeiras da eterna da colcha de retalhos que, no conto "Noite de São Lourenço", metaforiza a vida e a escrita literária em sua arte de re-contar estórias[7].

2.3 SERTÃO DE ESTRANGEIRIDADE E NÃO PERTENCIMENTO

> Não, minha gente, o Brasil também é o resto ou é sobretudo o resto.
>
> Bernardo Élis

O autor goiano iniciou sua trajetória literária com a publicação de *Ermos e Gerais*, no ano de 1944. Sua obra foi vencedora da primeira edição da Bolsa de Publicação Hugo de Carvalho Ramos, o que o tornou re-conhecido no cenário literário brasileiro. Na época, houve uma espécie de unanimidade quanto ao recebimento da obra com aclamação e entusiasmo por autores e críticos de expressão nacional, como Mário de Andrade, Tristão de Athayde, Monteiro Lobato (ÉLIS, 1975). Das diversas manifestações de acolhimento da obra, referenciamos de maneira enfática a carta de

[7]Citamos um pequeno trecho do conto, em que a metáfora da tessitura da colcha de retalhos é apresentada pelo autor: "Ela não ia deitar porque precisava terminar a colcha que principiara fazia muitos e muitos anos. Por que seria que a colcha não rendia, que tinha sempre uma coisa atrapalhando terminá-la? Até diziam que colcha de retalho a gente não deve nunca de acabar, porque no dia que a gente acaba uma colcha de retalhos, ela também acaba com a gente" (ÉLIS, 1975, p. 147-148).

Monteiro Lobato que dimensionou a repercussão que beirava a perplexidade diante de *Ermos e Gerais:*

> Acabo de ler *Ermos e Gerais*...*quad abundat nocet.* O livro está prejudicado pelo excesso de talento do autor. Como derrama!... Parece uma taça de champanha abruptamente cheia demais e que se derrama toda. Se você conseguir disciplinar, amansar o cavalo bravo do seu talento; e se admitir que um livro não é escrito para nós mesmos e sim para uns receptores espalhados pelo mundo afora e chamados "leitores", teremos em Bernardo Élis o mais prodigioso escritor do Brasil moderno, o primeiro *grande manejador da imensa massa de dores, estupidez crassa e tragédia que é o imenso Brasil analfabeto do interior*. Com esse material e o seu gênio, meu caro Élis, você opera em nossa Literatura uma revolução ainda maior do que foi na Rússia o comunismo (LOBATO apud ÉLIS, 2000, p. 144, grifos meus).

Percebemos que o assombro torna a carta Lobato um elogio tecido com condicionantes à futura produção do autor:

> Se você conseguir disciplinar, amansar o cavalo bravo do seu talento; e se admitir que um livro não é escrito para nós mesmos e sim para uns receptores espalhados pelo mundo afora e chamados 'leitores' (LOBATO apud ÉLIS, 2000, p. 144).

Mas, afastada de seu teor laudatório, a carta de Lobato também nos proporciona algumas reflexões críticas, uma das quais é a de assentar *Ermos e Gerais* como representativa de uma estética literária capaz de comunicar, de maneira subversiva, em sua forma, ao centro cultural hegemônico a "imensa massa de dores, estupidez crassa e tragédia que é o 'imenso' Brasil analfabeto do interior" (LOBATO apud ÉLIS, 2000, p. 144). Ora, é nessa imagem, elaborada por Monteiro Lobato, em que sobressai um "imenso Brasil analfabeto do interior" que podemos também recuperar um imaginário hegemônico de sertão, marcado pelo grotesco e em que figura a imensidão territorial e a estrangeiridade do Outro, que podemos interpretar como a condição da vida mais precária, que é também uma vida estrangeira e diaspórica no projeto de Estado-nação que não incluía a população do sertão como cidadãos plenos, pertencentes ao Estado brasileiro. Esse imaginário vai sendo paulatinamente tecido ao longo dos séculos após a invasão portuguesa. Em *Viagem à província de Goiás,* Saint-Saint-Hilaire, no século XIX, faz um retrato da Província de Goiás pontuado pela visão de um lugar inóspito, fadado a se manter quase que inalterado no atraso e no abandono:

> Nas regiões escassamente povoadas as coisas mudam com extrema lentidão. Faltam a eles os elementos que propiciam um progresso rápido. *Uma população rala, disseminada por vastidões imensas e entres à própria sorte, atormentadas por um clima ardente, sem nenhum estímulo e quase nenhuma aspiração, não deseja e não sabe mudar nada* (SAINT-HILAIRE, 2020, p. 10, grifos nossos).

A imagem que Saint-Hilaire apresenta do sertão goiano permanece inserida no imaginário evocado por Monteiro Lobato: um lugar imenso, inóspito, atravessado pela miséria e incapacidade de sua população de transformar essa realidade.

Esse imaginário ainda nos permite abstrair a gramática do processo de "nacionalização" contraposto ao de "regionalização", que cria o "regional" como lugar e, posteriormente, como estética; que estabelece a geografia das "regiões", que não são incorporadas ao ideário de nação por ocuparem a periferia e a marginalidade no Estado-nação. Desse modo, a carta de Monteiro Lobato também se soma aos documentos representativos que sedimentam os estereótipos do sertão e anuncia a existência de dois brasis, o centro hegemônico, o litoral; e o regional, o periférico, o sertão.

Dessa forma, o sertão apresenta-se como o lugar periférico em que habita o Outro, o sujeito excluído da identidade nacional, e que surge sempre preso ao exagero do grotesco, situado à margem e na transgressão das fronteiras. A imagem do "imenso Brasil" também configura os ermos e os gerais esgotados e abandonados pelos exploradores de ouro e diamantes. Uma parte do país tratada e pensada como resto. Restos de gente que não alcançam o lugar do humano. Resto de povo que não alcança o lugar da cidadania. Resto desconhecido do centro cultural brasileiro. Restos cujo pertencimento, identidade e territorialidade complexas, Monteiro Lobato não reconhece e aponta como carentes de serem construídas.

Ao considerarmos as vidas como matáveis, ou seja, não reconhecidas como dignas de proteção, convocamos uma ideia presente na obra literária de Bernardo Élis, para participar da reflexão, que é a de resto ou de sobra, que intitula a sua autobiografia e figura em personagens que se situam à margem da proteção social, estigmatizadas pelo não pertencimento que as coloca em uma condição de excedente, de restos marcados pela impermanência e pela estrangeiridade, a sobra que foi comportada pelo projeto de Estado-nação. Desta perspectiva, apreendemos a estrangeiridade como não pertencimento dos corpos grotescos que, na contística

bernardoelisiana, figuram as vidas matáveis e não enlutáveis, cuja perda e destruição ocorre impunemente.

Essa possibilidade interpretativa possibilita aproximarmo-nos das reflexões abertas por Jacques Derrida (1930-2004), a partir de seus seminários “Questão do estrangeiro: vida do estrangeiro” e “Nada de Hospitalidade, passo da hospitalidade”, presentes na obra *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar: da hospitalidade* (2003). Nestes ensaios, Derrida propõe pensar a hospitalidade em duas distinções: a da hospitalidade condicionada e a da hospitalidade absoluta. Na primeira delas, o autor indica um enquadramento normativo que dita as regras de convivência e os limites em que o hóspede, isto é, o estrangeiro, encontra-se na condição de sujeito de direitos (2003).

Nessa perspectiva, podemos compreender a hospitalidade condicionada como aquela que assimila o estrangeiro, alçado agora à condição de hóspede, como um sujeito de direitos, incluindo-o em um estatuto político e jurídico que o mantém, assim, provisoriamente, a salvo, dentro das fronteiras do Estado, que podemos também interpretar a partir dos marcos de um Estado-nação. Parece-nos, desta maneira, que a hospitalidade condicionada normatiza a presença do estrangeiro, institui a sua aceitação de forma regulamentada, como um hóspede, isto é, como aquele que foi submetido à “hospitalidade, a acolhida, as boas-vindas, a uma jurisdição estrita e limitativa” (DERRIDA, 2003, p. 53). Nesta relação, o estrangeiro, embora não abandone sua condição fundamental de estrangeiro, não é mais tomado como um inimigo, embora não deixe de estar submetido à violência na condição daquele que é sempre um estranho. Uma das formas mais expressivas de pontuar esse caráter inarredável de estrangeiro está na língua do Estado que faz autoriza a hospitalidade. Assim, Derrida sintetiza o sujeito que segue como um estranho

> à língua do direito na qual está formulado o dever de hospitalidade, o direito ao asilo, seus limites, suas normas, sua política, etc. ele deve pedir a hospitalidade numa língua que, por definição, não é a sua, aquela imposta pelo dono da casa, o hospedeiro, o rei, o senhor, o poder, a nação, o Estado, o pai, etc. estes lhe impõem a tradução em sua própria língua, e esta é a primeira violência (DERRIDA, 2003, p. 15).

Por outro lado, na hospitalidade absoluta – que é também impossível – temos a subversão e rompimento do campo normativo. Com efeito, a concepção de hospitalidade absoluta funda-se na transgressão das fronteiras geográficas e político-jurídicas, no rompimento do pacto entre hóspede e hospedeiro, instituindo-se sem que

nada precise ser exigido em troca da hospedagem, subvertendo, assim, a lei seminal da hospitalidade que é a reciprocidade. A hospitalidade absoluta “rompe com a lei da hospitalidade como direito ou dever, com o “pacto” de hospitalidade” (DERRIDA, 2003, p. 23). Ainda nas palavras do autor:

> Em outros termos, a hospitalidade absoluta exige que eu abra minha casa e não apenas ofereça ao estrangeiro (provido de um nome de família, de um estatuto social de estrangeiros, etc.), mas ao outro absoluto, desconhecido, anônimo, que eu lhe *ceda lugar*, que eu o deixe vir, que o deixe chegar, e ter um lugar no lugar que ofereço a ele, sem exigir dele nem reciprocidade (e entrada no pacto), nem mesmo seu nome (DERRIDA, 2003, p. 23-24, grifos do autor).

A hospitalidade absoluta propicia-nos pensar uma alteridade absoluta e sem condicionamentos que vai ao encontro do “outro absoluto”, isto é, do acolhimento sem condicionante daquele que vaga excluído do enquadramento normativo, seja como um desconhecido ou um anônimo, como o desertor de uma ordem, ou na condição de peregrino. Esta é a figura do fora da lei a ser acolhida – *anómon* - que Derrida relaciona à condição de Édipo, em Colono, distante dos seus, errante, incestuoso e parricida, um peregrino e fora da lei:

> Eis aqui dois momentos em que Édipo, um estrangeiro dirige-se a um estrangeiro. Sem saber. Sem sabê-lo, o saber do lugar, e o saber do nome do lugar: onde está, aonde vai. Entre o profano e o sagrado, o humano e o divino. Não é sempre a situação do que chega absoluto? (2003, p. 33).

Podemos depreender ainda que a hospitalidade absoluta denuncia a insuficiência da hospitalidade condicionada, em sua representação da antinomia da exclusão e da inclusão como inseparável (DERRIDA, 2003, p. 73). Desta maneira, a hospitalidade condicionada seleciona e se mantém em um contínuo processo de enquadramento inclusivo e de exclusão. Por outro lado, a hospitalidade absoluta afronta e transgride a exclusão normativa. De acordo com Derrida:

> A lei da hospitalidade absoluta manda romper com a hospitalidade de direito, com a lei ou a justiça como direito. A hospitalidade justa rompe com a hospitalidade de direito; não que ela o condene ou se lhe oponha, mas pode, ao contrário, colocá-la num movimento incessante de progresso; mas também lhe é tão estranhamente heterogênea quanto a justiça é heterogênea no direito do qual, no entanto, está tão próxima (na verdade indissociável) (2003, p. 25).

O problema colocado por Derrida quanto à hospitalidade absoluta que rompe a norma da hospitalidade de direito indicia a inconstância e instabilidade da fronteira, como “presa de uma turbulência jurídico-política em vias de desestruturação, desafiando o direito existente e as normas estabelecidas” (2003, P. 45) e a insuficiência da hospitalidade condicionada, que pode estar baseada em critérios que levam em conta marcadores políticos, de raça, nacionalidade, religiosidade, orientação de gênero, dentre outros.

O estrangeiro, aquele que afronta os limites políticos e jurídicos e desafia à alteridade radical, pode ainda ser interpretado como o excedente, como o Outro que escapou à inteligibilidade normativa que apreende e dita o humano, instância de reconhecimento das vidas vivíveis e dignas de proteção. Desta maneira, podemos também problematizar essa figuração do excedente humano como o resto ou a sobra que, na contística bernardoelisiana, metaforiza aqueles que são expelidos da vida digna de ser vivida para ocuparem o lugar da vida matável.

Essa condição de estrangeiridade apresenta-se, assim, a partir da interdição de ingresso ou de inclusão no reconhecimento do humano, de vida vivível. Nesse sentido, passamos a tecer algumas reflexões, em interlocução com a obra *Estrangeiros para nós mesmos* (1994), da filósofa, psicanalista e crítica literária Julia Kristeva (1941) que, ao tratar de questões relativas à estrangeiridade, destaca a problematização do estatuto político e jurídico de migrantes, pessoas refugiadas e apátridas, bem como a condição de estrangeiridade que habita em cada pessoa “como a face oculta da nossa identidade, o espaço que arruína a nossa morada, o tempo em que se afundam o entendimento e a simpatia” (KRISTEVA, 1994, p. 9).

Podemos entrever que, para Kristeva, existem o estrangeiro, como condição política e jurídica de não pertencimento; e o estrangeiro que habita em cada um de nós e que deflagra o desafio do acolhimento e da coabitação, a partir de uma alteridade estabelecida enquanto “estrangeiros que todos nós reconhecemos ser” (KRISTEVA, 1994, p. 10).

A autora nos propõe, assim, refletir sobre uma instância de con-vivência que se abre a novas formas de alteridade. Precisamos considerar, contudo, que o não pertencimento como descolamento de qualquer vínculo comunitário apontado pela autora também indica uma zona de perigo para a vida, que, conforme já aduzimos, pode ser perdida a qualquer momento e que precisa escapar da morte a todo instante.

Assim, ao examinarmos o problema da estrangeiridade pela perspectiva da precariedade butleriana, apreendemos que a condição de ser estrangeiro é também a condição da vida matável, da desproteção da vida como digna de ser vivida e da negação do direito ao luto que significa a própria negação do direito à vida.

Ora, a temática do não pertencimento, a partir do século XX, e de eventos como os regimes totalitários nazistas e stalinistas, do advento dos campos de concentração e dos gulags, mostrou-nos as consequências radicais que podem advir da exclusão do pertencimento a uma comunidade política e a um estatuto jurídico, instâncias capazes de instaurar um “nós”, ou seja, um mundo comum.

Nesse sentido, o não pertencimento a uma comunidade política que possa distribuir, em igualdade radical, o direito ao luto, legitima os regimes de violência e de extermínio por privarem os sujeitos do revestimento político de reconhecimento e de proteção de suas vidas.

Ao enveredarmos por essa perspectiva, podemos nos apropriar de uma expressão oriunda do processo de reflexão sobre os regimes Totalitários, e proposta por Hannah Arendt (1906-1975). Referimo-nos à expressão “direito a ter direitos” (1989) que nos auxilia a significar o pertencimento mais fundamental que é o direito da pessoa, como inscrita numa ordem política e jurídica, de ter direitos. Arendt aponta o direito mais básico e elementar que é o de ser inserido em uma comunidade que possa assegurar a proteção jurídica e política de uma vida como digna de ser vivida e protegida. Em um ensaio literário sobre Kafka, a autora, ao analisar a obra *O Castelo* problematiza a questão da exclusão da cidadania dos judeus que passaram a viver de favores dos Estados que os acolhiam em virtude de sua genialidade e não como consequência de sua condição como seres humanos. Desta maneira, a autora aponta para os direitos humanos como direitos elementares, mínimos, devidos pela mera condição de sermos humanos (PEIXOTO, 2013, p. 48).

Entretanto, pertencer à espécie humana não nos assegura o pertencimento e inclusão à cidadania. Arendt avança nesta problematização ao compreender que o pertencimento à cidadania precisa ser instituído como um artifício que atribui a uma pessoa uma personalidade jurídica, revestindo-a, assim, de proteção, ou seja, cingindo-a de uma inclusão no âmbito político-normativo que a assegura a ter o direto a ter direitos (2005, p. 73).

Nesse sentido, podemos estabelecer um fio dialógico entre o pensamento de Hannah Arendt e o de Judith Butler quanto aos direitos humanos e ao direito mais

básico que é o direito a ter direitos que exige, para Butler, primeiro, que o direito à vida digna deva ser estabelecido e assegurado, tornando-a enlutável para, então, ser exercido (BUTLER, 2021, p. 93). Isto significa que o direito a ter direitos refere-se também ao pertencimento como garantia de proteção a uma vida digna e, portanto, enlutável; e depende de elementos normativos constitutivos de uma comunidade de enquadramento e reconhecimento do estatuto jurídico-político do sujeito, ou seja, da existência da pessoa como um sujeito de direito.

Nesse contexto de discussão, não seria exagero afirmarmos que o sertão bernardoelisiano é o lugar em que a existência precária ocorre em condições de exclusão do direito a ter direitos, isto é, da exclusão da cidadania, exclusão que se apresenta também na forma de uma estrangeiridade.

Desta maneira, em suas narrativas constatamos a presença de personagens que se encontram atadas à exclusão do direito a ter direitos, excluídas da comunidade de proteção e incluídas na vida nua e matável fundada na ausência do reconhecimento. Esta ausência de reconhecimento manifesta-se em diversos fatores e marcadores sociais que concorrem para a perda das vidas impunemente, sem acarretar o entendimento, ou a inteligibilidade de que houve uma perda. Em outras palavras, podemos apreender que na sua contística, Bernardo Élis denuncia a ausência de inteligibilidade da perda como perda.

Assim, na errática busca das personagens pelo reconhecimento de suas existências, encontramos a metáfora dos descaminhos que expressa a inutilidade da busca das personagens e marca suas vidas, já assinaladas como matáveis.

Esse contexto conforma e submete as vidas não enlutáveis à violência de Estado exacerbada por marcadores sociais como o racismo, a xenofobia, a homofobia, a transfobia, a negligência sistêmica quanto às pessoas pobres (BUTLER, 2021, p. 38).

Os personagens “grotescos, asquerosos, macabros ou abjetos” revelam a “mais triste realidade brasileira” (CARNEIRO, 2018, p. 91), como a de Supriano, um trabalhador negro, doente, reduzido à condição análoga a da escravidão, narrativa que problematiza a escravização vigente após a abolição, com o domínio do coronelismo no interior do Brasil e a permanência das condições sociais atuantes na exclusão dos lavradores, dos negros e dos indígenas. Supriano passa por um processo de desrealização que se consuma em sua transfiguração em ferramenta de trabalho, que ocorre por meio de um percurso de animalização que culmina na

mutilação de seu corpo: os braços e as mãos transfigurados em instrumentos de trabalho para a plantação da safra de arroz, prometida ao Coronel. O corpo do trabalhador rural é metamorfoseado em ferramenta de trabalho e assassinado, impunemente, pelos soldados enviados para fiscalizar a plantação do arroz.

Do mesmo modo que Supriano e sua família são submetidos a condições de exploração, degradação e desumanização. Do mesmo modo, no conto, “Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá”, a vida não enlutável da família dos Anjos se apresenta como um destino, pois há mais de oito décadas os Dos Anjos estão submetidos às adversidades e enchentes da vida na Foz do Capivari do Corumbá. A tragédia da família é prenunciada ao longo da narrativa de uma forma que a perda de suas vidas ocorre sem que se tenha a constituição de uma perda. Em “As morféticas”, a lepra atua como o estigma do mal que condena as mulheres à proscrição e à interdição do convívio social, novamente, a perda está atrelada ao determinístico que a doença representa.

Nos contos de Bernardo Élis, existem elementos comuns às personagens marcadas pela vida precária como a condição de párias sociais e a impossibilidade de alcançarem reconhecimento e o ingresso numa comunidade. Por mais que possam buscar alguma forma de reconhecimento ou de inclusão e admissão social, o que as personagens encontrarão é a violência contra seus corpos, a exposição à morte, o assassinato e o escárnio.

Desta maneira, a estrangeiridade está consubstanciada na ausência de qualquer forma de acolhimento e de pertencimento. No conto “A enxada”, percebemos que a busca inútil pela ferramenta de trabalho pode também ser interpretada como uma metáfora da busca pelo pertencimento ao humano, à inclusão na comunidade humana que celebra a vida, ao final da narrativa, após o assassinato de Supriano e o salto para a festa do Divino Espírito Santo, onde nos deparamos com uma abundância de ferramentas, entre as quais se destaca a enxada:

> A cidade inteira retinia com o retintim das enxadas limpando o mato dos quintais das casas que permaneciam fechadas durante o ano. Os moradores da cidade também se valiam da quadra da festa para limpar as calçadas, capinando a grama que crescia entremeio às lajes, abrir uma estradinha no largo, enfim, dar um toque mais urbano à cidade tão rural (ÉLIS, 1966, p. 77).

Bernardo Élis compreendia que sua escrita se voltava “principalmente para as difíceis condições de vida e de trabalho do camponês sem-terra, para quem a reforma

agrária era a grande esperança" (2000, p. 166). Nesse contexto, o debate sobre sua obra literária expressa uma necessária relação entre a denúncia social e a tomada de consciência da realidade de subdesenvolvimento do sertão goiano, da pobreza e do analfabetismo, da violência e da espoliação da classe trabalhadora e da sua exclusão de uma vida minimamente digna. Nesse sentido, sua narrativa traduz o

> Trágico, ora cômico, ora quase fantástico; que migra do sublime presente na natureza dos ermos e gerais para a revelação do grotesco na alma subterrânea do homem que habita esses lugares (MARCHEZAN, 2005, p. XI)

Antonio Candido, em sua análise acerca do Regionalismo, definiu a noção do subdesenvolvimento como uma "consciência catastrófica do atraso" que se expressa na apropriação da realidade por meio de uma mudança de orientação estética que retrata o homem rural e rústico inserido em seus contextos sociais, e que, na literatura Regionalista:

> dada esta ligação causal "terra bela – pátria grande" não é difícil ver a repercussão que traria a consciência do subdesenvolvimento como mudança de perspectiva, que evidenciou a realidade dos solos pobres, das técnicas arcaicas, da miséria pasmosa das populações, da sua incultura paralisante (2006, p. 121)

Nessa perspectiva, compreendemos que Bernardo Élis foi um autor do subdesenvolvimento. Ele nos apresenta e nos propõe uma experiência estética e uma reflexão ética e política suscitada pela evocação da condição que se pode alcançar de "sub-humanidade" (RIEDEL, 1997, p. 127) dos viventes do sertão goiano, despojados do humano, cujos corpos grotescos são brutalizados, deformados e animalizados.

Podemos apontar, nessa perspectiva, a instância da estrangeridade que advém com a vida precária e não enlutável daqueles que não foram incluídos no luto público ou nas narrativas que corroboram o caráter singular e valioso das vidas que foram reconhecidas como dignas de terem sido vividas.

O não pertencimento das personagens sinaliza-nos ainda o fracasso do projeto de nação que foi incapaz de uma inclusão radicalmente igualitária na cidadania e na humanidade comum de todas as pessoas, relegando uma imensa parcela da população à condição de precariedade. Élis nos permite, com sua obra literária, estabelecer as bases de discussão que possam dissolver e desmascarar a história oficial para narrar a tragédia das vidas matáveis e perdidas.

2.4 VIVENTES DO SERTÃO

> Era um viver muito primitivo, em que a vida humana estava posta em jogo a todo momento.
>
> Bernardo Élis

Presente no Centro-Oeste, o *Homo cerratensis,* cerradeiro ou cerratense – ia "desde o século XVIII nascendo, a par de frequentes crises de extinção" (BETRAN, 2011, p. 12), representado pela figura do sertanejo, personagem que encarna grupos sociais à margem. Podemos abarcar a figura do sertanejo entre os caipiras e roceiros, os quais, com a expansão das monoculturas dos latifúndios e com o avanço da industrialização, no interior do Brasil, passaram a assumir a genérica denominação de camponeses, englobando o contingente humano de "assalariados, arrendatários, parceiros, posseiros, camaradas, volantes, colonos, lavradores" (BRAGA, 2019, p. 16), componentes da tragédia existencial de injustiças radicais, de sofrimento, dor, feiura e miséria (CASTRO, 2015, p. 12).

Bernardo Élis denuncia a escravização de trabalhadores rurais por meio do arrendo de terras que destinava parte substancial da produção agrícola para o proprietário da terra, em condições desiguais que tornava miserável a vida de quem produzia. Nesse sentido, destacamos o conto "Arrendo", presente na obra póstuma *Onde Canta a Seriema.* Nesta narrativa, o autor apresenta a condição famélica dos arrendatários que passam por um processo de compreensão da realidade de injustiça social a que estão submetidos. A figura de Chico Cearense personifica o pequeno trabalhador rural, um homem negro, desterrado por outras injustiças como trabalhador rural, portanto, um homem que vem de "fora", de outro Estado e une os arrendatários e suas famílias, na forma de uma utópica "União Camponesa do Corgo das Antas", em face das injustas condições materiais impostas pela estrutura fundada no latifúndio e representada pela figura do coronel, proprietário da fazenda dos Peixotos:

> Aquele pessoal da beira do córrego das Antas sentia o sofrimento, sentia as dificuldades da vida, sabia que se pudesse abaixar o arrendo, o dinheiro cresceria e a vida ficaria menos penosa, mas não conseguia ainda dar o primeiro passo na luta contra a ambição do coronel. Tinha hora que Chico Cearense quase perda a paciência e abandonava aquela gente, mas podia lá fazer isso? (ÉLIS, 2005, p. 45).

Para além de uma denúncia local das injustiças sociais, na contística de Bernardo Élis desenham-se as características universais dos viventes do sertão que extrapolam os limites físicos e anímicos, típicos de um lugar específico – o Centro-Oeste ou Planalto Central brasileiro - para encarnar os corpos tornados grotescos pela miséria, pelas doenças; e as vidas matáveis e precarizadas, marcadas por elementos estéticos como a reificação e a animalidade. O autor tece, assim, os corpos grotescos e as vidas precárias, destacados literariamente por meio de elementos desmesurados e metamorfoseados como as “roupas remendadas, pés descalços, chapéus de palha, barrigas inchadas, dentes podres, gengivas purulentas, palidez, magreza acentuada” (VIEIRA, 2000, p. 91).

Desta forma, ao retratar, em suas personagens, a exploração, a desumanização e inumanização dos corpos, Bernardo Élis propicia a compreensão da dicotomia hierárquica entre humano e o não humano, erigida pela colonialidade do poder e do gênero. Neste sentido, María Lugones, em um ensaio intitulado “Rumo a um feminismo descolonial”, problematiza a lógica opressiva da modernidade colonial, por meio do uso das dicotomias hierárquicas e da lógica categorial que constitui a distinção entre humano e não humano (LUGONES, 2019, p. 936). O humano figura, em seu lugar dicotômico, como o civilizado, ao passo que o não humano, isto é, o sujeito colonizado figura no lugar da natureza, do incivilizado, do bestial, do animalizado, o que podemos interpretar também como o lugar do corpo grotesco.

Ao suscitar uma reflexão sobre o “ser plenamente humano”, a autora complexifica a concepção de colonialidade de poder, de Aníbal Quijano, centrada na “compreensão histórica da inseparabilidade da racialização e da exploração capitalista” (LUGONES, 2019, p. 939), indo na direção de uma concepção de colonialidade situada “no processo de redução ativa das pessoas, a desumanização que as torna aptas para a classificação, o processo de sujeitificação e a investida de tornar o/a colonizado/a menos que seres humano” (LUGONES, 2019, p. 939).

Desta forma, ao retratar, em suas personagens, a exploração e desumanização, erigidas pela colonialidade, pela predominância dos grandes latifúndios, pela hegemonia política do coronelismo, Bernardo Élis re-cria os viventes do sertão, em um mergulho estético em que os elementos do grotesco compõe os corpos e as vidas precárias, inscritas na e pela colonialidade, na condição de corpos objetificados, animalizados e, em permanente desfiguração.

No conto “Joãoboi”, publicado em *Apenas um violão,* encontramos todos esses elementos. Com efeito, na narrativa, o grotesco está inscrito na animalidade e compõe o universo ficcional que fratura as fronteiras normativas. O personagem que dá título ao conto e sua esposa metamorfoseiam-se em boi e vaca. É interessante notar que Joãoboi representa uma linhagem mítica de homem-animal, descendendo da relação de seu pai, Nhô-boi, com uma vaca. Ele é assim, um filho híbrido da relação entre o humano e o animal.

Herdeiro e fruto desta relação, ele carrega em sua animalidade a ambivalência, configurada no hibridismo de sua constituição que, embora o destitua do humano, com a insurgência do animal, não alcança a plenitude da pura condição animal: ele não é completamente homem nem completamente animal, o que pode nos permitir uma analogia à condição espectral de não estar completamente vivo nem completamente morto. Assim, nessa condição animalizada, Élis nos revela os corpos grotescos e a vida precária de viventes que seguem “pelo sertão de gado e gente feito gado” ((1984, p. 224).

Joãoboi figura também a estrangeiridade e a suspensão entre o humano e o animal. Excluído do lugar normativo do humano, ele habita o universo simbólico do folclore e das lendas, como lobisomem, Romãozinho, Pé-de-Garrafa (VIEIRA, 2000, p. 123-124). A sua animalidade ganha mais relevo com os aspectos corporais grotescos que se evidenciam no exagero, na fusão do humano ao animal, em um processo de deformação corporal que suscita e questiona a condição anômala e a estrangeiridade de sua existência, na forma de não pertencimento, de exclusão dos regimes sociais e políticos de proteção. O corpo grotesco assume a desproporção da sobreposição animal, com a atrofia dos elementos do humano: suas costas disformes são sobrecarregadas com uma corcunda que remete ao cupim bovino. Suas orelhas de abano simulam as orelhas bovinas. A cabeça sempre voltada para o chão. Os pés deformados e assemelhados aos cascos de boi (ÉLIS, 1984, p. 224).

O sertanejo perde também, gradativamente, o vínculo comunicacional humano para estabelecer um vínculo com os animais, com os quais interage, em especial, com as bezerras que atendem ao seu comando e a seus mugidos. A sua forma de comunicação denuncia a afasia e o pertencimento ao humano que se torna ainda mais acentuado com a sugestão de seu intercurso sexual com as bezerras, configurando a continuidade entre o humano e o animal. Esses intercursos são denunciados pelas mulheres que narram a história: “ele dormia era com as vacas lá no curral ou na casa

dos bezerros, chegando mais para diante a botar as vacas para dormir com ele no próprio rancho” (ÉLIS, 1984, p. 221).

A esposa de Joãoboi passa por processo distinto. Enquanto o marido mantém o vínculo de continuidade humano/animal, sua esposa distancia-se do animal, mas não é aceita plenamente, tornando-se pária social, estigmatizada pela sua condição ambivalente. Reduzida a mugidos e berros bovinos, embora se distancie do animal, não alcança o ingresso na condição humana. A animalidade de Joãoboi e de sua esposa figura a estrangeiridade e vida matável dos viventes do sertão, a sua desumanização e exclusão dos enquadramentos normativos de reconhecimento do humano, com a caracterização dos corpos grotescos e das vidas precárias, que se apresentam no conto na figuração da animalidade.

CAPÍTULO 3

3. INCURSÕES PELO GROTESCO NA PRODUÇÃO DAS VIDAS PRECÁRIAS

> Era um viver muito primitivo, em que a vida humana estava posta em jogo a todo momento.
>
> Bernardo Élis

Para a presente pesquisa, fizemos um recorte que teve por objetivo apresentar os corpos grotescos e as vidas precárias, não enlutáveis e desrealizadas na contística de Bernardo Élis.

Apresentamos no recorte que propusemos as vidas não incluídas nos enquadramentos normativos de reconhecimento, proteção e cuidado. Observa Braga que as personagens da contística bernardoelisiana são criaturas “sem esperanças” (2019, p. 97). A ausência de esperança, apontada pela estudiosa, relaciona-se ao contexto em que a representação do drama humano ocorre sem qualquer chance de mudança nas estruturas de violência e perda. Assim, para além da inércia diante da realidade cruel, as personagens bernardoelisianas figuram o aniquilamento do humano, uma condição figurada como impossível de ser superada. Nesse sentido, o sertão que também prefigura o deserto, um lugar devastado e de devastação, não oferece esperança, mas a certeza e o determinismo do abandono, das violências e das injustiças (ALMEIDA, 1970, p. 61).

Embora o objeto de pesquisa do presente estudo tenha se centrado na análise dos contos, é importante ressaltarmos que nos textos literários do autor goiano, em que a estética do realismo socialista predomina, a exemplo da novela *A Terra e as*

Carabinas e do romance *O Tronco,* diferentemente dos contos analisados como “André Louco”, “A enxada” e “As morféticas”, a condição de sofrimento e espoliação sistemática das personagens, permite-nos uma abertura para a esperança em um devir revolucionário, de transformação social, em que podemos antever a promessa da superação da necessidade pela liberdade (BRAGA, 2019, p. 97).

Certamente, imbuído de uma proposta literária engajada, Bernardo Élis considerou esteticamente a transformação revolucionária da realidade pelos trabalhadores rurais explorados pela estrutura econômica colonial e do domínio político do coronelismo. A luta revolucionária dos trabalhadores seria, para o autor, a via capaz de promover uma reforma agrária radical, com a corrosão do modelo econômico de produção do latifúndio (BRAGA, 2019, p. 74).

No romance *O tronco,* essa visão se apresenta por meio do Soldado Baianinho que, em sua agonia, ainda é capaz de, em um momento de lucidez derradeira, sonhar com um mundo melhor:

> Contudo, alguma coisa de bom ia restar. O Sangue ingênuo e heroico não correria inutilmente. Depois de tudo aquilo, Duro não seria o mesmo, tinha que transformar-se, tinha que modificar-se” (ÉLIS, 1967, p. 233).

Também é digna de atenção, a dedicatória do mesmo romance aos “humildes vaqueiros, jagunços, soldados, homens, mulheres e meninos sertanejos mortos nas lutas dos coronéis e que não tiveram sequer uma sepultura” (ÉLIS, 1967, s/p). abstraímos desta dedicatória, uma alusão às vidas das pessoas mais humildes e que foram vitimadas sem nenhuma chance de autodefesa e de proteção normativa. Estas pessoas configuram efetivamente as vidas precárias, não enlutáveis e matáveis da população da Vila do Duro. A tragédia da Chacina do Duro enuncia as existências no sertão goiano das vidas matáveis impunemente, desrealizadas pelo apagamento e destituição do lugar do humano.

Podemos interpretar a dedicatória de Bernardo Élis também como uma tomada de posição política, como o engajamento de quem faz, por meio do registro histórico dos conflitos fundiários do Estado de Goiás e do coronelismo reinante, uma forma de denúncia das brutalidades, violência e injustiça social. Podemos considerar a sua dedicatória como um manifesto literário que reivindica, na vocalização da denúncia e da crítica social, a transformação revolucionária e reivindica, assim, a esperança de mudança e da memória das vidas não pranteadas da Chacina do Duro.

Nesse ponto, podemos refletir sobre as vidas que não suscitam o luto nem encerram o direito aos obituários e estão excluídas do luto público, isto é, da sua inscrição e reconhecimento como dignas de serem vividas. A ausência das sepulturas das pessoas simples que perderam suas vidas no Conflito do Duro encaminha, assim, à interlocução com Judith Butler que, a partir do ataque às Torres Gêmeas, debruçou-se sobre a questão da ausência de inscrição pública, na forma de obituários, como um problema ético e político importante para considerar a instância das vidas que ocupam um não-lugar, que é o lugar da perda, como vidas matáveis:

> Não existem obituários para as vítimas da guerra que os Estados Unidos infligem, e eles não podem existir. Se existisse um obituário, uma vida haveria de ter existido, uma vida digna de nota, uma vida que valesse a pena ser valorizada e preservada, uma vida que se qualificasse para ser reconhecida (2019, p. 55).

As vidas destituídas do direito ao luto são também destituídas do direito a uma narrativa, do último registro biográfico que o obituário representa em sua capacidade de significar a validação daquela existência como humana, portanto, como uma existência valiosa. Desta maneira, a precariedade que constitui as vidas não sujeitas ao luto constitui a condição dos sujeitos insepultáveis.

Judith Butler chama a atenção para o fato de que o obituário é o marco de que houve uma vida digna de ser percebida, digna de nota e de uma narrativa. Assim, a referência a uma vida digna coloca a questão da valoração, da preservação e da qualificação desta vida como vida, ou seja, assumimos que existem vidas qualificadas para o reconhecimento como vidas dignas de serem vividas e outras qualificadas como vidas matáveis.

O obituário atua na perspectiva da humanização de uma vida, da organização de informações que determinadas por um enquadramento de pertencimento que está inscrito em um modelo de vida hegemônico, como acentuado por Butler, de sujeitos inseridos em casamentos ou prestes a se casarem, monogâmicos, felizes e heterossexuais (2019). Este pertencimento também diz respeito a um modelo político de Estado-nação que operacionaliza o enquadramento de reconhecimento da dignidade de maneira seletiva, ou seja, que reconhece determinadas vidas como dignas de luto público, de serem pranteadas publicamente e outras não.

Podemos compreender, desta maneira, que uma vida que não passa pelo crivo de ser digna de lamento público ou do reconhecimento como merecedora de que a

respeito dela se escreva sequer uma nota, não foi realmente uma vida reconhecida como digna de ser vivida. Ela ocupa uma espécie de não-lugar que é o do insepulto, ou de insepultável. Como aduz Butler, esta vida “já está desenterrada, se é que pode vir a ser enterrada” (2019, p. 55).

Para a autora, as vidas insepultáveis ou desenterradas são aquelas que não deixam seus rastros e são completamente apagadas, como consequência de uma negação ontológica e de ininteligibilidade do humano que tornam a condição dessas vidas como matáveis. Butler compreende que é o discurso que estabelece as margens do inteligível, e, portanto, da representação do que é humano, e do que pode ser apreendido como perda. A ausência de um obituário, do mesmo modo que a ausência de uma sepultura, como se abstraímos da dedicatória no romance *O Tronco,* evocam as vidas que não atravessaram para o lugar do humano, que ocuparam o lugar da perda impune.

É preciso reiterarmos que estas vidas e corpos não receberam a sua parcela de proteção e de reconhecimento capazes de torná-los valiosos. Nesse sentido, já podemos antecipar que a questão das vidas não enlutáveis não diz respeito à morte, mas ao direito à vida que se concretiza, para Judith Butler, como um direito ao luto (2021). Para a autora, a existência de vidas e corpos que valem mais do que outros se contrapõe, pois, à existência de vidas e corpos destituídos de valor. Estas percepções instigam questões como: Por que há vidas inscritas em normas de reconhecimento, de proteção e zelo; e vidas que estão fora dessa inscrição? Ocupar o lugar fora da inscrição de reconhecimento significa ocupar uma zona de não-ser, como denominou Frantz Fanon (2008, p. 27).

Desta maneira, a caracterização da vida como não enlutável está associada à sua *irrealidade*, que alimenta o ciclo de violências, pois se a vida não é reconhecida como real, tampouco será reconhecida como real a violência que sobre ela se abate (BUTLER, 2019, p. 54). Desta forma, a vida se mantém impunemente exposta à violência, que extrapola as fronteiras do reconhecimento desta vida como humana, como digna de ser vivida e, portanto, como vida digna de ser enlutada, pranteada e narrada.

Assim, a questão que envolve a exclusão de enquadramentos e métricas de reconhecimento e de proteção de uma vida repercute no seu valor como uma vida propriamente dita, e direciona à reflexão sobre a vida destituída do direito de ser narrada, de ser contada como uma vida, como uma bio-grafia. As vidas que serão

dignas de notas, dignas de serem biografadas são também as vidas inscritas como humanas e que, efetivamente, são as que ocupam o âmbito da realidade.

Essa perspectiva nos permite ainda algumas inflexões, entre as quais podemos apontar que a inscrição no lugar do humano e a inscrição na animalidade. Podemos compreender, assim, que a inscrição no animal, como assinalamos com a narrativa "Joãoboi" estabelece a inclusão na zona de indeterminação do não-ser, da vida matável e excluída do humano. Portanto, a inclusão de uma vida como vivível e digna de ser narrada ou como vida matável e relegada ao abandono, à perda e indigna de uma narrativa decorre de sua ocupação ou não no lugar em que houve o reconhecimento do humano, de uma pessoa como humana. Assim, a inscrição no humano pressupõe o caráter de inteligibilidade da vida como pessoa, distinção elementar entre *bíos*/*zoé*, ou seja, entre o que é compreendido como pessoa e o que é reduzido ao biológico. Nesse sentido, podemos observar ainda que a animalidade se insurge nos corpos grotescos na figuração da precariedade e das vidas matáveis que ocupam a zona de indeterminação do não-ser, como vidas matáveis.

Outra condição que podemos estabelecer diz respeito à constituição do espaço público enquanto esfera de debate, mas também de reconhecimento do que será inteligível como real. Nesse sentido, a esfera pública tem o papel de selecionar e regular o que vai aparecer e ocupar o âmbito da realidade. Desta forma, é a esfera pública que habilita o real. Nas palavras de Butler:

> A esfera pública é constituída em parte pelo que pode aparecer, e a regulação do campo da aparência é uma forma de estabelecer o que contará como realidade e o que não contará. É também um modo de estabelecer quais vidas podem ser marcadas como vidas e quais mortes contarão como mortes (2019, p. 19).

O obituário assume, assim, a dimensão política de ocupação do espaço público, como "um ato de construção da nação" (BUTLER, 2019, p. 55) que se define pela organização de uma hierarquia do luto que dita as vidas *humanizadas.* Nas palavras de Butler:

> A questão não é simples, pois se uma vida não é digna de luto, ela não é bem uma vida: ela não se qualifica como uma vida e não é digna de nada. A vida já está desenterrada, se é que pode vir a ser enterrada (2019, p. 55).

O ato de construção da nação sugere uma interpretação questionadora dos limites e fronteiras implicados na construção seletiva de um povo, ou seja, de uma nação ou de um Estado nacional que não se define pelo acolhimento de todas as pessoas igualmente.

Se o obituário assume a função ligada à existência de vidas situadas nos marcos da realidade, podemos entender que estas vidas foram incluídas como vivível, o que se materializa em seu reconhecimento, inseridas na cidadania e, portanto, inseridas em enquadramentos de proteção. Consequentemente, são as vidas dignas também de serem contadas e narradas, vidas dignas de notas e de narrativas.

Neste ponto, nos apercebemos de que a desumanização está implicada nos limites do discurso, em uma forma de desumanização discursiva. A este respeito, Butler afirma que “A violência contra aqueles que já não estão exatamente vivos, ou seja, estão vivendo em um estado de suspensão entre a vida e a morte, deixa uma marca que não é uma marca” (2019, P. 57). Ora, a ficção de Bernardo Élis nos franqueia o acesso às vidas precárias e não enlutáveis, propicia-nos o encontro com as “vidas de homens e mulheres espoliados na injusta partilha de terras, nas violentas relações de trabalho, vidas que não entravam nos registros historiográficos...” (OLIVEIRA, 2021, p. 255).

Desta forma, a exclusão da moldura de reconhecimento assinala as vidas precárias e não enlutáveis. Importante consignar que estas vidas representam as perdas incidentes na “ascensão da violência e do ódio contra pessoas pobres, negras, comunidades e a população do campo (CANUTO; LUZ; SANTOS, 2020, p. 7).

Assim, a hipótese da presente pesquisa é a de que a contística de Bernardo Élis permite-nos identificar as categorias ético-políticas da precariedade e das vidas não enlutáveis, por meio da estética do grotesco e de sua potência em gerar consciência crítica mediada pela perplexidade, pelo desconforto e pelo riso do grotesco. A estética do grotesco propicia, assim, refletirmos sobre as vidas lançadas no não-lugar que naturaliza os processos de desumanização e desrealização.

Nesse sentido também, o conto “A virgem santíssima do quarto de Joana[8]”, presente em *Ermos e Gerais,* desvela, em um processo que conduz passo a passo, a

[8] Parte das considerações acerca do conto “A virgem santíssima do quarto de Joana” foram apresentadas no VII Seminário Corpo Gênero e Sexualidade, em 2022, com o título “Corpo, Maternidade e Violência no conto “A virgem santíssima do quarto de Joana”, no Eixo Temático “Corpos que Gestam, Maternidade, Assistência à Saúde Materna e Violência. Narrativas Literárias, Ética e Bioética nos Cuidados em Saúde; Movimentos Sociais e Relatos de Experiência”.

inscrição na condição da animalidade, a atuação da precariedade e da exclusão do direito ao luto de Joana, de seus dois filhos e do coveiro Bento, os quais ocupam o não-lugar das vidas matáveis e desrealizadas.

A narrativa apresenta a personagem Joana que, ainda menina, é levada da roça para trabalhar como empregada doméstica na casa do coronel Rufo e de sua esposa Dona Fausta, em troca de abrigo, roupa usada e comida, em condições análogas à da escravidão. A narrativa nos fornece elementos para compor o cenário em que o corpo de Joana é expropriado para o trabalho e a sua corporeidade se prende a um regime de opressão e domínio patriarcal e na exploração de seu corpo, que passa a ser objetificado, erotizado e animalizado.

À condição de empregada doméstica sem remuneração se soma, a partir da adolescência, a erotização de seu corpo, a princípio como presa dos desejos do coronel:

> 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, infinito (ÉLIS, 1959, p. 169).

Joana engravida de Dedé, filho do Coronel Rufo, e estudante de medicina, que promete casar-se com ela, mas a abandona. Diante disso, o coronel Rufo e sua esposa impõem à Joana o casamento com o coveiro, o que a coloca em um novo regime de opressão e dominação masculina.

A narrativa evidencia que Joana jamais teve autonomia sobre seu corpo, sendo submetida ao regime de opressão patriarcal e a diversas formas de violência, entre as quais, se destaca a violência simbólica, representada pela sedução de Dedé que, no sentido apreendido por Bordier, ocorre como uma

> violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento (2015, p. 7-8).

Com o casamento forçado com o coveiro sobrevém também a maternidade compulsória. O texto permite-nos abstrair o contexto de estupro conjugal, pois Joana manifesta sua rejeição e objeção ao marido, o que evidencia a violência da condição das relações sexuais como não consentidas:

> 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 (ÉLIS, 1959, p. 175).

A figura grotesca do coveiro e o imaginário que o cerca de canibalismo de bebês personificam a morte já prenunciada no início da narrativa. Assim, a narrativa esboça o encadeamento de corpos grotescos e vidas precarizadas e matáveis de Joana, de seus filhos e do coveiro. Este último condenado pelos estereótipos da profissão e pelo alcoolismo, mesmo que a segunda gravidez de Joana possa representar o aceno de uma redenção.

Como ocorre em outras narrativas bernardoelisianas, a vida precária é repassada, como um destino trágico, anunciado pelo autor no início da narrativa:

> 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 (ÉLIS, 1959, p. 167).

A chegada do médico para atender Joana e seus filhos mortos é o recurso grotesco mais avassalador da narrativa, pois o médico que chega para prestar atendimento é Dedé, o filho do coronel, o sedutor e pai do primogênito morto. A presença de Dedé eleva a ironia grotesca a um paroxismo terrível. O médico inicialmente não reconhece Joana, do mesmo modo que aparenta desconhecer a paternidade do filho. Sua chegada para atestar, de maneira indiferente e sarcástica, o óbito do próprio filho torna a cena das vidas matáveis mais cruel e desoladora.

Não podemos deixar de lado o caráter fantástico do conto que se instala na incerteza e no estranho (TODOROV, 2014, p. 31) que o evento que circunda a morte do filho de Dedé enseja: teria o coveiro devorado a pequena coxa da criança? Ou seria parte do delírio de Joana? A importância dessas indagações está em nos revelar a animalidade e a redução do coveiro à configuração da vida como uma instância e domínio da *zoé,* do instinto e função biológica do animal.

A cena de Joana embalando o filho morto com uma parlenda de Tutu que visa acionar o medo nas crianças e as fazer adormecer mantém o caráter fantástico e de pesadelo da narrativa: “Tutú calundum,/sái detrás do murundum,/vem pegá neném,/qui tá com calundum” (ÉLIS, 1959, p. 178). Mas, enquanto o terrível e insólito acontecimento ainda repercute, o humor grotesco toma conta do conto, lançando a morte de Joana e de seus filhos, além do suposto canibalismo e desaparecimento

misterioso do coveiro, à condição de uma trivialidade cotidiana, naturalizada e normatizada.

Desta maneira, as vidas precarizadas e perdidas de Joana, sua prole e seu marido ficam patentemente descoladas da realidade de Dedé e do delegado, pois estão excluídas dos enquadramentos normativos de reconhecimento e de inteligibilidade do humano. Temos assim um quadro de criaturas espectrais, que, como se não tivessem existido, não terão suas perdas pranteadas ou lastimadas. O delegado - que se satisfaz com a explicação absurda do médico -, e o médico, diretamente responsável pela gravidez e pelo casamento forçado de Joana com o coveiro, representam o abandono normatizado e naturalizado.

A vida de Joana e dos seus filhos contam como supérfluas, descartes incomodativos que ocupam brevemente o tempo do delegado e do médico. A possibilidade de ter havido canibalismo e a evidência de um infanticídio não são questões que importam diante de vidas que foram descoladas da condição do humano.

Desta maneira, o grotesco acentua a desrealização das vidas de Joana e de seus filhos. E, quando Dedé identifica a imagem da Virgem Santíssima que Joana trouxera de seu quarto na casa do coronel, a existência objetificada e animalizada de Joana consuma-se nas imagens da jovem nua e erotizada na cama que se desenham, por segundos, na imaginação do médico que, logo, é tomada por sua desrealização: “Olhou então para a defunta e invés dela viu foi uma moça novinha, com a carne iluminada de luxúria, nuinha em seus braços” (ÉLIS, 1959, p. 179).

A deformação moral, exposta na indiferença do médico, salienta-se na sua pressa em atender Joana e seus filhos e, com a intervenção final, em um discurso livre indireto, que ressalta a insignificância da vida de Joana e de seus filhos “Podia ser dez e cinco de um dia lindo, intensamente iluminado de sol” (ÉLIS, 1959, p.79).

Desta maneira, o conto “A virgem santíssima do quarto de Joana”, em uma prosa e linguagem artística rica em recursos expressivos, revela-nos os corpos grotescos e as vidas precárias, marcadas como perdidas.

3.1 - AS MORFÉTICAS

__ Qual! O melhor era fugir, lavar-me, desinfectar-me. Uma povoação qualquer, quanto distaria?
Bernardo Élis

A travessia que até o momento empreendemos, pode nos indicar algumas perspectivas de interlocução com a contística de Bernardo Élis, a partir das categorias estéticas do grotesco e da categoria ética-política das vidas precárias e não enlutáveis. O passo seguinte nos direciona às análises dos contos “As morféticas”, “André Louco” e “A enxada”.

Iniciamos com o conto “As Morféticas”, presente na obra *Ermos e Gerais.* A narrativa é ambientada nas primeiras décadas do século XX, época de transição em que o sertão continua percorrido no lombo de cavalos, em suas estradas salineiras e carroçáveis, mas também por raros automóveis. Desta maneira, um caminhão *Chevrolet* leva um carregamento de sal, substância ausente nos sertões e interiores do Brasil, que precisava ser transportada em carros de bois e alimárias até que outros meios de transporte, como o caminhão, a tornassem mais acessível no interior do Brasil.

Em que pese a ideia de progresso estar implicada no veículo automotor, que leva e distribui o sal pelas cidades mais distantes do sertão, um trabalho antes executado pelos tropeiros e carreiros, o conto apresenta o sertão goiano estagnado e isolado, o que é ressaltado pela presença da natureza estilisticamente apresentada com recursos sinestésicos:

> 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 silencia dolorido e cheio de ensaios e sons o do campo! De vez em quando o pio medroso de uma ave abria círculos concêntricos na lagoa de prata da quieteza (1959, p. 263).

Narrado em primeira pessoa, a viagem de caminhão, que leva o narrador e o chofer do veículo, é frustrada por um problema mecânico. O motorista vê-se obrigado a parar o veículo e ir em busca de socorro. Enquanto aguarda o retorno do motorista, o narrador adentra o sertão/cerrado e encontra um rancho com a mesa posta, com aspecto de ser um lugar limpo, embora pobre. O que o narrador vai descobrir, entretanto, de forma abrupta – o que faz parte do elemento de surpresa que a estética

do grotesco promove -, depois de ter se alimentado e repousado na rede, é que no rancho vivem quatro mulheres e uma cadela leprosas.

Percebemos o empenho do narrador em edificar um ambiente verossímil no início da estória, conduzindo o leitor da normalidade de uma viagem pelo interior de Goiás, suspensa por um problema técnico no caminhão, à experiência fantástica do encontro com as mulheres morféticas, o que subverte a ordem instalada na expectativa do espelhamento dos corpos, criando uma distorção que o encontro com os corpos grotescos das mulheres leprosas instaura, impedindo o reconhecimento do Outro e com a fratura das expectativas que aciona a violência do narrador que lhe surge como autorizada diante da ameaça que a inumanidade das mulheres representa. Podemos compreender, assim, que os corpos grotescos das mulheres leprosas vulneram e perturbam o enquadramento normativo de reconhecimento do narrador. Tal disposição nos é transmitida por meio narrativa da deformidade e desfiguração dos corpos das mulheres que instala ainda o humor terrível do grotesco.

No conto, a representação do Outro ocorre em dois planos: da natureza em suas manifestações de excesso de beleza; e das mulheres morféticas, confinadas no casebre. No primeiro plano, as deslumbrantes e antropomorfizadas paisagens do sertão goiano protagonizam a narrativa, para somente depois cederem espaço à irrupção das mulheres morféticas, de modo que a narrativa prepara o leitor para o espanto que é provocado pela estética grotesca que se anuncia no elemento paratextual da narrativa: “As morféticas”. A intenção artística está sinalizada no deslocamento da terminologia estritamente patológico-científica para o uso de um termo carregado de historicidade trágico-cômica.

O medo do narrador tem raízes fundas na cultura de discriminação e de exclusão das pessoas com hanseníase. A própria pluralidade dos termos utilizados para significar a doença atestam o medo histórico da hanseníase. Assim, a doença é conhecida também como macutena[9], mal de Lázaro, da qual sobrevém o uso de lazarentas/os, mal de Hansen, de que se depreende a palavra hanseníase para designar a doença (SILVA, 2015, p. 39). Este último termo originou-se em 1874, com a descoberta, pelo médico e botânico norueguês Gerhard Henrik Armauer Hansen do *Mycobacterium leprae*. Percebemos, nesse sentido, que o uso de uma expressão baseada no achado científico não afastou os preconceitos e as discriminações que

[9] Vamos encontrar no conto “Pelo Caiapó Velho”, de Hugo de Carvalho Ramos, por exemplo, a doença referenciada apenas como “macutena” (1986, p. 168).

fomentaram a exclusão social da doença (CUNHA, 2005, p. 2) que continua carregada de estigmas.

No Brasil, a denominação oficial da doença como hanseníase ocorreu por meio de um lento processo normativo. A partir da Portaria de n. 165/BSB, de 14 de maio de 1976, ficou estabelecido o uso do termo “hanseníase” e seus derivados para designar a doença. Posteriormente, o Projeto de Lei de n. 5.803, de 1978, objetivava regulamentar o uso da nova terminologia.

Entretanto, somente no ano de 1995, foi sancionada norma que dispôs sobre o uso oficial, em toda a Administração Pública, de uma nova gramática relativa à hanseníase, com a interdição do uso de outras terminologias. Embora a Portaria 1.073/GM (BRASIL, 2001) tenha flexibilizado a vedação de outros termos para hanseníase, com a possibilidade do uso de expressões existentes na linguagem popular, a fim de se estabelecer uma comunicação com base nos princípios de educação em saúde. Entendemos relevante esse registro para dimensionar o quanto a ignorância e o preconceito do narrador estão fundados em uma caminhada ainda recente para alcançar o uso de uma gramática menos impregnada de preconceitos e estereótipos.

Podemos assinalar uma vasta construção na tradição judaico-cristã, presente sobretudo no Velho Testamento, em livros como o de Levíticos e Crônicas, de associação da lepra à impureza, à culpabilidade, ao castigo divino e ao pecado (LV 13, 22; 2 CR 26, 19). Encontramos ainda a associação da lepra ao pecado que não se restringiu a culturas ocidentais ou de tradição judaico-cristã, podendo ser encontrada a mesma sinonímia, por exemplo, no xintoísmo japonês e na Índia (FARRELL, 2003, p. 78).

Farrel faz uma breve historiografia do termo lepra que nos ajuda a elucidar o seu significado de impureza ritual:

> Quando os textos do Antigo Testamento foram traduzidos para o grego, aproximadamente no século III a.C., a palavra hebraica *tsara´ath,* que significava “ímpio” ou “profano”, foi traduzida pela palavra grega *lepra. Tsara´ath* 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´ath* só podia ser purificado por ritual religioso (FARRELL, 2003, p. 74).

Desta maneira, o uso da palavra *morfética*, que deriva de *morfeia*, permite-nos

conectar a doença a condições estigmatizadoras e culturalmente edificadas como ínsitas às pessoas infectadas, como a impureza moral e a desgraça pessoal, ligadas às suas condutas, como consequência de desregramentos sexual e religioso que configuram os corpos como pecadores, instância de imersão dos corpos também como depreciados e sujeitos à condenação e à perda numa acepção cristã (GÉLIS, 2012, p.20). Neste sentido, são diversas as imagens em que a flagelação do corpo é a única via de purificação e de salvação da alma, como a de Jesus flagelado, de homem das dores, como corpo sofredor de Cristo, dentre outras (GÉLIS, 2012, p.20-27).

Ao buscarmos a raiz etimológica do termo morfeia, encontramos sua derivação de *morphé* que significa forma (HOUAISS; VILLAR; MELLO FRANCO, 2009, p. 1318) e nos indica a abertura narrativa também para o grotesco representado no dis-forme que as quatro mulheres representam com a deformação e degradação de seus corpos inseridos no processo de metamorfose promovido pela doença. Importante assinalarmos que a deformação corporal provocada pela hanseníase, em condições adequadas de salubridade ambiental, poderia prosseguir sem gravidade, em um longo período de incubação. Entretanto, diante de condições insalubres, a doença tende a aparecer rapidamente e de maneira agressiva, caracterizando-se pela presença de manchas, caroços e feridas na pele, cegueira e rouquidão (RICHARDS, 1993), alguns desses sinais estão representados no conto. Assim, as marcações corporais da doença, no conto, aparecem hiperbolizadas e tornadas grotescamente cômicas pelo narrador com “as faces encaroçadas, as orelhas inchadas, tumefactas. Uns tocos de dedos retorcidos e engelhados, o crâneo pelado e purulento” (ÉLIS, 1959, p. 267).

Os corpos desfigurados e deformados das mulheres leprosas colapsam os padrões de inteligibilidade do corpo feminino e dos modelos de gênero e das identidades, historicamente instituídos por critérios estéticos reveladores de um padrão e percepção de beleza pudica e virginal. Nesse sentido:

> A história do corpo feminino é também a história de uma dominação na qual os simples critérios da estética já são reveladores: a exigência tradicional por uma beleza sempre “pudica”, virginal e vigiada, impôs-se por muito tempo, antes que se afirmassem libertações decisivas repercutidas nas formas e nos perfis, movimentos mais aceitos, sorrisos mais expansivos, corpos mais desnudos. A história do corpo, em outras palavras, não poderia escapar à história dos modelos de gênero e das identidades (CORBIN; COURTINE; VIGARELLO, 2012, p. 13).

Embora esteja inserida social e culturalmente, com base em discursos, práticas e saberes que naturalizam os processos de exclusão (SILVA, 2015, p. 39), a lepra, contrariamente ao que o horror e o medo grotesco do narrador testemunham, é uma das “menos contagiosas de todas as doenças infecciosas”, a ponto de mais de noventa por cento da população mundial não conseguir se infectar mesmo que o tentasse “e o restante provavelmente teria que viver com um paciente doente durante anos antes que pudesse contrair a doença” (FARREL, 2003, p. 65-66).

O termo lepra impregnou-se historicamente de preconceitos e estigmas inerentes à ideia de impureza moral e religiosa, que ratificavam estratégias de alijamento social. Ao longo de muito tempo, estas estratégias se aprofundaram em dispositivos de banimento, como a mudança no estatuto jurídico da pessoa infectada, que se assemelhava à condição de morte civil; o isolamento em locais distantes das cidades e a interdição do convívio coletivo.

Nesta senda, o título do conto carrega um humor terrível que antecipa a corporeidade das mulheres inscrita fora dos padrões normativos e que se funda nos estereótipos e estigmas associados à doença, os quais, como nos lembra Richards (1993), permeiam ideias como a da punição divina e de lascívia dos doentes. Esta última, vale frisar, acentua-se mais quando se trata de mulheres. Assim, ao usar a palavra *morféticas*, o autor reforça o humor grotesco do terrível que percorre a narrativa, na forma estereotipada de um riso cômico (BERGSON, 2018, p. 43), imputando às personagens com seus corpos grotescos uma condição ontológica que as despersonaliza e as desrealiza em sua condição humana, relegando-as à condição de vidas precarizadas e matáveis. Nesta perspectiva, a condição impregnada pela doença dita a diferença entre *ter* a morfeia, lepra e *ser* morfética, leprosa.

Em um exercício de estudo intertextual, analisamos o conto “Pelo Caiapó Velho”, de Hugo de Carvalho Ramos, presente em *Tropas e Boiadas* para considerarmos alguns aspectos comuns às duas narrativas. Em ambas as narrativas temos um narrador autodiegético. Assim, no conto “As morféticas”, o sertão é cortado por um caminhão *Chevrolet,* com destino à Goiás, velha capital do Estado, conduzido por um chofer e o passageiro-narrador. Por sua vez, no conto “Pelo Caiapó Velho”, temos a estória de dois sertanejos, patrão e empregado, que viajam em seus cavalos pelo sertão. Nos dois contos, os sertanejos-narradores recorrem à ajuda de terceiros diante de suas dificuldades.

No conto de Ramos, o sertanejo faz uso das alimárias. Curiosamente, o

caminhão que avança pelo sertão, no conto de Bernardo Élis, assume características de uma alimária: “O caminhão urrava heroicamente, vencendo as chapadas úmidas” (ÉLIS, 1959, p. 261). Por sua vez, no conto de Hugo de Carvalho Ramos, o animal serve como uma parceria viril ao sertanejo: “__Ô de casa, gritei, colhendo o cabresto do animal, que veio esbarrar, num trotão bruto, bufando forte ...” (RAMOS, 1986, p. 166). Fica evidenciada, na narrativa de Ramos, a camaradagem entre o empregado e o patrão, este último disposto a ouvir o parceiro, que narra a estória de uma noite chuvosa, em que viajando sozinho, com seu cavalo, chega em uma casa, onde é recebido por uma mulher “... me pareceu uma robusta rapariga de faces gordas, bochechas rosadas e boa corpulência ...” (RAMOS, 1986, p. 166). O sertanejo pede e recebe pouso, comida e adormece nos braços da mulher. Mas, ao despertar, com a luz do sol, depois de alimentar seu cavalo, é convidado pela mulher para o café e percebe então, horrorizado, a presença da lepra em seu corpo:

> __ Patrãozinho _ e o sertanejo cuspiu forte para ambas as bandas da estrada – das bochechas e beiços arregaçados num vermelhão de apodrecido da rapariga, corria visguenta e fétida por entre uns tocos de dentes amarelos – patrãozinho – uma baba de empestado ... Os dedos da mão, não os havia... (RAMOS, 1986, p. 168).

A intertextualidade nos permite expressar a relevância de um ponto comum às duas narrativas: as deformações corporais que transfiguram e tornam o corpo grotesco causadas pela lepra. Assim, no conto de Ramos, encontramos a referência aos “tocos de dentes” e, no conto de Élis, apreendemos a expressão “tocos de dedos”. Nas duas narrativas, são os destroços humanos que denunciam a realidade de exclusão social das mulheres. Esta unidade temática permite-nos atualizar o lugar do sertanejo que percorre o sertão seja como tropeiro no lombo de uma alimária seja por intermédio de um caminhão. O sertão de Bernardo Élis aparece na narrativa suscetível ao ideário de mudanças advindas com o progresso e, ao mesmo tempo, estagnado em suas dinâmicas sociais. A funcionalidade do esquema de exclusão social da doença se evidencia nos dois contos: as mulheres leprosas vivem à margem da sociedade, isoladas e excluídas da cidadania, proscritas de determinados papéis, como esposas, mães; mas e inseridas no lugar da sexualização e do asco que seus corpos grotescos despertam.

Sabemos que a lepra é historicamente objeto de repulsa e medo do contágio. No início do século XX, em regiões de tardia industrialização, no interior do Brasil e predominância de uma economia rural, como o sertão goiano, as pessoas com hanseníase eram obrigadas a se isolar, privando-se, muitas vezes, do contato e do convívio comunitários (SILVA, 2015). O isolamento das pessoas doentes, aos quais ainda se agregavam as representações ocidentais de lascívia e promiscuidade (RICHARDS, 1993), era responsável pela exclusão social e pelo refúgio em locais afastados. Desta maneira, as pessoas estavam relegadas ao convívio apenas com outras pessoas doentes, em uma espécie de cidadania mais onerosa da doença, que Susan Sontag denominou como "uma zona noturna da vida" (2007, p. 11). Neste não-lugar, uma zona noturna da vida, as pessoas doentes eram encapsuladas e isoladas com outras pessoas doentes ou custodiadas em instituições hospitalares (TRONCA, 2000, p. 90). Em ambas as hipóteses, passava-se a existência deslocada e excluída dos intercâmbios sociais de reconhecimento do humano e de proteção da vida – não meramente biológica – mas da vida digna de ser vivida.

No conto, há muitos elementos que nos permitem questionar a relação interseccional entre gênero e doença, perceptível na ameaça que as mulheres leprosas representam ao narrador-protagonista autodiegético, em virtude de serem mulheres com lepra, e o consequente e naturalizado horror e repugnância, hiperbolizados pela estética do grotesco. Do mesmo modo, constatamos a relação com o corpo do Outro, representado pelas mulheres morféticas, e a ausência de alteridade do narrador em relação a figuras cujos corpos estão terrivelmente deformados pela doença. Podemos indicar ainda a reação violenta do narrador como consequência de sua incapacidade de reconhecer a presença humana, isto é, a humanidade das mulheres morféticas, reconhecimento necessário para que se estabelecesse a instância de um dever de proteção e responsabilidade, como pessoas humanas e às suas vidas como dignas de serem vividas. Além disso, na ausência desse reconhecimento, temos deflagrada a instância das vidas matáveis das mulheres morféticas, que também passam por um processo de animalidade, que justifica a possibilidade do homicídio, dentro de uma instância aceita e comicamente naturalizada na narrativa: "Um ímpeto foi de matá-la, mas reduzi isso para um pontapé naquela *fuça*: __ 'e se saltasse mais podridão a gente?'" (1959, p. 267-268, grifo nosso).

A percepção do isolamento em que as mulheres se encontram, como párias, apartadas e à margem da sociedade, surge, primeiro, com a descrição geográfica percorrida pelo caminhão, que viaja pelos ermos do sertão, indicando-nos que se trata de um lugar intocado de muitos anos, portanto, sem a presença humana: “Agora, por exemplo, a estrada se estendia numa reta imensa, subindo uma encosta, no meio da mata. Mas mata carrancuda mesmo. De muitos anos” (ÉLIS, 1959, p. 262).

O carregamento de sal permite algumas aberturas interpretativas. Jean Chevalier e Alain Gheerbrant frisam os vários aspectos simbólicos resultantes do fato do sal ser uma substância extraída da água do mar pela evaporação. Destes aspectos, podemos dar relevo à sua ligação simbólica com a vida e a morte (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2017, p. 797), temática presente no conto. Podemos destacar ainda a ambientação da narrativa, no início do século XX, em que a oposição litoral e sertão afligia a população pobre, com as dificuldades de acesso ao interior do Brasil e a escassez de mantimentos, entre os quais o sal, cuja ausência e o difícil acesso foi responsável pela ocorrência endêmica do bócio no Estado de Goiás (REZENDE, s/d). Desta maneia, o carregamento de sal tem grande importância para a vida, mas, na narrativa, sua presença acentua a morte, a ideia de pureza e perigo representada pelas mulheres morféticas.

O percurso da viagem – de Anápolis à Goiás Velho - é interrompido quando o caminhão sofre problemas mecânicos, próximo do município de Nerópolis e o narrador é deixado sozinho pelo motorista, que vai em busca de ajuda. Ao aguardar, na estrada, junto ao caminhão, o narrador observa o entorno, a beleza da vegetação, atenta para a presença de animais como mosquitos, cobras, urubus, lobos. O deslumbramento com a presença desse Outro, representado pela natureza, é interrompido pelos latidos de uma cadela que despertam a sua atenção para a possibilidade de encontrar pessoas, na proximidade. Atraído pelos latidos, o narrador-protagonista embrenha-se pela vegetação e encontra um rancho vazio, com a mesa posta. E, mesmo na ausência dos seus moradores, ele come alguns bolinhos e deita-se em uma rede, onde fica em estado letárgico, até ser despertado e acossado por quatro mulheres.

Inicialmente, em seu devaneio na rede, após ter-se alimentado, clandestinamente, o narrador idealiza um ambiente bucólico e simples, imagina a presença de uma mulher igualmente romantizada em beleza e pureza virginal. Os sinais de dissonância e anormalidade surgem aos poucos, e são delineados em indícios de ruptura do espelhamento que provocará, na narrativa, o efeito inesperado

do grotesco que desequilibra a relação entre o sujeito – narrador – e o Outro – as mulheres morféticas. Mas, somente quando o narrador adentra na casa das mulheres morféticas é que as questões que se ligam à “angústia do corpo desmantelado” (LE BRETON, 2016, p. 170) pela doença é desvelado ao leitor. A ruptura do espelhamento e a angústia promovida pelo espelho quebrado que passa a refletir a imagem fragmentada dos corpos grotescos representam o fracasso da projeção no Outro. Le Breton sintetiza essa fratura e sua angústia do seguinte modo:

> O espelho está quebrado, e ele não reflete senão uma imagem fragmentada. A fonte de toda angústia consiste, sem dúvida, na impossibilidade de projetar-se no outro, de identificar-se de alguma maneira com aquilo que ele encarna na espessura de seu corpo ou em suas condutas. Esse outro cessa de ser o espelho tranquilizador da identidade, ele abre uma brecha na segurança ontológica que garante a ordem simbólica (2016, p. 168).

Verificamos que o uso de recursos linguísticos e formais peculiares ao gênero fantástico promovem o efeito de intensificar a estética grotesca, como, por exemplo, o emprego da primeira pessoa e a identificação narrador-protagonista.

No conto, a natureza e o caminhão *Chevrolet* são antropomorfizados. O capim é descrito como “sadio e bem-disposto” (ÉLIS, 1959, p. 261), invadindo a “estrada com alegria violenta, brincalhona” (ÉLIS, 1959, p. 261). O som emitido pelo caminhão é interpretado como um urro (ÉLIS, 2005, p. 261), ao passo que o seu motor “gemia” (ÉLIS, 1959, p. 262). A mata assume feições humanas, como “carrancuda” (ÉLIS, 2005, p. 262). O silêncio é descrito como “dolorido” (ÉLIS, 2005, p. 263). E as asas dos urubus são comparadas a “duas foices” que assobiam “roucamente” (ÉLIS, 2005, p. 262). A narrativa chega a um paroxismo de sensualismo na descrição grotesca da natureza:

> 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 histérica, chorando o cadáver do noivo. Do noivo que morreu de congestão (1959, p. 264).

O grotesco se apresenta ainda na lubricidade e concupiscência corporal mescladas às naturezas vegetal e animal, em traços delicados e, ao mesmo tempo, exagerados e lascivos atribuídos ao feminino, como a descrição do voo circular dos urubus, no formato de “roda-em-flor”, brincadeira típica de meninas que não se articula à representação do urubu, na cultura popular que trata a ave como

> agoureira e pouco simpática do folclore, egoísta, orgulhosa, solitária. Mas figura em muitos contos populares e num papel de relativa simpatia. É esperto, astuto, raramente enganado. Substitui o corvo europeu nas fábulas importadas... (CASCUDO, 2012, p. 708).

No entanto, a imagem delicada do voo dos urubus que, assim, destoa do seu caráter predatório de aves de rapina e de agoureira, que se alimentam de animais em decomposição, e remete agora à lúdica ideia de um folguedo infantil[10] da "roda-em-flor" (ORTÊNCIO, 1983, p. 385), suavizando, assim, a brutalidade da natureza e das relações humanas:

> 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 (ÉLIS, 2005, p. 242).

Na narrativa, o cachorro que, inicialmente, desperta a atenção do narrador é, na verdade, uma cadela. Percebe-se que a ênfase em definir o sexo do animal tem o efeito de reforçar o clima grotesco de lubricidade associado à figura do feminino que se funde à animalidade, representada pela cadela[11]:

> 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, 1959, p. 243).

O ápice do sensualismo ocorre na fronteira entre o real e o irreal/onírico, em que o cômico terrível do grotesco se revela: o narrador, após ter feito a refeição, deita-

---

[10]Apreendemos um farto imaginário que rodeia os urubus na escrita bernardoelisiana, seja na forma de reminiscências, nas estórias contadas Rosa em sua infância e que se tornam um legado para o autor; e no resgate da cultura popular. Nas crônicas "Que os urubus" e "Que fim levaram aqueles simpáticos lendários frequentadores dos céus goianos?", presentes nas obras *Jeca Jica Jica Jeca* (1987, p. 84-86)) e *Goiás em sol maior* (1987, p. 86-90), Élis recupera um dos "causos" de Pedro Malasartes, das narrativas de Rosa, para compor o humor, malícia e astúcia do caipira. Retrata ainda a simbólica ligação das aves com a comunidade local e elabora a denúncia da histórica crueldade no trato com essa ave ligada à rapina, aos furtos domésticos de alimentos e ao mau agouro.

[11] O recurso de associar a lubricidade ao feminino e figuração animal de uma cadela/cachorra encontra-se presente em outras narrativas bernardoelisianas. Recortamos do conto "Seu Gatilho, nosso filho", presente na obra *Onde Canta a Seriema,* narrado em primeira pessoa, e que envolve os devaneios do narrador, promotor de justiça recém-chegado. A experiência sexual, supostamente planejada por um casal que não podia ter filhos, apresenta a figura feminina depreciada com a associação lasciva a uma cadela, representativa da traição e da luxúria: "Sinceramente não entendia patavina. A cachorra me provocou, ofereceu-se feito uma cadela, quase me forçava a ter relações com ela e depois que se apanhava satisfeita, depois que por três vezes a sentir desmaiar nos meus braços, vinha com aquela palhaçada, com aquele falso pudor, falsa honestidade. Cachorra! Não conseguia, malgrado tudo, ter-lhe ódio. Afinal fora tudo tão belo, tão agradável, tão diferente e insólito. Como ela era bela, como foi encantador seu ardil de meter a chave entre as coxas, puxa!" (ÉLIS, 2005, p. 21).

se na rede e fantasia a chegada de uma virgem que, ao final, na reviravolta de seu despertar atônito, se exibe no amontoado de membros: braços, pernas e rostos esparsos que compõem as quatro mulheres morféticas. O narrador que a princípio não enxerga as mulheres morféticas, experiencia as suas presenças, de forma fragmentada. Assim, primeiro pelo tato e o olfato os corpos grotescos deformados pela lepra vão se impondo ao narrador: “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” (ÉLIS, 1959, p. 266). Apenas depois de acomodar a sua visão ao escuro e com o auxílio de uma lanterna, o narrador consegue enxergar os corpos deformados das mulheres morféticas:

> Eis o que vi: quatro espectros vestidos de xadrez, apalermados antes 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 saia fanhosa, fina, soprada pelo nariz. Uma voz nojenta, leprosa (ÉLIS, 1959, 267).

O que o narrador enxerga está consignado na descrição dos preconceitos e estereótipos associados à lepra que o delírio grotesco eleva ao máximo. As mulheres morféticas e seus corpos grotescos não são inteligidas ou apreendidas pelo narrador como pessoas humanas, mas como um perigo inumano que precisa ser eliminado, como corpos perigosos e inimigos que precisam ser exterminados.

O asco relativo ao termo leproso (FARREL, 2003, p. 66) se estende aos corpos leprosos e aos corpos das mulheres leprosas, na abjeção que as secreções de pus, o beijo lascivo de suas bocas fétidas, o toque de seus membros disformes e mutilados pela doença. Os corpos leprosos são compreendidos, assim, como *portadores*[12] de uma transgressão, da violação de uma norma, de um limite, de uma fronteira que

[12]Cabe-nos elaborar uma observação a respeito do termo “portador/a”. Em pesquisa de Mestrado em Direito e Justiça Social, intitulada *Espectros da Cidadania de Mulheres Soropositivas no Brasil* (2017), ao analisar a cidadania de mulheres soropositivas, a expressão *ser portadora* - de uma doença historicamente ligada a sexo e considerada inicialmente como doença sexualmente transmissível e vinculada à promiscuidade -, assume uma relação com a abjeção ao indicar a transgressão de fronteiras e a ocupação de um lugar de transgressão e poluição. Nesse sentido, foi possível estabelecer uma interlocução com Mary Douglas e Judith Butler, a fim de compreender de que maneira a expressão “ser portadora de hiv/aids” suplantava as referências existenciais para definir o sujeito a partir da ideia de transgressão da norma, poluição, culpa, e sanção que a infecção representava. Nesse sentido, “A mulher, definida por papéis derivados da maternidade, do casamento, do trabalho, das relações familiares, tem no HIV uma espécie de “negação” de todos estes papéis. O corpo, depois da infecção, passa a transportar o vírus, representando uma fonte de “contágio” e uma ameaça para os corpos “normais”. Os sentidos estereotipados do termo “portadora” remetem ao perigo que, a partir da infecção pelo vírus HIV, não pode mais se desvincular do sujeito (PEIXOTO, 2017, p. 75).

ameaça de contaminação o narrador e que representam também a violação da ordem e do enquadramento normativo que o aspecto de limpeza do rancho inicialmente anunciou e que ofereceu como normalidade e segurança ao narrador, que se acomodou ao ambiente doméstico e fez uma refeição com tranquilidade:

> 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 acalcaram. Comi alguns (ÉLIS, 2005, p. 244).

A antropóloga Mary Douglas, a partir de suas considerações acerca da poluição e do seu vínculo com o imaginário social de ordem e desordem, indica que a polução e a impureza dizem respeito ao que não pode ser incluído num determinado regramento moral e social (DOUGLAS, 2014, p. 55). Os limites corporais instituem também o campo simbólico da inclusão e da legitimação do que será excluído, interditado e proscrito. Com essa perspectiva, pode-se avançar com Judith Butler a fim de entender que os limites corporais instituem também as normas de inteligibilidade e reconhecimento do humano (BUTLER, 2018, p. 160).

Nessa perspectiva, pode-se acrescentar a discussão sobre a poluição como uma experiência de contato com o perigo, com a transgressão das regras, com o que é considerado impuro, como determinadas doenças. Aqui, deve-se atentar para a forte carga simbólica investida em doenças como a lepra e a sua capacidade de representar, transitivamente, estigmas e interdições relacionados às doenças venéreas (FOUCAULT, 1978, p. 11).

De acordo com Douglas, as crenças relacionadas à poluição atuam em um sistema de ordem regido por códigos morais, que se mantém resguardados dos perigos representados pela transgressão que são inerentes às crenças de poluição. A poluição implica, assim, na transgressão da ordem, dos limites e fronteiras que estabelecem a ordem social (DOUGLAS, 2014, p. 13). Ao separar, purificar, demarcar e sancionar as transgressões cumpre-se a função de restabelecer a ordem afetada ou desordenada pela poluição. Há, nessa forma de relação, sistematizações que necessitam da marcação das diferenças – dentro e fora; acima e abaixo; fêmea e macho; com e contra - para que a ordem seja criada (DOUGLAS, 2014, p. 15).

Douglas contribui para pensar a desordem inserida na simbologia do perigo e do poder. Desta maneira, o imaginário da periculosidade age para banir o sujeito e

mantê-lo “à margem com outras pessoas vistas igualmente como indóceis, indignas de confiança, portadoras de todas as atitudes sociais errôneas” (DOUGLAS, 2014, p. 121).

Ao considerar a condição da doença e de seus estigmas sociais, percebe-se o quanto são importantes as reflexões de Douglas para compreender o engendramento das inarticulações sociais, da exclusão de “pessoas que vivem nos interstícios da estrutura de poder, sentidas como uma ameaça por aqueles com *status* mais bem definidos. Uma vez que são creditados com poderes perigosos e incontroláveis, dá-se uma desculpa para subjugá-los” (DOUGLAS, 2014, p. 128-129).

> Só me restava conformar e escutar o condutor derrubar a teoria dos micróbios, em que não cria, descrevendo mandingas e as coisas-feitas que produzem a morfeia, a tuberculose, a sífilis – gálico – para ele (ÉLIS, 1959, p. 268).

Vale ainda destacar que a lepra se insere socialmente e culturalmente com base em discursos, práticas e saberes que naturalizam os processos de exclusão (SILVA, 2015, p. 39). Na acepção de Le Goff, faz-se necessária a compreensão de que

> A doença pertence não só à história superficial dos progressos científicos e tecnológicos como também à história profunda dos saberes e das práticas ligadas às estruturas sociais, às instituições, às representações, às mentalidades (s/d, p. 8).

A apreensão da dimensão histórica da doença contribui para compreender como ocorre o rompimento do espelhamento e a quebra da expectativa dos códigos de etiqueta social e da norma entre os sujeitos, que determina a irrupção do estereótipo de um Outro – a leprosa, a mulher morfética - que *não sou eu* e que representa uma criatura impura, monstruosa, perigosa, inumana e abjeta. O tema da abjeção aqui se impõe, pois é na ruptura do espelhamento do sujeito com o objeto que se instala a ininteligibilidade do humano.

Deve-se considerar ainda que esse Outro, que não se relaciona ao sujeito, entendido como como uma criatura poluidora, portadora e transmissora de uma contaminação, ou seja, esse outro carrega um miasma que vai atuar na justificação e naturalização à reação violenta. No caso do conto, esses dispositivos agem contra as mulheres e que alcança inclusive a cadela que tem lepra. Percebe-se ainda inserido

no conto, o imaginário da desinfecção que se pode entrever simbolizado, no início da narrativa, na carga de sal conduzida pelo caminhão. Porém, ao final do conto, a desinfecção e purificação são indicadas para ocorrerem por meio do fogo, sugestão do motorista do caminhão, após ouvir a estória do narrador (ÉLIS, 1959, p. 268).

Observa-se que, na constituição do estereótipo das mulheres morféticas, que rompe a ordem que a pureza representa, também está implícita uma necessidade de oferecer significação à desordem, criando a distinção do lugar seguro entre o *eu* – puro - e o *Outro* – impuro - (RICHARDS, 1993), rompida pela dessemelhança entre as personagens e o surgimento de uma situação de crise que a consciência do corpo ameaçado pela infecção da doença representa (LE BRETON, 2016, p. 152). A crise invade o corpo do narrador quando é instalado o perigo da infecção, do contágio da lepra advindo do toque e proximidade física com as mulheres morféticas, momento crucial no conto, pois o apagamento ou a inconsciência do corpo, mecanismo que possibilita uma relação de concordância entre os atores, é brutalmente interrompido com o arremesso grotesco das morféticas à consciência do narrador, que entra em crise:

> 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 (ÉLIS, 1959, p. 268).

Como ressaltado, o riso que o grotesco provoca não tem o caráter do puramente cômico. É um riso de zombaria, escárnio e sarcasmo diante da desarticulação de uma ordem pretendida e, em certa medida, é um riso que intenta o retorno ao estado de ordem, que ocorre por meio de uma reação que zomba e, assim, também pretende remover a desordem. No caso do conto, percebe-se no riso do narrador e do motorista do caminhão um conteúdo de menosprezo e a crueldade, por exemplo, no gozo do narrador ao executar a cadela morfética e ao autorizar e legitimar, em tom de galhofa, a morte de uma das morféticas, como tentativa de colocar um fim na desordem do mundo (ÉLIS, 1959, p. 267-268).

O grotesco fantasmagórico das mulheres morféticas é sublinhado na afirmação de suas presenças espectrais que se misturam ao sonho do narrador que, ao acordar se lança num confronto físico com elas. A violência contra as morféticas suscita a questão do rosto do Outro: “Na luta, agarrei fortemente um rosto. Pelo tato, senti que corria dele um pus grosso que me sujou a mão: - Será que é baba?” (ÉLIS, 1959, p.

266). O narrador tem, primeiro, a experiência pelo tato do rosto sujo de baba, poluído por secreções, deformações, calombos e sem o nariz: “Notei mais, que o rosto não tinha nariz e estava cheio de calombos e poronós” (ÉLIS, 1959, p. 266). Só depois desta primeira experiência, ele vê o rosto e, para se certificar de que não é uma alucinação, acende a lâmpada e pode ver nitidamente:

> Quando 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 balofa não tinha nariz e pelo buraco a gente via até a garganta arfante (ÉLIS, 1959, p. 267).

O rosto desfigurado e mutilado pela lepra das mulheres, que se comunica ao narrador, não chega necessariamente à sua visão. Mas é mediado pelo tato, pelo contato físico. O narrador não vê com nitidez o rosto, ele o apreende. A questão ética do rosto para Levinas tem sido problematizada por Judith Butler, em suas reflexões sobre a ontologia social do corpo, da vida precária e não enlutável. A autora aponta que o rosto opera como uma catacrese, para Levinas. Não é o rosto, mas o sofrimento do Outro que convoca à responsabilidade e a não violência:

> Aqui o termo “rosto” opera como uma catacrese: “rosto” descreve as costas humanas, o movimento do pescoço, a tensão das omoplatas. E dessas partes do corpo diz-se – por sua vez – que choram, que soluçam, que berram, como se fossem um rosto, ou, então, um rosto com boca, garganta ou, de fato, apenas uma boca e garganta do qual vocalizações emergem e que não tomam estado de palavras (BUTLER, 2011, p. 18).

Assim, na ideia do rosto não está contido propriamente um rosto ou uma face, mas a agonia e o sofrimento que expressam o imperativo “não matarás”. Butler vai ao encontro de Levinas no entendimento de que o rosto apreende a precariedade do Outro, do que deve resultar uma responsabilidade incondicional, mas que também pode acarretar a tentação da violência contra o Outro.

Diferentemente de membros como os pés, os braços ou as mãos, o rosto é a parte do corpo humano que singulariza e individualiza o sujeito (LE BRETON, 2016, p. 52). Além disso, o rosto é sempre para o Outro, pois é impossível ao sujeito ver-se diretamente, conquanto somente se conheça o próprio rosto pelo reflexo especular ou de uma miragem (CHEVALIER; GHEERBRANDT, 2017, p. 791). Por meio do rosto, anunciam-se e denunciam-se os sentimentos e estabelecem-se os laços que

envolvem os seres humanos em variadas emoções, como o amor ou o ódio, a amizade ou a inimizade, dentre outras. Como destaca Le Breton (2016, p. 124):

> É sempre pela avaliação do rosto que começa o encontro entre os atores. O primeiro tempo é aquele no qual se cruzam os olhares e no qual se apreciam respectivamente a qualidade das presenças. Desse primeiro contato depende frequentemente a tonalidade da troca e seu resultado. Contato, porque, com efeito, o olhar aparenta-se aqui ao tocar, a uma espécie de palpação visual recíproca, às vezes tão breve quanto eficaz na formação de uma opinião. A voz também condensa, à sua maneira, a qualidade da presença do sujeito de um modo mais alusivo.

No rosto, tem-se o "centro das percepções de si, da sensibilidade ao outro, dos rituais da sociedade civil, das formas do político" (COURTINE; HAROCHE, 2016, p. 9). Nesse cotejo, a deformidade do rosto causada pela lepra, historicamente ligada a estereótipos e aos estigmas de contaminação, interrompe as trocas e os canais de interação, e impede o reconhecimento do Outro - das mulheres leprosas -, como um semelhante. Na configuração do conto de Élis, o rosto desfigurado elimina o seu sentido de ser o *sinal mais lídimo* da diferença que constitui a singularidade humana. O rosto desmantelado das morféticas representa a perda da identidade, o apagamento da própria *fisionomia humana* (LE BRETON, 2019, p. 14), da desrealização do humano (BUTLER, 2019, p. 54).

3.2 ANDRÉ LOUCO

> E o baiano içou André pela corda. Lá ficou pendurado pelas costas, feito um polichinelo diabólico, esperneando no ar, bracejando inutilmente, gemendo da dor que a pressão das costelas lhe causava.
>
> Bernardo Élis

A epígrafe retirada do conto "André Louco", publicado inicialmente em *Ermos e Gerais,* em 1944 e, posteriormente, na coletânea *André Louco*, em 1978, figura uma das expressões do grotesco e da vida precária e matável da personagem que intitula a narrativa.

Com efeito, na narrativa, a brutalização e desumanização de André atuam em contraposição ao sertão aparentemente organizado na representação da vida pacata em uma pequena cidade, cujos moradores são atormentados pelo medo e incompreensão diante da presença de um louco, nesse sentido, atua como um gatilho

para revelar a ambivalência, as contradições, a crueldade e a loucura coletiva inseridas no cotidiano rural das personagens. A aparência de normalidade camufla o caos que reina no universo interior das personagens: “No silêncio de desespero da cidade desfalecida de atraso e de trevas, o grito rouco de André acordava assombrações e pesadelos” (ÉLIS, 1978, p. 5).

A narrativa tangencia o tema da loucura de André para nos conduzir por uma cadeia de ações cruéis que vão se abatendo sobre o corpo do jovem de maneira naturalizada e normatizada, após a sua condenação popular. O lento processo de supliciamento a que é submetido André figura a falência de todos os valores morais e sociais que regulam a pequena comunidade, que se compraz abertamente com a sua desumanização e animalização. Desta maneira, André é vitimado pela violência de seus familiares, da comunidade e da Igreja. Todos assistem e participam da sua morte “cotidiana, lenta, solitária, estúpida e cruel” (MARIN, 1999, p. 64).

A novela intercala o discurso em primeira pessoa, embora esteja envolvida em lapsos de discurso indireto livre, em que as cenas cotidianas são cenicamente organizadas e, em que pese o título do conto trazer a sugestão de que se trata da estória da loucura de André, a narrativa conduz o leitor pelo percurso de reminiscências, narradas em primeira pessoa, e à percepção da loucura coletiva, que assombra os moradores da pequena cidade, coniventes e partícipes do supliciamento e do espetáculo tenebroso que se torna o sofrimento imposto ao jovem, de modo que a temática da loucura não surge em uma implicação direta com a doença mental de André, como inicialmente pode sugerir o título:

> Ora, por esse princípio, o personagem André Louco é louco mesmo, sua loucura tendo um início e um fim, mas fica-se, já disse, com aquele gosto de logro, depois da leitura do conto, pois afinal “André Louco”, embora com esse título e a personagem participando dele, não é sobre André Louco nem sobre sua loucura apenas, mas sobre outros loucos e sobre outros tipos de loucura existentes na cidadezinha onde a ação do conto se desenrola” (GODOY, 2017, p. 27).

Como já assinalamos, a narrativa é ambientada em uma pequena cidade do interior goiano, provavelmente inspirada na velha Corumbá de Goiás, que perpassa a ficção, crônicas, narrativas históricas e memorialistas do autor (ÉLIS, 1987, p. 101). Ramir Curado, em artigo intitulado “André louco, a ficção realista de Bernardo Élis”, aponta os vínculos da narrativa com a realidade histórica e a sua contribuição para a reconstrução do universo físico, social e cultural da Cidade de Corumbá de Goiás,

com seus costumes, paisagens, crenças, ruas, prédios públicos, casas e pessoas (2020).

André surge, na narrativa, a princípio, como um jovem rebelde, indócil, de gênio insuportável. O seu corpo insubmisso e não disciplinável, aparentemente, escapa ao controle social, de modo que suas ações passam a ser cada vez mais transgressoras e estranha à função produtiva que determinam as vidas dignas de serem protegidas.

Acompanhamos uma escalada da indisciplina transgressora que vai desde embriaguez, brigas nas ruas, a prática de violência contra os animais até um homicídio que o leva à prisão:

> O fato já ia caindo de moda, quando Luciana, mãe dos Peixotos da Varginha, foi estrangulada. Lavava uns panos no córrego e vai um homem sai de dentro do mato e pula no pescoço da velha. Como ela gritasse, vieram os ilhós e ainda puderam ver André Louco montado na cacunda da velha, abarcando-lhe o cangote. Perseguiram-no, mas inutilmente. Aí então o fuzuê engrossou. Na cidade, como não houvesse policiamento nem soldados, o Delegado contratou 3 bate-paus pagos pela Intendência, com o escopo de prender o doido. Levaram quase vinte dias nesse serviço (ÉLIS, 1978, p. 5).

A prisão corrobora a duplicidade da condição de André: louco e criminoso. A dupla condição é intercambiável e equivalente, ou seja, ser louco implica ser criminoso, consequentemente, a imbricação indica-nos que não é possível excluir loucura de crime. Essa implicação irá atuar no processo de degradação do corpo de André, como uma justificativa normalizadora do sofrimento a que o jovem passa a ser submetido. Ao analisar essa relação de equivalência durante a Idade Média, observou Foucault que

> Não há exclusão entre loucura e crime, mas sim uma implicação que os une. O indivíduo pode ser um pouco mais insano, ou um pouco mais criminoso, mas até o fim a loucura mais extremada será assombrada pela maldade. (FOUCAULT, 1978, p. 154).

O primeiro sinal do corpo grotesco de André é a sua condição transgressora das normas. Enquanto está preso na cadeia pública, ficam evidenciados os elementos grotescos que se inserem no processo de desumanização e animalização: André não fala, apenas urra. Sua comida é envolta em uma folha de jornal e ele se alimenta sem o uso de talhares: “Constantemente o pacote se rasgava e a boia caía no chão. O demente esse dia não se alimentava, ou comia catando os grãos de arroz e feijão, misturados com a terra” (ÉLIS, 1978, p. 8).

Após fugir da prisão, André arrasta sonoramente as correntes presas em seu calcanhar, acompanhado pelos latidos em coro dos cachorros da pequena cidade, em gritos lancinantes, aterrorizando os moradores e intensificando o medo e a ideia de periculosidade:

> Mas um terror medonho se me apoderou dos músculos. Um medo danado de que o louco entrasse ali e matasse meu pai, me matasse, matasse minha mãe, quebrasse os santos e desse pescoções na preta Joana, que rezava estalando a beiçorra, como se comesse rapadura (ÉLIS, 1978, p. 3).

Durante uma de suas fugas, André mata o filho de Valentim, o que torna ainda maior a exaltação e o medo coletivos, que culminam com a sua transferência para fazenda dos irmãos, onde ele é acorrentado ao moirão do curral pelo tornozelo e exposto a terríveis degradações físicas, desumanização e animalização que o reduz à figuração da *zoé,* da vida biológica:

> No sítio, os irmãos de André prenderam-no no moirão do curral, pela correte que ele trazia no tornozelo. Ali passava o dia inteiro gritando, arranhando o chão, andando em torno do toco. Ali defecava, mijava. Ali caíam detritos alimentícios. Tudo isso formava uma lama fedorenta, em que o Louco chafurdava. Vinham porco e cachorros famintos disputar aqueles restos de comida e o demente se divertia em pegá-los e matar. Para evitar isso, os irmãos puseram um vigia, um menino, sobrinho de André, munido de piraí (ÉLIS, 1978, p. 46).

O grotesco apresenta-se na figura de um menino que exerce a função de vigia enquanto André Louco disputa alimentos com porco e cachorros. A criança aparece munida de um de chicote de couro – o piraí – com a atribuição de disciplinar o louco amarrado a um moirão, que simboliza também um instrumento de castigo, historicamente utilizado para supliciar os corpos escravizados de pessoas negras e indígenas. A inocência, agregada à figura do menino, é abalada pela função de vigiar e chicotear o louco, fustigando seu corpo, já grotescamente desfigurado, que remete à figuração de um carrasco.

A exemplo das velhas grávidas de terracota evocadas por Bakhtin (1996, p. 23), a contradição que a figura de uma criança que chicoteia um homem amarrado a moirão suscita, como uma criança carrasca, aciona uma fonte inconciliável de contradição e promove o efeito desconcertante do grotesco, acentuando ainda mais a o horror da violência perpetrada contra André.

O suplício de André se transforma em um espetáculo público que se converte, aos poucos, em uma expressão litúrgica e ritualística religiosa para as pessoas que passam a visitar o local. A personagem do baiano é responsável por manufaturar um pedaço de couro, destinado à confecção de uma matraca, uma espécie de camisa de força que, vestida em André, permite que seu corpo seja içado, ficando suspenso na cozinha. O colete de couro provoca feridas que passam a ser depósito de varejeiras:

> As varejeiras que andavam esvoaçando pela carne seca de riba dos varais da cozinha e por cima dos pacotes de toicinho, preferiam botar seus ovos no corpo do demente. Ninguém cuidava dele. O baiano agora descobriu que havia em seu corpo um "isprito" de Antônio Conselheiro, de Canudos (ÉLIS, 1978, p. 48).

O medo tem uma atuação contínua na narrativa. O narrador mescla às suas reminiscências de infância a onipresença do medo, inventariado, seja como instrumento de coerção pedagógica, utilizado pelos pais, seja como consequência da incompreensão que André suscita nos moradores da cidade. Assim, surge o medo de André, o medo da mãe do narrador de ficar louca como André, medo de que o louco matasse a família, medo de Maragã, medo diante do desconhecido de cunho religioso e dos perigos das forças da natureza; medo diante dos indivíduos presos, aos quais se articula o estigma da periculosidade.

Uma das poucas informações a respeito de André enuncia que "desde mocinho, tinha um gênio insuportável" (ÉLIS, 1978, p. 04). Desta maneira, evidenciam-se sua condição de estranhamento na comunidade local e a percepção da impossibilidade de sua inclusão no convívio social. André fratura, assim, o ritual de apagamento dos corpos que visa atender as expectativas sociais de ausência de divergências perceptíveis. Portanto, não se adequa às exigências de espelhamento e as referências de identificação com o Outro. Neste contexto, as etiquetas sociais não manifestamente expressas e definidoras da aceitabilidade e tolerância, falham. Essa falha no espelhamento promove a incompreensão, o medo, o mal-estar dos moradores da pequena cidade que não se veem refletidos na figura do jovem indócil, cujo corpo não é possível de domesticação e disciplinamento. André ocupa a zona de uma ininteligibilidade, em que a sua condição humana não mais alcança ser apreendida, naturalizando sua exclusão e a perda de sua existência. Godoy elabora uma leitura que se coaduna com esta perspectiva. Aduz o autor:

> André Louco é a impossibilidade de a cidade reconhecer-se a si mesma, por isso ele deve ser eliminado. Presente, ele sempre lembra a todos a *falta absoluta;* ausente André, acreditam todos, cada um assegura para si mesmo um *imaginário confortável* em que nada aconteceria de mal, mas em que, sem se darem conta, também serão incapazes de criar o bem. A transcendência para um outro plano não acontece e a cidadezinha, livre de André e de sua loucura, condena-se a si mesma, ao marasmo e à *repetição"* (2017, p. 37-38, grifos do autor).

A indocilidade de André e o controle que incide sobre o seu corpo indócil também participa na definição da sua loucura. A condição a que é reduzido, ao final do seu excruciante sofrimento, é de abjeção. Seu corpo mistura-se aos restos de comidas e excrementos, enquanto vai sendo corroído por varejeiras. Este espetáculo situa André fora do enquadramento normativo de reconhecimento de uma vida digna de ser vivida. André não chega a despertar compaixão, empatia, nem solidariedade das pessoas que contemplam todos os dias ao seu sofrimento brutal, exceto pelas manifestações de religiosidade que não são direcionadas a interromper ou minimizar o seu supliciamento e que aumentam na mesma proporção do seu sofrimento:

> Passou a ser um espetáculo concorrido esse de André estrebuchar no moirão, no meio do largo da cadeia. Sá Maria Lemes afofou-se em verdadeira orgia piedosa. Varava a noite perto do demente, ao pé da fogueira, rezando o terço (ELIS, 1978, p. 40).

No conto estão reunidos diversos elementos do grotesco, como "a deformação, a decomposição, a reificação, a desumanização, a animalização, a mutilação, o absurdo" (FARIA, 2017, p. 54) que atuam para a composição do regime de exclusão social de André, que tem seu momento final no supliciamento em que toda a comunidade se vê de alguma forma envolvida.

Diferentemente da tortura, que ocorre no segredo dos calabouços, o suplício é uma tecnologia política que emprega uma quantidade dosada de sofrimento sobre o corpo, de modo que a morte-suplício signifique a "retenção da vida no sofrimento, subdividindo-a em 'mil mortes'". No suplício atua, assim, uma economia de poder do excesso, em que a aplicação do sofrimento também se vincula ao caráter ostensivo, público/político e ritualístico do mesmo (FOUCAULT, 1999, p. 36-37).

No caso de André, condenado pelo tribunal popular da pequena cidade, seu corpo supliciado é elevado à condição mais básica das reações estritamente biológicas: sua carne é devorada pelas bicheiras e desfigurado de qualquer rastro de humano que pudesse ainda existir em sua figura. André é submetido a tormentos

físicos terríveis, exibido publicamente em sua degradação, acessível a todas as pessoas da cidade, e que passa a ser um espetáculo rotineiro de cruel entretenimento para os moradores da pequena cidade.

Há uma fronteira simbólica tênue que separa a tortura do suplício. Em ambas as tecnologias o sofrimento atua sobre o corpo. Na tortura tem-se um sujeito acusado e o sofrimento imposto objetiva a obtenção de uma confissão. No suplício, pressupõe-se encerrada a fase da tortura, e sobre o corpo não paira mais uma acusação, mas uma condenação que requer outra via de sofrimento. Desse modo, o suplício incide sobre um sujeito que foi condenado e sobre o qual atua uma dimensão pública quanto ao sofrimento a ser infligido, dimensão que está ausente na tortura, praticada em porões e às escondidas. Nas palavras de Vigarello:

> O que caracteriza o suplício? O que o caracteriza são pelo menos duas coisas: por um lado, como eu dizia anteriormente, atingir o corpo do condenado; em segundo lugar, mostrar aos olhos de todos a forma pela qual o condenado sofre a sua pena (VIGARELLO, 2004, p. 29-30).

Os sofrimentos impostos a André por meio de suplícios corporais evocam o que Agamben denominou de “infinita potência de sofrer” (2008, p. 84) que a lenta desumanização promove.

O corpo de André é tomado por bicheiras, após lento e doloroso processo de abandono, maus tratos. É exposto como uma atração diabólica e desperta o gozo religioso das pessoas que o assistem em sua agonia. Mas, mesmo esse caráter místico que passa a envolver a figura de André não diminui a crueldade com que seu corpo é atormentado e supliciado. A sua flagelação aproxima-se a uma forma de liturgia sacrificial de purificação da carne, centrada na destruição do corpo como passagem do abjeto para o sublime (ROUDINESCO, 2008, p. 20). Roudinesco analisa a transição do abjeto ao sublime como forma de elevação espiritual por meio do suplício corporal. Nesse sentido, diz a autora: “Aniquilar o corpo físico ou expor-se aos suplícios da carne: eis a regra dessa estranha vontade de metamorfose, única capaz, diziam, de efetuar a passagem do abjeto ao sublime” (2008, p. 20).

Esta passagem do abjeto ao sublime culmina, na narrativa, em um ritual de sacralização *post-mortem* de André, que morre como um *sacer* (AGAMBEN, 2007, p. 69), isto é, a perda de sua vida matável não se torna homicídio, pois está excluída do Direito, e fora da inteligibilidade da perda, não alcança ser uma vida enlutável.

Desta maneira, sua morte é assemelhada à sacralização negativa que o coro popular, ao final da narrativa, anuncia: “Santo André Louco, mártir, orai por ele” (ÉLIS, 1978, p. 49). Podemos apreender, desta maneira, a representação da paradoxal condição do *homo sacer:* matável, excluído de uma proteção jurídico-política, e, ao mesmo tempo em que é sacralizado, é também destituído da proteção divina (AGAMBEN, 2007, p. 90). Como atenta Amitrano:

> O *homo sacer* é aquele cuja condição humana é minimizada a tal ponto que sua vida pode e é excluída de todos os direitos civis. Do mesmo modo, sua vida é considerada “santa”, mas em sentido negativo (2014, p. 80).

A associação da loucura com a possessão demoníaca e as manifestações de religiosidade potencializam mais ainda precariedade, pois justificam a imposição do sofrimento como forma de liberação e purificação do corpo. Além disso, a exposição pública passa a ser o entretenimento da cidade até se tornar em uma peregrinação religiosa, o que atua para legitimar o seu supliciamento que passa, então, a ser compreendido como uma espécie de martírio.

A figuração de André Louco acorrentado e arrastando, ruidosamente, as correntes pela pequena cidade; amarrado em um moirão no sítio dos irmãos; e, por fim, içado em um colete de couro e tomado por varejeiras, em lenta deformação corporal, promove um percurso de desrealização existencial da personagem, que alcança o seu auge na agonia do corpo grotesco, disforme, em decomposição, devorado por varejeiras e, depois, mergulhado em creolina. André é assassinado sem que sua perda alcance o sentido de perda, sem que sua morte acarrete o luto público, na representação do *sacer,* da vida nua e matável.

3.3 A ENXADA

> Fome, incompreensão, cansaço, dores nas munhecas que o sedenho cortou fundo, ardume das lapadas de sabre no lombo, revolta inútil, temor de tantas ameaças e nenhum vislumbre de socorro – tramelaram a boca de Piano. Só Elpídio continuava forte como um governo.
>
> Bernardo Élis

Na obra *Os sertões,* de Euclides da Cunha, publicada em 1.902, podemos

apreender a elaboração do retrato ambivalente do sertanejo: descrito, inicialmente, em sua aparência, como um homem forte, o sertanejo, entretanto, padece da ausência de plasticidade e desempenho das compleições atléticas (1990, p. 95). O autor decompõe o sertanejo com as lentes de uma estética grotesca que o perfila a partir de caracterizações depreciativas, animalizando-o e desfigurando-o até à constituição de uma figura híbrida, desproporcional e deformada que o autor compara à de um Hércules-Quasímodo:

> É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gigante e sinuoso, aparenta a translação de membros desarticulados. Agrava-o a postura normalmente abatida, num manifestar de displicência que lhe dá um caráter de humildade deprimente (1990, p. 95).

Na constituição grotesca que a representação que um Hércules-Quasímodo evoca podemos depreender elementos ambivalentes que se conjugam à realidade social e cultural do sertanejo, atuantes em sua corporeidade e que o tornam também um ser capaz de sobreviver à seca, à fome, às doenças, ao mandonismo, à miséria, às adversidades e intempéries a que está submetido. Podemos imaginar, deste modo, que se não alcançasse a compleição física e psicológica de um Hércules-Quasímodo, o sertanejo não seria um sobrevivente. Desta perspectiva, Euclides da Cunha nos apresenta o sertanejo aparentemente fatigado, mas ao mesmo tempo, surpreendentemente resiliente, antes de tudo, “um forte” (CUNHA, 1990).

No conto “A enxada”, publicado em *Veranico de Janeiro,* em 1966, a relação da corporeidade das personagens Supriano, Dona Olaia e o filho refletem os elementos apresentados no hibridismo euclidiano que figura um Hércules-Quasímodo. São testados em sua fortaleza e capacidade de resiliência até o limite que, para Piano, é a intolerável condição de transfiguração de seu corpo grotesco assassinado.

As relações de precariedade e desrealização de suas existências estão evidenciadas na violência e brutalização a que são submetidos, sem que haja qualquer possibilidade ou expectativa de que suas vidas possam ser reconhecidas no plano de admissão como vidas vivíveis.

As características físicas de Supriano, Dona Olaia e o filho compõem, assim, um imaginário em que a estética do grotesco compartilha com Euclides da Cunha os

atributos de Quasímodos sertanejos como criaturas fisicamente deformadas, permanentemente fatigadas, combalidas e espoliadas, e, no entanto, persistem. No caso de Piano a persistência é em busca épica e inútil de uma enxada, que culmina na sua morte.

Bernardo Élis apresenta-nos, nesse conto, a tortura física, moral e psicológica do trabalhador rural, explorado, desumanizado e animalizado de maneira brutal. A desumanização de Supriano é elevada ao ponto de sua transfiguração e reificação corporal. A busca incessante e infrutífera por uma ferramenta rudimentar de trabalho – a enxada, que permitiria lavrar a terra para o plantio do arroz, na fazenda do Capitão Elpídio Chaveiro, figura que representa a norma e o poder intransponível -, denuncia as condições materiais desumanas e a natureza violenta e desproporcional das relações entre os trabalhadores rurais, em situação de extrema pobreza, e os proprietários de terras, ocupantes do poder local sobre a vida e a morte. A ausência da rústica ferramenta de trabalho funciona como um mote que nos possibilita retomar a reflexão sobre a vida precária e não enlutável de Supriano e de sua família, dona Olaia, deficiente física e o filho deficiente mental.

Por meio de um narrador omnisciente, tomamos conhecimento que Supriano, conhecido como Piano, é um trabalhador rural, um homem negro, pobre, com bócio e feio. Sua feiura já está tematizada no início da narrativa:

> Não sei adonde que Piano aprendeu tanto preceito __ Pensava Dona Alice. E ninguém podia tirar sua razão. Supriano era feio, sujo, maltrapilho, mas delicado e prestimoso como ele só (ÉLIS, 1966, p. 47).

O elogio surpreso de Dona Alice acentua o efeito grotesco da figura feia, suja, maltrapilha, delicada e prestimosa. Ao pinçar esse conjunto de atributos percebemos que a feiura inserida como elemento do grotesco não se resume a configurar uma mera oposição ao belo ou como seu puro negativo, como observam Sodré; Muniz (2002, p. 18). Ou seja, para além do feio como oposto de belo, estamos diante da figura do grotesco, o que podemos apreender na surpresa de Dona Alice que se inicia pontuando a feiura de Supriano.

A condição moral depreciada de Supriano indica também a sua desumanização e o descola da ordem que institui o humano representada, na narrativa, pelo conjunto de desvalores presentes na fala de Dona Alice, dos quais destacamos a condição que lhe é atribuída de ser feio. Neste sentido, também pode ser interpretado como uma

carga de carga de indícios corporais que a des-qualificam Supriano para o lugar da abjeção e degenerescência, para a exclusão e ininteligibilidade como humano. Nesse sentido, Humberto Eco, em *História da Feiura,* afirma:

> O feio é entendido como sinal e sintoma da degenerescência (...) Cada indício de esgotamento, de peso, de senilidade, de cansaço, toda espécie de falta de liberdade, como a convulsão, como a paralisia, sobretudo o cheiro, a cor, a forma da dissolução, da decomposição (...) tudo provoca a mesa reação: o juízo de valor "feio". (...) O que odeia aí o ser humano? Não há dúvida: o *declínio de seu tipo* (ECO, 2015, p. 15, grifos nossos).

A inquietação de Dona Alice permite-nos questionar também a existência de um juízo moral referenciado à feiura e associado à maldade, isto é, como oposto do bom, mas que não funciona completamente em oposição, pois conflita com os atributos de delicadeza a préstimo da personagem. Na surpresa de Dona Alice se expressa o antagonismo que instabiliza seu sistema de ordem moral: como pode um sujeito feio, sujo e maltrapilho ser delicado e prestimoso? Assim, a associação da figura de Supriano a um juízo de desvalor choca-se com seu modo de ser – delicado e prestimoso -.[13]

A esposa de Supriano, Dona Olaia, é deficiente física e entrevada, com paralisia nas pernas; e o filho do casal é deficiente mental. Essas condições os qualificam para a exclusão do enquadramento de inteligibilidade. Seus corpos grotescos ocupam um "não-lugar", uma zona de indeterminação em que suas vidas não estão inscritas nos enquadramentos normativos do humano e estão disponíveis, como excedentes, em suas estrangeiridades, para uma forma de exclusão que não deixa rastros, ou sujeita ao luto público.

Supriano e sua família não ocupam a condição de sujeitos de direito, dessa maneira, não estão incluídos como pessoas cujas vidas sejam valiosas e dignas de serem vividas. Percebemos que os três ocupam o lugar de propriedades que serão repassadas, descartadas ou eliminadas. Suas vidas precárias e seus corpos grotescos estão excluídas da cidadania e incluídas em um regime de violência que, na narrativa, está figurado na figura do Capitão Elpídio Chaveiro. A relação de posse que Elpídio exerce sobre Supriano é minuciosamente explicada como decorrência da dívida de um conto de réis, negociada em uma transação entre o delegado, a quem Supriano devia, de modo que o Capitão Elpídio Chaveiro passa a ser seu credor e,

[13] No *Dicionário do Brasil Central,* o verbete preceito aparece com significado de "modos, maneiras" (ORTÊNCIO, 1983, 358).

portanto, o proprietário, com o privilégio da garantia dada pelo delegado de que faria Supriano plantar suas terras: “Supriano devia trabalhar até o fim da dívida” (ÉLIS, 1975, p. 50). Percebemos, assim, o determinismo que regula a existência de Supriano, pois não há como se desvencilhar do trabalho análogo à escravidão, da dívida impossível de ser paga, da submissão e do ambiente de permanente medo.

Da tortura psicológica até a prisão e à tortura física, acompanhamos a intensificação do grotesco que culmina na transfiguração de Supriano que atravessa do desespero à exaustão e à agonia. Os projetos imaginativos de como conseguir uma enxada – por empréstimo, com o padre; por meio de furto; com Homero ferreiro, pedindo na porteira à beira da estrada - assumem os contornos de um delírio fantástico que, por sua vez, assume seu ápice no desfecho macabro de Piano lavrando a terra com as próprias mãos mutiladas, com os tocos das mãos e dos braços transformados em uma ferramenta terrível:

> E Piano mostrava o mesmo bagaço de madeira esfiapado em fibras brancas do cerne e verdes da casca, exibia as duas mãos que eram duas bolas de lama, de cujas rachaduras um sangue grosso corria e pingava, de mistura com pelancas penduradas, tacos de unha, pedaços de nervos e ossos, que o diabo do fogo não deixava divulgar nada certo, clareando e apagando no braseiro que palpitava e tremia (ÉLIS, 1966, p. 72).

A tortura e o sofrimento inumanos a que Piano é submetido, a reificação e o delírio da transfiguração de seu corpo em uma enxada, também podem ser compreendidos como um processo de deformação do corpo e da mente do trabalhador que, no caso de Piano, culmina com o coisificação e transfiguração de seu corpo, com o desespero e a loucura que o levam a se mutilar fisicamente, lavrando o solo com as próprias mãos, antes de ser assassinado pelos soldados enviados por Elpídio. Maria Rita Kehl, no texto “Três perguntas sobre o corpo torturado” aponta a coisificação do corpo promovida pela tortura. Nas palavras da autora: “A tortura desfigura completamente o rosto, massacra e mutila o corpo, aniquila a alma e, às vezes, transforma a vítima em uma simples coisa” (KEHL, 2004, p. 50). Nesse sentido, podemos compreender que Piano é submetido a um processo de tortura que aumenta progressivamente o seu sofrimento na medida em que se descarta a possibilidade de obter a enxada. Os encontros com o Capitão Elpídio, as ameaças e os maus tratos, seguidos do espancamento e da prisão pelos soldados tornam cada vez mais intenso o seu sofrimento.

A morte de Piano chancela a negação de sua vida precária como uma vida não enlutável e matável que é também a vida nua, do *homo sacer,* representativa da morte do trabalhador reduzido à condição análoga à da escravidão, incluído na zona da morte e excluído da ocupação do lugar de inteligibilidade e de reconhecimento do humano, o que poderia oferecer-lhe proteção e cuidado. Quando Piano é executado pelos soldados, que estão a mando do Capitão Elpídio Chaveiro e do delegado, símbolos da homência e do poder soberano, da violência do Estado, temos a consumação da perda impune da vida não enlutável.

Após a morte de Piana, ocorre um salto abrupto na narrativa. O leitor é lançado, então, a um outro plano da realidade social e política: ao grotesco plano da festa do Divino Espírito Santo que contrasta com a realidade brutal anterior. O corte narrativo substitui realidades que se antagonizam de forma exagerada. Neste talho, temos uma reviravolta, apresentada como um microcosmo em que podemos sobrepor as diferenças dos planos narrativos em que pairam a festa do Divino e o assassinato de Supriano, que, na narrativa surge naturalizado, rompendo apenas a rotina matinal dos pássaros: “Os periquitos que roíam o olho dos buritis da vargem esparramaram seu voo verdolengo numa algazarra de menino, porque *o baque de um tiro sacudiu o frio da manhã*. Nalgum ponto, umas araras ralharam severas” (ÉLIS, 1966, p. 75, grifos nossos).

No plano da festa, a chegada de Olaia e do filho intensifica o grotesco. Suas presenças miseráveis e mendicantes contrastam com a prosperidade, fartura e alegria que a festa religiosa representa. O terror e o medo atuantes no plano narrativo anterior é sobreposto pelo clima descontraído, de brincadeiras e interações sociais: “A cidade que engordava, uma alegria forte abrindo risos nas bocas, muita conversa, apertos de mãos e abraços” (ÉLIS, 1966, p. 76). A ausência da enxada é contrastada agora pela sua abundância nas mãos dos moradores da cidade. Uma abundância grotesca diante da ausência grotesca no plano narrativo anterior. Há nos dois planos narrativos contradições inconciliáveis que nos indicam o enquadramento normativo de exclusão de Supriano e seus familiares, o que podemos apreender no estranhamento que a presença de Dona Olaia e do filho deficiente mental promovem quando irrompem nesse cenário, ressaltando o caráter espectral de suas existências.

O conto revela-nos ainda a hierarquização entre os festeiros ao evidenciar as distinções sociais e as relações de mandonismo que envolvem as fogueiras dos santos, que representam, no plano divino, a reprodução da divisão e hierarquização

terrena. Assim, as fogueiras dos santos negros e dos pobres ocupam o lugar hierárquico inferior:

> As restantes eram de santos de negro e de pobres e não podiam ter imponência, a intimação das outras, que isso até era mesmo uma determinação de Deus Nossinhô. Ainda no céu haverá de guardar estatuto de primazia e lá mais do que na terra isso de grandezas e honrarias era muito baseado, com poder de castigo para quem não cortasse em ribinha do risco (ÉLIS, 1966, p. 77-78).

Podemos apontar ainda que, na narrativa, o racismo ocorre de maneira constante. Está inserido no ritual de sofrimento imposto a Supriano em sua busca pela enxada, na sua depreciação e estereotipação grotesca, como homem negro, na forma de ofensas e xingamentos racistas, revelando-se ainda na divisão das fogueiras dedicadas aos santos.

No recorte do segundo plano narrativo, o surgimento de Dona Olaia agarrada ao filho desperta vagas e distorcidas memórias do núcleo familiar, que vão se delineando entre os moradores da cidade, mas sem qualquer lembrança que possa testemunhar o reconhecimento de suas existências. São figuras espectrais que surgem na memória coletiva, degradadas e animalizadas. Esta memória é evocada com um humor grotesco dessensibilizado:

> Ninguém nunca não vira essa gente? Isto é, apareceu ali na rua uma conversa que o vigário teria dito que aquela velha era a mulher e o bôbo era o filho de um tal Supriano, por apelido Piano, um sujeito papudo, muito delicado demais, que por derradeiro foi camarada do delegado e do Capitão Elpídio Chaveiro (ÉLIS, 1975, p. 79).

A delicadeza de Supriano, novamente, contrasta com seus traços físicos estereotipados: “um sujeito papudo”. O papo, consequência do bócio - patologia caraterizada pela hipertrofia das glândulas tireoides e que tem como uma de suas causas a carência de iodo, substância que somente passou a ser adicionado ao sal de cozinha, no Brasil, na década de 1950 (REZENDE, s/d) -, não é interpretado como uma doença grave, mas como parte de um tipo que categoriza Supriano. No conto, o papo aparece como uma característica desfiguradora e deformadora da personagem, o que apreendemos pelas lentes do exagero grotesco que o apresenta na forma de quase uma arroba, medição usada para pesar as carnes bovina e suína e que corresponde a mais de quatorze quilos: “Uma canseira forte o dominava; sua

respiração saía rascante e dificultosa por causa do papo, aquele papo incômodo que pesava quase uma arroba" (ÉLIS, 1959, p. 64).

Ao resgatarmos as análises da antropologia corporal de Le Breton, podemos compreender que o bócio, bem como a deficiência física e mental, atua como um marcador social que rompe as expectativas relacionais de correspondência/espelhamento/reconhecimento das personagens, normalizando as violências e os processos de exclusão do grupo familiar.

A animalização do filho deficiente mental, associado a um bicho, porco magro, animal, prepara o leitor para o corte que virá na sequência da narrativa e acentua, assim os efeitos dos elementos grotescos da animalização e da deformação corporal:

> O filho é que não se movia. Era bobo babento, cabeludo, que vivia roncando pelos cantos da casa ou zanzando pelos arredores no seu passo de joelho mole. Diziam eu fuçava na lama tal e qual um porco dos mais atentados. Capaz que fosse verdade, porque a fungação dele e o modo de olhar era ver um porco, sem tirar nem por (ÉLIS, 1966, p. 56).

A estrangeiridade das vidas matáveis, que se consubstancia no aparecimento repentino da figura amalgamada de mãe e filho, fratura a normalização festiva assinalada pelo pertencimento comum dos convivas a um corpo político. O aparecimento animalizado da dupla, figurada por Dona Olaia encarapitada nas costas do filho deficiente mental, escapa à inteligibilidade do humano ordenado pelo enquadramento normativo, remetendo-nos à visão crítica do autor da realidade social, revelando uma condição desumanizada e miserável que é enfatizada pelo exagero grotesco. Fabianna Carneiro, em um artigo intitulado "Abjeção, Deformidade e Canibalismo em 'As morféticas' e 'A mulher que comeu o amante', apreende a crítica social voltada para 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 (CARNEIRO, 2018, p. 87).

Podemos considerar ainda o papel do elemento carnavalizante que descompassa a ordem oficial, com seu aspecto monstruoso, deformado pela deficiência física e mental. Este desarranjo é evidenciado pelo apelido teratológico que a dupla recebe dos festeiros: *Otomove,* imagem que remete à junção das duas criaturas em um só corpo grotesco. Desta maneira, o corpo grotesco, desfigurado e objetificado em um *Otomove* perturba as fronteiras do corpo normativo canônico.

Neste ponto, podemos relembrar uma das caracterizações do corpo grotesco de Bakhtin:

> sobretudo quando as imagens corporais se ligam às injúrias e ao riso; de maneira geral, a temática das injúrias e do riso é quase exclusivamente grotesca e corporal. O corpo que figura em todas as expressões da linguagem não-oficial e familiar é o corpo fecundante-fecundado, parindo-parido, devorador-devorado, bebendo, excretando, doente, moribundo... (1996, p. 278).

Com efeito, o corpo unificado de Dona Olaia e do filho deficiente mental inscreve-se na animalidade, que o neologismo *Otomove* amplifica, indicando a condição desumanizada e reduzida à *zoé,* à vida meramente biológica das duas criaturas, que surgem, no corte narrativo, suplicando por esmolas, em uma condição antagônica e estranha à abundância da festa religiosa, que simboliza a transcendência espiritual e o distanciamento do plano material. Podemos apreender o choque entre o espiritual e o material que a animalidade também figura, com a evidenciação da miséria e da fome. Neste sentido, percebe-se que a animalidade no grotesco está centrada na

> relação com o meio circundante em termos de comida, reprodução e pura conservação de si. Para o homem, por outro lado, contaria em princípio tudo isto mais as questões essenciais do sentido e do valor, que o levam à busca ética da transcendência e a dirigir o seu desejo para valores e ideias (SODRÉ; MUNIZ, 2002, p. 47).

O corpo grotesco, que o reporte a uma espécie de máquina-animal constitui em sua híbrida figura viva e brutalizada, unifica e cria uma simbiose entre as duas criaturas, de modo que uma não sobrevive sem a outra. Assim, a mulher cujo corpo é entrevado depende do corpo descomunal do filho deficiente mental, que não pode sobreviver sozinho. Olaia e o filho ocupam a zona das vidas matáveis, o não-lugar das vidas nuas.

A figura brutalizada e animalizada encerra a narrativa despertando o riso cômico dos festeiros, cidadãos pertencentes ao pequeno povoado, que desfrutam da abundância indiferentes à tragédia figurada no corpo grotesco do *Otomove.* Esta indiferença diante das existências arruinadas e destituídas do pertencimento e partilha do humano marca a desigualdade na distribuição do direito ao luto. Talvez esta seja

uma das imagens mais terríficas que o grotesco traduz das vidas precárias na contística de Bernardo Élis.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

> ... essa velha colcha agora chegava ao fim e ela arrematava a costura, no último demais.
>
> Bernardo Élis

A costura que agora chega ao seu arremate final também se abre a novas tessituras, função que a crítica literária cumpre. Desta maneira, o intento de estabelecer novas perspectivas de interlocução com a obra literária de Bernardo Élis cumpre também o objetivo de propiciar que outras reflexões possam advir da presente pesquisa.

A partir das categorias estéticas do grotesco e das categorias ético-políticas da vida precária e não enlutável, de Judith Butler, dialogamos com o passado e com presente que nos atravessa.

Para dar conta do propósito da pesquisa apresentamos os principais elementos teóricos que nos permitiram analisar as categorias da precariedade, das vidas não enlutáveis e matáveis e as bases mais significativas da categoria do grotesco, após o que cotejamos à interlocução com a obra literária de Bernardo Élis.

Fizemos uma abordagem multidisciplinar, que procurou contextualizar a escrita e a vida do escritor goiano, problematizando alguns aspectos que entendemos estarem relacionados à temática proposta para análise e que padeciam ainda de

abordagens exploratórias, como a criação dos imaginários do sertão, a estrangeiridade e o não-pertencimento em cotejo com as limitações do projeto de nação.

Pontuamos, desde o texto introdutório, que a obra literária de Bernardo Élis permite-nos apreender as vidas e os corpos excluídos dos enquadramentos normativos de reconhecimento e enraizados no abandono, na violência, no silenciamento, na opressão e não pertencimento. Nesse universo literário, foi possível estabelecermos uma abordagem dialógica e interdisciplinar a partir do contexto de exploração dos trabalhadores, da miséria e das doenças epidêmicas, das injustas e das desiguais relações de trabalho, da violência impune e do domínio do latifúndio

Desta maneira, nossas reflexões sobre os corpos grotescos e as vidas precárias encontraram um terreno fértil para o desenvolvimento da proposta de pesquisa, sob o prisma das vidas matáveis e da perda que não alcança a condição de perda, problematizando as instâncias do humano-desumano-inumano, da negação e da desrealização de determinadas vidas que são alijadas da dignidade enquanto vidas valiosas e enlutáveis.

A abordagem da antropologia e sociologia do corpo nos auxiliou na compreensão da interdependência e das diversas relações estabelecidas para a produção social dos corpos, na normalização e nos condicionamentos engendrados pelas trocas sociais, reflexões que nos propiciaram abordar as narrativas de Bernardo Élis a partir do entendimento das consequências da fratura no espelhamento corporal e no apagamento dos corpos. Favoreceu ainda nos empreendemos numa interpretação que julgamos poder contribuir para disseminar novos olhares na pesquisa e despertar novos leitores e leitoras da obra de Bernardo Élis.

Embora não tenhamos exaurido a temática proposta, julgamos que nossos questionamentos e hipótese inicial de pesquisa baseada na abertura da obra literária de Bernardo Élis às reflexões sobre a existência de vidas mais precárias e sujeitas à desigualdade da distribuição do luto, instância que torna as vidas dignas de serem vividas ou como vidas matáveis impunemente, descartáveis e perdidas, pode ser objeto de análise nas narrativas literárias.

Ao pontuarmos a existência de marcadores sociais como raça, gênero, classe social, doença, deformidade física, territorialidade, como elementos que rompem as expectativas relacionais do Outro, avançamos um pouco mais na reflexão sobre os limites de correspondência/espelhamento/reconhecimento estabelecidos dentro de

uma estrutura condicionada pelo discurso universalizante que normatiza a exclusão de determinados sujeitos de enquadramentos de proteção e cuidado.

No arremate da presente escrita, evidencia-nos que a obra literária de Bernardo Élis fecunda possibilidades para pensar a condição humana das vidas precárias e matáveis, destituídas do direito ao luto. O autor nos convida à reflexão instaurando o desconforto por meio da estética do grotesco que aciona nos corpos grotescos a instância das vidas precárias, matáveis impunemente, no passado e no presente. Vidas excluídas do humano e incluídas no lugar da desrealização e do não enquadramento normativo no reconhecimento e que se perpetuam nos corpos simbólicos de André Louco; Supriano; Dona Olaia e seu filho; das mulheres morféticas; da velha Nhola dos Anjos e de seu filho Quelemente tragados pelas enchentes; da jovem indígena Put-Kôe, executada ontem como hoje como amanhã como depois, que reclama o fim do extermínio indígena como um destino, e talvez seja a mais contundente representação literária do genocídio dos povos indígenas ainda em curso, no Brasil; da jovem e envelhecida mulher roceira confundida com sacos de arroz e que imagina ter encontrado sua irmã quando, na verdade, vê seu reflexo pela primeira vez no espelho.

Essas personagens tematizam o sertão e a estrangeiridade como o Outro, as limitações do projeto de estado-nação, calcado na racionalidade colonial, a exclusão da cidadania e a continuidade do regime de exploração sobre os corpos e as vidas.

Desta maneira, a estética do grotesco e as categorias da precariedade e das vidas não enlutáveis nos propiciaram abordar novas perspectivas de leitura da obra literária bernardosialiana.

Apreendemos que o sertão, mais que um lugar geográfico, pode também ser compreendido como uma zona de indeterminação, como um não-lugar em que habitam os corpos e vidas não inscritas nos obituários e nos enquadramentos normativos do humano.

A partir do universo literário bernardoelisiano, apresentamos os desdobramentos éticos e políticos da animalidade e reificação dos e sua ocorrência espectral, na forma da suspensão entre a vida e a morte, que as mais diversas formas de violência promovem.

Se o presente estudo alcançou desencadear um passo na reflexão sobre as vidas precárias e não enlutáveis, e a importância de sua desnormalização e desnormatização, em constituir o desconforto e a irresignação, talvez tenhamos

alcançado um dos objetivos mais importantes de qualquer estudo literário que é o de despertar o outro para novas abordagens, leituras e tessituras.

5 REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Nelly Alves de. **Presença literária de Bernardo Élis:** antologia. Goiânia/GO: Editora Universidade Federal de Goiás, 1970.

ALMEIDA, Eloísa Machado de; SANTOS, Juliana Vieira dos; TERENA, Luiz Eloy. “Apresentação”. In: **Bolsonaro Genocida:** Pandemia de Covid-19. São Paulo: Elefante, 2021.

AMADO, Janaína. “Região, Sertão, Nação”. In: **Estudos Históricos.** Vol. 8, n. 15, 1995, p. 145-151.

AMITRANO, Georgia. “O paradoxo do *Homo Sacer*: entre o abandono e o bando. In: **Cadernos De Ética E Filosofia Política**. 2014, *2*(23), 78-92. Disponível em https://www.revistas.usp.br/cefp/article/view/74747 . Acesso em 14/08/2023.

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações.** Tradução e apresentação Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz:** o arquivo e a testemunha. (Homo Sacer III). Tradução Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008. (Estado de Sítio)

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer:** o poder soberano e a vida nua I. Tradução Henrique Burigo. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. (Humanitas).

ARAUJO, Adriana de Fátima Barbosa. “O regionalismo como outro”. **Contemporânea.** N. 28. P. 113-124. Jul./dez. 2006.

ARENDT, Hannah. **Origens do Totalitarismo.** Tradução Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ARENDT, Hannah. **Una revisón de la historia judia y otros ensayos.** Introducción Fina Burulés; traducción Miguel Candel. Barcelona: Paidós, 2005c.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico:** Dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução Paloma Vidal. Rio de Janeiro: ed. Uerj, 2010.
BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento:** O contexto de François Rabelais. 3 ed. Tradução Yara Frateschi. São Paulo: HUCITEC, 1996, Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1996.

BARRETO, Ivana Cristina de Holanda. et al. “Colapso na saúde em Manaus: o fardo de não aderir às medidas não farmacológicas de redução da transmissão da Covid-19”. Revista Saúde Debate. Rio de Janeiro. V.45, N.131, P.1126-1139, OUT.DEZ., 2021.

BENJAMIN, Walter. “O Narrador – considerações sobre a obra de Nicolai Leskov”. In: **Magia e técnica, arte e política.** Ensaios sobre literatura e história da cultura. 3 ed. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENTO, Berenice. “Necrobiopoder: quem pode habitar o Estado-nação?” **Cadernos Pagu**. 2018, n.53. Disponível em: https://www.scielo.br/pdf/cpa/n53/1809-4449-cpa-18094449201800530005.pdf. Acesso em: 08/09/2020.

BERGSON, Henri. **O riso:** Ensaio sobre o significado do cômico. Tradução e notas de Maria Adriana Camargo Cappello. Introdução de Débora Cristina Morato Pinto. São Paulo: Edipro, 2018.

BERNARD, Michel. **O corpo.** Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

BERTRAN, Paulo. **História da terra e do homem no Planalto Central:** eco-história do Distrito Deferal. Brasília: Editora UnB, 2011.

BÍBLIA. Português. Bíblia Sagrada. Tradução João Ferreira Almeida. Revista e Corrigida. Barueri/SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina.** Trad. Maria Helene Kühner. 13 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.

BRAGA, Pauliane de Carvalho. **Entre sertões:** comunismo e campesinato na obra de Bernardo Élis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.

BRAGA, Pauliane de Carvalho. “Notas contra o esquecimento – uma biografia política de Bernardo Élis”. **Revista Sapiência**: Sociedade, Saberes e Práticas Educacionais. V. 9, N. 4, p. 1-16, 2020. Seção Especial Bernardo Élis.

BRASIL. Senado Federal. Projeto de Lei n. 5.803, de 1978. Dispões sobre a terminologia oficial relativa à hanseníase, e dá outras providências. Disponível em https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=1183533 . Acesso em 08/08/2023. Texto Original.

BRASIL. Lei n. 9.10, de 29 de março de 1995. Dispões sobre a Terminologia oficial relativa à hanseníase. Disponível em https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9010.htm . Acesso em 08/08/2023.

BRASIL, Ministério da Saúde. Portaria n. 1.943, de 18 de outubro de 2001. Define a relação de doenças de notificação compulsória para todo território nacional. Disponível em http://www.credesh.ufu.br/sites/credesh.hc.ufu.br/arquivos/Portaria_1073.GM_26.09.pdf . Acesso em 15/08/2023.

BRASIL. Presidente (2019-2022: Jair Messias Bolsonaro). **Discurso oficial transmitido em rede nacional de rádio e televisão.** Brasília, 24 mar.2020. Disponível em http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/presidencia/ex-presidentes/bolsonaro/pronunciamentos-oficiais/pronunciamento-do-senhor-presidente-da-republica-jair-bolsonaro-em-cadeia-de-radio-e-televisao-24-de-marco-de2020 . Acesso em 20 de julho de 2023.

BRASIL. Senado Federal. **CPI da Pandemia:** Relatório Final Aprovado pela Comissão em 26 de outubro de 2021. Disponível em https://legis.senado.leg.br/comissoes/mnas?codcol=2441&tp=4 . Acesso em 03 de agosto de 2023.

BRASIL, Ministério da Saúde. “Coronavírus Brasil”. Brasília, 2023. Disponível em https://covid.saude.gov.br/ . Acesso em 21 de julho de 2023.

BUTLER, Judith. **Vida Precaria:** el poder del duelo y la violencia. Tradução Fermin Rodríguez. Buenos Aires: Paidós, 2009.

BUTLER, Judith. “Vida Precária”. **Contemporânea –** Revista de Sociologia da UFSCar. São Carlos, Departamento e Programa de Pós-Graduação e Sociologia da UFSCar. 2011, n. 1, p. 13-33.

BUTLER, Judith. **O clamor de Antígona:** parentesco entre a vida e a morte. Trad. André Cechinel. Revisão: Felipe Fernandes; Julia Godinho. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra.** Quando a vida é passível de luto? Tradução de Sérgio Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero:** Feminismo e Subversão da Identidade. 16 ed. Tradução Renato Aguiar. Revisão Técnica Joel Birman. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018. Coleção Sujeito e História.

BUTLER, Judith. **Vida precária:** os poderes do luto e da violência. Tradução Andreas Lieber. Revisão técnica Carla Rodrigues. Belo Horizonte, Autêntica, 2019.

BUTLER, Judith. **A força da não violência:** um vínculo ético-político. Tradução Heci Regina Candiani. Prefácio Carla Rodrigues. São Paulo: Boitempo, 2021.

BUTLER, Judith. **Que mundo é esse?** Uma fenomenologia da pandemia. Coordenação da tradução Carla Rodrigues. Belo Horizonte/MG: Autêntica Editora, 2022. (Coleção Filô Margens/Coordenação Gilson Iannini)

BUTLER Judith. Violência, Luto e Política. **Íconos – Revista de FLACSO.** Ecuador, n. 17, Septiembre, 2003. Disponível em https://www.redalyc.org/pdf/509/50901711.pdf . Acesso em 24/08/2023.

BUTLER, Judith. "O alcance do Luto". In: **Blog Boitempo.** Tradução Carla Rodrigues e Sônia Correa. 2013. Disponível em: https://blogdaboitempo.com.br/2023/10/25/judith-butler-o-alcance-do-luto/ . Acesso em 22/11/2023.

BRUM, Eliane. **Banzeiro Òkòtó:** uma viagem à Amazônia centro do mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

CAMARGOS, Daniel. **"**Em meio à pandemia, sem-terra são despejados e têm escola destruída em MG". **Repórter Brasil.** 13/08/2020. Disponível em: https://reporterbrasil.org.br/2020/08/em-meio-a-pandemia-sem-terra-sao-despejados-e-tem-escola-destruida-em-mg/ Acesso em 08/09/2020.

CAMINHA, Pero Vaz de. **A Carta de Pero Vaz de Caminha.** Coordenação literária, comentários e notas, Leandro Garcia Rodrigues. Petrópolis/RJ: Vozes, 2019. – (Coleção Vozes de Bolso)

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios.** São Paulo: Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade.** Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos.** 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.

CANUTO, Antônio; LUZ, Cássia Regina da Silva; CÉSAR, Paulo. "Apresentação" In: **Conflitos no campo: Brasil/2019.** Centro de Documentação Dom Tomás Balduíno. Coordenação: Antônio Canuto, Cássia Regina da Silva Luz e Paulo César Moreira dos Santos. Goiânia: CPT Nacional, 2020.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil.** São Paulo: Global, 2006.

CASCUDO, Luís da Câmara. "Urubu". In: **Dicionário do Folclores Brasileiro.** 12 ed. São Paulo: Global, 2012.

CASTRO, Maria Aparecida. “Religião e patriarcalismo na Literatura de Bernardo Élis”. 2015. 212 pg. Tese (Doutorado) – Pontifica Universidade Católica de Goiás. Goiânia/2015.

CARNEIRO, Maria Esperança Fernandes. **A revolta camponesa de Formoso e Trombas.** 2 ed. São Paulo: Anita Garibaldi/Fundação Maurício Grabois, 2014.

CARNEIRO, Fabianna Simão Bellizzi. “Abjeção, Deformidade e Canibalismo em “As morféticas” e “A mulher que comeu o amante”. E-scrita – **Revista do Curso de Letras da UNIABEE Nilópolis**. V. 9, N.1, Jan./Abr., 2018. p. 82-96.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. Rosto. In: **Dicionário de símbolos:** (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). 30 ed. Coordenação Carlos Sussekind. Tradução Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. Sal. In: **Dicionário de símbolos:** (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). 30 ed. Coordenação Carlos Sussekind. Tradução Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017.

COURTINE, Jean-Jacques; HAROCHE, Claudine. **História do rosto:** exprimir e calar emoções (Do século 16 ao começo do século 19). Tradução de Marcus Penchel. Petrópolis/RJ: Vozes, 2016.

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. “Prefácio à História do Corpo”. In: **História do Corpo.** Tradução Lucia M. E. Orth; revisão da tradução Ephraim Ferreira Alves. 5. Ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2012.

COSTA, Ginegleyson Amorim da. “A luta pela terra no romance de Bernardo Élis *A terra e as Carabinas:* representações e sensibilidades”. 2013. 103 pg. Dissertação (Mestrado). Universidade Católica de Goiás. Goiânia/2013.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões.** São Paulo: Círculo do Livro, 1990.

CUNHA, Wilma de Jesus Coelho. **A oralidade na obra de Bernardo Élis.** Goiânia: Kelps, 1998.

CUNHA, Diogo. “Intelectuais conservadores, sociabilidade e práticas da imortalidade: a Academia Brasileira de Letras durante a ditadura militar (1964-1979)”. In: **História Unisinos**. V. 18 (3, Setembro/Dezembro 2014. p. 544-557. Disponível em: https://revistas.unisinos.br/index.php/historia/article/view/htu.2014.183.06/4377 . Acesso em 02/11/2023.

CUNHA, Vívian da Silva. **O isolamento compulsório em questão. Políticas de Combate à Lepra no Brasil (1920-1941).** Orientador: Gilberto Hochman. 2005. Fundação Oswaldo Cruz. Casa Oswaldo Cruz. Programa de Pós-Graduação em História das Ciências e de Saúde. Disponível em https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/handle/icict/4004/000008.pdf?sequence=2&isAllowed=y. Acesso em 08/08/2023.

CURADO, Bento Alves Araújo Jayme Fleury. “Bernardo Élis Fleury de Campos Curado: Literatura, Alma Goiana e Sentimento”. **Revista Sapiência**: Sociedade, Saberes e Práticas Educacionais. V. 9, N. 4, p. 1-8, 2020. Seção Especial Bernardo Élis.

CURADO, Ramir. “André Louco, a ficção realista de Bernardo Élis”. **Revista Sapiência**: Sociedade, Saberes e Práticas Educacionais. V. 9, N. 4, p. 1-8, 2020. Seção Especial Bernardo Élis.

DERRIDA, Jacques; DUFOURMANTELLE, Anne. **Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar:** da hospitalidade. Tradução de Antonio Romane; revisão técnica de Paulo Ottoni. São Paulo: Escuta, 2003.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e Perigo.** Tradução de Mônica Siqueira Leite, Zilda Zakia Pinto. São Paulo: Perspectiva, 2014. (Debates)

ECO, Umberto. **História da Feiura.** Tradução de Eliana Aguiar. 4 ed.São Paulo: Record, 2015.

ÉLIS, Bernardo. **Ermos e Gerais.** 2ed. Goiânia/GO: Editora OiÓ, 1959.

ÉLIS, Bernardo. **Caminhos e descaminhos.** Goiânia/GO: Editora Brasil Central, 1965.

ÉLIS, Bernardo. **André Louco.** Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1978.

ÉLIS, Bernardo. **O tronco.** Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1979.

ÉLIS, Bernardo. **Apenas um violão.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

ÉLIS, Bernardo. “Goiás em sol maior”. In: **Obra Reunida:** Alma de Goiás**.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1987a. V.4

ÉLIS, Bernardo. “Lucro e/ou Logro”. In: **Obra Reunida:** Alma de Goiás. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987b. V.4

ÉLIS, Bernardo. “Discurso”. In: **Obra Reunida:** Alma de Goiás. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987b. V.5

Élis, Bernardo. **Chegou o Governador.** 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1987b.

ÉLIS, Bernardo. **A vida são as sobras.** Organização José Lino Curado. Apresentação Enid Yatsuda Frederido. Goiânia: KELPS, 2000.

ÉLIS, Bernardo. **Onde canta a Seriema.** Goiânia: R&F, 2005.

ÉLIS, Bernardo. **Ermos e Gerais.** Edição preparada por Luiz Gonzaga Marchezan. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FANON, FRANTZ. **Pele negra máscaras brancas.** Tradução Renato da Silveira. Prefácio Lewis R. Gordon. Salvador, EDUFBA, 2008.

FARIA, Zênia. “O trágico e o grotesco em narrativas de Bernardo Élis”. In: **100 anos de Bernardo Élis.** Goiânia: Editora da Imprensa Universitária, 2017.

FARREL, Jeanette. **A assustadora história das Pestes e Epidemias.** Tradução Mauro Silva. São Paulo: Ediouro, 2003.

FOUCAULT, Michel. **História da Loucura na Idade Clássica.** Tradução José Teixeira Coelho Netto. Revisão de texto Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978. Coleção Estudos.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir:** o nascimento das prisões. 20 ed. Tradução Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Estratégia, poder-saber**. Ditos e escritos IV. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

FOUCAULT, Michel. **A sociedade punitiva.** Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015. (Coleção obras de Michel Foucault).

FREDERIDO, Enid Yatsuda. “Apresentação”. In: **A vida são as sobras.** Organizador José Lino Curado. Goiânia: KELPS, 2000.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em W. Benjamin.** 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

GÉLIS, Jacques. **O corpo, a Igreja e o Sagrado.** In: “História do Corpo”.

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do Corpo:** Da Renascença às Luzes. V.1.Tradução Lúcia M. E. Orth; revisão Ephraim Ferreira Alves. 5 ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2012.

GODOY, Heleno. “Bernardo Élis, um amigo escritor e sua obra”. In: **100 anos de Bernardo Élis.** Goiânia: Editora da Imprensa Universitária, 2017.

HOLANDA, Aurélio Buarque de. **Discurso de recpeção a Bernardo Élis.** 1975. Disponível em https://www.academia.org.br/academicos/bernardo-elis/discurso-de-recepcao . Acesso em 12/09/2023.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauri de Salles; MELLO FRANCO, Francisco Manoel de. Morfeia. In. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.* Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

HUGO, Victor. **Do grotesco e do Sublime.** Tradução e notas de Célia Barrenttini. São Paulo: Perspectiva, 2012.

KAYSER, Wolfgang Johannes. **O Grotesco:** configuração na pintura e na Literatura. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2013.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos.** Tradução Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEÃO, Flávia Carneiro. “O acervo Bernardo Élis”. In: **Remate de Males –** Dossiê Bernardo Élis. V. 17, 1997. p. 141-142. Disponível em https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635922/3631. Acesso em 04/08/2023.

LE BRETON, David. **Antropologia do Corpo.** Tradução de Fábio dos Santos Creder Lopes. 4. Ed. Petrópolis: Vozes, 2016.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo.** Tradução de Sonia Fuhrmann. 6 ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2017.

LE BRETON, David. **Rostos:** ensaio de antropologia. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis/RJ: Vozes, 2019.

LE GOFF, Jacques. “Apresentação”: In: **As doenças têm história.** Lisboa: Terramar, s/d.

LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. **Uma história do corpo na Idade Média.** Tradução Marcos Flamínio Peres. Revisão técnica Marcos de Castro. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

LEVINAS, Emmanuel. **Ética e infinito.** Tradução João Gama. Lisboa: Edições 70, 2013.

LEVINAS, Emmanuel. **Violência do rosto.** Tradução Fernando Soares Moreira. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

LUGONES, Maria. “Rumo a um feminismo descolonial”. In: **Pensamento Feminista:** conceitos fundamentais. Tradução de Pê Moreira. Organização Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. “Introdução”. In: ÉLIS, Bernardo. **Ermos e Gerais.** Edição preparada por Luiz Gonzaga Marchezan. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica:** biopoder, soberania, estado de exceção. Tradução Renata Santini. Rio de Janeiro: n-1 Edições, 2018.

KEIL, Ivete. “Nas rodas do tempo”. In: **O corpo torturado.** Organizadoras Ivete Keil; Márcia Tiburi. Porto Alegre: Escritos Editora, 2004.

KEHL, Maria Rita. “Três perguntas sobre o corpo torturado”. In: **O corpo torturado.** Organizadoras Ivete Keil; Márcia Tiburi. Porto Alegre: Escritos Editora, 2004.

MARIN, Joel Orlando. “O branco, o índio e o conflito na obra de Bernardo Élis”. **Cadernos de campo.** N. 5, 1999. p. 63-76.

OLIVEIRA, Viviane Cristina. **O sertão de arquivo:** considerações sobre o(s) regionalismo(s) na literatura brasileira. Belo Horizonte, 2021. Disponível em https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFMG_a694ad3dcff0a97db39ec4003774f37a . Acesso em 12/09/2023.

ORTÊNCIO, Bariani. Roda. In: **Dicionário do Brasil Central:** Subsídios à Filologia. São Paulo: Ática, 1983.

PEIXOTO, Cláudia Carneiro. "A busca pelos Direitos Humanos: na companhia de Hannah Arendt e Franz Kafka". **REVISTA REFLEXÕES**, Fortaleza-Ce - Ano 2, Nº 2- Janeiro a Junho de 2013. Disponível em: https://revistareflexoes.com.br/wp-content/uploads/2017/07/4-Claudia-UFEPel.pdf.pdf. Acesso em 21/03/2024.

PEIXOTO, Cláudia Carneiro. "Espectros da cidadania de mulheres soropositivas no Brasil". 2017. 93 pg. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande/2017.

PELINSER, André Tessaro. **Guimarães Rossa e seus percussores:** regionalismo, deslocamentos e ressignificações. Tese de Doutorado. Belo Horizonte. UFMG – Faculdade de Letras. 2015. 349 fls.

POLINESIO, Julia Marchetti. **O conto e as classes subalternas.** São Paulo: Annablume, 1994.

RAMOS, Victor de Carvalho. "Nota biográfica sobre Hugo de Carvalho Ramos". In: RAMOS, Hugo. **Tropas e Boiadas.** Belo Horizonte/MG: Editora Itatiaia, 1986. 7 ed.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível:** Estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009.

REZENDE, Joffre Marcondes de. "Patologia médica na Literatura regional goiana". Disponível em: https://www.jmrezende.com.br/patologiaMedicaGO.html. Acesso em 11/09/2020.

RIBEIRO, Thiago Fernandes Soares. "O Brasil mágico de Bernardo Élis". 2016. 195 pg. Tese (Doutorado). Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa/2016.

RICHARDS, Jeffrey. **Sexo, desvio e danação:** as minorias na Idade Média. Tradução de Marco Antônio Esteves da Rocha e Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

RIEDEL, Dirce. "Saga de Espantos". In: **Remate de Males** - Dossiê Bernardo Élis. V. 17, Campinas/SP, 1997, p. 127-134. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635919 . Acesso em 06/08/2023.

RICUPERO, Bernardo. **O Romantismo e a Ideia de Nação no Brasil (1830-1870).** São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico:** aproximações teóricas. Tradução Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ROSENFELD, Anatol. **Texto/Contexto I.** São Paulo: Perspectiva, 1996. (Coleção Debates)

ROSENFELD, Anatol. “Literatura e Personagem”. In: **A personagem de ficção.** São Paulo: Perspectiva, 2006.

ROSSOLILLO, Francesco. **Nação.** In. “Dicionário de Política”. Norberto Bobbio, Nicola Matteuci e Gianfranco Pasquino. Trad. Carmen C. Varriale et. al. 5 ed., Brasília/São Paulo: UnB/Imprensa Oficial, 2004.

ROUDINESCO, Elisabeth. **A parte obscura de nós mesmos:** uma história dos perversos. Tradução André Telles; revisão técnica Marco Antonio Coutinho Jorge. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

SAINT-HILAIRE, August de. **Viagem à Província de Goiás.** 2 ed. Belo Horizonte: Garnier, 2020.

SANTANA, Rogério. “A narrativa da decadência”. Disponível em: **http://www.opopular.com.br/editorias/magazine/a-narrativa-da-decad%C3%AAncia-1.215223**. Acesso em 11/12/2016.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. “Introdução”. In: **Epistemologias do Sul.** São Paulo: Cortez Editora, 2014.

SAUTCHUK, Jaime. **O causo eu conto:** sobre Bernardo Élis e o Brasil Central. São Paulo: Geração Editoria, 2018.

SCHWARZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil:** uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SEGUNDO VIGISAN: relatório final/Rede Brasileira de Pesquisa em Soberania e Segurança Alimentar – PENSSAN -. São Paulo: Fundação Friedrich Ebert: Rede PENSSAN, 2022. Disponível em https://olheparaafome.com.br/wp-content/uploads/2022/06/Relatorio-II-VIGISAN-2022.pdf . Acesso em 20 de julho de 2023.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Narrar o trauma: A questão dos testemunhos de catástrofes históricas”. Psic. Clin., Rio de Janeiro, Vol., 20, N. 1, p. 65-82, 2008. Disponível em https://www.scielo.br/j/pc/a/5SBM8yKJG5TxK56Zv7FgDXS/?format=pdf&lang=pt . Acesso em 02/08/2023.

SENA, Custódia Selma; SUÁREZ Mireya. Apresentação. In: **Sentidos do Sertão.** Org. Custódia Selma Sena; Mireya Suárez. Goiânia: Cânone Editorial, 2011.

SILVA, Leicy Francisca. “A construção da lepra em Goiás: Contágio e isolamento (1890-1943)”. **Fronteiras:** Journal of Social, Technological and Environmental Science. V. 4, N. 1, Jan.-Jul. 2015, p. 38-56.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O império do grotesco.** 2 ed. Rio de Janeiro: MAUAD, 2002.

SÓFOCLES. **Antígona.** Introdução, versão do grego e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 9 ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2010.

SONTAG, Susan. **Doença como metáfora, AIDS e suas metáforas.** Tradução Rubens Figueiredo; Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura fantástica.** Tradução Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2014.

TORCHI-CHACAROSQUI, Gicelma da Fonseca. **A costura da Colcha -** Uma leitura de Bernardo Élis. Pereira Barreto/SP: Academia Editorial, 2005.

TRONCA, Italo A. **As máscaras do medo:** lepra e aids. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2000.

VENTURA, Deisy de Freitas Lima; AITH, Fernanda Mussa Abujamra; REIS, Rossana Rocha. “Estratégias de disseminação da covid-19: um ataque sem precedentes aos direitos humanos”. In: **Bolsonaro Genocida:** Pandemia de Covid-19. São Paulo: Elefante, 2021.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial.** Tradução de Jamille Pinheiro Dias; Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

VICENTINI, Albertina. “O sertão e a literatura”. **Sociedade e Cultura.** V.1, n. 1, jan./jun. 1998, p. 41-54.

VIEIRA, Emílio. **O expressionismo em Bernardo Élis e Siron Franco.** Goiânia: Editora da UFG, 2000.

VIGARELLO, Georges. “Dos suplícios”. In: **O corpo torturado.** Organizadoras Ivete Keil; Márcia Tiburi. Porto Alegre: Escritos Editora, 2004.

ANEXOS

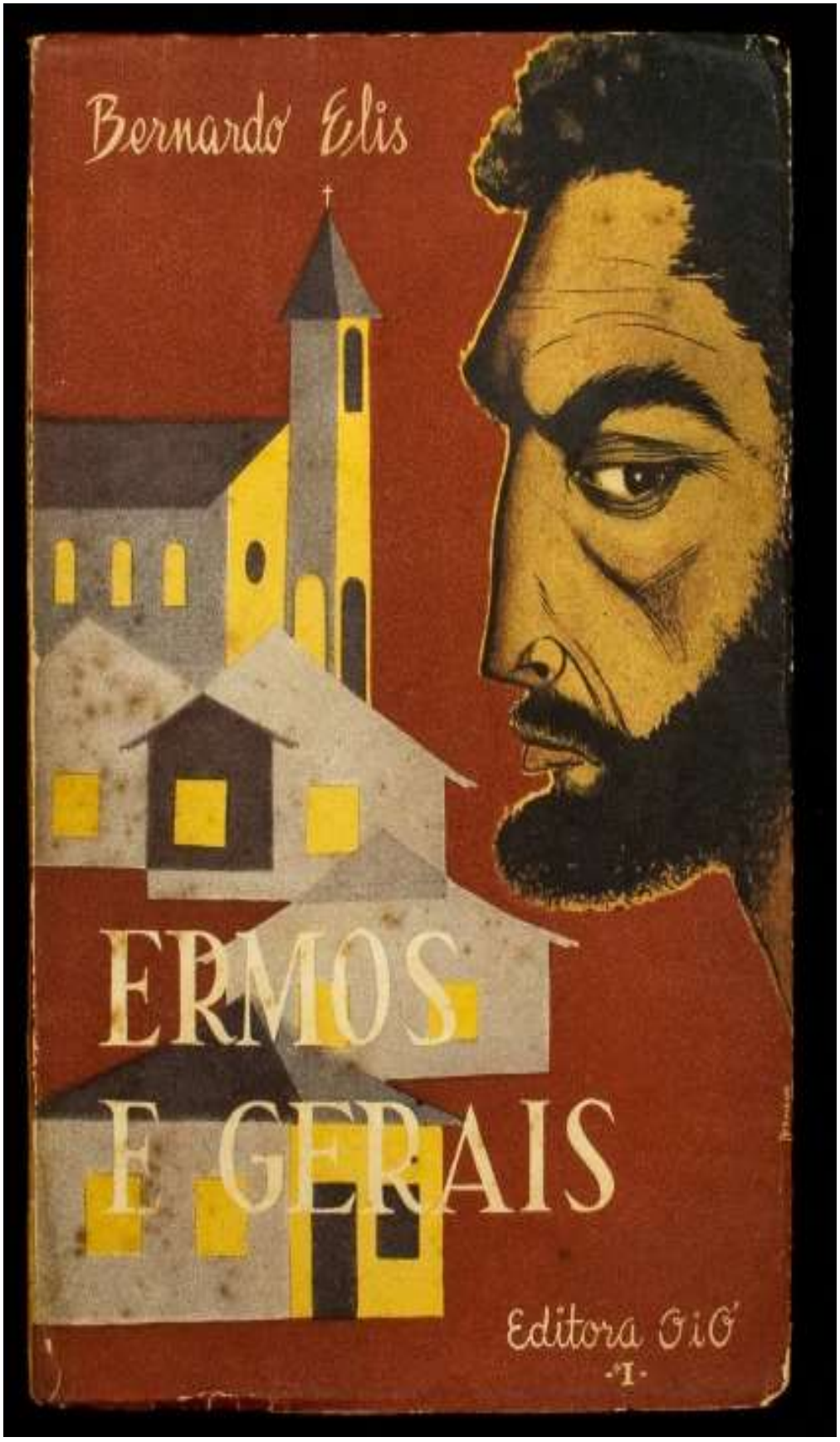


Figura 1Capa da segunda edição de Ermos e Gerais (1959). Editora OiÓ

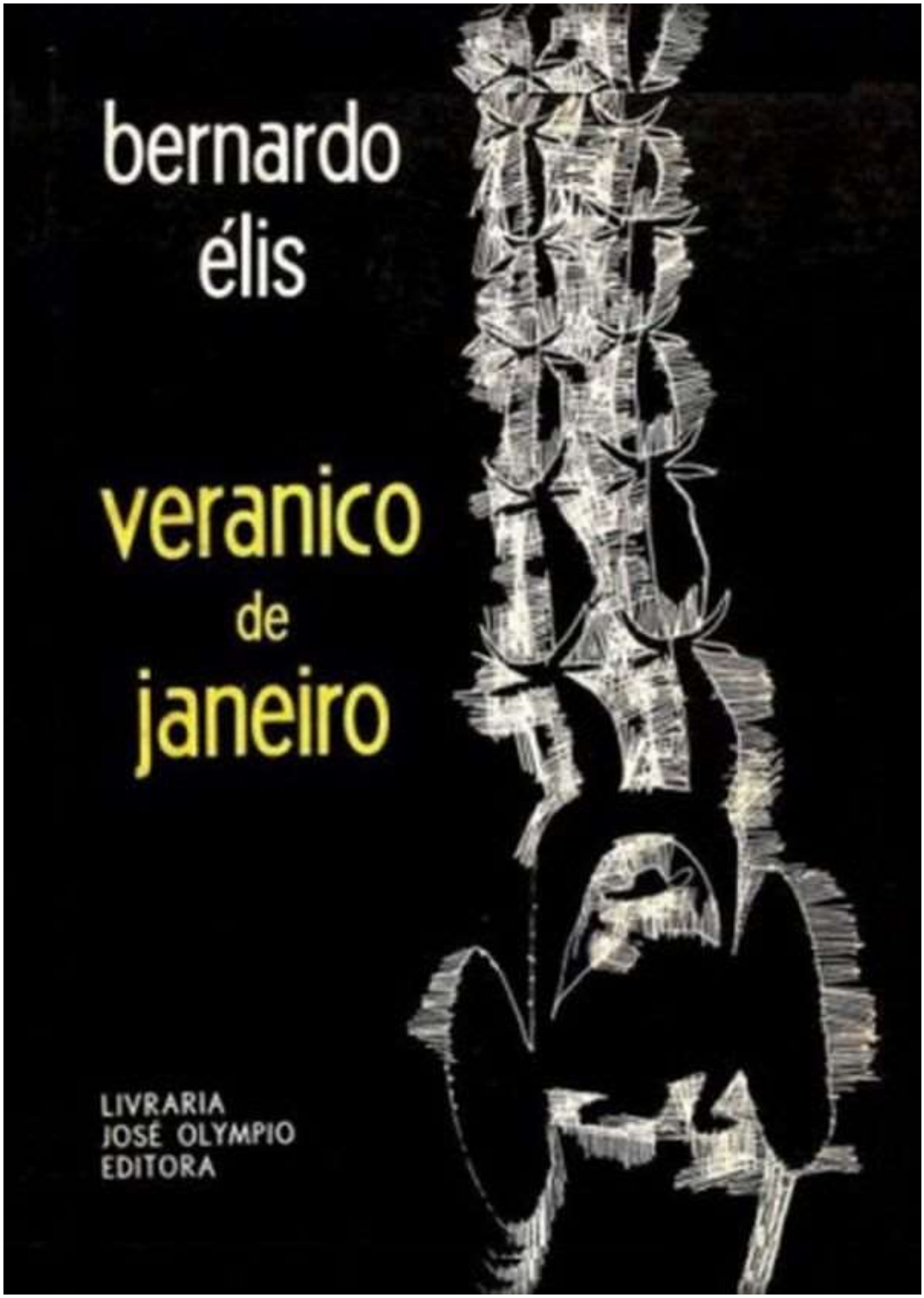


Figura 2Capa primeira edição de Veranico de Janeiro (1966). Editora José Olympio.

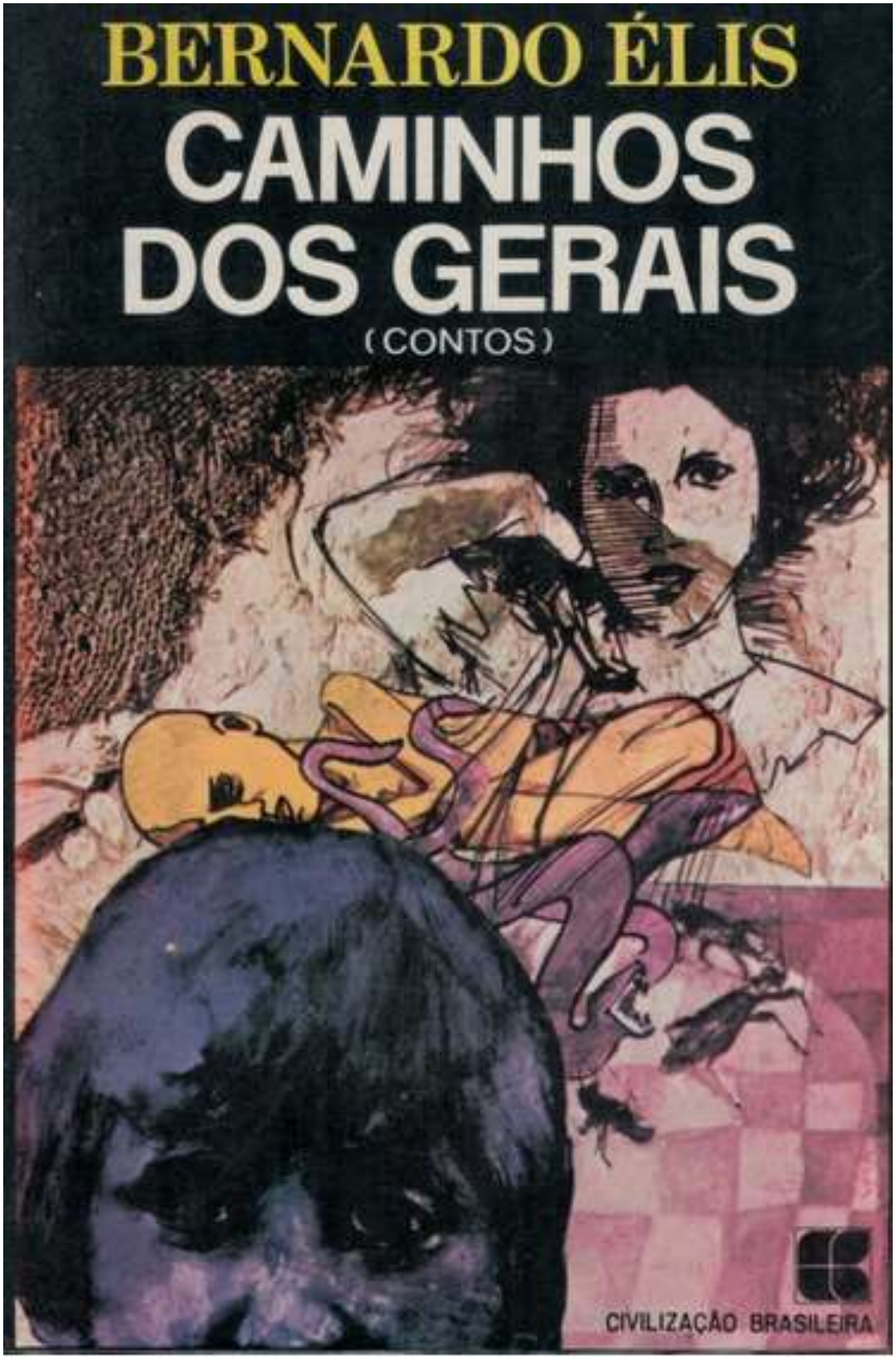


Figura 3 Capa da primeira edição de Caminhos dos Gerais (1975). Civilização Brasileira.



Figura 4 Ilustração de Hermano, presente no conto "As morféticas", presente na segunda edição de Ermos e Gerais (1959).

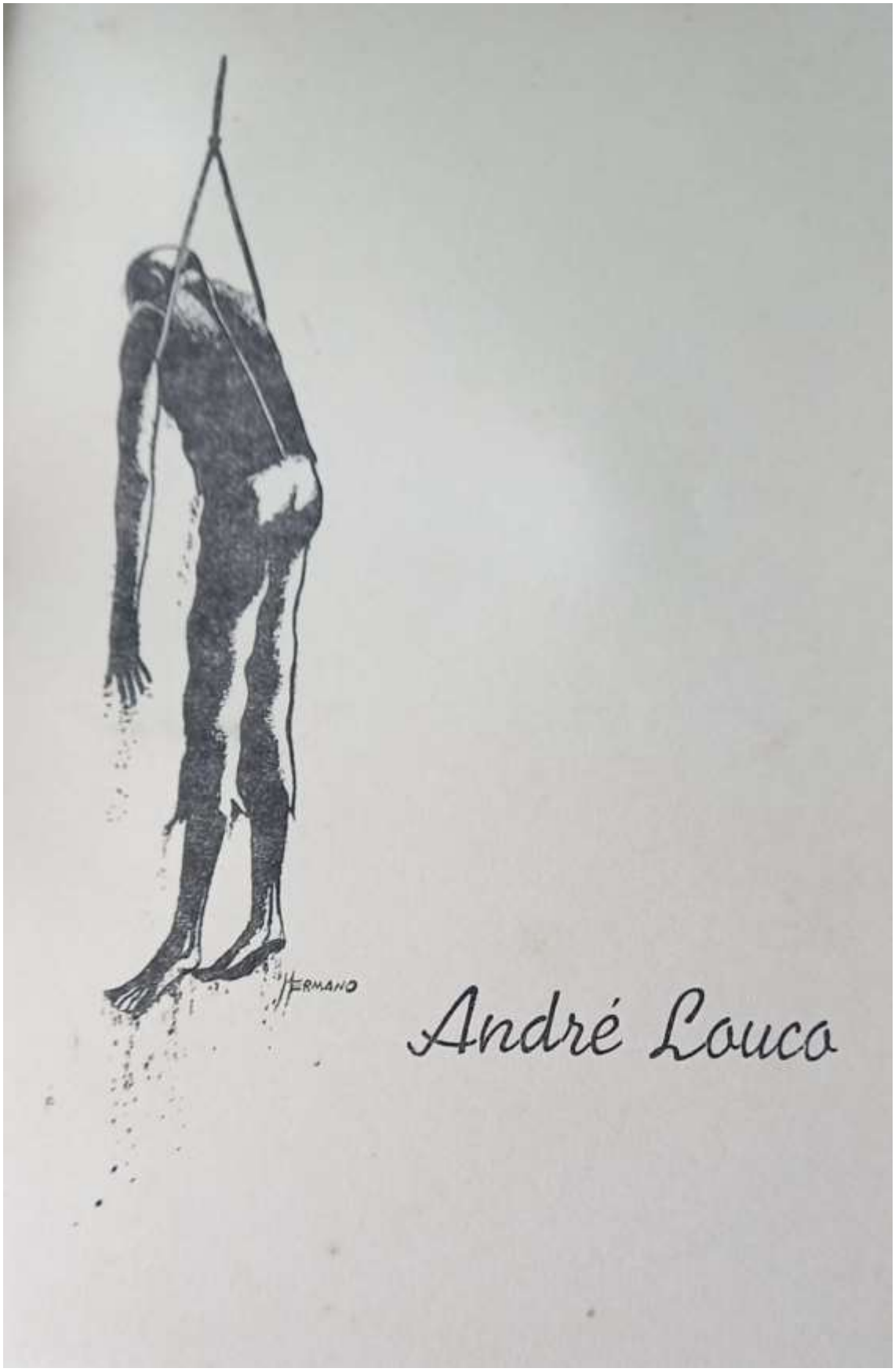


Figura 5 Ilustração Hermano, do conto "André Louco", presente na segunda edição de Ermos e Gerais (1959).

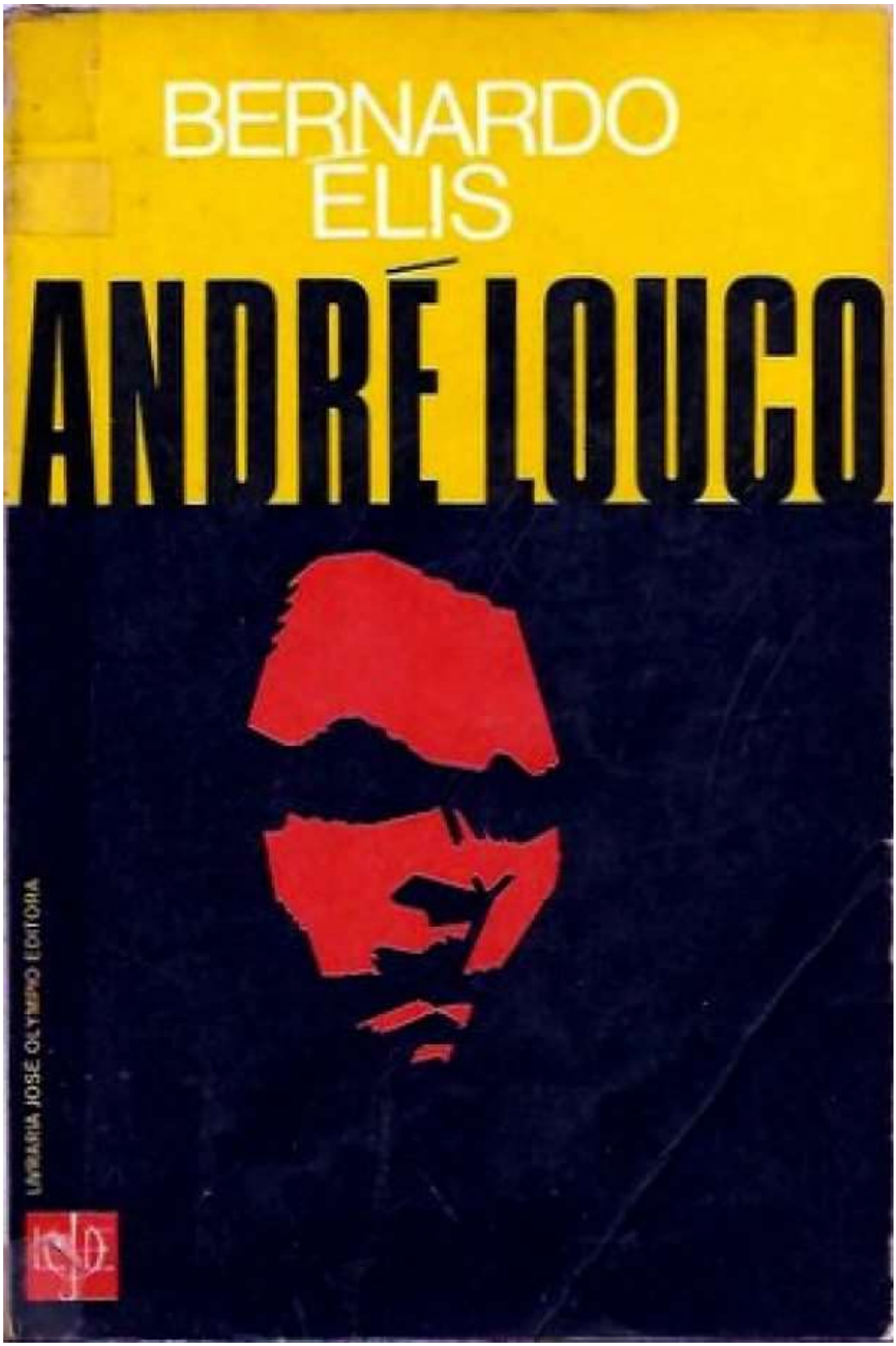


Figura 6 Capa de André Louco, de 1978, José Olympio Editora.