

Memória e representação na poesia de Bernardo Élis

Rogério Max Canedo
Mestre em *Letras e Linguística*

Doutorando em *Teoria Literária e Práticas Sociais* – Universidade de Brasília

e-mail: max_canedo@hotmail.com
Pesquisa com o apoio do CNPq

Resumo

O presente trabalho propõe a leitura da poesia de Bernardo Élis, sobretudo pela perspectiva da memória e da representação. A proposta é a de perceber como o sujeito lírico apresenta, esteticamente, o cenário goiano que se buscou moderno mas que, arraigado a uma tradição ruralista da primeira metade do século XX, dialoga, ou entra em atrito, com essa mesma tradição. Assim, pelo viés da memória, as contradições dialéticas surgidas do embate entre o arcaico e o moderno vão ganhando relevância, por isso mesmo capaz de representar um determinado grupo social e um determinado tempo histórico específico. Nesse sentido, literatura e história se tornam importantes espaços de representação e reflexão crítica sobre a arte e a sociedade.

Palavras-Chave: Literatura; Representação; Bernardo Élis.

O presente trabalho cumpre o papel de fazer uma leitura do conjunto de poemas de Bernardo Élis pelas vias, principalmente, da representação social e histórica, tendo como ponto de partida a formulação estética da produção do escritor corumbaense. Assim, a poesia aparece aqui observada a partir do consórcio entre as camadas subjetivas e sociais e as vertentes artísticas. Com isso, foi possível apreciar uma das principais facetas de *Primeira Chuva*, obra aqui em cotejo: o diálogo estrito entre a literatura e a sociedade, tão bem representado por Élis quando se propôs a revelar a vida do homem goiano, brasileiro, desde o período colonial.

Longe de um mapeamento puramente sociológico, o objetivo aqui é verificar de que maneira as vertentes sociais, sobretudo as que menos expressão têm, aparecem nos textos do autor e dão o mote que impulsiona a própria criação literária, munida de forte valor estético. Ademais, é sempre bom lembrar que não se trata de contar a história como circunstância de produção do texto, antes, é ela o próprio texto, constituindo sua estrutura. E é essa capacidade que vai definir o sucesso da obra literária, na medida em que “os elementos

de ordem social serão filtrados através de uma concepção estética e trazidos ao nível da fatura, para entender a singularidade e a autonomia da obra” (CANDIDO, 1965, p. 16-7)ⁱ. É assim na poesia de Bernardo Élis, situada nesse campo que capta o mundo e o transforma em outro, tão verídico quanto o primeiro, por fictício que seja. Habilidade, entre tantas outras, que o coloca entre os imortais de que falávamos e que serve de parâmetro para colocá-lo entre os principais escritores brasileiros de todos os tempos.

Na história da literatura, quase que predominantemente, autor e obra serviram como artífices de representação de determinados grupos. Esse papel exercido pelo autor e pela obra não ocorre despretensiosamente, visto que a produção à qual o artista se dedica só existirá em função dos elementos externos a ela, situados num conjunto social e histórico, mas do qual indiscutivelmente ela faz parte. Por isso mesmo, ao ser produzida, a obra será também reflexo desse ambiente, confirmando que ela é o resultado do “influxo exercido pelos valores sociais, ideologias e sistema de comunicação, que nela se transmudam em conteúdo e forma” (CANDIDO, 1965, 35). No caso de Bernardo Élis, homem preocupado com a sua terra e as questões de seu tempo, a perspicácia em assumir o mundo no mundo da obra se dá em função de uma harmonia essencial entre as partes que fundamentam a sua criação artística e que Candido chamou de tríade, ao expor que “a produção da obra literária deve inicialmente ser encarada como referência à posição social do escritor e à formação do público” (1967, p. 87)ⁱⁱ. Assim, os três elementos essenciais para Candido, a saber, o autor, a obra e o leitor, com todos os seus atributos e desdobramentos, fecham o ciclo essencial que valida a escrita literária, e, nessa relação, o literato aqui estudado se coloca como mediador dessa comunicação.

Bernardo Élis Fleury de Campos Curado nasceu em 1915, na cidade de Corumbá, hoje Corumbá de Goiás. Sempre teve um contato muito íntimo com as classes sociais espoliadas e de linguajar peculiar. Esse contato se reflete em várias obras que escreveu, fazendo surgir uma de suas configurações identitárias mais latente, a saber, a marca de autor regionalista, devido mesmo ao grande número de contos que configuram essa especificidade de sua produção literária. Já aqui, vão surgindo evidências acerca da necessidade de que o autor teve enquanto homem que representa o seu tempo e o seu povo. Apesar de não pertencer às classes menos favorecidas de Goiás, Élis foi capaz de apresentar o sertanejo goiano com muita maestria, ao mesmo tempo em que respondia a outra necessidade, a de caricaturar um país que encenava a modernização e mantinha, contraditoriamente, aguda marca rural devido

à estrutura colonial que perdura nos ermos do país e que, por sua vez, decorre do processo de sua ocupação e exploração. Basta lembrarmos de estudos como o de Sergio Buarque de Holanda, no tocante à tendência brasileira de forte marca campesina na formação social e econômica nacional. Para o estudioso “não foi a rigor uma civilização agrícola o que os

portugueses instauraram no Brasil, foi, sem dúvida, uma civilização de raízes rurais” (HOLANDA, 1995, p.73)ⁱⁱⁱ. De acordo com o sociólogo “o predomínio esmagador do ruralismo, segundo todas as aparências, foi antes um fenômeno típico do esforço de nossos colonizadores do que de uma imposição do meio” (HOLANDA, 1995, p. 92). Bernardo Élis assume a postura de resguardar, ao mesmo tempo expondo, as peculiaridades locais pertencentes a um determinado grupo social, além de colocar em evidência o problema da permanência do atraso goiano que parecia ser uma questão ainda não resolvida, pelo menos no espírito do homem local, até a década de 1980, época em que Élis dedica-se com bastante empenho aos estudos historiográficos.

Pelas vias da representação, Bernardo Élis é visto como importante pesquisador da história e cultura goiana, publicando vários ensaios voltados para essa temática. Sua preocupação histórica pode ser percebida, particularmente, no conjunto de textos que escreveu sobre a história local e acerca de personalidades goianas. Para Paulo Bertran, “da década de 80 para cá, o historiador e o ensaísta quase que afogaram em Élis o romancista e contista” (1998, p. 20)^{iv}. Segundo o historiador, metade da obra de Élis reporta-se à ficção histórica e mesmo à pesquisa histórica. Assim, o romancista parece tornar plausível verificar, em sua ficção, como esta se apropria do material histórico para a (re)construção dessa matéria em literatura.

Por tudo isso, buscou-se aqui o estudo dos primeiros escritos que já mostravam a capacidade artística e de representação do corumbaense. Segundo aponta a crítica literária, sua primeira obra sistematizada foi *Primeira Chuva* (1955). Apesar de a publicação constar da década de 1950, o único livro de poesia do autor foi produzido entre os anos de 1934 e 1943. Ao que consta, ao ser lançado posteriormente ao livro de contos *Ermos e Gerais*, “ficou a dever a este parcela de sucesso” (ALMEIDA, A. 1970, p. 31)^v.

Mesmo considerando a época em que sua poesia foi produzida, vale aqui pensar sobre o valor e a função dessa elaboração para seu tempo. Numa abordagem rápida, é possível perceber, na obra de Élis, como o poeta contribuiu para o alastramento da corrente modernista em Goiás, inserindo aí, com certo vigor, um movimento de escrita crítica, reflexiva, questionadora e irônica, sem, contudo, deixar de ser simples, cotidiana e corriqueira, muito própria do artista atento às questões de seu tempo. Nessa poesia, é possível também detectar o carinho e obstinação do autor na busca pela amostragem do que seria seu principal mote, a velha Vila Boa. No prefácio à edição de 1971, José Godoy Garcia lembra que essa poesia não

é apenas a poesia da cidade velha, mas da alma velha, de um mundo velho, elaborada sob a forma nova. Nas palavras do crítico: “era uma novidade que nos deliciava a todos, juventude e

gente simples do tempo [...], a poesia de Bernardo Élis, material e corpórea, era um fato, e o mais que a ‘liberdade’ de criação fiel à justa renovação formal pôde nos legar” (ÉLIS, 1971, p. 07)^{vi}.

A questão histórica e geográfica de Goiás é um dado importante quando se quer pensar também na produção literária goiana. As particularidades decorrem do fato de ainda haver, sobretudo no século XVIII e XIX, um número reduzidíssimo de intelectuais nestas terras. Pouquíssimos são os nomes dos homens de letras que podem ser citados, entre eles o de Bartolomeu Antônio Cordovil e o do padre Silva e Sousa. Essa situação, talvez por consequência da primeira, dava a Goiás a característica de ser um Estado amorfo artisticamente em um contexto territorial maior, em outras palavras, não trazia Goiás em pé de igualdade cultural com os demais Estados brasileiros, sobretudo em relação aos de Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo. Em outra esfera, nestes dois séculos citados, os goianos tiveram seu apogeu econômico e também sua decadência. Tanto em seu momento de maior extração aurífera, quanto na época de sua derrocada, a imagem de um Estado atrelado à questão econômica era pauta corrente, fosse para louvá-la ou para negá-la. Esse terreno de exploração financeira pouco ou nenhum espaço pode dar à literatura, até porque essa relação não se dá de forma harmoniosa. Assim Goiás, até o século XX, era terra pouco profícua à promoção das artes.

No contexto geral, o século XX foi responsável por inúmeras mudanças na sociedade brasileira e, obviamente, goiana. Em literatura, novos rumos foram sendo traçados e tiveram seu ponto de partida mais acentuado com o início do modernismo brasileiro, balizado pela Semana da Arte Moderna em 1922. Nesse contexto, as influências modernistas em Goiás devem ser pensadas tendo em vista certas peculiaridades também históricas. Nas três primeiras décadas do referido século, no Brasil, a expressividade artística goiana permanece quase inexistente no cenário nacional e, em certa medida, no âmbito local. Passada a corrida pelo ouro, que se deu nos séculos anteriores, restavam aos goianos atividades que se restringiam à agricultura de subsistência e à criação de gado. Some-se a isto a política local, que pouco esforço empreendeu para minimizar os estigmas de decadência e isolamento a que estavam acometidos os homens desta terra, assim como as estratégias de um governo central, que promulgava a autonomia dos Estados, sem ter em mente que promovia também a política de fechamento e de segregação. Sem dúvida, esse cenário foi promotor também de um atraso intelectual e artístico. Ao estudar tais particularidades históricas para expor o caráter da

literatura goiana, Gilberto Mendonça Teles mostra que “um aspecto importante que não deve escapar aos estudiosos da cultura goiana é o anacronismo em que sempre viveram os nossos

escritores. Basta lembrar que os poetas goianos tidos como românticos [...] são de 1900” (TELES, 1964, p. 40)^{vii}.

É consenso que a literatura em Goiás ganha novos rumos a partir da década de 1930. Além da afirmação no espírito do homem local, dado às mudanças econômicas da época, Teles baliza esse movimento com a criação da Academia Goiana de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico, ambos em 1939 e, ainda, da Associação Brasileira dos Escritores - Secção de Goiás, em 1941.

A construção da nova capital goiana e a ascensão da Era Moderna em Goiás indiscutivelmente promoveram um impulso nas artes. Já na década de 1950, Goiás experimentava o influxo nacional do crescimento econômico. É nesse ambiente que surge *Primeira Chuva*, de Bernardo Élis, publicado pela editora Oriente. No entanto, apesar do cenário desenvolvimentista, há de se perceber o tom destoante dessa obra do escritor de Corumbá, ao mostrar outro olhar que não coincide plenamente com a aura festiva da época. Nesse livro, o sujeito poético aparece como que revelando uma visão bem diversa daquela pautada pelo entusiasmo explosivo e momentâneo que os novos tempos impunham, deixando evidente qual era o posicionamento social e ideológico do autor. Nas palavras do crítico literário Hermenegildo Bastos, “a literatura pode antecipar-se ao conhecimento que uma sociedade tem de si mesma. Como tal, ela é uma forma de autoconhecimento da sociedade” (BASTOS, 2008, p. 02)^{viii}. Adiantando-se, Bernardo Élis segue na contramão do modernismo goiano festivo, conservando a postura de um lírico mais realista. Para Gilberto Mendonça Teles, o poeta da velha capital é figura importante para o modernismo em Goiás, “o único de sua geração que não parou na especulação do fato literário” (TELES, 1995, p. 195)^{ix}. Bernardo Élis promoveu esse projeto literário tendo como cenário principal a Cidade de Goiás, antiga capital do Estado. A velha Vila Boa revela, nos traços poéticos de Élis, as ruas, praças e casarões que viveram os melhores anos da cidade sede, espaço dado agora à ruína físico-espiritual e que se contenta com o que foi. Nessa dialética, a poesia de Bernardo Élis consegue recuperar um traço forte de nostalgia e melancolia, que são expressos via paisagens da cidade por onde passeia o sujeito lírico. O cenário poetizado serve, assim, de pretexto para elencar oposições próprias do mundo novo, fazendo surgir um olhar pessimista e não menos palpável para com as coisas.

O poeta sinaliza para um lugar que parece estar esquecido, “desconfigurado e morno”, para usar as palavras do já citado Godoy Garcia. Por outro lado, contraditoriamente,

não o faz em forma de painel, de pintura estática do lugar, antes o faz com tal habilidade estética que dá garantia de movimento vivo aos poemas. É como se o leitor ou o sujeito lírico,

ou ambos, andassem lado a lado por esses caminhos que são cenários poéticos, mas que são, sobretudo, o caminho da própria poesia, do trabalho artístico que se quer ao mesmo tempo sentimento íntimo e perspectiva sobre o outro. Nesse embalo, o leitor percebe os influxos artísticos próprios da poesia ao mesmo tempo em que é levado a sentir os resultados das contradições advindas da modernidade, como veremos mais adiante.

Da antiga capital, o poeta capta o resultado social, psicológico e emotivo decorrente do novo fluxo de forte envergadura econômica em Goiás, apresentando as dicotomias dadas pelo moderno e o arcaico, o local e o universal, o campo e a cidade, sem negligenciar as diversas camadas sociais em foco. Vila Boa aparece como fonte e marco para a reflexão do poeta e de seu sujeito lírico. No conjunto dessa poesia, Bernardo Élis promove a reflexão acerca das questões sociais, a partir de uma visão lírica quase sempre elencada pela lembrança de teor decadente. É o caso, por exemplo, do poema “Dasdôres da minha infância” (ÉLIS, 1971, p. 51), em que para o sujeito lírico a infância parece que “morreu no corpo inocente de impúbere/pura, muito pura.” Assim, metonimicamente, vista no corpo de menina que se fez mulher, a infância pode ter sido algo bom, prazeroso, como quem “toma banho na bica do monjolo” e que, posteriormente, perde o encanto, visto que a mulher, amadurecida agora pela lei do tempo, torna-se “outra pessoa bem diferente” em que seus vestidos e seus seios “espantam”, “escandalizam”, pois a outra Dasdôres “morreu sem seios”. Este poema, entre tantos outros, traz a síntese de um passado irremediavelmente perdido e contraposto à modernidade, além de melancólico, em função da perda irreversível da inocência, pois no tempo de Dasdôres “as crianças chegavam no bico das cegonhas”.

No poema “O poço do bispo” (ÉLIS, 1971, p. 24), verificam-se, além da tônica de iniciação erótica, certas marcas que sugerem a divisão de classes, tendo como ponto de partida uma situação corriqueira. Nele, o sujeito lírico apresenta acentuado desejo sexual pela representante de certa camada social e, sobretudo, submissa, a saber, a lavadeira. De forma contida, o sujeito lírico parece contemplar desejoso: “Que vontade de tomar banho no poço do bispo/[...] e depois ficar olhando as lavadeiras bater roupa/[...] Que vontade.../tanta lavadeira bonitinha”. No poema “Femininas do Beco” (ÉLIS, 1971, p. 62), a figura da mulher aparece como aquela que vende o corpo. Neste aspecto, o poeta acentua, além da problemática social da prostituição, a dessacralização da beleza feminina quando “às vezes há gritos/mortes, raramente/mas um São Caetano/maliciosamente/pula o muro”.

A poesia de Bernardo Élis capta, principalmente, as mudanças sociais e culturais

das primeiras décadas do século XX. No entanto, como vimos, sua escrita poética sistemática só vem a público na segunda metade do mesmo século. Esse anacronismo positivo, por assim

dizer, pode ser compreendido tendo em vista, reafirmamos, as questões históricas brasileiras que, nos primeiros anos do referido século, mostraram um país que pouca influência exerceu sobre as regiões do centro. Talvez, por isso, essa poesia marcadamente modernista tenha impedido que o seu próprio autor a publicasse, protelando o feito até que o terreno se tornasse menos estranho à sua produção.

Anos mais tarde, quando a movimentada Semana da Arte Moderna já não era tão estranha entre os goianos, vieram à luz poemas como “Noite de lua com serenata” (ÉLIS, 1971, p. 29) ou “Poema burocrático do dia da árvore” (ÉLIS, 1971, p. 69) que compõem a obra publicada pela primeira vez em 1955. Um olhar mais atento não pode deixar passar certa discrepância que faz dos poemas de Élis uma produção peculiar no Modernismo de Mário de Andrade e Oswald de Andrade. Percebe-se, nos versos do poeta goiano, um ar de desalento evidente que atualiza o tom final das coisas, como quando ao cair da tarde “anda alguém cantando em serenata/modinha triste/modinha triste” (p. 29) ou, ainda, quando, em “Poema burocrático do dia da árvore”, o abatimento é capaz de revelar certa crítica social: “o brasileiro é antes de tudo/um forte fazedor de deserto” (ÉLIS, 1971, p. 69).

O aspecto de descrédito, associado ao adjetivo “cansado” que promove a manutenção dessa situação, pode ser resultado de um sujeito lírico acometido por forte pessimismo. Já no poema “Madrugada” (ÉLIS, 1971, p. 19-20) ou “Luís louco” (ÉLIS, 1971, p. 35-36), ou ainda em “A moça do Piauí” (ÉLIS, 1971, p. 48-49) fica evidente o traço irônico de forma aparentemente simples, mas crítica e denunciadora. Neste último, a questão das camadas sociais tão cara a Bernardo Élis vem à tona, figurada por uma moça que, veio de longe e que, dada a situação de imigrante, não tem nenhuma condição de estadia e sobrevivência, sendo assim irremediavelmente conduzida à vida de prostituição. Por isso mesmo, Maria da Conceição “tem a fala muito mansa” e em sua humildade “ri por tudo”, mas esse riso de alguém sem pai e sem mãe é requisito para sua sobrevivência. Neste aspecto, é válido dizer que a construção da ironia só se torna clara aos olhos do leitor nos últimos versos em que “tossia e decerto ria com a bôca, mas as pupilas eram/sempe tristes, porque a vida lhe ensinara que os homens/gostam do riso e que o chôro provoca rugas”.

A modernidade em pauta é outro viés pelo qual o leitor pode encontrar os desdobramentos dessa poesia. As contradições advindas da nova ordem são acessadas à primeira leitura. O poeta demonstra grande preocupação em detectar as consequências típicas da modernidade e revelá-las pelo caminho poético. No poema “Ponta de Rua” (ÉLIS, 1971, p.

46-47), Élis apresenta uma situação recorrente nas pacatas cidades que são tomadas pelo desenvolvimentismo. O conflito entre o espaço anterior e o novo se estabelece nesse poema

na medida em que esses espaços que configuram o campo do arcaico e do moderno se chocam, figurados por uma rua que surge invadindo os recintos antigos, mas estagna-se em determinado estágio. O lugar onde a rua parou pode ser visto como o ambiente de resistência representado pela natureza: “A rua parou no meio do campo aberto/Mais uns passos era a várzea/o córrego/o pasto cheio de vacas manteúdas/e bezerros espertos”. A partir daí, os versos vão iluminando esses dois ambientes aparentemente tão distintos e contrários ilustrados por: “A rua parou/aí também parou a vida/Lá em baixo é aquela inferneira de automóveis/de buzinas/de rádios/altofalantes/letreiros/carroças – o diabo” ou “Aqui as casas baixas/cêrcas de mandacarus/gente em manga de camisa sentado à porta da rua/pitando/batendo papo/numa calma franciscana”. Por fim, a noite cai, e as distinções tão marcadas destes dois espaços se fazem comprometidas, aliás, como toda tentativa fracassada de negação da modernidade, invasora e inevitável: “Mocinhas namorando soldados de polícia no escuro/[...] As mulheres da venda do Mumbuca/bebem cachaça e xingam nomes feios/Elas também cantavam outrora”.

Essa dialética aparece em outros poemas da coletânea como em “Boiadeiro ouvindo rádio” (ÉLIS, 1971, p. 55) ou “Partida automática” (ÉLIS, 1971, p. 74). Neste, em especial: “as casas, os jardins, os céus, e os pássaros continuam voando/mas mortos”. “A cachaça de meu avô” (ÉLIS, 1971, p. 32-34) destaca-se como forte lembrança de um tempo que se perdeu: “A cachaça de meu avô/eram os carros de boi/Que paixão besta!”. Pela ótica do neto – agente do moderno – conhecemos a necessidade estranha de seu avô em sempre parar tudo o que estava fazendo para recuperar um passado, mesmo se esse comportamento lhe valesse problemas do mundo em que vive e que é tão diferente dele: “Da casa dele à Repartição/era um bom pedaço de chão/Mas se um carro de bois/cantava perto/passando por sua porta, na rua da Estrada/meu avô largava o prato/e voava a ver o carro”.

À primeira vista, a poesia bernardiana parece simples e corriqueira. Mas, basta um olhar mais atento para perceber a perspectiva crítica do poeta em revelar o pessimismo do fim das coisas, como em “Santa Bárbara” (ÉLIS, 1971, p. 26-28), poema em que a tranquilidade é quebrada pelo som do grito de guerra; pela voz áspera da cidade revelando que a calma era apenas aparente, sendo destituída não pela guerra presente, mas pelo canto bélico do passado, vivo e constante, irremediável à vida do sujeito lírico, cabendo a ele pouca ou nenhuma saída a não ser a ironia de que: “O que me resta/é ir à Santa Bárbara/agora que êsse ventinho trêfego/refresca a tarde”. Essa quebra do estado original para uma situação menos cômoda

está presente na maior parte do livro que é composto por trinta e seis poemas. O recurso da frustração utilizado pelo poeta dá um tom de abatimento e está presente em vários poemas, garantindo a habilidade de um grande escritor que consegue driblar as barreiras e subverter os encantos da celebração festiva de uma modernização desigual e inconclusa. Nessa perspectiva, o trabalho do poeta é apresentar ao leitor uma espécie e janela pela qual se pode ver um espaço pacato e corriqueiro, porém com um pouco mais de esforço visualizar o não dado, perscrutar aquilo que está latente, por isso mesmo muito revelador, eis o cerne de sua poética. Como todo grande escritor, Bernardo Élis irá fornecer o melhor de sua poesia àqueles atentos leitores, levando-os a perceber claramente os caminhos de uma escrita reflexiva. Poderíamos pensar a poesia de Bernardo Élis partindo do pressuposto de uma escrita que não se revela social à primeira vista, mas que, no entanto, ultrapassa de forma reflexiva o aparentemente trivial e descompromissado.

O autor de *Primeira Chuva* promove uma poesia de temática local, social e de forma subjetiva, dando vazão às questões cotidianas, bem ao estilo de certo modernismo. Através dos recursos utilizados pelo autor, a expressão poética ultrapassa os limites da leitura despreziosa para ser também comunicação, *práxis*, por meio de uma linguagem direta. No entanto, a exemplo do que ocorre na primeira poesia de Carlos Drummond, *Primeira Chuva* revela-se como poesia carregada de peculiaridades temáticas e formais, fazendo de Bernardo Élis não apenas o autor que contribui para a inserção do modernismo em Goiás, como também um discípulo do poeta mineiro em terras goianas. Na esteira de Drummond, Élis constrói seus poemas com uma consciência artística e social ao mesmo tempo em que o faz de forma cautelosa, em relação às propostas modernistas de Mário de Andrade e Oswald de Andrade. Sua poesia é inserção e desdobramento da tendência de época, a exemplo do caráter de desconfiança que Drummond teve acerca das propostas modernistas e salvatórias de 22. Mas, deixemos essa faceta para outro diálogo.

Por hora, vale dizer que a história de Goiás vai sendo recontada. Assim, é através do arranjo artístico que o escritor faz com a historiografia e com a literatura, por meio de sua faina com a linguagem, que o leitor vai tendo acesso ao mundo dos personagens inseridos numa conjuntura epocal. E, nesse aspecto, a poesia em questão serve ao leitor e aos seus personagens, tendo em vista que a literatura é aqui, como a definiu Aristóteles, na *Poética* (1988)^x, uma espécie de *anagnórisis*, na medida em que favorece a passagem da ignorância ao saber. Assim, a obra de que falamos vai se validando. O sujeito lírico, representante mais

próximo do escritor, propicia o entender das necessidades mais prementes de uma sociedade, através de modelos criados de forma fictícia, ao mesmo tempo em que a faz conhecedora de sua própria condição social. Por esse caminho, a narrativa pode abrir um leque de percepções acerca da realidade. Daí a sua relevância enquanto obra literária: dar a ver aquilo que não se pode enxergar facilmente sem os recursos fictícios da obra de arte.

ⁱ CANDIDO, Antonio. “A literatura e a vida social”. In: _____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

ⁱⁱ _____. “O escritor e o público”. In: _____. *Literatura e sociedade*. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

ⁱⁱⁱ HOLANDA, Sergio Buarque. *Raízes do Brasil*. 17 ed. Rio de Janeiro: Editora Olympio, 1984.

^{iv} BERTRAN, Paulo. “Elegia a Bernardo Élis”. *DF Letras: A Revista Cultural de Brasília*, Brasília, ano IV/V, s/v, n. 47, p. 20-23, 1998.

^v ALMEIDA, Nelly Alves de. *Presença literária de Bernardo Élis*. Goiânia: Editora da Universidade Federal de Goiás, 1970.

^{vi} ÉLIS, Bernardo. *Primeira Chuva*. Goiânia: Oriente, 1971.

^{vii} TELES, Gilberto Mendonça. *Goiás e Literatura*. Goiânia: Editora E.T.G, 1964.

^{viii} BASTOS, Hermenegildo. “O que vem a ser representação literária em situação colonial”. In: Laborde, Elga Perez, Nuto, João Vianney Cavalcanti. *Em torno à integração: estudos transdisciplinares: ensaios*. Brasília: Editora UnB, 2008.

^{ix} TELES. *Estudos goianos II: a crítica e o princípio do prazer*. Goiânia: Editora da Universidade Federal de Goiás, 1995.

^x ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Trad. do Grego: Jaime Bruna. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1988.