

Artífices coleção



Bernardo Elis

PRIMEIRA CHUVA

BERNARDO ELIS



PRIMEIRA
CHUVA

(Poesia)

1955

TIP. E ENC. DA E.T.G.

CAPA DA NOVA EDIÇÃO

*Ilustração a partir de trabalhos em xilogravura
produzidos por estudantes do curso Técnico em
Modelagem do Vestuário – Educação de Jovens e
Adultos, parte do acervo da Galeria de Artes e Ofícios
(Galo) do Câmpus Aparecida de Goiânia do IFG*

CAPA DA PRIMEIRA EDIÇÃO

*Criação da Tipografia e Encadernação da Escola
Técnica de Goiânia (ETG)*

Artífices coleção



Bernardo Elis

PRIMEIRA CHUVA

ISBN 978-85-67022-59-8

© 2021 Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás.

Os textos assinados, no que diz respeito tanto à linguagem quanto ao conteúdo, não refletem necessariamente a opinião do Instituto Federal de Goiás. As opiniões são de responsabilidade exclusiva dos respectivos autores.

É permitida a reprodução total ou parcial desde que citada a fonte.

E43	<p>Élis, Bernardo.</p> <p>Primeira chuva / Bernardo Élis. - Goiânia: Editora IFG; RF Editora, 2021. - (Coleção Artífices).</p> <p>112 p.</p> <p>ISBN 978-85-67022-59-8 ISBN (e-book): 978-85-67022-43-7</p> <p>I. Literatura brasileira. 2. Poesia brasileira. I. Título. II. Coleção.</p> <p style="text-align: right;">CDD 869.1</p>
-----	--

Catálogo na publicação:

Maria Aparecida Rodrigues de Souza - CRB1/1497

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás

Editora IFG

Avenida C-198, Qd. 500, Jardim América

Goiânia/GO | CEP. 74270-040

(62) 3237-1816

editora@ifg.edu.br

Impresso no Brasil

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO DA COLEÇÃO	7
PREFÁCIO	
LEMBRANÇA DE BERNARDO ÉLIS	17
PRIMEIRA CHUVA	25
O DESCOBRIMENTO	27
GOIÁS	29
MADRUGADA	31
MEIO-DIA	33
O POÇO DO BISPO	35
TARDE DE NOVENA	37
SANTA BÁRBARA	39
PROCISSÃO DO SENHOR MORTO	41
NOITE DE LUA COM SERENATA	43
A “CACHAÇA” DE MEU AVÔ	45
LUÍS LOUCO	47
ROMANCE DO SOLDADO MÚSICO	49
CASA VELHA	51
NEGRO MALANDRO	53
PONTA DE RUA	55
A MOÇA DO PIAUÍ	57
O HOMEM QUE FAZIA ANOS NO DIA 7 DE SETEMBRO	59

AS TRANÇAS DE MATILDE	61
DAS DORES DE MINHA INFÂNCIA	63
VIAGEM	65
O BOIADEIRO QUE OUVIU RÁDIO	67
ESTRADA DO SERTÃO	69
O REGO	71
NATAL	73
VAZIO	75
RIO VERDE	77
FEMININAS DO BECO	79
POEMA DA AMANTE DA VIÚVA DO TUBERCULOSO	81
BALADA INGÊNUA	83
POEMA BUROCRÁTICO DO DIA DA ÁRVORE	85

POSFÁCIO

PRIMEIRA CHUVA, DE BERNARDO ÉLIS	
A DIALÉTICA CAMPO E CIDADE NA POESIA	
MODERNISTA DE GOIÁS	89

APRESENTAÇÃO DA COLEÇÃO

*Folheio o livro, pensativo e triste,
sorvendo os seus poemas, devagar...
Sondando, desnudando, ao meu olhar,
a alma que nestas páginas existe...*

A.G. Ramos Jubé, em “Semelhança”.

Os senões, as imperfeições que lhes deslustram presentemente as obras, com o tempo, com a experiência e o aperfeiçoamento irão ficando para trás, motivo pelo qual não vacilamos, com os olhos no futuro, em dizer ao prezado leitor: folheie o nosso livreto.”¹ Esse excerto foi retirado de uma publicação de 1947. Naquele ano, em um dos pavilhões em *art déco* do prédio localizado no Setor Central da capital recém-fundada, funcionava a Seção de Artes Gráficas da Escola Técnica de Goiânia (ETG) com as oficinas de tipografia e encadernação. Com o apoio do diretor da Escola, foram impressos os três poemas vencedores do Primeiro Concurso de Poesias do Movimento Unificador dos Estudantes Goianos, depois de serem avaliados por nada menos que Bernardo Élis, Leo Lynce e Eli Brasiliense, três destacados nomes da literatura produzida em Goiás. Trata-se da publicação mais antiga de uma gráfica de cuja história partimos para compor esta apresentação.

1 MUEG (Movimento Unificador dos Estudantes Goianos). *Primeiro concurso de poesias*. Goiânia: ETG, 1947. Não paginado.

A partir da inauguração e do batismo cultural de Goiânia em 1942, cinco anos depois de oficializada a transferência da capital do estado, alguns fatos mostraram-se decisivos para a conformação de um cenário literário na cidade. Um dos mais importantes consistiu na instalação da ETG, que representou a continuidade institucional da Escola de Aprendizes Artífices, a qual, desde 1910, estava em funcionamento em Vila Boa, a antiga capital. A contribuição para a produção local de literatura vinculou-se, sobretudo, às atividades do curso de Artes Gráficas. Como atesta o escritor Aidenor Aires, “na gráfica da Escola, onde o ofício de gráfico ainda era aprendido com caixilhos de tipos móveis e uma fumegante linotipo a chumbo, confeccionavam-se vários livros de autores goianos”.² Em depoimento à Editora IFG, o promotor de Justiça Vagner Jerson Garcia, ex-aluno do referido curso e filho de Odir Garcia, mestre linotipista da Escola, afirmou que a gráfica, a maior da Região Centro-Oeste até os anos 1960, cumpriu um importante papel social à época, uma vez que, por contar com o ofício dos aprendizes, conseguia oferecer serviços gráficos a baixo custo, o que facultava o caminho da publicação a quem dispunha de poucos recursos.³ Nesse contexto, a ETG foi a responsável por imprimir livros de prosadores e poetas em início de carreira, como Aires exemplifica em seu depoimento:

2 AIRES, Aidenor. *Estrela nascente do anjo Gabriel*. Goiânia, 2010. Disponível em: <http://blogdoelius.blogspot.com/2010/11/estrela-nascente-do-anjo-gabriel.html> Acesso em: 20 mar. 2020. Não paginado.

3 COLEÇÃO Artífices. Goiânia: Editora IFG, 2019. Produção de Renata Rosa Franco, Bruno Fiorese, Vinícius Soares e Olliver Mariano Rosa. 1 vídeo (3min49s). Publicado pelo canal Editora IFG. Disponível em: <https://youtu.be/scRyR2hBEIM> Acesso em: 20 maio 2020.

Ali consegui o *Pássaro de pedra* de Gilberto Mendonça Teles. Pelos corredores passava a figura fina quase diáfana, flutuando com a Vênus de Botticelli, a poetisa Yêda Schmaltz, que editava *Caminhos de mim*. Também Edir Guerra Malagoni, com seu *Tardes do nada*, *Primeira chuva*, de Bernardo Élis, e outros. Teatro, poesia, música, oratória.⁴

Essa prestigiada atividade gráfica não começou apenas com produção literária. Em 1948, o relato policial de J. C. Canedo, *História de um crime ou o crime de aldeia*, recebeu uma segunda edição em razão de seu sucesso, o que, nas palavras do autor, devia-se, em alguma medida, “ao trabalho gráfico executado pelos artífices da Escola Técnica de Goiás, onde a arte e o gosto não se fizeram faltar”.⁵ Ainda na década de 1940, no mesmo ano em que colocava no prelo os poemas do professor José Lopes Rodrigues com o título *Vibrações* (1949), publicava uma obra de referência documental do historiador e geógrafo Zoroastro Artiaga, a *Monografia corográfica e histórica da nova capital de Goiás*.

Dois anos depois, em 1951, eram impressas as *Lendas de minha terra*, obra de Mário Rizério Leite contemplada pela Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos, política de fomento à literatura goiana criada pela Prefeitura de Goiânia em 1943. Em 1955, Bernardo Élis apresentava seu único livro de poesia, *Primeira chuva*, com a inscrição “Tip. e Enc. da ETG”. Nesse mesmo ano, Gilberto Mendonça Teles estreava sua longa trajetória na escrita poética com *Alvorada*, também forjada pelas mãos dos escolares linotipistas. No início da década seguinte, Teles continuou sua

4 AIRES, 2010.

5 CANEDO, J. C. *História de um crime ou o crime de aldeia*. 2. ed. Goiânia: ETG, 1948.

parceria com a gráfica dos artífices: publicou, em 1962, *Pássaro de pedra*, que recebeu o Prêmio Álvares de Azevedo, concedido pela Academia Paulista de Letras, e editou, em 1964, seu discurso de posse na Academia Goiana de Letras com o título “A poesia de Leo Lynce e o sentido simbolista da obra poética de Erico Curado”.

Os anos 1960 foram marcados por uma produção profícua, que traduzia o contexto de movimentação artístico-cultural de uma juventude criadora. Em 1963, Ciro Palmerton Muniz, Geraldo Coelho Vaz, Yêda Schmaltz e Edir Guerra Malagoni participaram da criação do Grupo de Escritores Novos (GEN), que, até 1967, agremiou vozes que desejavam trazer mudanças à literatura goiana, sintonizadas com o movimento literário nacional e internacional. A gráfica da ETG tomou parte nesse processo quando levou do chumbo às páginas os livros desses quatro poetas, respectivamente: *Tempo maior* (1962), *Poemas de ascensão* (1963), *Caminhos de mim* (1964) e *Tardes do nada* (1965). No final da década, já com a marca da nova institucionalidade de uma autarquia da União, Escola Técnica Federal de Goiás (ETFG), vinham ainda a lume pelas mesmas tintas a coletânea de poemas da musicista Silvia Nascimento, *Madrugada* (1968), e a seleta de crônicas, contos e novelas de Nita Fleury Curado, *Vida* (1969). No início da década seguinte, a ETFG apresentava ao público a criação poética de Emir Omá (pseudônimo do poeta Euler de Amorim) por meio da segunda edição de *Aquarelas goianas* (1970) e do lançamento de *Flor de abril* (1971), as últimas obras que teriam sido impressas à época nas linotipos da Escola.

De todas essas obras foram selecionadas dez para representar a produção e compor a Coleção Artífices, que resgata não só a história do IFG e sua incursão no mercado editorial, mas também as marcas deixadas no estado quando da transferência da capital e os sentimentos vividos naquelas décadas, literalizados

nas páginas de diversos autores, muitos deles em suas primeiras obras. Apesar de a personalidade editorial não ser prioritariamente literária, uma vez que se publicava todo tipo de material impresso, sendo a gráfica acessível àqueles que pretendiam divulgar seus escritos, a literatura se destaca nesse período, principalmente em razão da publicação das primeiras obras daqueles que iriam se tornar grandes nomes da literatura regional e nacional. Da materialização dessas obras nascem a circulação e a divulgação delas feitas pelos jornais, pelos suplementos literários e pelos próprios autores, em saraus e encontros na capital goiana. Na livraria Bazar Oió, conhecido espaço cultural da capital goiana à época, os autores circulavam em diversos momentos e eventos. A importância de materializar uma obra literária naquele momento é perceptível ante a promoção dos escritores publicados pela ETG em jornais e revistas não só do estado de Goiás, mas de São Paulo e de cidades como Brasília e, especialmente, Rio de Janeiro – centro urbano que naquele momento ainda era considerado uma forte referência no circuito cultural.

Naquele contexto, esse movimento dependia muito das relações sociais, políticas e literárias de cada autor. A republicação atual ganha um novo aspecto e novos suportes, o que permite uma ampla circulação e divulgação por meio das plataformas digitais. Nesse aspecto, cabe a perspectiva de Le Goff, ao afirmar que “a memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro”.⁶ Republicar significa memorar e marcar a presença cultural de uma instituição centenária e a sua importância para a produção literária, ao mesmo tempo

6 LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, SP: Unicamp, 1999, p. 471.

que representa a afirmação da literatura goiana no cenário da literatura brasileira, o que é favorecido pela capilaridade da Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica, mesmo que a obra dos autores de Goiás ainda careça de reconhecimento em âmbito nacional.

Antonio Candido, no prefácio de 1957 à primeira edição do seu livro *Formação da literatura brasileira*, inscreve o seu apreço à nossa literatura na base do estudo apresentado. Embora à época tenha visto a literatura brasileira como “galho secundário” da portuguesa, esta, por sua vez, menor no “Jardim das Musas”, Candido diz: “Se não for amada (a literatura), não revelará a sua mensagem; e, se não a amarmos, ninguém o fará por nós”.⁷ O que nos interessa da afirmação de Candido não é a visão sobre o lugar ocupado pela literatura brasileira no conjunto da literatura ocidental, mesmo porque, passados mais de sessenta anos da publicação, e já àquela época, temos obras que fazem frente à mais qualificada produção literária da Europa e das Américas. O que chama a atenção é a disposição afetiva colocada no gesto do crítico e a responsabilidade ética que ele demanda do leitor e do estudioso de se debruçar sobre a nossa literatura.

A lembrança dessa passagem do livro de Candido vem a propósito do que temos a dizer sobre a literatura goiana, que teve na gráfica da ETG sua primeira casa editorial efetivamente de Goiás. Essa literatura surge com *O ditirambo às ninfas goianas*, que é tido como um canto de encômio feito pelo professor de latim e poeta Antonio Cordovil ao governador da província Tristão da Cunha Menezes. Nos registros consta a publicação de Cordovil entre 1792 e 1800. A considerar esse marco, temos,

7 CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos: volume 1: 1750-1836*. 8. ed. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997, p. 10.

então, uma literatura com cerca de 220 anos, que nasce sob a égide da implantação da educação em Goiás, tendo em vista que Cordovil veio para cá com a função de ministrar aula de latim em Meia-Ponte, hoje Pirenópolis/GO. Uma literatura relativamente jovem que só vai constituir-se como tal no final do século XIX e no início do XX, quando podemos perceber uma produção modestamente acolhida por um público leitor, especialmente na capital da província e, depois da República, capital do estado, onde havia uma vida cultural intensa.

É esse contexto literário que, passado um pouco mais do seu centenário, produziu *Tropas e boiadas* (1917), de Hugo de Carvalho Ramos, uma das mais originais coletâneas de contos, já à época reveladores dos contrastes entre o urbano e o rural, entre o progresso e uma cultura sertaneja forte, presentes até hoje na identidade do povo brasileiro. Carvalho Ramos ganhou a cena nacional, mas contemporâneos seus ficaram à meia-luz como os poetas Félix de Bulhões, Luiz do Couto, Gastão de Deus, Augusto Rios e a poetisa Leodegária de Jesus. Sem citarmos Cora Coralina, que já mostrava seus primeiros escritos nos jornais e nos saraus.

Só mais tarde, com a mudança da capital e a construção de um contexto cultural embalado pela ideia de modernização, com agentes fomentadores e meios de produção criados, como a gráfica da ETG, é que a literatura goiana incorporou-se e desenhou com mais força seu percurso até os dias de hoje. É essa literatura, em cuja linha histórica percebemos as lacunas, o esquecimento e tantos silêncios, que a posição amorosa de Antonio Candido, citado anteriormente, serve para nos ensinar a valorizar e demonstrar nosso apreço a partir de sua leitura, de seu estudo e de sua partilha. O que a Coleção Artífices aqui apresentada propõe é trazer, às leitoras e aos leitores contemporâneos, poetas e escritores que impulsionaram

a literatura goiana para ser o que ela é hoje: digna de ser lida e de ser examinada pelos leitores e bons críticos do estado de Goiás. A gráfica da ETG, ao publicar esses autores no passado, assumiu protagonismo na história da literatura goiana, contribuindo para a sua afirmação e difusão. E o Instituto Federal de Goiás (IFG), agora, ao reeditá-los, abre o espaço que lhes pertence por direito no tempo presente e nos convoca para a leitura que exige o dever de “passar a limpo os autos do passado”.

Em 1947, aquele que apresentava o pequeno livreto de poesia ressaltou a qualidade dos poemas apresentados na ocasião. Dos três jovens poetas, apenas A.G. Ramos Jubé, que galgou o segundo lugar do concurso estudantil com o poema “Semelhança”, notabilizou-se nas letras goianas. Élis, Lynce e Brasiliense apontam-lhe os acertos. Não saberíamos dessa relação entre gerações de escritores goianos se não fosse as artes das oficinas de tipografia e encadernação da Escola. Como os estreatantes na poesia, eram também aprendizes muitos dos que trabalharam na artesanania dos tipos para compor a mancha gráfica dos poemas e das narrativas impressas na gráfica da ETG/ETFG dos anos 1940 aos anos 1970. Cá e acolá catam-se gralhas e pastéis, comuns ao ofício na linotipo, mas os erros tipográficos não nos impedem de ler e de apreciar as palavras reveladas pela mãos dos artífices da prensa. A eles temos de prestar uma justa homenagem, porque nos legaram a possibilidade de conhecer livros que poderiam ter restado no silêncio. Com essa homenagem, conectamos dois tempos e dois mundos, o que se materializa, inclusive, no projeto gráfico dos dez livros: suas capas originais, cuja imagem está reproduzida no interior das reedições, dividem espaço com as novas capas, resultantes da recriação de desenhos produzidos em xilogravura por alunos do IFG/Câmpus Aparecida de Goiânia como parte

das atividades da Galeria Artes e Ofícios, a qual, em seu nome e em sua prática, rememora a artesanaria de outrora.

A transposição espaço-temporal acontece também na composição das novas edições: reunimos à poesia ou à prosa dos escritores goianos prefácios de vozes célebres da cultura goiana, posfácios críticos de estudiosos da literatura do IFG, da UFG, da UEG e de outras instituições parceiras e, por fim, a reprodução de matérias jornalísticas veiculadas sobre os livros à época de sua primeira publicação, a maioria delas gentilmente cedidas pelo jornal *O Popular*. A todos os que colaboraram para tornar possível essa rica composição, registramos nosso agradecimento, sobretudo aos autores e familiares que cederam os direitos de publicação à Editora IFG.

Numa ou noutra das obras desta coleção que ora apresentamos, alguns poderão acusar fragilidades poéticas ou mesmo ideias anacrônicas, contudo ninguém poderá retirar-lhes o mérito de ter contribuído para edificar e fortalecer a literatura goiana e, assim, para promover a leitura literária em Goiás – movimentos imprescindíveis para a valorização intelectual de nosso povo. Com vistas a essa dinâmica, a Editora estabeleceu sua estratégia de distribuição: toda a tiragem segue das gráficas para as estantes de bibliotecas públicas. Parafraseando os excertos que abrem esta apresentação, nós, os coordenadores da Coleção Artífices, não vacilamos em convidar os prezados leitores, sobretudo os estudantes, a folhearem, com os olhos no futuro, cada uma das obras, sorvendo, sondando, desnudando a memória, a cultura, a história que nestas páginas existem.

OLLIVER MARIANO ROSA

MARCELA FERREIRA MATOS

GOIANDIRA ORTIZ DE CAMARGO

COORDENADORES DA COLEÇÃO ARTÍFICES

PREFÁCIO
**LEMBRANÇA DE
BERNARDO ÉLIS**

Meu primeiro contato com o escritor Bernardo Élis ocorreu no início dos anos sessenta, precisamente em 1964, quando eu era aluno do Curso de Aprendizagem Industrial da então Escola Técnica de Goiânia (ETG) – inicialmente como Escola de Aprendizes e Artífices, foi instalada na Cidade de Goiás, antiga Vila Boa, em 1912. Depois transformada, respectivamente, em Liceu Industrial, Escola Industrial e Técnica, Escola Técnica de Goiânia, Escola Técnica Federal de Goiás (ETFG) e, recentemente, Instituto Federal de Goiás (IFG). Não obstante suas finalidades objetivassem a formação técnica, nos misteres de aprendizagem de ofícios para exercício profissional, a Escola, em seus primeiros tempos históricos, além dessa destinação, trazia da Cidade de Goiás uma tradição humanista voltada para a criatividade e as artes.

Chegando à Escola em 1964, ainda como Escola Técnica de Goiânia (ETG), para adquirir uma profissão entre as que a instituição oferecia: marcenaria, tipografia, fundição, aparelhos elétricos etc., encontrei um ambiente pleno de motivações culturais: teatro, música, literatura, leituras, artes plásticas, seguindo a herança da heráldica cidade de Vila Boa, antiga capital. A maioria dos professores denominados “mestres” trazia sólida bagagem cultural, cultivada em Vila Boa e enri-

quecida pela vocação espiritual da nova capital, que não teve inauguração formal, mas um Batismo Cultural em 5 de julho de 1942 e, tempos depois, um Congresso Internacional de Intelectuais, realizado no Cineteatro Goiânia entre os dias 14 e 21 de fevereiro de 1954, ao qual compareceram cerca de 300 intelectuais de várias partes do Brasil e da América Latina, contando com nove delegações estrangeiras. Enobreceram o evento figuras ilustres das artes e das letras como Jorge Amado, Pablo Neruda, Joaquim Gutiérrez, além da intelectualidade goiana.

A Escola Técnica refletia bem a atmosfera cultural de Goiânia. Recordo-me das pessoas cujos nomes povoavam aquela atmosfera entre os ruídos das máquinas, das serras, das linotipos, dos aparelhos eletrônicos e as forjas da fundição, para só mencionar algumas oficinas didáticas do ginásio industrial. Esses dias são sempre lembrados pelas gerações de etefegeanos e as figuras dos mestres Lisboa, Edmar Fleury, Luís Curado, Jorge Félix de Sousa, José Lopes Rodrigues, Maria Lucy Veiga Teixeira, Maria de Lourdes de Aquino, Geraldo da Paixão, Gilka Ferreira, Niso Prego, Bernardo Élis, Henning Gustav Ritter, e outros ausentes agora na minha lembrança. Ali se praticava o teatro, o artesanato, a oratória, a declamação, a literatura. Paralelamente, discutiam-se o momento político e as diversas ideologias em voga naqueles dias anteriores à chamada Revolução de 64.

Ali, entre vários escritores que compunham o corpo docente da escola, destacava-se a figura longilínea, elegante e carismática de Bernardo Élis. Já era escritor reconhecido e se dedicava ao magistério ministrando, se não me equivoco, aulas de geografia. Chegava sempre à classe de forma solene, caminhando lentamente, enchendo o corredor com

sua alta estatura, entradas de uma iniciante calvície e bigode bem aparado. Entrava na sala, dizia alguma coisa, abria o jornal e levantava sua longa perna, descansando-a sobre um canto da cátedra. Depois de algum tempo, após esse ritual, iniciava sua preleção para adolescentes trêfegos e nem sempre atentos. A proximidade e a bonomia do professor escondiam o talento e a originalidade do já então famoso escritor. Mestre Bernardo era uma figura que a Escola via e admirava como trivial “mestre” entre os demais docentes da ETFG.

Como atividade introdutória às profissionais, os alunos dos primeiros anos deviam passar por todas as oficinas, a fim de que em série seguinte escolhesse aquela de seu interesse. Foi assim que, ao frequentar a oficina de tipografia, sob a direção do mestre Odir Garcia, entre linhas ainda quentes da linotipo, caixilhos de tipos móveis, encontrei várias folhas, provas impressas, e até um tablete inteiro do livro *Primeira Chuva*, única publicação em versos do poeta Bernardo Élis. O livro foi impresso na gráfica da Escola em 1955. Outros livros de autores goianos foram também editados ali, como tarefa de aprendizagem pelos alunos, com supervisão do mestre. Entre eles, o *Pássaro de pedra* de Gilberto Mendonça Teles e Yeda Schmaltz, com seu livro *Caminhos de mim*.

Primeira chuva revelava um grande poeta que foi cativado pela prosa de maneira definitiva. Mesmo como grande contista e romancista, Bernardo levou para sua narrativa a força da poesia na excelência da linguagem, sempre cheia de figuras, imagens, musicalidade e ritmo. Em *Primeira chuva*, descobrimos um poeta de lírico apreço à terra, à alma goiana, mergulhando em sua paisagem, em sua tradição e rico imaginário. Numa ligeira amostragem, percorremos alguns poemas dessa importante reunião, apenas espelho do que seria o poeta Bernardo se

optasse ou continuasse no exercício da poesia. Nada supera, porém, sua enorme contribuição às letras nacionais e à revelação da epopeia do homem goiano, que, entre dramas e tragédias, constrói sua identidade. *O Tronco, Ermos e Gerais, Caminhos e Descaminhos, Veranico de Janeiro*, entre outros, são momentos altos da literatura brasileira.

Voltando à *Primeira Chuva*, vejamos o poema que dá título ao livro:

Quentura de noite pejada de nuvens baixas e negras.

Bambos bamboleios de trovão soturno

batendo o tímpano bambo de zabumba no horizonte.

Trovão apagado,

saudoso,

distante.

Depois a chuva em grossos pingos

sobre telhados,

na poeira ressequida das estradas,

na terra queimada das queimadas,

Desprendendo um cheiro forte de gestação.

(Mãe molhava algodão em cachaça canforada
nos dava para cheirar: cuidado com defluxo!)

Amanhã tudo vai começar de novo:

as folhas voltarão aos galhos secos,

as águas resmungarão nas grotas mortas,

os pássaros do céu hão de cantar no cio...

(E aquela que partiu por que não volta?)

Lá fora uma goteira numa lata pinga,

pinga a pingo,

pengue

pengue

num toada monótona de preta que ninasse.

Pengue,
pengue,
pingo a pingo.
(E aquela que partiu,
por que não volta?)

Em ligeira leitura, podemos identificar muitos traços de sua obra, nitidamente vinculada ao chão, à gente, aos costumes e tradições de Goiás, elementos frequentes em sua narrativa. Aí a natureza, o homem, os costumes e valores dão significado à paisagem que muitas vezes se ergue como personagem, contribuindo para compor um painel vivo e performático. Assim leiamos o poema *Primeira Chuva*, texto que dá início ao livro homônimo e revela bem várias raízes da criação literária do autor. Começemos pelos primeiros versos, em que as influências do modernismo aparecem à forma de verso livre, sem rimas, em linguagem coloquial, mantendo, entretanto, a corrente rítmica e pulsação interior.

O poema exhibe expressões que descrevem sinais de chegada da chuva no calor do mormaço do planalto central. Noite quente carregada de nuvens anunciadoras das chuvaradas. Em seguida, nas cinco primeiras linhas, menciona ecos onomatopaicos imitando sons peculiares às tempestades, em contraponto com elementos animistas da nostalgia do poeta, exemplificando: “*Bambos bamboleios de trovão soturno/Batendo o tímpano bambo da zabumba do horizonte*”. Aqui as repetições dos fonemas bilabiais sonoros “b” e “m”, como também do linguodental “t”, todos de importante carga sonora, prestam-se a imitar o ribombo dos trovões e seu apagar-se findo o furor inicial da

chuva. Esse espetáculo sonoro de inflexões ribombantes esmaece nas imagens do subjetivismo nostálgico do autor.

Na sequência, no mais extenso bloco do poema composto de doze linhas, o poeta fala da realidade após a chuva. Recorre a imagens bem conhecidas, talvez recordações da infância, apontando uma realidade do interior goiano. Telhados com goteiras, poeiras das estradas, queimadas, o cheiro característico do desabrochar da natureza após as queimadas. Introduzindo uma nota bastante pessoal, Bernardo evoca a figura da mãe, utilizando-se das mezinhas costumeiras para proteger os filhos contra doenças, quiçá oriundas da mudança do tempo.

Ao continuar o enfoque do fenômeno das águas, reflete sobre a mudança, o fluxo inexorável e repetitivo do tempo, onde “tudo vai começar de novo”, no ciclo natural das brotações, das águas, dos pássaros, tudo envolto em lamento de dorida lembrança. Evocando a figura da preta nutriz, tão comum nas relações familiares antigas, e ao acento continuado da chuva em seus resquícios, “pinga a pingo/ pengue,/ pengue,/ pengue”, rememora aquela monotonia evocativa da chuva, sugere, num repetido clamor, a acentuada e pesarosa solidão: “(E aquela que partiu,/ por que não volta?)”. No desabafo nostálgico final, o poeta lamenta e se opõe à natureza pelo sentimento da perda, deixando transparecer uma vitimização diante da poderosa força que, em seu poder e curso implacável, desconhece o humano sofrer, infensa a sentimentos de dor ou piedade. Se tudo muda e renasce, tudo volta, por que não voltam os momentos felizes e as coisas queridas, talvez a saudade, talvez o amor?

Com esta leitura quis trazer para os leitores minhas lembranças e um retrato pálido da história do importante estabelecimento educacional que foi a Escola Técnica Federal

de Goiás, hoje IFG, lugar de memória para várias gerações. Procurei alinhar algumas lembranças do ambiente técnico e humanista ali cultivado, destacando a figura do grande escritor Bernardo Élis, cuja estima se estendeu ao longo de nossas vidas. Hoje, repousando no mausoléu da Academia Brasileira de Letras no Rio de Janeiro, lamentamos a dificuldade em encontrar a obra de Bernardo Élis nas livrarias e bibliotecas. A comunidade intelectual e os adeptos da leitura clamam por novas edições de um escritor que, ao revelar a realidade sociocultural de Goiás, construiu obra universal, porque se destina ao homem, sua luta, glória e tragédia num meio social repleto de dramas e conflitos, como eram naqueles tempos os desolados sertões de Goiás.

AIDENOR AIRES

Escritor, membro da Academia Goiana de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico de Goiás e presidente da Academia Goianiense de Letras.

Lá fora uma goteira numa lata pinga,
pingo a pingo,
 pengue,
 pengue,
numa toada monótona de preta que ninasse.
Pengue,
 pengue,
 pingo a pingo.

(E aquela que partiu?
por que não volta?)

O D E S C O B R I M E N T O

Um tropel maluco
de mil patas
no seio das matas.
Um tiro de trabuco
deu um bruto soco
na quietude virgem da paisagem.
E homens de cor-de-areia,
vindos da banda do mar,
chegaram à beira do rio vermelho,
revolveram-lhe os poços azuis
em que dormiam palhetas cor de brasa
e deitaram-lhe fogo às águas claras

E o velho pajé muito velho,
cabeça branca da cinza de muitas eras,
num esgar medonho de fera,
gritou: Anhanguera, Anhanguera!

Os homens da cor-de-areia
bateram e venceram a nação dos Goiás

Mas na noite viúva,
quando o fogo sagrado lambeu a lua,

— rascar de maracás,
— zas-trás, zas-trás;
— tutucar de tâtãs,
— grito de agouro: acauã-acauã
abriu-se na mata a flor de sumaré.
E o velho pajé muito velho,
num gesto hierático de bárbaro,
erguendo as mãos para o céu,
clamou: tupã, tupã!

O verde novo da floresta
tinha um ar alegre de festa.
E os homens da cor-de-areia,
vindos da banda do mar,
foram tombando à beira
da fogueira que tingia a noite,
suando de frio, tremendo de calor.
E o verde alegre da floresta
tinha um ar novinho de festa.

GOIÁS

Parece haver fantasma de Bandeiras
passeando pelas ruas estreitas e sombrias,
— as casas baixas se escorando umas nas
outras pela encosta à riba.

(Rua da Abadia
Casa da Pólvora,
Bica del rei...)

Já vai tão longe o tempo
em que a busca do ouro
era a grande ambição!

(Palácio dos Arcos,
dos Tavoras, Rua da Fundação...)

Copas de grandes cajazeiras
Sujando a brancura das calçadas
com o preto frescor das sombras úmidas.

(Águas Férreas,
Morro das Lâges,
Largo da Forca, onde aparece
assombração...)

Parece que vi dois vultos,
vestidos de couro,
calçados de botas,
barbudos, grandões,
no escuro do beco
jogando espadas!

MADRUGADA

Agora,
o sino do Rosário tocou para a missa das quatro.
Na madrugada claramente rosada
meninos gritam:
— bolo de arroz quente,
bem quente!

Mulheres passando com potes d'água à cabeça,
o cuitezinho boiando na água morna da madrugada.

O vento morno
sopra o penacho dos coqueiros da Bahia,
onde já cantam pássaros-pretos.
Tão alegre,
tão bonito.

Minha vó
vai pra igreja
rentinha da parede
por causa do vento que zumbe na rua.
Minha vó tem passinho miúdo,
a cabeça metida no seu xale preto.

Os sinos batem.

Uma corneta rabisca no dia que se ensaia
a curva bélica dum toque de alvorada.

Tão claro,
tão diáfano.

Os coqueiros da Bahia estão tremendo
Na transparência azul de um céu ardente.

MEIO-DIA

A soalheira embebeda as ruas pasmadas.

— Quem será, minha gente, que toca flauta
por trás das persianas?

Passam récuas de cargueiros gementes,
matracando as pedras das calçadas.

— Oia a lenha!

A soalheira branca
joga polvilho nas ruas,
nos telhados, nas calçadas.

Na frescura dos pátios ensombrados,
abrem-se bocejos baços de cisternas,
na verdolenga umidade das avencas.

O chafariz do Largo está encolhidinho da silva
há cento e muitos anos,
pronto pra pular no Canta-galo,
— um desmoronamento verde sobre as casas.

Nos longes,
a serra Dourada rebrilha e fâisca,
numa visão alucinante de Bandeirante em delírio.

O POÇO DO BISPO

Não bole uma só folha de mangueira.
O sol cai vertical,
sufocante de calor.

Que vontade de tomar um banho no poço do bispo,
dar um de-ponta do tope da gameleira
e depois ficar olhando as lavadeiras bater roupa
nas pedras polidas do rio.

Que vontade...
Tanta lavadeira bonitinha!

TARDE DE NOVENA

Ingenuidade macia das tardes de novena,
com os sinos dos Passos batendo,
pausado, molengo,
sobre o poente que pegou fogo.

Fervores honestos gemendo
sobre o poente que se alarga e se estende,
congesto,
pela noite a dentro,
pondo palpitações rubras
nas trevas do ocidente,
— grandes borboletas de jogo
espanejando cegas sobre as eças.

SANTA BÁRBARA

O que me resta,
é ir a Santa Bárbara,
agora que esse ventinho trêfego
refresca a tarde.

Chegar em cima,
ver a lua botucar feito um rodeiro
por trás do morro do Dom Francisco
e ficar ouvindo a retreta
(a banda toca um dobrado brabo no jardim).

Mas
que som áspero, meu Deus, é esse
que sobe da cidade calma,
como um pulsar de coração bravo?
— Japuranga matô minha fia,
Japuranga matô minha fia!
É a dança do índio gemendo
no bárbaro compasso do “arirê-cum-cum”.

No mistério da noite tão morna,
tão cheia de estrelas,
retumba o batecum da indiada,
na monótona mesmice do canto bélico:
— “O arirê-cum-cum,
o arirê-cum-cum”!

PROCISSÃO DO SENHOR MORTO

Pela rua estreita
passa a procissão do Senhor Morto.
Há um cheiro místico de manjeronas pisadas,
que mãos piedosas atiraram nas lajes brancas das calçadas.

O murmúrio confuso das vozes
apagou-se de repente.
Bóia no ar, estertorando, o tropel
compassado do cortejo.

E no silêncio cadavérico e maldito
somente os tochos de cera latejam rubros,
porque o silício penitente de uma voz de mel
chicoteia o silêncio ímpio:

“O’ Vós Omnes”

E a vós escorre dolorida,
num tom evocativo de remorso,
mordida de desespero milenário e religioso.

NOITE DE LUA COM SERENATA

A luz purulenta está se derramando pelas ruas tortas,
calhando de quieteza branca os sobradões fechados,
coando-se na copa das árvores cansadas.

Anda alguém cantando, em serenata,
modinha triste,
modinha triste,
ao ritmo agreste do caburé.

A “CACHAÇA” DE MEU AVÔ

A “cachaça” de meu avô
eram carros de bois.
Que paixão besta!

Meu avô estava comendo às pressas,
já eram nove e meia da manhã
e o expediente da Repartição
começava às dez em ponto,
mais ou menos;
gritos de lenheiros
enchiam as ruas: Oia a lenha!

— Burro, diacho!

Da casa dele à Repartição
era um pedaço bom 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.

— Como vai, seu capitão?
— os carreiros todos o conheciam.

(O chefe nesse dia, que o cortasse.)

Até hoje: meu avô vai chispado no Ford do filho,
mas vê um carro de bois,
manda parar e desce.

— “Como vai, seu capitão?”

— os carreiros todos o conhecem...

E passa o resto do dia falando em carro,
falando em bois,
falando em coisa antiga
que já ninguém conhece.

LUÍS LOUCO

Coitado de Luís Louco!
Só gostava mesmo de enterros:
adiante a cruz da irmandade,
depois um dominicano
de sobrepeliz, lendo salmos,
no seu paixão de estrangeiro.
Depois o sacristão,
com água benta e campainha na mão.

Depois, depois de tudo
é que vinha o caixão,
e mais atrás Luís Louco
levando tamboretas,
pra sustentar o ataúde nas horas de descanso.

Por seu gosto,
só morriam habitantes...
de perto do areião,
do lado oposto ao cemitério.
Que maravilha! acompanhar
por mais de duas horas o caixão!
O sino de todas as igrejas batendo,
o passo dos homens pesado nas pedras
retumbando nas janelas fechadas...

Hoje, quando passa o carro de defuntos,
Luís Louco fica possesso
e diz logo um palavrão.

ROMANCE DO SOLDADO MÚSICO

Foi em Goiás que se deu,
faz muito tempo — meu avô contava.
Havia um soldado músico,
mas “bicho bão toda vida”.
Tocava pífaro, chamava-se Fiico.

Nas tardes de retreta,
alegrava o Largo
com os sons agudos do instrumento fino,
cambalhotando sobre as notas graves
dos trombones,
dos baixos,
contrabaixos,
das clarinetas fêmeas.

Passo-preto (ele também era de cor)
canta triste de tardinha.
Pois o pífaro dele era mais triste ainda,
triste, triste, dessa tristeza funda.

A moça de “zóio azú” gostava muito dele...
Veio um doutor da corte,

(moço distinto, muito fino)
que queria porque queria
levar Fiico pra tocar no Rio...

Mas ele gostava da moça,
gostava também da Bagagem,
gostava da serra Dourada,
Toda dourada ao poente.

No dia que a moça casou,
o comandante mandou a Banda pro baile.
Sabiá canta alegre de manhãzinha,
pois o pífaro de Fiico era mais alegre ainda,
muito mais alegre naquele dia
— os sons agudos espetando a mágoa,
pulando ágeis por riba do som grossão
dos trombones, dos baixos, contrabaixos,
no dobrado brabo.

(E o doutor que o chamou pra ir pro Rio?)

Era uma vez um soldado músico,
tocava pífaro,
chamava-se Fiico.

CASA VELHA

(sobre o poema de Marilda Polínia)

Vovó morava no largo da matriz,
num sobradão feioso, de beirais enormes,
cheios de andorinhas, cheios de morcegos.
As janelas em arco, feito as de igreja,
tinham vidraças embaçadas de malacachetas.

Havia na casa quartos mudos,
escuros de mistérios.
E salas austeras,
de grossos paredões severos,
forrados de papel,
d'onde pediam retratos sisudos
de antepassados barbudos,
muito sérios,
ridiculamente sérios.

Ainda me lembra a varanda,
os tamboretas, a mesa.
E ao fundo a rede que ia e vinha,
num nhen-nhen molengo de acalanto.

E a porta do meio,
(porta pesada do corredor calçado a laje,
tramelão enorme de madeira)
que porta danada pra chiar.

Andava em tudo a quieteza,
no calor dos longos meios-dias.
A casa muito fresca, varridinha,
galos, galinhas, no quintal,
à sombra verde das mangueiras,
cantavam horas inteiras,
horas inteiras, tomando banho no pó.

Paz sombria das igrejas,
úmida sombra verde das mangueiras,
guinchos fininhos de zumbi.

A rede cantava e vovó,
numa paz de velhos desenganos,
fazia puçá o croché.
Ali era tudo antigo,
tudo amigo, tudo antigo
— casa, móveis, o ar até.

NEGRO MALANDRO

Neco vendia quitanda na rua.
Seu pai era negro retinto,
sem vergonha, de venta larga,
filho de escrava cativa.

Fedia à senzala
e dizia entrando nas casas dos brancos:
— “São Cristo, patrão!”
Tocava viola,
cantava catira,
saía de congo nas festas de S. Benedito.

Mas Neco subiu:
botou seu boteco,
andava de terno de linho...
Então proibiu o negro velho,
(seus cabelos estavam foveiros
e ele, caduco, roncava sozinho),
proibiu-lhe sair de congo
e andar descalço.

Por isso, na festa do Divino,
ouvindo o ronco do zabumba

batendo, batendo, soturna, molenga,
o negro chorou, lembrando a mesada.
Ele queria cantar, atrás do reisado:
“Oh sinhô rei,
oh sinhá rainha,
bamo nos andano,
que o dia hoje é nosso
e está se acabano!”

Os congos bizarros
passaram gritando
na rua cheia de sol e poeira:
“A rainha parou e não foi à toa,
de certo que viu uma coisa boa!”
Depois que todos saíram da igreja,
(no altar cheio de flor
S. Benedito sorria feito uma sombra sagrada)
então a beijorra vermelha do negro
fez essa promessa:
— São Benedito, Santa Efigênia,
botem meu filho pobre, bem pobre,
pr’ele deixá de soberba.

Fora, na noite de maio,
cheia de fogos de lágrimas, foguetes, roqueiras, rodinhas,
os congos nostálgicos cantavam:
“Ê pripringo,
ê priprim-pingolê!”

PONTA DE RUA

A rua parou já no meio do campo aberto.
Mais uns passos, era a várzea,
o córrego,
o pasto cheio de vacas manteúdas e bezerros espertos.

A rua parou.
Aí também parou a vida.
Lá para baixo é aquela inferneira de automóveis,
de buzinas,
de rádios,
alto falantes,
letreiros,
carroças, — o diabo.
Aqui as casas baixas,
cercas de mandacará,
gente em manga de camisa sentada à porta da rua,
pitando,
batendo papo,
numa calma franciscana.

Meninos brincam na rua enlameada:
“Menina, toma essa uva,
da uva se faz o vinho,

seus braços serão gaiolas,
serei o seu passarinho.”
Quanto menino, meu divino!

Lá pra frente, a venda do Mumbuca,
mulato cearense bexigoso:
— ochém, no Baturité.

Agora, como a noite caiu, despencada de repente do infinito
os vagalumes piscam nas cercas de pinhão e São Caetano.
Estrelas brilham nos poços de lama.
As janelas abertas, rasgam-se no breu.
Na venda do Mumbuca uma viola ponteia
entre cheiro de cachaça
Velhas resmungam, pitando nos batentes dos ranchos.
Alguém joga truco no escuro.

“Serei o seu passarinho”,
(mocinhas namorando soldado de polícia, no escuro.)
“Serei o seu passarinho”,
(as mulheres da venda do Mumbuca
bebem cachaça e xingam nomes feios.)
Elas também cantavam:
“Serei o seu passarinho.”

A MOÇA DO PIAUÍ

Conheci no hotel a moça do Piauí,
que atravessou Goiás de ponta-a-ponta em lombo de jumento,
que ouviu o grito rouco dos barqueiros do Tocantins.

O nome dela, não sei.
Deve ser Maria — maria da concepção e tem a fala muito mansa.

Ri por tudo,
Ri de tudo — um riso tão desbotado!
“A mãe morreu de maleita na Palma”
e ri.
“Papai?
Nem num sei adonde o pai tá...
Tá no Pium, será?”
e riu — as gengivas vermelhas, os dentinhos miúdos e
brancos, uma sombra de renúncia nas pupilas pretas e
vadias.

De noite, tossia.
Uma tossezinha humilde,
pedindo desculpas aos vizinho se estivesse incomodando.

Tossia e de certo ria com a boca, mas as pupilas era sempre tristes, porque a vida lhe ensinara que os homens gostam do riso e que o choro provoca as rugas.

Ai! a moça do Piauí que vi no hotel!

O HOMEM QUE FAZIA ANOS NO DIA 7 DE SETEMBRO

No dia de meus anos
a bandinha saía pra rua de madrugada,
tocando matinas.
A gente acordava com o estrondo dos foguetes,
espantando os morigerados pombos da torre da igreja.

Botavam bandeira na Prefeitura,
no correio,
na cadeia.
Havia discursos, passeatas, etc.
— “Tudo por sua causa” — dizia meu pai.
E eu ficava intrigadíssimo,
porque ninguém mais era igualmente festejado.

Hoje, como conheço história do Brasil,
mudei a data de meus anos,
que é o dia mais triste do mundo.

AS TRANÇAS DE MATILDE

Por causa das tranças de Matilde,
o Sacristão deu de ponta
do alto da torre da igreja.
E seu Lucas Sapateiro matou a mulher
na madrugada de 2 de abril de 1922.

Além disso, muitas catástrofes menores aconteceram,
por causa das tranças de Matilde.
O cel. dos Anjos, por exemplo, que pôs fora
uma fortuna de 800 e tantos contos,
por causa dos cabelos de Matilde.

E num dia de procissão de sr. dos Passos,
(cheiro de velas bentas,
as filhas-de-Maria carregando o andor de Senhora das Dores;
mãe, eis aqui teu filho!),
O filho do Manézinho (êta menino impossível!)
arrancou, num bruto safanão,
as fatídicas tranças postiças de Matilde.

DASDÔRES DE MINHA INFÂNCIA

Dasdôres de minha infância,
que tomava banho na bica do monjolo,
que saía com os cabelos escorridos escorrendo água;
Dasdôres magricela,
Dasdôres amarela,
Dasdôres dos cabelos feitos cabelos de milho —
— essa Dasdôres morreu.

Morreu no corpo inocente de impúbere,
pura, muito pura.

Você é outra pessoa, muito diferente.
Seus vestidos longos de mulher me espantam.
Seus seios duros me escandalizam.
Suas ancas lembram pecado,
evocam maternidade,
sugerem malícia, impudicícia.

Não, Dasdôres,
Eu não a vi jamais em minha vida.
A outra morreu sem seios
E as crianças para ela chegavam nos bicos das cegonhas.

VIAGEM

Passei o Rio das Pedras:
vi árvores enormes,
corcundas, retorcidas,
cachimbando as copas verdes,
numa paz cansada e imutável;

árvores enormes,
raízes agarradas nos barrancos,
reflexos verdes nas águas paradas,
nas águas que não correm,
que não se movem,
desse rio fleugmático e metódico,
vadiando entre as árvores corcundas;

Mas não vi pedras.

O BOIADEIRO QUE OUVE RÁDIO

“Duzentas virgens, violadas, suicidaram-se.”

“Quinhentas crianças foram trucidadas.”

“Mil e tantas famílias

erram sem teto.

ante as tropas invasoras”,

— dizia o rádio.

Mas o homem que usa botinhas curtas

continua contando casos de feira de Uberaba.

Súbito, desfalece.

Quando voltou a si,

indaga desvairado:

— Quem falou que o zebu baixou de preço?

ESTRADA DO SERTÃO

Na calma roxa da tarde
havia o tropel monótono de um burro
no chão batido da estrada.

E aos olhos do cavaleiro
os horizontes pulavam
no vaivém do trote largo.

E o cavaleiro cismava
será que a filha do patrão
se casa com o primo rico?
E essa ingrata se esquece
que amarrou meu coração
à sombra da mangueira
que são os seus olhos verdes?

E os cascos batiam secos
no chão batido da estrada.

Mas... veio a noite.
No alto do céu sem nuvem
a via láctea era uma estrada de sertão
e o cruzeiro-do-sul um símbolo cristão

lembrando uma tragédia fria de emboscada
n'algum crime de paixão.

E o baque d'uma porteira
foi uma pedra atirada
no lago morto da noite.

O REGO

Queriam canalizar
As águas pro manjolo,
Mas o que abriram foi um rego de céu.

Agora,
A manhã fugiu do céu
E veio morar dentro do açude.
De tarde,
O céu entorna o crepúsculo no açude,
Cujo silêncio paralístico,
Os sapos espeiam
Com canafístulas de gluglus.

As estrelas lavam roupa de luz
Nos espraiaados.

Já houve até quem visse anjos
— muitos anjos — voando

Nas azas dos pirilampos.
Foi desse jeito,
Que os homens escrivazaram um retalho de céu,
Amarrando-o ao rabo do monjolo.

NATAL

De manhã cedo,
Quando os meninos acordaram para a missa,
Tinha brinquedo toda-a-vida sobre a casa,
Nos sapatos,
Nas janelas.
E foi uma algazarra o dia inteiro.

O filho da criada,
Um pretinho feio,
Olhava de longe, com cara adulação de cachorro,
Rindo servil das graças mais sem graças,
Na esperança de ter ao menos um brinquedo.
Mas os outros eram maus:
Batiam-lhe sem dó porque pegava na bola de vez em quando.

De noite,
Os meninos dormiram chorando.
Os bonecos tinham-se partido,
A bicicleta era tão feia...
Mas o negro, coitado,
esse sonhou que estava brincando com o tamborzinho.

VAZIO

A chuva há de cobrir friamente de branco os morros longes
Feito um fantasma bondoso.
E depois há de vir numa carícia gelada afagar a cidade quieta
Num gesto apagado de mão defunta.
E molhará de silêncio a calçada das ruas tortas.
E molhará o recolhimento místico das grandes árvores.
E baterá mansamente a vidraça de meu quarto,
Numa irresolução medrosa de amante que prometeu não vir.
Depois,
Sob a poeira da chuva fina,
Fria,
Indiferente,
Teimosa,
Ficará o vazio do meu coração,
A saudade nebulosamente imprecisa de seu corpo que eu
nunca
Possuí
As árvores lá fora estão pingando.

RIO VERDE

Outro dia estive em Rio Verde.
Gostei da cidade e mais ainda do povo.

Acontece que tinha estado doente uns dias
E nesse meio tempo a estação do ano mudou
E houve uma série de fatores cósmicos e fisiológicos
Que enfeitavam Rio Verde diante de meus olhos,
Meus ouvidos, meus sentidos.
Havia sabiás misteriosos cantando no fundo quente dos
Quintais,
Onde haveria probabilidade de sérios encontros amorosos.
Havia pessoas fantásticas aprendendo trombones e frautas
Por trás das paredes velhas,
Onde certamente velhinhas cegas passam os dias resmungando
Rezas pelos filhos seresteiros e jogadores.
Havia mocinhas romanescas tocando piano por trás das vidraças
fechadas e tristes;
Moças que seriam puríssimas,
Mas que a temperatura ambiente e o relaxo dos costumes
perventem impiodosamente

Sexo, chuva, sabiá, campos brotando...
Nas salas,
Nos bares, nas vendas, nas barbearias,
Retratos de zebus que valem somas absurdas.

FEMININAS DO BECO

As mulheres do beco
Vivem às claras,
De portas escancaradas.

Entram homens,
Saem homens:
Uns fumando, de chapéu,
Outros calmos, assoviando.

Às vezes há gritos,
Mortes, raramente.

Mas um são caetano,
Maliciosamente,
Pula o muro.

POEMA DA AMANTE DA VIÚVA DO TUBERCULOSO

Para mim, és um mito.
És o fantasma de teu marido,
Que morreu tossindo de madrugada,
Engasgado em sangue.
És o símbolo do tísico,
És o tuberculoso vestido em carnes novas.
A presença real de teu marido
Agarra-se inexorável à floração de tuas carnes,
Na minha obsessão.
Terror diabólico, que me inibe o prazer,
Receio angustioso, que me veda a satisfação!
Preciso possuir-te brutalmente,
Para não sentir tocar-me o peito batido,
As pernas magras
A pélvis saltada do tísico.
Teu amor seria tão bom
Se o defunto tivesse morrido mesmo.
Meu mal foi conhecer teu marido tossindo a noite inteira,
A luz acesa coando por baixo da porta.

BALADA INGÊNUA

Não há mistério no mundo.
O mundo é tão natural!
Só há mistério nos circos,
Nas belas contorcionistas,
Que se embodocam para trás;
Que se desmontam todinhas
Montando a própria cabeça
Feito um boneco de trapo.

Só há mistério na artista,
Bonita, jovem, de noite,
Na juventude lavável,
Mas que velha atira fora,
Na água que lava o rosto;
Não sabe cantar mas canta
E todo mundo quer bis:
Os estudantes quebrados,
Os fiscais da prefeitura,
Pobres, ébrios et coetera.

Por não ter mistério o mundo,
Por ser tudo tão natural,
Eu quero a bela de circo,

A moça que come brasas,
Lambe ferro de engomar;
Há-de curar nostalgia,
a minha dispepsia.

E quando eu sair com ela,
Pelas ruas da cidade,
Grave, sisudo, importante,
Tal qual um bonde embarcado,
Irei de braços com ela,
Mas ela de perna pro ar.

Por não ter mistério o mundo,
Por ser tudo natural.

Quando estiver sossegado,
Mais calmo que o coronel,
Ele andar­á pelo arame,
Numa altura de cem pés,
Meus deus, eu não morro de susto,
A moça se esborrachar.

Mas não tem mistério o mundo,
É tudo tão natural!

E por ser tão natural
As belas belas do circo,
Que coisa misteriosa!
São velhas moças da noite
De dia moças velhinhas.

POEMA BUROCRÁTICO DO DIA DA ÁRVORE

Professores cansados
Levaram alunos cansados
Para horizontes cansados.

E na terra cansada de ser inculta
Plantaram árvores cansadas de ser inúteis.
Assim, por sucessivos exercícios escolares,
O brasileiro é antes de tudo um forte fazedor de desertos.

Fatos & Idéias

Primeira Chuva

Bernardo Elis, consagrado poeta e romancista, nos apresenta um livro de bons e expressivos poemas regionais e pitorescos —

Isorico BARBOSA DE GODOY

Temos em mãos por gentileza do autor, o interessante e original livro de poesias "Primeira Chuva".

Bernardo Elis, dubié de poeta e consagrado romancista goiano, nos apresenta em sua nova produção uma coletânea de versos inspirados em temas regionais e pitorescos.

As coisas e gente de Goiás Velha, berço de nossas melhores tradições, como não poderia deixar de ser, foram retratadas pelo poeta com uma simplicidade cativante. A vetusta Vila Boa, embalada pelo legendário Rio Vermelho, foi uma fonte inesgotável de lirismo e ao poeta saudosista.



Dos inúmeros poemas e versos do livro "PRIMEIRA CHUVA" sem dúvida, "Romance do Soldado Músico" encerra uma história pitoresca e merece um destaque:

"Foi em Goiás que se deu,
faz muito tempo — meu avô contava.
Havia um soldado músico,
mas "bicho bão toda vida".
Tocava píforo, chamava-se Filco.

Nas tardes de retreta,
alegrava o Largo
com os sons agudos do instrumento fino,
cabalhotando sobre as notas graves
dos trombones,
dos baixos,
contra-baixos,
das clarinetas fêmeas.

Passo-preto (éle também era de côr)
canta triste de tardinha.
Pois o píforo dele era mais triste ainda,
triste, triste, dessa tristeza funda.

A moça de "zóio azú" gostava muito dele...
Vefu um doutor da côrte.
(moço distinto, muito fino)
que queria porque queria
levar Filco pra tocar no Rio...

Mas ele gostava da moça,
gostava também da Bagagem,
gostava da serra Dourada.
Tôda dourada ao pçente.

No dia que a moça casou,
o comandante mandou a Banda pro baile,
Sablá canta alegre de manhazinha,
pois o pífaro de Flico era mais alegre ainda,
muito mais alegre naquele dia
os sons águdes espetando a magua
pulando ágeis pro riba do som grossão
dos trombones, dos baixos, contra-baixos,
no dobrado brado.

(E o doutor que o chamou pro Rio?)

Era uma vez um soldado músico,
tocava pífaro,
chamava-se Flico."



Bernardo Ellis, no final de seu livro, de versos, sintetiza um velho drama brasileiro apresentando "O POEMA BUROCRÁTICO DO DIA DA ÁRVORE", cujo teor é o seguinte:

"Professores cansados
levaram alunos cansados
para horizonte cansados

E na terra cansada de ser inculta
plantaram árvores cansadas de ser inúteis.
Assim por sucessivos exercícios escolares,
o brasileiro é antes de tudo um forte fazedor de desertos."

*Crítica do jornalista Isorico Barbosa de Godoy ao livro Primeira chuva, de Bernardo Ellis,
publicado no jornal O Popular em 14 de janeiro de 1956
Fonte: Cedoc/O Popular.*

POSFÁCIO
PRIMEIRA CHUVA, DE
BERNARDO ÉLIS
A DIALÉTICA CAMPO
E CIDADE NA POESIA
MODERNISTA DE GOIÁS

O brasileiro é antes de tudo um forte fazedor de desertos.

Bernardo Élis

Poesia e história são irmãs siamesas que o método historiográfico positivista do século XIX aventou separar arbitrariamente, apesar de a lição aristotélica, desde a Antiguidade, estabelecer uma conexão complexa e inabalável entre senhoras tão distintas. O eminente estagirita formulou outras leis para a arte poética que, outrossim, continuam válidas: a poesia é produzida seguindo a lógica e a intenção delineadas pelo poeta, tendo em conta a liberdade criativa e o efeito estético. Já o elemento primordial do historiador é o conhecimento da vida social, na qual estão situados os diferentes eventos, sem ligação causal ou fim determinado. O poeta tem a liberdade de inventar e imitar o mundo ao redor; o historiador, por sua vez, deve ser rigoroso ao concatenar e explicar os eventos que já aconteceram e estão ordenados no tempo, sem possibilidade de alterá-los aleatoriamente. Em termos lukacsianos, o poeta é um tribuno do povo que faz da literatura, da arte, um modo contraditório de

conhecimento e de recriação de um pretérito transcorrido, sem aferrar-se aos métodos burocráticos da historiografia convencional, para reconstituir os tempos idos, visto que o passado aparece como pré-história do presente, ou o presente como decorrência do passado (LUKÁCS, 1968).

As relações que se estabelecem entre História e Literatura fomentam o debate acerca de uma afinidade evada de consensos e dissensos. A História propõe, como foco de estudo, a vivência concreta, a relação problemática do sujeito com o objeto. Assim, tal área de conhecimento elucida os fatos por si só, traz à luz sob as múltiplas perspectivas eventos de uma sociedade que ocorreram em uma determinada época (VIEIRA, 2011). A arte da palavra, por sua vez, utiliza elementos imaginativos para representar o real; seu procedimento tem cunho artístico, estético, sem ater-se ao estreito rigor factual. Os conceitos fundamentais que embasam o fazer literário encontram-se na *Poética* (1992), de Aristóteles, que estampa as noções de mimese, catarse e verossimilhança. Desse modo, a criação literária, a seu modo, procura equacionar acontecimentos históricos e extrair dali significados reclusos de tais circunstâncias, de maneira que não permaneçam no esquecimento, evitando que sejam obliterados ou negligenciados.

A alocação artística apresenta características particulares no que toca à poeticidade e à narratividade, pois a literariedade possibilita a instauração de mundos inventivos que questionam a realidade objetiva. No entanto, *poiesis*, mesmo com seu caráter imaginativo, está sempre entrelaçada aos ditames do enquadramento histórico. Georg Lukács (1966) discutiu essa densa e tensa relação durante toda a sua existência de pensador e esteta e sempre a submeteu a um rigoroso escrutínio filosófico. Toda sua produção teórica gira em

torno desse problema, cujo sentido, em razão das possíveis mudanças que seu pensamento sofreu ao longo dos anos, foi por vezes transformado e depurado, mas não deixou de ser central em suas reflexões. Num primeiro momento, o mundo histórico apresenta uma forma que se mostra heterogênea e cuja lógica só poderá ser compreendida mediante a ação da consciência do indivíduo. Mas o sujeito pensante é, por sua vez, carente de unidade, o que torna fragmentado e abissal todo o universo interior e exterior à consciência. A arte, não sendo, portanto, capaz de superar essa fragmentação heterogênea, acaba por incorporá-la, tornando-a forma interior, homogênea, somente nas suas possibilidades. Vemos, assim, que a concepção idealista se confirma, numa aproximação inicial, mas evidencia de maneira inequívoca o nível superior e abstrato do vínculo indissolúvel entre o mundo externo e o mundo interno na forma artística. Num segundo andamento, o estudioso húngaro apresenta uma investigação minuciosa a respeito de como a obra de arte plasma a forma histórica, isto é, a transfiguração das relações sociais historicamente produzidas. Para o filósofo marxista maduro, a configuração artística apreende e organiza uma forma já existente, criando um reflexo, não uma cópia inerte, ao intensificar as consonâncias e dissonâncias inscritas na essência e na aparência do real, desvendado por esses dois modos privilegiados de conhecimento do mundo: a poesia e a história.

Para examinar a relação poesia e história no livro *Primeira chuva*, de Bernardo Élis, é importante estampar igualmente alguma reflexão sobre a relação literatura e modernização no Brasil, sendo a obra bernardiana um manancial fabuloso para problematizar e potencializar questões como: formação nacional, transformação incompleta, subdesenvolvimento,

colonização/descolonização, convivência de condições históricas destoantes, impasses concretos que norteiam a constituição de um país moderno *fake*, em seus descompassos e desigualdades regionais gritantes. Por modernização conservadora brasileira, ou modernização por cima, pensamos na convivência de ritmos diferentes, antagônicos e incongruentes, temporalidades históricas distintas, um descompasso histórico e social que limita o desenvolvimento material, que falseia a inexorabilidade do progresso, ambos entendidos como modernização compulsória de um país subdesenvolvido, gerando uma sensação de estranhamento, de choque, de contraste, de incompatibilidade, de uma presença incômoda do arcaico, em meio a uma ação modernizadora de aparência *démodé* ou, no máximo, um reformismo moderado insuficiente (FERNANDES, 1979).

A poesia de Bernardo Élis espelha a representação estética da controversa modernização à brasileira e à goiana, flagrando um tempo histórico de transição, especialmente do ritmo rural para o compasso urbano, com a mudança da capital do Estado de Goiás (de Cidade de Goiás para Goiânia) e sua grande força simbólica como imaginário de avanço, a perda relativa de poder de alguns segmentos oligárquicos para certos extratos médios urbanos; em suma, uma aparente aceleração empreendida no país e no estado, a partir dos anos 1930/1940, que desconsidera a miséria de grandes parcelas populacionais que ficaram para trás, a reboque, amargando um atraso invencível, demonstrando uma atmosfera de negatividade, imobilismo e marginalidade: os órfãos do progresso, a gente pobre, as classes populares à margem da atualização técnica tencionada, situação que explicita o não lugar, a condição deslocada do “outro da modernização”, aqueles que não

foram favorecidos pelas benesses da promessa civilizatória. Embates, embaraços, contradições que expressam os desarranjos de um sistema econômico e social com raízes arcaicas de longa memória colonial que se perpetua ainda hoje e com muita evidência no tempo de escrita das obras de Élis. Uma modernização a contrapelo que não alcança a todos, expondo a desumanização, a espoliação, a degradação dos grupos sociais subjugados, colocando à mostra uma dialética obtusa de transformação e conservação, o que escancara um processo histórico caracterizado por um desenvolvimento desigual e combinado em Goiás (SILVA, 2005).

Assim é a matéria histórica com a qual lida o poeta Bernardo Élis, com desdobramentos ideológicos e estéticos muito consequentes em contos e em romances que publica no decorrer de uma longa carreira literária. Um projeto autoral caracterizado por um realismo crítico que não mede esforços para apanhar o complexo movimento histórico brasileiro e goiano em seus maiores contrassensos: a convivência entre o arcaico e o moderno, o velho e o novo, o avançado e o atrasado, enfim, a transformação enganadora e a conservação renitente. Matéria histórica regional e nacional que evidencia a cadência contraproducente da evolução brasileira e goiana, que não anda exatamente para frente, mas parece sempre preferir andar de lado, graças ao projeto de poder característico de uma típica elite “estrábica” e entreguista, de origem agrária, com pretensões aristocráticas e com práticas burguesas, que pensa unicamente nos próprios interesses avaros, aliando-se aos planos desastrosos dos agentes do capital internacional usurpador.

Ademais, o movimento modernista em Goiás guarda certas especificidades históricas e culturais que fa-

zem com que tal tendência artística esteja mais sintonizada com os vários modernismos regionais, de norte a sul do país, do que precisamente com o modernismo hegemônico, literatura de exportação pela via dos centros de prestígio internos, assumido pela Semana de Arte Moderna de 1922, de São Paulo. Assim sendo, o vanguardismo europeu não se solidifica totalmente por estas paragens do Cerrado, como transculturação técnico-literária direta, muitas das vezes de conformação alienante e acrítica, visto que se leva em conta na província desconfiada a força do contorno regional, do dado local, a realidade imediata e concreta obsedante, quando se apresenta ao artista consciente a tensa relação entre realização estética inovadora e matéria histórica pulsante. A contundência das contradições da vida social no estado de Goiás leva o escritor moderno e modernista, na poesia e na prosa, a ater-se a problemas estéticos e ideológicos que espelham um fantasmagórico *upgrade* material bastante distante, literal e/ou metaforicamente falando, uma modernidade de pensamento, de ação e reação, que, com aspereza, contrasta com uma realidade ainda em bases rurais obsoletas e antiquadas: meios de produção fundamentados no latifúndio improdutivo, economia pastoril rudimentar e agricultura de subsistência, relações de trabalho quase escravocratas, pequenas cidades movidas pela lógica do sertão longínquo; em síntese, uma dinâmica social, econômica e política de procedência colonial arraigada, aspectos diligentes da vida corrente goiana, e brasileira, com as quais a urbanização emergente na região, haja vista a miragem da cidade planejada modernisticamente (primeiro, Goiânia, depois, Brasília), continuava a conviver em modo desajeitado e desencontrado com a decadência, a penúria e a miséria

desavergonhadas, sem nunca superar tal conjuntura efetivamente, em vista de sua nocividade permanente que impede um outro horizonte de expectativas possível.

Tal o quadro histórico que pode ser desentranhado da poesia de Bernardo Élis, nas suas assimetrias e convergências conteudísticas e formais, em coadjuvação com a relevante obra poética de um Leo Lynce e de um José Décio Filho, grandes personificações do modernismo poético em Goiás. A poesia de Élis, na sua precocidade de produção (entre 1934 e 1943), não propriamente de publicação (1955), tendo em vista a extensa carreira literária do autor em causa, ecoa modernidade técnica, atualização temática e ajustamento ao dado local absorvente, antecipando-se ou em simultâneo a um projeto estético e ideológico plenamente desenvolvido na configuração artística do conto. O exercício poético funciona, então, como um primeiro e inicial laboratório de motivos e ideias desenvolvidos de maneira condensada, cuja experimentação apresenta novas e/ou recursivas intercorrências alargadas na forma da narrativa curta ou longa, sempre com o foco nas disparidades regionais do lócus além-Paranaíba. Senão vejamos, no exame propriamente dito de alguns poemas representativos, a figuração, em chave de mimese poética, dos entraves da modernização periférica em Goiás (na periferia da periferia) que o livro em questão ostenta.

No conjunto dessa coletânea, o sujeito poético aparece como que revelando uma visão bem diversa daquela pautada pelo entusiasmo explosivo e momentâneo que os novos tempos pretensamente impunham, deixando evidente qual é o posicionamento social e ideológico de Bernardo Élis em relação a um Estado que encenava uma corrente desenvolvimentista – anunciada, sobretudo, pela construção da nova capital –

ao mesmo tempo em que mantinha a vida material fortemente marcada pelo atraso. Na poesia do autor há uma espécie de diagnóstico antecipado dos resultados fracassados advindos desse cenário em que o presumido avanço da modernidade não modifica, nem soluciona, o quadro de precariedades na vida social. Conservando a postura de um lírico mais realista, Bernardo Élis vai, portanto, na contramão de certo entusiasmo goiano, festivo, dando luz a um passado que não apenas se presentifica na realidade histórica de Vila Boa como também aponta, resignado, para um futuro paralisante que se manterá ao longo das décadas seguintes. O cenário poético da antiga capital revela nos traços poéticos as ruas, as praças e os casarões que viveram os melhores anos da cidade-sede e que, em decorrência de sua transferência para a cidade de Goiânia, em 1937, passou a vivenciar uma espécie de ruína físico-espiritual até, pelo menos, meados da década de 1980. Um exemplo de como a poesia de Bernardo Élis capta essa circunstância pode ser visto nos últimos versos do poema “Casa Velha”: “A rede cantava e vovó/numa paz de velhos desenganados/fazia puçá e crochê/Ali era tudo antigo/tudo amigo, tudo antigo/casa, móveis, o ar até”. Dialética, a poesia do corumbaense consegue recuperar um traço forte de pretensa nostalgia e de amarga 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, sinalizando para um lugar que parece estar esquecido. Seu trabalho aponta para um fazer lírico comum à arte, promotor de uma realidade material objetiva que salta aos olhos, independente da força de nossa consciência (LUKÁCS, 2009).

Nos escritos de *Primeira chuva* percebe-se uma habilidade estética que dá garantia de movimento avivado 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, simultaneamente, sentimento íntimo e perspectiva sobre o outro, especialmente a alteridade de classe. 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 inconclusa, revelador de um atraso arraigado e gerador de mazelas sociais ainda mais consistentes. Se por um lado o poeta capta o resultado social, psicológico e emotivo decorrente do novo fluxo de forte envergadura econômica em Goiás, do outro ele apresenta as dicotomias geradas por essa mesma corrente, revelando o convívio desarmônico entre o moderno e o arcaico, o local e o universal, o campo e a cidade, sem negligenciar as diversas camadas sociais em foco. Em sua poesia, Vila Boa aparece como fonte e marco para a reflexão do poeta e de seu sujeito lírico confrontados com os resultados da própria história. Vale recuperar aqui o poema “Dasdôres da minha infância”, imagético, memorialístico e de agudo teor decadente. Nele, o sujeito lírico está diante dos impasses postos pela própria modernidade, reveladora de um Brasil controverso, visto por dentro e que, ao revelá-lo, contribui para o seu próprio desmanche. Entre tantos outros, esse poema traz a síntese de um passado irremediavelmente perdido e contraposto à investida desajustada de certo projeto desenvolvimentista. Além de melancólico, em função da perda irrecuperável da inocência, o poema marca que, no tempo de Dasdôres, “as crianças chegavam no bico das cegonhas”.

Na poesia de Bernardo Élis há uma constante preocupação em apresentar a configuração social e histórica de determinada comunidade, nesse caso, a comunidade goiana das primeiras décadas do século XX. É por esse aspecto que percebemos como a poesia do autor dialoga com a vida cotidiana, captando, principalmente, as mudanças sociais e culturais onde, no mínimo, duas forças são centrais: um mundo arcaico, ainda revelador de um modo de vida pacato, rural e um outro, onde a corrente empreendedora do expansionismo impõe suas regras e, portanto, confronta valores e costumes que formam as bases dessa comunidade tradicional. Nesse jogo de forças, um olhar mais atento perceberá uma discrepância entre os poemas de Bernardo Élis e de certa tendência modernista iniciada em 1922, dando à poesia do corumbaense alguma particularidade em relação à produção 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, em “Noite de lua com serenata”, “anda alguém cantando em serenata/modinha triste/modinha triste”, ou, ainda, quando, em “Poema burocrático do dia da árvore”, o que está em tela é a vivência do homem comum em contexto social injusto e desarmônico, causado por uma modernização cujo modelo é incompleto e contraditório, revelando que a história, portanto, não está alheia ao fazer poético em *Primeira chuva*.

O tom de descrédito, presente na poesia bernardiana, pode ser resultado de um sujeito lírico acometido por forte pessimismo. No poema “Madrugada” ou em “A moça do Piauí” fica evidente o traço irônico, crítico e denunciador. Neste, os dissabores das camadas sociais marginalizadas, tão caras a Bernardo Élis, vem à tona figurada por uma moça

oriunda de um lugar distante e que, dada a situação de imigrante, não tem nenhuma condição de estadia e sobrevivência, por isso irremediavelmente conduzida à vida de prostituição: 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 o requisito para a sua sobrevivência. Neste aspecto, é válido dizer que a construção da ironia só se torna mais delatora nos últimos versos, que recebem destaque particular em função de sua intensa carga realista: “Tossia e decerto ria com a boca, mas as pupilas eram/sempe tristes, porque a vida lhe ensinara que os homens/gostam do riso e que o choro provoca rugas/Ai! a moça do Piauí que vi no hotel!”

A história íntima de Goiás das primeiras décadas do século XX, ainda em choque com os estigmas do atraso e do isolamento – herança do declínio do famigerado ciclo aurífero – é um importante aspecto pelo qual o leitor pode encontrar os desdobramentos dessa poesia. As contradições advindas da nova ordem estão postas e o poeta demonstra grande preocupação em detectar as consequências típicas dessa realidade histórica e revelá-las pelo caminho poético. No poema “Ponta de Rua”, Bernardo Élis apresenta uma situação recorrente nas pacatas cidades que são tomadas pelo pretenso progresso. O conflito entre o espaço anterior e o novo se estabelece na medida em que esses universos, que configuram o campo do arcaico e do moderno, se chocam figurados por uma rua que surge invadindo os recintos antigos, mas fica estagnada em determinado estágio. O lugar onde a rua parou pode ser visto como o ambiente de resistência imposta 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/cercas 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”.

Há um movimento de malsinação revelador nos poemas da coletânea, como pode ser visto em “Boiadeiro ouvindo rádio” ou “Partida automática”. Neste, em especial, “as casas, os jardins, os céus, e os pássaros continuam voando/mas mortos”. O poema “A cachaça de meu avô” 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 certo passado, mesmo se esse comportamento lhe valesse problemas do mundo corrente em que vive e que é tão diferente do 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”. Em “Negro Malandro” e “Natal” os espaços, a memória e as camadas sociais em conflito servem de denúncia e resignação, marcas prevalentes na história de um estado his-

toricamente isolado. Os poema-prosas também aparecem, como se pode verificar, principalmente, em “Romance do soldado músico”, “Rio Verde” e “Poema do amante da viúva do tuberculoso”, reafirmando algumas das tendências formais de 22, em rearranjos locais.

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 ceticismo do fim das coisas, como ocorre em “Tarde de Novena”, em que a calma ingênua da tarde aos sons dos sinos da igreja cede lugar à noite que são “palpitações e trevas”. Ou ainda em “Santa Bárbara”, 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 mordaz de que: “O que me resta/é ir à Santa Bárbara/agora que esse ventinho trêfego/refresca a tarde”. Essa quebra do estado original para uma situação menos cômoda está presente na maior parte do livro, composto por trinta e seis poemas. O recurso da frustração utilizado pelo poeta evidencia um tom de abatimento explicitado em vários momentos, garantindo a habilidade de um escritor que consegue driblar as barreiras e subverter os encantos da celebração festiva de uma modernização desigual e ainda pendente. Bernardo Élis faz isso com maestria e, ao fazê-lo, consegue representar um anseio que é social e histórico. O trabalho do poeta é apresentar ao leitor uma espécie de 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 ainda está dissimulado e, 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 os caminhos de uma escrita crítica, partindo do pressuposto de uma poética que ultrapassa, de forma reflexiva, a aparente singeleza de seus versos, já que o harmônico e não fraturado acaba por revelar o seu contrário, o sofrimento com a existência alheia ao sujeito (ADORNO, 2003).

O papel de Bernardo Élis no campo cultural de Goiás é sem dúvida muito relevante. Suas realizações intelectuais sempre estiveram alicerçadas em uma preocupação social lancinante, a de representar o povo goiano nas suas relações históricas, vinculadas a um espaço geográfico-humano configurado como os longínquos ermos do Brasil central. Trata-se de ponderado projeto literário de revelação estética de uma realidade específica, às voltas com uma pretensa onda desenvolvimentista que chegava ao estado e que, contraditoriamente, causava o desconforto e o desalento a uma camada populacional que não se enquadrava no novo ritmo de progresso pretendido e que, por isso, foi sendo negligenciada. *Primeira chuva* é um conjunto poemático marcado pelo diálogo com a realidade histórica de determinados segmentos da vida provinciana, uma figuração poética capaz de acentuar no grupo uma participação ativa nos valores da sociedade em tela (CANDIDO, 1967). O livro em questão é, desse modo, um projeto de escrita que proporcionará desafios temático-formais a serem vencidos por Bernardo Élis, paulatinamente: uma gama de problemas característicos de uma produção autoral que durará mais de 40 anos de elaboração e, nessa medida, se pensarmos no avanço estético em Goiás, a partir da década de 1950, motivada por

questões de composição artística com constante pendor à inquirição da cena histórica, local, regional e nacional, uma vertente com presença obsedante no único livro de poesia de Bernardo Élis, com desdobramentos consequentes em toda a sua criação literária.

EDVALDO A. BERGAMO

Professor da Universidade de Brasília

ROGÉRIO MAX CANEDO

Professor da Universidade Federal de Goiás

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. In: ADORNO, T. *Notas de Literatura I*. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2003. p. 65-89.

ARISTÓTELES. *Poética*. 3. ed. Trad. de Eudoro de Sousa. Lisboa: INCM, 1992.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

FERNANDES, Florestan. *Mudanças sociais no Brasil: aspectos do desenvolvimento da sociedade brasileira*. 3. ed. São Paulo: Difel, 1979.

LUKÁCS, György. *Estética: problemas de la mimesis*. Trad. de Manuel Sacristán. Barcelona/Cidade do México: Grijalbo, 1966. v. 2.

LUKÁCS, György. *Marxismo e teoria da literatura*. Trad. de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

LUKÁCS, György. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels. In: LUKÁCS, G. *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Trad. de Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009, p. 87-119.

LUKÁCS, György. A característica mais geral do reflexo lírico. In: LUKÁCS, G. *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Trad. de Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009, p. 245-248.

SILVA, Ana Lúcia. *A revolução de 30 em Goiás*. 2. ed. Goiânia: Cânone, 2005.

VIEIRA, Beatriz. *A palavra perplexa: experiência histórica e poesia no Brasil nos anos 1970*. São Paulo: Hucitec, 2011.

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS

Reitor

Jerônimo Rodrigues da Silva

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação

Paulo Francinete Silva Júnior

Coordenadora da Editora

Vanderleida Rosa de Freitas e Queiroz

Conselho editorial

Carlos de Melo e Silva Neto

Fábio Teixeira Kuhn

Fernando dos Reis de Carvalho

Lucas Nonato de Oliveira

Maria Aparecida de Castro

Maria de Jesus Gomides

Rita Rodrigues de Souza

Tânia Mara Vieira Sampaio

Vanderleida Rosa de Freitas e Queiroz

Coordenação da Coleção Artífices

Olliver Mariano Rosa

Marcela Ferreira Matos

Goiandira Ortiz

Digitação da obra original

Isabel Luísa Sampaio

Revisão

Nathalia Barcelos Oliveira

Fernanda Eline de Oliveira

Projeto gráfico e capa

Pedro Henrique Pereira de Carvalho

Diagramação

R&F Editora

Renata Rosa Franco

Conselho científico

Adelino Cândido Pimenta (IFG)

Albertina Vicentini Assumpção (PUC/GO)

Alice Maria de Araújo Ferreira (UNB)

André Luiz Silva Pereira (IFG)

Angel José Vieira Blanco (IFG)

Antônio Borges Júnior (IFG)

Camila Silveira de Melo (IFG)

Cândido Vieira Borges Júnior (UFG)

Carlos Leão (PUC/GO)

Celso José de Moura (UFG)

Clarinda Aparecida da Silva (IFG)

Cláudia Azevedo Pereira (IFG)

Dilamar Candida Martins (UFG)

Douglas Queiroz Santos (UFU)

Gláucia Maria Cavinin (UFG)

Jullyana Borges de Freitas (IFG)

Jussanã Milograna (IFG)

Kellen Christina Malheiros Borges (IFG)

Kenia Alves Pereira Lacerda (IFG)

Liana de Lucca Jardim Borges (IFG)

Lídia Lobato Leal (IFG)

Lillian Pascoa Alves (IFG)

Manoel Napoleão Alves de Oliveira (IFG)

Marcelo Costa de Paula (IFG)

Marcelo Firmino de Oliveira (USP)

Maria Sebastiana Silva (UFG)

Marshal Gaioso Pinto (IFG)

Marta Rovey de Souza (UFG)

Mathias Roberto Loch (UEL)

Maurício José Nardini (MP/GO)

Pabline Rafaella Mello Bueno (IFG)

Paulo César da Silva Júnior (IFG)

Paulo Henrique do Espírito Santo Nestor (IFG)

Paulo Rosa da Mota (IFG)

Rachel Benta Messias Bastos (IFG)

Ronney Fernandes Chagas (IFG)

Rosana Gonçalves Barros (IFG)

Simone Souza Ramalho (IFG)

Waldir Pereira Modotti (UNESP)

Walmir Barbosa (IFG)

Formato 150 x 210mm

Tipografia Helvetica Neue Bold 12/14 (títulos)
Mrs Eaves OT Roman 11/16 (texto)

Papel Pólen 80 g/m² (miolo)
Cartão Supremo 300 g/m² (capa)

Tiragem 500 exemplares

*E na terra cansada de ser inculta
Plantaram árvores cansadas de ser inúteis.
Assim, por sucessivos exercícios escolares,
O brasileiro é antes de tudo um forte
fazedor de desertos.*

A COLEÇÃO ARTÍFICES

COMO OS ESTREANTES NA POESIA, eram também aprendizes muitos dos que trabalharam na artefania dos tipos para compor a mancha gráfica dos poemas e das narrativas impressas na gráfica da ETG/ETFG dos anos 1940 aos anos 1970. Cá e acolá catam-se gralhas e pastéis, comuns ao ofício na linotipo, mas os erros tipográficos não nos impedem de ler e de apreciar as palavras reveladas pela mãos dos artífices da prensa. A eles temos de prestar uma justa homenagem, porque nos legaram a possibilidade de conhecer livros que poderiam ter restado no silêncio.

Numa ou noutra das obras desta coleção, alguns poderão acusar fragilidades poéticas ou mesmo ideias anacrônicas, contudo ninguém poderá retirar-lhes o mérito de ter contribuído para edificar e fortalecer a literatura goiana e, assim, para promover a leitura literária em Goiás – movimentos imprescindíveis para a valorização intelectual de nosso povo. Não vacilamos em convidar os prezados leitores, sobretudo os estudantes, a, com os olhos no futuro, folhearem cada uma das obras, sorvendo, sondando, desnudando a memória, a cultura, a história que nestas páginas existem.

