

# O espaço e as relações sociais no conto “Os fuxicos da fonte do Taquari”, de Bernardo Élis

SPACE AND SOCIAL RELATIONS IN THE SHORT STORY “OS FUXICOS DA FONTE DO TAQUARI”, BY BERNARDO ÉLIS

ESPACIO Y RELACIONES SOCIALES EN EL CUENTO “OS FUXICOS DA FONTE DO TAQUARI”, DE BERNARDO ÉLIS

**Ana Lúcia Silva Sousa Santana**

Universidade Estadual de Goiás - UEG

<https://orcid.org/0009-0000-5303-6523>

**Nismária Alves David**

Universidade Estadual de Goiás - UEG

<https://orcid.org/0000-0001-5278-4888>

## Resumo

Neste artigo, realiza-se uma leitura do conto “Os fuxicos da fonte do Taquari”, publicado pelo escritor goiano Bernardo Élis no livro *Veranico de janeiro* (1966). Sua ficção tem sido objeto de interesse de diferentes áreas do conhecimento e, aqui, especialmente para o campo dos Estudos Literários, objetiva-se abordar o espaço e as relações sociais no enredo. Para tanto, consideram-se os fundamentos teóricos sobre o espaço e a personagem, reflete-se sobre as contribuições do regionalismo para a literatura brasileira, a topoanálise e o cronótopo, a partir das ideias de estudiosos como Antonio Candido (1972), Alfredo Bosi (2003) e Mikhail Bakhtin (2002), entre outros. Os resultados obtidos estão expostos em duas partes: a primeira discute o espaço como representação da natureza do sertão goiano e observa as consequências da intervenção humana; e a segunda, por sua vez, enfoca as relações sociais no espaço, demonstrando a visão crítica sobre a realidade e o tom anedótico de um estilo de narrativa que, além de trazer um desfecho surpreendente para o leitor, revela o efeito do humor no modo de o narrador se relacionar com o mundo.

**Palavras-chave:** Conto. Espaço. Sociedade. Bernardo Élis.

## Abstract

This paper reads the short story “Os fuxicos da fonte do Taquari”. The writer Bernardo Élis published this text in the book *Veranico de Janeiro* (1966). His fiction has been the subject of interest from different areas of knowledge. Here, especially for the field of Literary Studies, the aim is to approach the space and social relations in the plot. Therefore, the theoretical foundations about the space and the character are considered, and are reflected the contributions of regionalism to Brazilian literature, topoanalysis and chronotope, by authors such as Antonio Candido (1972), Alfredo Bosi (2003) and Mikhail Bakhtin (2002), among others. The results are presented in two parts. The first discusses space as a representation of the nature of the interior of Goiás and observes the consequences of human intervention. The second, in turn, focuses on social relations in space, demonstrating a critical view of reality and the anecdotal tone of a narrative style, which brings a surprising ending to reader and reveals the effect of humor on the narrator’s way refer to the world.

**Keywords:** Short story. Space. Society. Bernardo Élis.

## Resumen

En este artículo se realiza una lectura del cuento “Os fuxicos da Fonte do Taquari”. Este texto fue publicado por el escritor Bernardo Élis en el libro *Veranico de Janeiro* (1966). Su ficción ha sido objeto de interés desde diferentes áreas del conocimiento y, aquí, especialmente para el campo de los Estudios Literarios, el objetivo es abordar el espacio y las relaciones sociales en la trama. Por lo tanto, se consideran los fundamentos teóricos sobre el espacio y el carácter, y se reflexiona sobre las contribuciones del regionalismo a la literatura brasileña, el toponálisis y el cronotopo, en las ideas de eruditos como Antonio Candido (1972), Alfredo Bosi (2003) y Mikhail Bakhtin (2002), entre otros. Los resultados obtenidos se presentan en dos partes: la primera discute el espacio como representación de la naturaleza del interior de Goiás y observa las consecuencias de la intervención humana; y la segunda, a su vez, se centra en las relaciones sociales en el espacio, demostrando una visión crítica de la realidad y el tono anecdótico de un estilo narrativo, que trae un desenlace sorprendente para el lector y revela el efecto del humor en la forma en que el narrador se relaciona con el mundo.

**Palabras clave:** Cuento. Espacio. Sociedad. Bernardo Élis.

## Considerações iniciais

O poeta, contista e romancista Bernardo Élis Fleury de Campos Curado (1915 -1997) é citado e aclamado por vários escritores, críticos literários e estudiosos de distintas áreas do conhecimento devido ao modo de abordar ficcionalmente as mais diferentes questões de ordem social, histórica, política, econômica e psicológica. Acerca da importância da sua escrita literária, a professora Albertina Vicentini (1998) declara que, desde o livro inaugural *Ermos e Gerais*, cuja publicação se deu em 1944, é possível abordar a produção do escritor por uma “via histórica de análise crítica” (VICENTINI, 1998, p. 240), tomando toda a sua obra e todo o contexto de sua produção em relação com a sociedade, a história, a crítica e a própria literatura.

Numa leitura inicial de Élis, depreendem-se diversos elementos de cunho regionalista, como a presença de figuras humanas típicas do sertão, seus costumes e crenças, a menção ao espaço geográfico do cerrado com destaque para o relevo, os rios, as espécies da fauna e da flora goianas. E, considerando o apontamento feito por Janaína Amado (1995, p. 146) de que o texto literário “que tem o sertão como *locus* ou se refere a ele” pode ser definido como regionalista, compreende-se por que a produção literária de Élis é incluída no rol de escritores regionalistas que buscaram interpretar o Brasil a partir do olhar sobre o sertão.

Além de ser uma referência institucionalizada que indica determinada área do espaço físico brasileiro, como se observa, por exemplo, nas pesquisas do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), no dizer de Amado (1995), o sertão é também uma categoria do pensamento social para a compreensão do Brasil: como colônia portuguesa e, depois, como nação. E ainda como uma categoria cultural que oferece matéria-prima importante para a escrita das narrativas que se desenrolam nesse ambiente e, de certa forma, dão a oportunidade do (re)conhecimento da(s) identidade(s) do interior brasileiro.

Convém lembrar a contribuição do regionalismo para a literatura brasileira desde o século XIX com o Romantismo, quando surgiu essa vertente literária que buscava desvendar a identidade da nação a partir da descoberta dos traços que caracterizavam os lugares mais recônditos do Brasil, distantes da Corte tão influenciada por costumes europeus. Antonio Candido, em *Formação da literatura brasileira*, concorda que “o romance brasileiro nasceu regionalista e de costumes, ou melhor, pendeu desde cedo para a descrição dos tipos humanos e formas de vida social nas cidades e nos campos” (CANDIDO, 2000, p. 101).

Em busca dessa identidade nacional também seguiram escritores do Realismo/Naturalismo, que priorizavam a transfiguração do real marcadamente atenta à verossimilhança, substituindo a visão romântica idealizada por uma visão mais crítica da realidade, revelando, por exemplo, a linguagem e os costumes locais. Conforme Herman Lima (2004), a captação da realidade como motivadora dos conflitos humanos é verificada na obra de escritores que desenvolveram o conto regional como, por exemplo, Afonso Arinos (*Pelo sertão*, 1898), Simões Lopes Neto (*Contos gauchescos*, 1916), Hugo de Carvalho Ramos (*Tropas e boiadas*, 1917), Monteiro Lobato (*Urupês*, 1918) e Valdomiro Silveira (*Os caboclos*, 1920).

Nessa perspectiva, também se observa o regionalismo no chamado Pré-modernismo, quando ocorre o sincretismo e a transição entre os períodos literários oitocentistas e a antecipação de traços que já seriam modernistas, enfocando diversos problemas e conflitos sociais brasileiros. Para Alfredo Bosi (2003, p. 306), é considerada pré-modernista a literatura que, no início do século XX, “problematiza a nossa realidade social e cultural”.

O ponto culminante da vertente regionalista no Modernismo ocorre a partir da consolidação do romance de 1930, quando os escritores da época escolhem temas relacionados aos problemas do Nordeste brasileiro, como a seca e os retirantes. Há quem diga que se trata de certo Neorrealismo que passa a predominar nesse momento da literatura brasileira modernista. Sem se preocupar com essas classificações, corresponde à abordagem, por parte dos ficcionistas, da tendência realista que resgata a verossimilhança, reunindo as temáticas sociais e psicológicas – elemento social somado ao elemento humano/psicológico – a realidade mais fidedigna possível, acrescentada de valores cultural, político e ideológico.

Pode-se constatar que Bernardo Élis tangencia essa geração de escritores, por construir uma obra onde se reconhece um panorama do sertão goiano com suas questões tais como coronelismo, patriarcalismo, latifúndio, jagunçaria, entre outras. Sua escrita concilia os aspectos sociais e históricos com elementos psicológicos, ultrapassando as fronteiras do regional para tocar questões humanas e, portanto, universais.

O que se passa com o sujeito representado (por exemplo, suas angústias) poderia se dar em qualquer espaço. Mesmo assim, ainda importa a definição de regionalismo feita por Afrânio Coutinho (1964, p. 202) ao afirmar que, em sentido amplo, “toda obra de arte é regional, quando tem por pano de fundo alguma região particular ou parece germinar intimamente desse fundo”. No que se refere à substância real que compõe a obra, Coutinho (1964) pontua:

Essa substância decorre, primeiramente, do fundo natural - clima, topografia, fauna etc. - como elementos que afetam a vida humana na região; e em segundo lugar, das maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizeram distinta de qualquer outra. Este último é o sentido do regionalismo (COUTINHO, 1964, p. 202).

Na tensão entre determinado espaço natural e as relações sociais efetivadas nesse ambiente é que, de fato, há o sentido do regionalismo. Nessa direção, na coletânea *Veranico de Janeiro*, publicada por Bernardo Élis, em 1966, com a qual conquistou o Prêmio Jabuti em 1967, há a reunião de seis contos, são eles: “Veranico de janeiro”, “A enxada”, “Rosa”, “O padre e um sujeitinho metido a rabequista”, “Dona Sá Donana” e “Os fuxicos da fonte do Taquari”, sendo que este último constitui o *corpus* da análise aqui proposta.

O motivo da escolha de “Os fuxicos da fonte do Taquari” se deve ao fato de que corresponde a uma narrativa que retrata bem as formas de vida social, sendo uma das marcas contundentes na escrita de Élis, bem como traz a descrição dos espaços e as modificações a que estes são submetidos, resultantes da interação entre homem e natureza.

Para a interpretação do conto, coaduna-se com os estudos interdisciplinares, especialmente, considerando o campo literário em diálogo com os saberes geográficos e sociológicos. São fundamentais algumas observações sobre o regionalismo na literatura brasileira e, ainda, apontamentos teóricos sobre espaço, personagem, topoanálise e cronótopo a partir das ideias de estudiosos como Antonio Candido (1972), Alfredo Bosi (2003) e Mikhail Bakhtin (2002), entre outros. Isto posto, no artigo, os resultados estão organizados nas duas partes que se seguem: “espaço: representações imagéticas da natureza no sertão goiano” e “as relações sociais na narrativa ‘Os fuxicos da fonte do Taquari’”.

## **1 Espaço: representações imagéticas da natureza no sertão goiano**

Com o propósito de investigar a categoria espaço e as relações sociais das personagens no conto “Os fuxicos da fonte do Taquari”, primeiramente, convém

lembrar que Gaston Bachelard (2008), em *A poética do espaço*, compreende o espaço como uma extensão indefinida que contém e envolve todos os seres e os objetos possíveis. O referido autor traz o conceito da topoanálise, “teoria do estudo psicológico sistemático de nossa vida íntima” (BACHELARD, 2008, p. 28), sendo que somente os pensamentos e a experiência sancionam os valores humanos.

O professor Oziris Borges Filho (2008) lança mão dessa terminologia bachelardiana, porém amplia o conceito por entender que a topoanálise, além do estudo psicológico, envolve outras abordagens do espaço, visto que este “não se restringe à análise dos espaços íntimos, mas abrange também a vida social e todas as relações do espaço com a personagem, seja no âmbito cultural ou natural” (BORGES FILHO, 2008, p. 1).

O estudo do espaço e das relações sociais no conto em questão corresponde a uma forma de acompanhar o protagonismo da natureza e a dependência do homem em relação aos acontecimentos naturais no cerrado. A vida das personagens no pequeno vilarejo está totalmente condicionada à chegada da chuva, que, com a força das águas, derruba pontes, faz açudes arrebentarem e isola os moradores em suas casas. Atente-se para o que o narrador explicita logo nos primeiros parágrafos do texto:

Aí, disparava a chover, ver poder d'água, com o capim crescendo, com os muros caindo, com os rios enchendo e levando os pontilhões, derrubando ranchos, carregando vacas, porcos e bezerros.

[...]

Para tirar leite, dava pancas. Bezerros sumiam nos pastos e se tinha de campear de manhã cedinho, com chuvinha molhando tudo, a carroça já velha a gente nem mesmo não sabia quem que pegou ela emprestada e não trouxe de volta. (ÉLIS, 2006, p. 117-118).

Antonio Candido (1972, p. 66), em seu capítulo “A personagem do romance”, afirma que, para François Mauriac, “o grande arsenal do romancista é a memória, de onde se extrai os elementos da invenção”. No conto “Os fuxicos da fonte do Taquari”, percebe-se, de início, que o olhar lançado ou mais bem emprestado ao narrador é guiado pela linha tênue da memória do escritor, como já dito pelo próprio Bernardo Élis em entrevistas, ao contar que, na sua infância, quando de férias na casa dos avós, na fazenda, observava e experimentava os hábitos da vida rural nos pequenos vilarejos e cidades interioranas de Goiás, posteriormente, fez dessas percepções a matéria de suas narrativas.

O narrador de Élis descreve, com riqueza de detalhes, as alterações causadas no espaço físico, bem como nas feições e comportamento das pessoas, das aves e dos animais, durante os períodos chuvosos, e ainda os diálogos

daqueles sujeitos que se arriscavam a espalhar as notícias dos estragos causados pela chuva:

- Nas Galinhas não ficou roça nenhuma que o Rio levou tudinho.
- Ei, menino, a ponte do córrego da Farinha rodou e agora o pessoal tem que cortar uma volta lá pela cabeceira do Piancó, uma volta de bem umas quatro léguas.
- Na fazenda do Palmital, contavam, brotou um olho d’água mesmo no quarto de dormir do dono da casa, despotismo da água que estava correndo pra varanda e daí pro quintal. Fim do mundo. (ÉLIS, 2006, p. 117).

Nesse sentido, o conto apresenta uma narrativa caracterizada pela memória afetiva tanto individual quanto coletiva. A força da água e o caos por ela instaurado em decorrência da chuva são perceptíveis via a personificação na expressão “despotismo da água”. Essa caracterização retoma e reforça ao leitor o encontro muito importante entre os acontecimentos naturais e as ações humanas, pautadas na espera e na dependência da natureza para produzir a sua subsistência. Sobressaem-se as ações causadas pelo rompimento da água nos espaços por onde esta passa e desemboca, bem como nas relações das personagens que performam na narrativa.

Santos e Oliveira (2001, p.72) discorrem que “a literatura é arte capaz de reproduzir imagens da realidade, embora algumas sejam julgadas mais fidedignas que outras em determinados contextos” e, paradoxalmente, a repetição gera uma realidade distinta. De certo modo, em “Os fuxicos da fonte do Taquari”, é apresentada a trivialidade dos fuxicos, tão presentes em relações sociais e que atravessam gerações, adquirem novos meios de vinculação, mas permanecem como intrigas atreladas a juízos morais, presentes em todas as camadas da sociedade e pautadas a partir de um espaço de acontecimento dos fatos.

Ainda, os estudiosos Santos e Oliveira (2001, p. 83) apontam o espaço “como motor da memória”. Levando isso em consideração, no conto de Élis, é perceptível que, no espaço percorrido pela força da água, o narrador reorganiza as suas memórias, que possibilitam a motivação para expressar os temas e as personagens. A memória produz diversos pontos de vista sobre o espaço que: ora é intimidador, “despotismo da água”; ora destruidor, “fim do mundo”; ora místico, “urubu rezando em riba da casa”.

Entende-se que o espaço se constitui como uma categoria importante para o estudo da narrativa devido às articulações que mantém com os outros componentes, tais como a personagem, o narrador e o tempo. Fato que fica mais nítido quando se considera a relação do espaço com o sujeito que narra a história. Naquele espaço afetado pelas águas, por meio do emprego do discurso indireto livre, sobressai-se o narrador também como personagem: “E o sábia, ah, sabiazinho? Num soca os pés no meu coração, não, saudade!” (ÉLIS, 2006, p. 118).

Na inseparabilidade da fala do narrador e personagem, a memória ganha vida a partir das recordações.

No que se referem às demais personagens, vale lembrar que o ficcionista ao transcrever diretamente as falas, ou as expressões que caracterizam superstições e visões culturais específicas do homem do sertão, ajuda a decifrar e a descobrir muitos sentidos diluídos no texto, tamanha a relevância articulatória do espaço na narrativa com os seres que circulavam e povoavam aquele lugar.

Vários teóricos compartilham a ideia da indissolubilidade entre o tempo e o espaço. Mikhail Bakhtin (2002), em *Questões de literatura e estética*, ao discorrer sobre a teoria do romance, salienta o termo apropriado para demonstrar a parceria entre tempo (crono) e o espaço (topo). Trata-se do chamado cronótopo que se refere à intrínseca relação entre o tempo e o espaço na representação literária.

Nesse sentido, tempo e espaço também são e estão entrecruzados em “Os fuxicos da fonte do Taquari”, fato constatável na narrativa em trechos nos quais é descrito o período de estiagem, com ausência das chuvas, seguido pelos comportamentos das personagens desde o iniciar dos afazeres domésticos diários ao findar da tarde, quando as famílias reúnem os filhos e fazem comentários dos fatos vivenciados durante o dia.

Segundo Osman Lins, em *Lima Barreto e o espaço romanesco* (1976), uma das funções do espaço na literatura é situar geograficamente os fatos narrados. O enredo do conto em questão se passa em um vilarejo, com ares rurais, no qual se localiza a fonte do Taquari. O vilarejo não tem um nome específico e, neste lugar, estão presentes uma comunidade chamada Galinhas, o “corgo” da Farinha, a Fazenda Palmital e o Mato Alto, local das roças de milho de João Gominho.

O relevo local passou por alterações devidas à ocupação do homem e à construção de regos d’água, açudes, barragens que se rompem nos períodos chuvosos: “De repente chegaram contando que o rego d’água haveria arrombado. Era um Rego que servia a cidade, botelho de rego que o coronel abriu na era de 1912. O coronel ficou famoso mode o rego” (ÉLIS, 2006, p. 118). As intervenções humanas feitas no meio ambiente, aparentemente grandes feitos, mostram-se frágeis mediante a força da natureza e causadoras de transtornos à comunidade.

Depois, a turma ganhou o chapadão e lá foi abrindo aquele eito de buraco até esbarrar na serra. Aí que o chão tremeu. O coronel comprou lá embaixo dinamite e meteu a bomba nas pedras, jogou a serra de costas no vale, e lá se foi o desgrenhamento do rego de toadinha, e vai e vai, que chegou no mais alto da serra. O coronel olhou e riu. Agora, nada de rebentar o chão e tacar as pedras de costas, agora era furar por baixo, que nem buraco de paca (ÉLIS, 2006, p. 118).

Nesse trecho, a escrita literária vai desenhando e indicando os processos de ocupação do cerrado, via intervenções, como o uso de dinamite no ambiente rochoso, presente na narrativa em expressões como: “faz a terra tremer”, “joga a

serra de costas no vale” e vai construindo e abrindo caminho até as cidades e as diversas formas de ocupação que se tem hoje.

O enredo fala de um lugar onde há água em abundância, assim as carências das pessoas não se originam da seca, mas sim de questões políticas e sociais. O coronel é o sujeito que explora os mais humildes e necessitados. E, como bem disse Diogo Cirqueira (2011, p. 97), “tudo que se planta dá, a problemática social, eivada pela exploração e violência, definem as secas em vida dos personagens”.

No conto, o narrador é uma das personagens e, para contar a história, vale-se da forma coloquial – isso lhe confere identificação com as demais personagens – aproximando-se da variedade linguística falada na região. Nisto, além de conduzir o fio da narrativa, demonstra ser um profundo conhecedor das plantas, do clima, do relevo dos locais narrados. De modo muito particular e preciso, o leitor é fisgado em alguns trechos, seja por conhecer algumas das plantas citadas na lista, seja pela paisagem descrita, ou por ter seus sentidos aguçados:

Era um desbarrancado grande, formando uma gruta que ia toda vida. Na Grota e nos autos adjacentes cresciam pés de pau: angico, jatobá, óleo pindaibas, cedro, embaúbas, gameleiras. Mas por baixo vinham Murici, lobeira e assa-peixe. E mais, por derradeiro, vinham cansanção-de-leite, juá-brabo, são-caetano, e tufo de capim-tiririca e outros. A grota era sempre sombrosa. A gente vinha, que entrava, logo sentia que o tempo demudava para frio e a gente sem querer pegava espirrar (ÉLIS, 2006, p. 120).

A imagem transcrita nos arredores e na própria fonte transporta o leitor para o contato, via escrita literária, com a natureza viva e pulsante, e que comprovadamente circula nos mercados e feiras populares em emplastos e garrafadas para curar muitos males.

De maneira sinestésica, o narrador descreve a fonte do Taquari como nascedouro de água fresquinha, um lugar sombrio. O leitor é conduzido à mudança da temperatura no ambiente que, quando em contato com a temperatura corporal, produz reações no corpo, respondendo a essas alterações com espirros. Encontra-se, no trecho acima citado, uma descrição do espaço paisagístico muito representativo do cerrado goiano e que a literatura possibilita conhecer para tantos quantos o lerem.

O conto “Os fuxicos da fonte do Taquari” se harmoniza com a arquitetura proposta por Edgar Allan Poe para esse gênero literário: “há um limite distinto, no que se refere à extensão para todas as obras de arte literária, o limite de uma só assentada, e que, embora em certas espécies de composição em prosa [...] é claro que a brevidade deve estar na razão direta da intensidade do efeito” (POE, 2009, p. 116). Assim, é a composição feita por Élis acompanhada do estilo das narrativas orais que frequentemente conduzem a desfechos surpreendentes.



O conto é composto por ação única, que exige a limitação espacial. Por meio desse gênero curto, Élis localiza os enredos e os dramas de suas personagens no cotidiano do sertão. Desse modo, o leitor conhece o homem do interior brasileiro através da relação que se estabelece entre a terra e as pessoas, considerando as relações espaciais e sociais.

O ficcionista dispõe, de forma breve e concisa, de uma narrativa com um projeto de texto muito bem definido (início, meio e fim), antecipa ao leitor os incidentes, acidentes, apresenta com muito lirismo a paisagem que permeia a fonte do Taquari, bem como as superstições e crendices que, muitas vezes, influenciam as populações interioranas.

Tais fatos ficam evidentes através da carga de sentimentos com a qual o narrador descreve as árvores, os arbustos junto à fonte, as brincadeiras das crianças na rua e a antecipação do saudosismo ao sinal de que, sendo abastecidas pela água nas bicas, próximas às casas, todos deixariam temporariamente de comparecer à fonte do Taquari para apanhar água e, momentaneamente, estariam privados das sensações e da liberdade provocadas pelos banhos na fonte, pelo contato com as pessoas e até mesmo as fofocas. Na sequência, passa-se à análise dessas relações sociais da narrativa.

## **2 As relações sociais na narrativa “Os fuxicos da fonte do Taquari”**

Mikhail Bakhtin (2002), ao estudar a categoria espaço, acrescenta a esta uma perspectiva social, uma vez que o cronótopo está vinculado às ideias que permeiam a sociedade na qual o texto foi produzido. Segundo o teórico, motivos como encontro, despedida, perda, busca, descoberta, entre outros, são cronotópicos por natureza e, por isso, estão naturalmente atrelados ao espaço e se materializam na atuação das personagens. Bernardo Élis faz um trabalho meticuloso ao apreender os comportamentos que permeiam a sociedade interiorana e os transporta para suas personagens. Assim é constatado na narrativa em estudo.

Resumidamente, o enredo se desenvolve da seguinte maneira: após forte chuva, as bicas de água, que oferecem água potável para a comunidade, ficam impossibilitadas de serem utilizadas. Então, a intendência do vilarejo envia Tônico Tatu, mas o problema não é resolvido e todos partem com latas e baldes para apanhar água na fonte do Taquari.

A fonte é um local de encontros amorosos e Nhá Veva é quem marca essas aventuras. Conta-se que Benedita do Jacó se encontra com o Zeca da bicicleta quando o marido leva a boiada para Buriti Alegre. O conto termina com o restabelecimento de água nas bicas: “Mas era muito triste que a água houvesse

chegado. Agora, só com outro pesado pé-d’água para se poder voltar no Taquari” (ÉLIS, 2006, p. 118).

Ao se referir às personagens e à função que elas desempenham na ficção, Antonio Candido afirma que a “obra-de-arte literária (ficcional) é o lugar em que nos defrontamos com seres humanos de contornos definidos e definitivos, em ampla medida transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar (exemplar também no sentido negativo)” (CANDIDO, 1972, p. 35). A personagem dá forma e desenvolve o enredo, daí o ficcionista transportar algumas personagens significativas para a história que narra, algumas delas até mesmo inspiradas na realidade, mas apenas inspiradas, pois são recriadas para a ficção, não são reais.

A prosa de Bernardo Élis reúne personagens que representam os tipos humanos e suas mazelas. Nela estão presentes os desfavorecidos, vivendo em precárias condições de vida, desprovidos de todo tipo de direitos, sejam eles sociais, políticos, culturais e humanos. A respeito disso, Antônio Hohlfeldt (1990) escreve:

Bernardo Élis se aprofunda na crítica social, nas condições de violência, na exploração latifundiária, que caracterizam o desenvolvimento social e econômico das províncias brasileiras ainda hoje, de fato facilmente verificável nas manchetes dos jornais. (HOHLFELDT, 1990, p. 25).

Ao considerar Bernardo Élis como um escritor que revela profundo conhecimento por meio da crítica social, Hohlfeldt (1990) reconhece a atualidade de sua escrita literária, pois,

Num espaço tipo fim-de-mundo, esquecidas, marginalizadas, as criaturas de Bernardo Élis lutam e reivindicam por sua condição humana, ainda que restritas num círculo fechado de regras próprias, ética e moralmente diferenciadas do universo urbano e tecnológico onde o tempo é um escorrer sem sentido, contínuo, infinito, com a mais absoluta estratificação das relações humanas, quase sempre animalizadas. (HOHLFELDT, 1990, p. 25).

Elizabeth Fiori (2006) comenta a respeito da construção das personagens em Élis, destacando a relação de similaridade entre pessoas e ambientes, mediante a rusticidade. A autora faz a seguinte consideração sobre a relação terra e homem: “personagens rústicas, encerradas em um espaço também rústico, primitivo, rural, por vezes selvagem, mas que nada têm da inocência que o senso comum normalmente associa a elas” (FIORI, 2006, p.13). Por meio das relações sociais, revelam intrinsecamente os mesmos vícios dos sujeitos das sociedades ditas civilizadas. Por exemplo, em “Os fuxicos da fonte do Taquari”, a rusticidade

manifesta-se na curiosidade e nos juízos de valores morais sobre as personagens que frequentavam a fonte.

No Brasil, a literatura de tonalidade realista permanece por todo o século XX, na prosa de ficção, mais associada a fatores sociais (PELLEGRINI, 2018). Conforme discute Tânia Pellegrini (2018, p. 4) sobre essa expansão do realismo, “o sentido descritivo se modificou, e hoje Realismo pode ser entendido como uma forma particular de captar a relação entre os indivíduos e a sociedade”. Notadamente, na obra de Élis, o olhar sobre a realidade apresenta-se de forma diversa, deixando de ser apenas um registro e passando a designar as novas maneiras de perceber e representar a arte ao longo da história, para traduzir a ótica do escritor.

A fortuna crítica de Bernardo Élis, consensualmente, aponta a sua produção literária como uma voz de denúncia por ter sido testemunha de um tempo de opressão e de diferentes práticas violentas. Ao representar a realidade social, recria o mundo dos pobres, injustiçados e marginalizados. Desse modo, oferece a possibilidade de refletir sobre a ficcionalização da realidade na literatura brasileira produzida em Goiás.

Após o contato com a obra de José Américo de Almeida, Bernardo Élis justifica que sua motivação para a escrita se deu a partir da observação das más condições de vida dos trabalhadores rurais que se deslocavam até a cidade para comprar produtos industrializados, e também por perceber a falta de interação entre a cidade e o campo.

A prosa bernardiana traz a baila os rincões, suas personagens apresentam um linguajar muito específico e característico do sertão goiano. O escritor deixou uma vasta contribuição para a literatura brasileira que ultrapassa as fronteiras do regionalista. Sobre esse aspecto, Maria de Fátima Gonçalves Lima (2020) enfatiza:

Bernardo não se detém ao simples regional, não se prende a formas específicas. Com arte, evidencia o realismo social-telúrico. De sua obra emerge o homem vivendo uma precária condição de vida, seguindo seus caminhos e descaminhos, colocados à margem, renegados pela sociedade e com sede de justiça. O escritor se propõe a desvendar os dois mundos deste homem: o interior, o da alma e o social - o do direito do ser humano (LIMA, 2020, p. 02).

Observa-se, no conto “Os fuxicos na fonte do Taquari”, que o narrador faz um retrato da conjuntura social, política e urbana da localidade interiorana: reside nela o Coronel, poder político e, conseqüentemente, poder financeiro, que faz o controle e a exploração da força do trabalho; a população de modo geral, cada um com suas peculiaridades, o servidor público (da intendência), Tonico Tatu, as famílias que preservam a moral e os bons costumes, mas que mandam seus filhos menores irem à fonte para escutar as histórias que são contadas por lá.

Acerca do poder político do coronel, flagra-se na narrativa o seguinte comentário do narrador:

O coronel ficou famoso mode o rego. Juntou o pessoal da rua e da roça: quem não podia dar dinheiro dava mantimentos; quem não tinha nem mantimentos, nem dinheiro dava era dia de serviço. Ror de gente suando, bebendo restilo, cavacando o açude do Malícia, fazendo a represa (ÉLIS, 2006, p. 118).

Depreende-se do excerto que a personagem do coronel é um mandatário no vilarejo e que dele partem as determinações administrativas para o cotidiano do local e as demandas de trabalho. Os moradores pagam as benesses com dinheiro ou com a força de trabalho, sob o efeito de doses de restilo – expressão regional utilizada para designar cachaça - executam repetidamente a tarefa de cavar e irem abrindo açudes, represas, sob o olhar fiscalizador do coronel, que é quem recebe as glórias de tais feitos.

Candido (1972, p. 35) apresenta uma descrição de personagem como um ser “de contornos definidos e definitivos”, revelando diferentes aspectos tais como religiosos, morais, político-sociais, relevantes ao ser humano e encontrados no texto literário. No conto de Élis, pode-se destacar a personagem Tunico Tatu que é funcionário da intendência do vilarejo, conforme o trecho: “Mas agora, bastava chover forte, o açude rombava ou uma parte qualquer do rego arrebentava e a água desaparecia. A intendência então mandava Tunico Tatu com a enxadinha tampar o rombo” (ÉLIS, 2006, p. 119). Todavia, Tunico Tatu é um sujeito que postergava a execução das suas atribuições:

Tunico Tatu primeiro tomava o seu golinho de restilo, pegava uma ferramenta emprestada, pedia a carroça de seu Benevides, fazia um cigarro bem grosso que punha dentro de um bauzinho de flandres, fazia outro que acendia, aí amolava a enxada, despedia-se do vendeiro, contava um porém, e lá se ia pelo rego fora, olha aí, olha acolá, tampa esse ladrão desentope o rego adiante (ÉLIS, 2006, p. 119).

A respeito dos contos de *Veranico de janeiro*, Dirce Cortes Riedel (1997) aponta que Bernardo Élis apresenta um documentário, no qual se compilam costumes, tradições, alimentos, profissões, devoções, superstições, personagens dominadoras que exercem o mandonismo, bem como personagens animalizadas por sua subserviência.

Por esse motivo, há o predomínio de imagens de animais, inclusive nos nomes das personagens como ocorre com Tunico Tatu. O segundo nome, Tatu, designa um mamífero encontrado no cerrado, muito habilidoso e ágil em escavar. Ironicamente, Tunico Tatu não desenvolve suas atividades com a mesma destreza do animalzinho que lhe nomeia. A forma como está apresentada a sequência de

ações – com verbos empregados no pretérito imperfeito - de Tonico Tatu demonstra o quão moroso ele era.

A falta de afinco e diligência desta personagem causava alvoroço na vila, devido à falta d'água nas bicas para o consumo:

- Então, gente, só indo no Taquari buscar água, que as vasilhas estão tudo secas e carece de fazer o almoço – ponderou a mãe muito aflita.
- Bamo, gente, bamo pro Taquari.
- Pega uma lata, que o Dito leva o balde – comandava a moça meio velha que servia de cozinheira.
- Você pode levar essa latrinha daí mesmo, esse menino (ÉLIS, 2006, p. 120).

A localidade pacata e cheia de superstições – “urubu rezando em riba da casa”, “patos subindo rio acima” (ÉLIS, 2006, p. 118) – ganha o movimento das pessoas que estão indo e vindo da fonte do Taquari, voltando com os recipientes cheios de água. Os meninos, aproveitando o alvoroço para irem à grotta correr e brincar, davam pouca importância aos fuxicos, falavam ter encontrado “mulher morta”, “bichos, cavalo, boi” (ÉLIS, 2006, p. 121) que tinham caído na parte mais profunda da fonte, onde se formava um buraco, onde havia uma “sucuri moradeira” (ÉLIS, 2006, p. 121). Só tentavam ouvir e ver com quem Nhá Veva conversava, para quem marcava encontros, pois já saíam de casa orientados:

A meninada até esquecia a grotta e seus mistérios para tentar ouvir os cochichos e fuxicos. Na verdade, a gente meio que sabia sobre o que se cochichava. O Taquari era lugar de encontros amorosos. Nhá Veva era quem marcava e ajeitava os encontros. Moça nova e bonitinha que pegava a buscar água no Taquari ou lavar roupa por perto, era moça falada e com pouco aparecia bojudá (ELIS, 2006, p. 121).

Sobre a personagem de ficção, Candido (1972) afirma que esta é o elemento mais atuante e significativo de uma narrativa, mas, porém, só adquire significado no contexto. Nesse sentido, as obras apresentam marcas de autoria do contexto histórico e social ao qual elas se referem. No conto de Élis, um aspecto acentuadamente marcado nas sociedades patriarcais e exposto pelo narrador é a identidade social da mulher.

A personagem Benedita, atravessada pelo patriarcalismo, é apresentada como Benedita do Jacó, o que denota propriedade do Jacó, apenas pelo fato de ser casada com ele, embora esta esteja sob as suspeitas de encontrar-se com o Zeca da bicicleta. Assim como Benedita, todas as mulheres que frequentavam a fonte do Taquari eram “mal faladas” e desrespeitadas. Isso só se passava com as mulheres; o Zeca da bicicleta circula livremente sem alcunha de mal falado.

Candido (1972, p. 95) ressalta que, “na medida em que se acentua o valor estético da obra ficcional, o mundo imaginário se enriquece e se aprofunda, prendendo o raio de intenção dentro da obra”. O proposto pelo ficcionista costura-se nas relações das personagens no decurso da narrativa, os falatórios apreendidos são transpostos para a ficção e, por meio da façanha da língua, adquire novos contornos e, dessa forma, as senhoras, representantes de famílias tradicionais, fazem interrogatórios aos filhos:

Aí a gente chegava em casa danado de cansado, de tanto carregar lata d'água, reclamando que outro, o outro irmão ficou brincando pelo caminho. Depois, a mãe chamava os filhos de parte para saber com quem a cozinheira havia conversado no Taquari. Queria saber o que Nhá Veva tinha falado, mas os meninos tinham ouvido muito mal (ÉLIS, 2006, p. 122).

No trecho acima, são flagradas as personagens, mesmo as mais despreziosas, as mães de família, que no cumprimento da rotina diária de acompanhar os filhos, também demonstram interesse pela vida alheia, ao solicitarem dos filhos que relatassem os comportamentos daqueles com quem se encontrassem na fonte do Taquari. Nesse estereótipo, eis que se reconhece a presença do humor no estilo do contista Bernardo Élis tanto ao observar as relações entre o indivíduo e o espaço em que vive, quanto ao considerar as interações que são estabelecidas no meio social.

## Considerações finais

O conto “Os fuxicos da fonte do Taquari” é ambientado no universo rural e interiorano. O espaço projetado na ficção dialoga com a memória de Bernardo Élis e toda a sua experiência obtida a partir do contato com os lugares e o povo goianos. Primeiramente, há o espaço de fundo natural que traz características do sertão, específicas do cerrado do Brasil-Central e dá a essas os ares de fotografia, a ponto de seus leitores visualizarem relevo, hidrografia, fauna e flora a partir da narrativa, como elementos que afetam a vida humana na região. E, em segundo lugar, há o espaço cultural que reflete nas formas de interação estabelecidas na sociedade.

Como proposta para seu enredo, Bernardo Élis lança mão do fuxico, tema tão comum, tão trivial em qualquer existência humana. Isto posto, o enredo tem sentido se for considerado o espaço onde as cenas se desenvolvem. Notadamente, os fenômenos naturais, seguidos do percurso da força da água dão o tom do enredo em “Os fuxicos da fonte do Taquari”. A história é construída a partir da força das águas, que arromba as bicas e que leva os moradores à fonte do Taquari e por lá tecem intrigas. Por fim, ao mesmo tempo em que há a visão

crítica sobre a realidade, há também o anedótico trazendo o efeito do humor no modo de se relacionar com o mundo.

## Referências

- AMADO, Janaína. Região, sertão, nação. *Revista de Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n.15, p. 145-151, 1995. Disponível em <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewFile/1990/1129>. Acesso em: 6 set. 2022.
- BACHELARD, Gaston. *Poética do Espaço*. 2. ed. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 5. ed. Tradução Aurora Fornoni Bernadini et.al. São Paulo: Hucitec, 2002.
- BORGES FILHO, Oziris. Espaço e Literatura: Introdução à toponálise. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC – TESSITURAS, INTERAÇÕES, CONVERGÊNCIAS, 11, 2008, São Paulo. *Anais [...]*. São Paulo: Abralic, 2008. Disponível em: [https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/067/OZIRIS\\_FILHO.pdf](https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/067/OZIRIS_FILHO.pdf). Acesso em: 20 nov. 2022.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 41. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 9. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000. v. 1 e v. 2.
- CIRQUEIRA, Diogo Marçal. As paisagens de Bernardo Élis na obra *Veranico de Janeiro*. *Ateliê Geográfico*, Goiânia, v. 5, n. 3, p. 81-109, dez. 2011. Disponível em <https://revistas.ufg.br/atelie/article/view/16628/10082>. Acesso em: 20 nov. 2022.
- COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. 4. ed. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1964.
- ÉLIS, Bernardo. *Veranico de Janeiro*. Goiânia: ICBC, 2006.
- FIORI, Elizabeth. Vida e morte nos Caminhos dos Gerais. *Revista Letras*, Curitiba, n.69, p. 11-20, 2006. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras%20/article/view/7877/%207157>. Acesso em: 1º dez. 2022.



HOHLFELDT, Antonio. *Conto brasileiro contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

LIMA, Herman. Evolução do conto. In: COUTINHO, Afrânio (dir.). *A literatura no Brasil: relações e perspectivas*. v. 6., 7. ed. São Paulo: Global, 2004. p. 45-63.

LIMA, Maria de Fátima Gonçalves. Transfiguração, injustiça e silêncio em Bernardo Élis. *Revista Sapiência: Sociedade, Saberes e Práticas Educacionais (Seção Especial Bernardo Élis)*, v. 9, n. 4, p. 1-33, 2020. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/sapiencia/article/view/11222/7984>. Acesso em: 20 nov. 2022.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

PELLEGRINI, Tânia. *Realismo e realidade na literatura: um modo de ver o Brasil*. São Paulo: Alameda, 2018.

POE, Edgar Allan. *A filosofia da composição*. 3. ed. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo: Globo, 2009.

RIEDEL, Dirce Cortes. Saga de Espantos. *Remate de Males*, Dossiê Bernardo Élis, v. 17, p. 127-134, 1997. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635919/3628>. Acesso em: 20 nov. 2022.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. Espaço e literatura. In: *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: Introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 67-93.

VICENTINI, Albertina. Bernardo Élis Revisitado. In: *Multitemas*, Campo Grande, n.8, p. 240-253, fev. 1998. Disponível em: <https://interacoes.ucdb.br/multitemas/article/view/1270/1183>. Acesso em: 10 nov. 2022.