
**MARCAS DE ORALIDADE EM “A MULHER QUE COMEU O AMANTE”, DE
BERNARDO ÉLIS**

Miguel Heitor Braga Vieira¹

Resumo: Esse estudo tem por objetivo analisar o conto “A mulher que comeu o amante”, de Bernardo Élis. O aporte utilizado é a questão da oralidade como marca inerente ao discurso do narrador, assim como dos personagens, cada qual a seu modo. Pretende-se, portanto, verificar de que modo a tradição oral do interior do Brasil é representada em um texto que afirma a ambiguidade de vozes como uma expressão válida, ligando uma temática regional à matéria humana universal através do dialogismo. O caminho metodológico a ser percorrido é o que investiga alguns componentes do conto referido por meio de uma natureza oral reformulada como artefato artístico. Para isso, autores como Mikhail Bakhtin (1981), Walter Benjamin (1979), Irene Machado (1995), entre outros, mostram-se pertinentes.

Palavras-chave: Bernardo Élis; Oralidade; Dialogismo.

Abstract: This study intends to analyse the short story “A mulher que comeu o amante”, by Bernardo Élis. The employed resource concerns to orality as inherent sign of the narrator and character’s speech, each of them in its own manner. The article inquires therefore after how the brazilian inland oral tradition is depicted in a sort of text in which the discursive ambiguity is taken as a valid expression, in such wise as to link, throughout dialogism, a regional theme to the universal human subject. The methodological way to go is investigating some components of the chosen short story through an oral nature reformulated as artistic artefact. For this, authors such as Mikhail Bakhtin (1981), Walter Benjamin (1979), Irene Machado (1995), among others, appear relevant.

Keywords: Bernardo Élis; Orality; Dialogism.

O conto “A mulher que comeu o amante”, de Bernardo Élis (1915-1997)², está presente no primeiro livro do autor: *Ermos e Gerais*, de 1944. Nesse breve texto, o narrador

¹ Doutorando em Letras/Estudos literários na UEL. Docente de Teoria literária e literaturas de língua portuguesa na UENP – campus de Cornélio Procópio. E-mail: miguelhbv@hotmail.com.

² Bernardo Élis Fleury de Campos Curado nasceu em Corumbá de Goiás em 15/11/1915 e faleceu na mesma cidade em 30/11/1997. Foi membro da Academia Brasileira de Letras, sendo o quarto ocupante da Cadeira 1. Além de *Ermos e gerais* (1944), também publicou: *O tronco* (romance, 1956) e *André Louco* (contos, 1978).

em terceira pessoa conta a história de um casal que foge de Xiquexique, Bahia, para o sertão do norte goiano. Viviam – ele, quase um idoso, ela uma jovem – distantes de tudo: da cidade, de vilarejos, perdidos nos “ermos”, com sustento imediato da natureza, portanto sem os confortos da vida material moderna, causa do desgosto de Camélia, a jovem amante do ancião Januário. A ação propriamente dita se desenrola com a chegada imprevista de José, primo e ex-namorado de Camélia e conterrâneo do casal. Os dois parentes reatam o amor antigo e planejam, claramente, matar o velho Januário, fato que ninguém nunca iria descobrir. Jogam o velho num remanso infestado de piranhas e passam a viver como um casal. O que surpreende na ação e lhe denota algum sentido de “causo”, ou história pra se tirar uma moral, é no final aparecer um pensamento desconfiado e incerto de José: a moça Camélia, que desejava comer “sal”, ou seja, viver uma vida diferente, matou o antigo amante. E se resolvesse comer de novo um dia, quem iria pro poço?

Em sua *História concisa da literatura brasileira*, Alfredo Bosi relaciona a obra de Bernardo Élis no contexto de “permanência e transformação” do regionalismo brasileiro advindo daquele dos anos 1930 e 1940, tenso e crítico, com os principais nomes dessas décadas: José Lins do Rego e Graciliano Ramos. Bosi considera-o inserido nessa tradição cultural que dá “ênfase nos aspectos humanos universais que a matéria provinciana ou rústica lhes propicia” (BOSI, 1994, p. 427-428). Ou seja, um autêntico representante do ponto alto do regionalismo tradicional da segunda metade do século XX que assumia o popular como germen de sua criação literária, seguindo os passos do romance de 30.

Já Gilberto Mendonça Teles, na apresentação do volume do qual retiramos o conto “A mulher que comeu o amante”, refere-se também ao regionalismo de Élis, ao falar de sua *temática regional* ligada à *matéria humana universal*, que coloca frente a frente o leitor culto com o popular, trabalhando a tradição culta próxima à tradição oral. O crítico, goiano como o escritor, avança ao apontar as origens orais da literatura do escritor:

O narrador de *Ermos e Gerais* [...] narra como se estivesse contando oralmente o que acabara de ouvir. Por trás de cada conto está a estrutura de uma estória ou de um causo, quando não de uma lenda ou de um mito. É uma estrutura simples que suporta uma narração também simples e por isso

contada com as técnicas da narrativa oral. E é esse sentido de oralidade que determina a ressonância lingüística do coloquialismo que marca as falas do narrador e das personagens, já que o espaço entre as duas estâncias se vê praticamente eliminado (TELES, 1996, p. 15).

Normalmente se tem o olhar do “simples” em narrativas com marcas oralizantes como algo primitivo ou rústico. A simplicidade apontada por Teles é alcançada por meio de uma conformação entre narração e técnica, devendo ser entendida não como pejorativa, mas como valor alcançado pelo artista.

Nessas direções apontadas por Bosi e por Teles, e com as devidas ressalvas, está o objetivo desse trabalho: explorar os aspectos orais no conto citado de Bernardo Élis, por meio de uma abordagem sincrônica presentes nele, em relação – com licença referencial rosiana – à sua *matéria vertente*.

Os aspectos orais que pretendemos discutir se assentam na relação entre a fala estilizada dos personagens e a fala do narrador em terceira pessoa, à primeira vista discrepantes. Não é apenas essa relação que denota a presença da oralidade, e sim a representação da escritura que produz uma realidade em si mesma, mantendo relações lingüísticas, sociais e culturais com determinada região do país, a saber: o Centro-Norte brasileiro. A fim de desvincular qualquer visão aparentada ao regionalismo romântico do século XIX, ratificamos a intenção de evitar quaisquer vínculos definitivos da oralidade como produção lingüística de determinada região. Isso se confirma nos estudos mais recentes que verificam aspectos orais não só em produções advindas de ambientes rurais, como também citadinos.

Antes, porém, de nos determos na análise propriamente dita do texto literário, cabe observar qual entendimento de oralidade e quais autores nos levam às reflexões. Aqui se está trabalhando a oralidade, mas a tomamos com a consciência que “o trabalho com oralidade é o trabalho com a voz” (FERNANDES, 2003, p. 17). Nesse sentido, concordamos com Irene Machado que, em seu texto “Dialogismo e oralidade”, trata do romance como gênero oral, romance escrito e impresso, diferente de outras formas orais, em que importa o

“homem que fala”. Referimo-nos a romance e conto indistintamente por não ser uma questão voltada ao gênero no qual se apresenta a oralidade, mas de que forma se dá essa manifestação:

Não é esta oralidade (poesia oral, poesia sonora etc.) a que nos referimos quando situamos o romance como gênero oral na teoria do dialogismo. A tese do romance como gênero oral deriva da concepção bakhtiniana de romance como representação do homem que fala e, conseqüentemente, como produção da imagem de uma linguagem através dos gêneros discursivos e de sua tipologia na prosa (MACHADO, 1995, p. 157).

Irene Machado entende a oralidade como um fenômeno estético, e como tal deve ser analisado. A voz que fala no romance, nesse caso no conto, é a voz que reúne em si modalidades discursivas que o próprio gênero acumulou ao longo de sua história. Machado fala, ainda, de procedimentos caros ao dialogismo, como a estilização, o *skaz* e a paródia, todos imiscuídos na busca da representação de uma imagem da linguagem. Esses recursos, seguindo o raciocínio da autora, servem para firmar o discurso como voz, mesmo sendo escritura. Definirão, portanto, os vestígios de oralidade marcantes de determinado enunciado.

Vemos, entretanto, posição um pouco distinta por parte de Walter Benjamin, que compreende na ascensão de gêneros surgidos com a escritura a queda do narrador oral, e que esses mesmos gêneros guardariam vestígios da oralidade típica da narrativa oral nos autores atentos a essa ancestralidade narrativa (BENJAMIN, 1979, p. 201). O contexto de Benjamin, no caso, deve ser respeitado. Mas não nos parece incoerência falar em oralidade na escritura, visto que o interesse são os personagens e o narrador dentro de um espaço dialógico de conformação escrita.

No conto em questão, percebe-se uma forma de representação assemelhada aos causos populares. Vejamos, por exemplo, seu início: “Era nas margens de um afluente do Santa Teresa, esse rio brumoso de lendas [...]” (ÉLIS, 1996, p. 23). É nítida a marcação de parágrafos curtos, com períodos breves a darem maior dinamismo ao contar da história. O narrador detém-se nos primeiros parágrafos a descrever a região brava para a qual o casal fugiu: “Quando ventava forte mesmo, a serra pegava a roncar, a urrar soturnamente feito sucuris, feito feras”, depois a descrever os personagens: [*Januário*] “Era velho, enxuto de

carnes e de olhar vivo de animal do mato” (ÉLIS, 1996, p. 23), assim relacionando-os para formatar a realidade representada, o que parece apontar para uma tendência descritivo-narrativa predominante no âmbito da oralidade desse conto.

É de se notar o conhecimento de mundo desse narrador próximo ao dos personagens. Referindo-se ao rio afluyente do Santa Teresa, que abastecia o casal, ele diz “esse rio brumoso de lendas” (ÉLIS, 1996, p. 23), como digno conhecedor da região assinalada. Relatando a vida simples desses, é por conhecimento de causa que o narrador diz: “Aliás, no sertão, nos ermos brasileiríssimos, onde o saci ainda brinca de noite nas encruzilhadas, há muita gente que não come sal. Januário, por exemplo” (ÉLIS, 1996, p. 23). Dessa maneira, mesmo estando em terceira pessoa, há uma tendência desse narrador aparentemente heterodiegético em se portar como homodiegético, portanto cúmplice da matéria narrada, o que se mostra recorrente em narrativas orais.

Todo esse discurso do narrador dialoga com a vida material e linguística dos personagens, numa confluência tensa de similaridades e diferenças. A estilização que acompanha mais fortemente a parte da fala dos personagens se define como um procedimento paródico, ao colocar ao lado e dentro do próprio diálogo algo acessório, visando marcar para diferenciar a voz alheia. Lembrando as palavras de Irene Machado, cabe estender esses recursos dialógicos ao *skaz*:

Inicialmente vamos entender o *skaz* como um discurso de violação que atua no interior do próprio discurso no sentido de alterar sua entoação geral, quer dizer, o discurso escrito deve se oferecer ao leitor como enunciação de vozes capazes de criar a ilusão oral do relato [...] É a *fala estilizada* que define o *skaz* e o revela como possibilidade de marcar o *tom pessoal* da *performance oral* do autor-narrador ou dos personagens (MACHADO, 1995, p. 162).

O *skaz* mostra como o conto produz sentido. A ilusão que temos de estar diante de personagens vivas, falando e articulando seu discurso de modo próprio, deve-se às marcas discursivas que os colocam em categoria de vozes inerentes ao do corpo discurso significado.

O revestimento oral da narrativa, além de exprimir a dinâmica da língua viva, é terreno de marcação das contradições e proximidades estabelecidas entre narrador e personagens.

O narrador compartilha o conhecimento do lugar mítico e lendário que é o espaço da narrativa: “O vento bravio resmungava lá nas grutas perdidas da serra imensa” (ÉLIS, 1996, p. 24) e se põe à beira dos acontecimentos. É um narrador em terceira pessoa onisciente, como dito, e que focaliza de dentro a ação. Participa também do que seria uma correção das referências linguísticas dos personagens ao incorporar em seu próprio discurso o dos personagens, mas por meio de aspas indicativas: “Disse que estava ‘destraviado’” [...] (ÉLIS, 1996, p. 24), para em seguida dizer “O *extraviado* chamava-se José” (ÉLIS, 1996, p. 24).

No conto “A mulher que comeu o amante” há, portanto, não apenas uma transcrição de tradição oral (períodos e vocábulos estilizados), mas antes um genuíno processo de criação que formata uma realidade literária em diálogo com manifestações orais específicas de sua região de origem. Sustenta, ainda, uma relação de certo modo tensa entre o discurso do narrador que se firma ora na gramática normativa, ora nas propriedades de elocuições específicas de certo extrato social.

O que podemos perceber é que a incorporação das palavras e enunciações de comunicação oral do discurso do outro pelo discurso do narrador confere a este uma orientação dialógica, no entendimento de estilizá-lo a partir de uma elaboração da entoação oral, o que resulta numa forma estranha à própria língua. Isso, claro, se deve acessoriamente ao arranjo rítmico-fonético que o determina.

Não é porque surge, em diálogo, a forma “– Bamo matá o cujo?” que se trabalha estritamente com o aspecto oral. É algo que está além da simples transcrição fonética de determinado grupo de uma região específica. O próprio narrador tem sua oralidade, em Bernardo Élis, no sentido de que ele está inscrito nesse grupo através das marcas já apontadas e reconhecíveis de seu discurso, criando uma realidade que traz em seu bojo uma ideologia linguística, social, antropológica que perpassa toda sua voz.

Gilberto Mendonça Teles, na referida apresentação da antologia de contos, percebe o trabalho do escritor com a linguagem: “O autor retrata bem a pronúncia da região limítrofe com o Estado da Bahia. É uma pronúncia característica e gostosa: *dôidio, muitiu, ôitio*. . . ainda que nem sempre coerentemente transcrita” (TELES, 1996, p. 12). Já é apontada a preocupação do autor com o estilo, mas Teles vai além, na direção crítica que nota a insuficiência plena da mera transcrição de determinado modo de fala. Assim, na literatura que lemos e que é escritura, a oralidade é uma cena representada nesse palco de pura escrita. Escrever ‘fio’ no lugar de ‘filho’ tem como “diferença” a supressão do dígrafo ‘lh’, mas continuam sendo “escritos”. Numa escrita fonética como a nossa, em que há um elo, ainda que precário e inseguro, entre o som (melhor, o fonema) e a letra, escrever ‘fio’ é fazer referência à fala de um determinado grupo, mas escrever ‘filho’ também é fazer referência à fala de outro grupo. ‘Fio’, assim, não parece ter relação mais estreita com a oralidade do que ‘filho’. Os diálogos são, talvez, o espaço radical destas representações da oralidade, o que cada escritor trabalha a seu modo, seja a técnica inventiva de Bernardo Élis, seja o arrojo experimental de Guimarães Rosa.

O que pretendemos aqui foi indicar veredas que pudessem envolver o narrador do conto “A mulher que comeu o amante” com a matéria narrativa anunciada, verificando de que forma ele imprime sua marca naquilo que conta, no respeito à oralidade não apenas como elemento representativo, mas como função comunicativa de experiências humanas.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro, Ed. Forense-Universitária, 1981.

BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov”. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1979.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo, Cultrix, 1994.

ÉLIS, Bernardo. **Os melhores contos de Bernardo Élis** / seleção de Gilberto Mendonça Teles. São Paulo, Ed. Global, 1996.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. **A voz em performance**: uma abordagem de narrativas e versos orais da cultura oral pantaneira. (Tese). Doutorado em Letras. Universidade Estadual Paulista. Assis, 2003.

_____.(org.) **Oralidade e Literatura**: manifestações e abordagens no Brasil. Londrina: Eduel, 2003.

MACHADO, Irene. **O romance e a voz**: a prosaica de Mikhail Bakhtin. Rio de Janeiro/São Paulo: Imago/Fapesp, 1995.

ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita**. Trad. Enid A. Dobránszky. Campinas: Papirus, 1998.