

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JULIO DE MESQUITA”
FACULDADE DE HISTÓRIA, DIREITO E SERVIÇO SOCIAL**

MÁRCIA PEREIRA DOS SANTOS

**RELEMBRANÇAS EM MINGUANTE:
INTERPRETAÇÃO BIOGRÁFICA DA OBRA DE CARMO
BERNARDES**

FRANCA – SP

2007

MÁRCIA PEREIRA DOS SANTOS

**RELEMBRANÇAS EM MINGUANTE:
INTERPRETAÇÃO BIOGRÁFICA DA OBRA DE CARMO
BERNARDES**

Tese de Doutorado apresentada ao programa de Pós-Graduação em História, da Faculdade de História, Direito e Serviço Social da Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita” –, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em História. **Área de concentração:** História e Cultura. **Orientador:** Prof^o Dr. Fernando Kolleritz

FRANCA – SP

2007

Santos, Márcia Pereira dos

Relembrações em mingunte : interpretação biográfica da obra de Carmo Bernardes / Márcia Pereira dos Santos. –Franca : UNESP, 2007

Tese – Doutorado – História – Faculdade de História, Direito e Serviço Social – UNESP.

1. Carmo Bernardes, 1915-1996 – Biografia. 2. Jornalismo – História – Goiás. 3. Literatura brasileira – Crítica e interpretação.

CDD – 920.5

MÁRCIA PEREIRA DOS SANTOS

**RELEMBRANÇAS EM MINGUANTE:
INTERPRETAÇÃO BIOGRÁFICA DA OBRA DE CARMO
BERNARDES**

Tese de Doutorado apresentada, defendida e aprovada pelo programa de Pós-Graduação em História, da Faculdade de História, Direito e Serviço Social da Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita”, como requisito parcial para obtenção do título de doutor em História.

BANCA EXAMINADORA

Presidente: _____

Prof.º Dr. Fernando Kolleritz, UNESP (orientador)

1º Examinador: _____

Prof.ª Dra. Virgínia Célia Camilotti

2º Examinador: _____

Prof.º Dr. Noé Freire Sandes

3º Examinador: _____

Prof.ª Dra. Márcia Regina C. Naxara

4º Examinador: _____

Prof.ª Dra. Susani S. Lemos França

França, ____ de _____ de 2007.

A Adélia Ferreira dos Santos, (in memorian), minha mãe.
A Tomás Antônio Costa Badan, meu amor.
A Marta P. S. Zanini e Marise P. dos Santos, minhas irmãs.
A Erotildes Ferreira da Costa, meu padrinho.

AGRADECIMENTOS

Em seu célebre Grande Sertão Veredas, Guimarães Rosa diz que *o*” mais importante e bonito desse mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, não foram ainda terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam”. E nesse afinar e desafinar de todos os dias os outros são parte fundamental em nossas tentativas de nos “terminar”. Assim agradeço aos que participaram do processo de elaboração desta tese.

Ao prof^o. Dr. Fernando Kolleritz, que me escolheu como orientanda sem saber em que seara pisava. E que se mostrou o orientador mais gentil e mais rigoroso que alguém pode ter, sem nunca desacreditar das dimensões humanas da história.

A prof^a Dra. Márcia Regina Capelari Naxara, cuja leitura do texto de qualificação foi essencial para a finalização do trabalho. Expresso minha admiração intelectual desde os tempos em que li, em 2000, o pequeno artigo ‘A construção da identidade: um momento privilegiado’.

A prof^a Dra. Susani S. Lemos França, leitora do texto de qualificação e que nos forçou a pensar mais sobre o discurso e sobre o que realmente faz um historiador. Ainda devendo uns “pequis” mas sem esquecer, vamos à defesa.

Aos professores examinadores da banca de defesa, prof.^a Dra. Virgínia Célia Camilotti e prof.^o Dr. Noé Freire Sandes, pela gentileza de aceitarem o convite e pela possibilidade de um profícuo diálogo intelectual.

Ao Prof^o Dr. Valdeci Rezende Borges, pela leitura do trabalho para a defesa e pela amizade.

Ao Prof^o. Dr. Gútulio Nascentes Cunha, amigo de todas as horas e de todos os livros.

Ao Prof^o Ms. José Eustáquio Ribeiro, que me apresentou Carmo Bernardes. Ex-professor, amigo e um dos ângulos da tríade setembrina, agradeço a disponibilidade e a gentileza.

À D. Maria Nicolina, viúva de Carmo Bernardes, e a Ana Maria do Carmo, sua filha, guardiãs incansáveis da memória do autor, pelo carinho, receptividade e gentileza em falar de Bernardes. E a toda a família de Carmo Bernardes.

Aos escritores Braz José Coelho e Geraldo Coelho Vaz, pela disponibilidade em falar de Carmo Bernardes, nos emprestar os livros esgotados e nos colocar em contato com a família Bernardes. Agradeço ainda o gentil presentear de seus livros.

Ao senhor Orlando Ferreira de Castro e ao senhor Hamilton Carneiro pelas conversas e entrevistas.

À amiga prof^a Dra. Regma Maria dos Santos, o outro ângulo da tríade setembrina, essencial não apenas na minha formação intelectual, mas na minha luta por vencer os desafios.

À amiga Ms. Maria Renata Cruz Duran, que tornou Franca menos hostil a uma “goiana”.

À minha irmã Ms. Marta P. Santos Zanini, leitora e crítica essencial no processo de escrita desse texto. E ao Vincenzo que faz de nossas vidas uma alegria constante.

À minha irmã Marise, presença no dia a dia e à comadre Geni, sempre aqui do meu lado e que me presenteou com a Giovanna e com o Gabriel.

Ao amigo Prof^o Ms. Ismar Costa Silva, por tantas conversas e tantos livros emprestados e pelo socorro de última hora.

Aos professores do Curso de História do CAC/UFG, especialmente À professora Dra Eliane Martins de Freitas, amiga de antigos vãos, e ao Prof^o. Ms. Jason Hugo de Paula, companheiros na luta por uma universidade melhor.

Agradeço a Laura e a Lucilene, funcionárias da Biblioteca da UNESP de Franca, pela ajuda e gentileza no atendimento às solicitações de última hora.

Ao Programa de Pós-Graduação em História da UNESP – Franca, pela oportunidade de realização deste trabalho.

Agradeço ainda ao centro de documentação do Jornal O Popular e a Academia Goiana de Letras pela permissão em acessar artigos e entrevistas de Carmo Bernardes.

À prefeitura Municipal de Catalão que nos concedeu licença remunerada no período de 3 anos para desenvolvimento desse trabalho.

Aos alunos e ex-alunos, primeiros parceiros do tema que aqui se escreveu.

Por fim, e com todo amor que cabe em meu coração, agradeço ao meu esposo, amigo e companheiro, Tomás Antonio Costa Badan, por todo carinho e cuidado que nesses dois anos tem me dedicado. Sem sua presença certamente não teria finalizado este trabalho.

Vida Marvada

Corre um boato aqui donde eu moro
Que as mágoa que eu choro são mal ponteadas
Que no capim mascado do meu boi
A baba sempre foi santa e purificada
Diz que eu rumino desde menininho
Fraco e mirradinho a ração da estrada
Vou mastigando o mundo e ruminando
E assim vou tocando essa vida marvada
É que a viola fala alto no meu peito humano
E toda moda é um remédio pros meus desenganos
É que a viola fala alto no meu peito, mano
E toda mágoa é um mistério fora desse plano
Pra todo aquele que só fala que eu não sei viver
Chega lá em casa pruma visitinha
Que no verso e no reverso da vida inteirinha
Há de encontrar-me no cateretê
(Rolando Boldrin)

RESUMO

Contar uma vida. Tal foi a pretensão dessa tese, desenvolvida a partir das obras literárias de Carmo Bernardes (1915 – 1996). Escritor, jornalista, ativista ecológico goiano, Carmo Bernardes experimentou uma vida marcada por contínuas transformações que fizeram dele um homem em busca de um sentido para sua vida e seu mundo. Nesse caminho, os objetivos se centraram em perceber como Bernardes, seguindo variadas formas narrativas – crônicas, contos, romances e artigos jornalísticos – inscreveu sua vida em literatura, questionando sua identidade, o mundo que o cercava e o sentido de sua existência. A interpretação biográfica realizada partiu, pois, da percepção de que para ele foi o acesso ao universo da escrita que lhe apresentou um mundo diverso daquele de sua infância: o mundo rural tradicional da primeira metade do século XX em Goiás. A ida para a cidade e o contato com novas concepções de mundo permitiram-lhe o acesso ao jornalismo nas décadas de 1940 e à literatura nos anos de 1960. Assim sendo, tentou-se interpretar Bernardes, por meio de suas narrativas, como um homem que viveu um processo particular de transformação sensível, que permite defini-lo como homem moderno, cujos escritos revelam a construção de uma identidade narrativa.

Palavras-chave: Carmo Bernardes; memória; modernidade; literatura.

ABSTRACT

Describe a life. That was the intention of this thesis, developed from Carmo Bernardes' literary compositions (1915 - 1996). Writer, journalist, Goiás' ecological activist, Carmo Bernardes experienced a life marked by continuous transformations that made him a man in searching for a sense to both his life and his world. In that way, thesis objectives were centered in perceiving how Bernardes, following different narratives forms - chronics, stories, novels and newspaper articles - inscribed his life in literature, inquiring his identify, his own world and a sense to his own existence. Biographical interpretation realized began from the perception that was the access of writing universe which presented him a diverse world he was accustomed at his young age: a traditional rural realm from the first half of century XX in Goiás. The arrival in the city and the contact with new world conceptions allowed him to ingress in journalism at 1940 decade and in literature in 1960. Therefore, it was tried to interpretate Bernardes, from his narratives, as a man which lived a particular process of sensible transformation allowing to define him as a modern man, whose writings disclose a construction of an identity narrative.

Keywords: Carmo Bernardes; memory; modernity; literature.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Foto 1 - Poster de Carmo Bernades, afixado na sala de visita de sua casa em Goiânia - GO.
Fonte: Arquivo Pessoal - Márcia Pereira dos Santos..... 13
- Foto 2 - Máquina de escrever de Carmo Bernades, com a qual datilografava suas crônicas diárias, desde a década de 1960. Fonte: Arquivo pessoal - Márcia Pereira dos Santos..... 32
- Foto 3 - Desenho em grafite de Carmo Bernades. Fonte: Bernades, Carmo. Quarto Crescente - Relembrações. 2 ed. rev. Goiânia, Editora da UFG; Editora da UCG, 1986. 236 p. 58
- Foto 4 - Caricatura de Carmo Bernades, feita por Jorge Braga, por ocasião do lançamento do livro de contos Idas e Vindas. Fonte: O Popular, Goiânia - GO, 11 de janeiro de 1978. 106
- Foto 5 - Detalhe da capa da primeira edição de Jurubatuba. Fonte: Bernades, Carmo. Jurubatuba. Goiânia: Departamento Estadual de Cultura, 1972. 394 p..... 109
- Foto 6 - Foto de Carmo Bernades nas areias do rio Araguaia, afixada na sala de visita de sua casa em Goiânia - GO. Fonte: Arquivo Pessoal - Márcia Pereira dos Santos..... 127
- Foto 7 - D. Maria Nicolina, viúva de Carmo Bernades. Goiânia - GO, 2007. Fonte: Arquivo Pessoal - Márcia Pereira dos Santos. 151

LISTA DE MAPAS

Mapa 1 - Ex-Mato Grosso Goiano. Fonte: Carmo Bernardes. Ex-Mato Grosso Goiano, Cinco de Março, Goiânia - GO, 7-13 de maio de 1979. 134

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
CAPÍTULO 1 - FORÇA DA NOVA: JORNALISMO, CRÔNICA E CIDADE....	31
1.1 Jornalismo e Política	34
1.2 As Crônicas e a Cidade	39
1.3 As Lições da Modernidade.....	49
CAPÍTULO 2 - QUARTO CRESCENTE: A BUSCA DO EU E O ENCONTRO DE SI	59
2.1 A Busca das Origens: “devera ter sido”.....	64
2.2 “Adeus aos campos gerais”	77
2.3 O Novo Bernardes: jornalista e comunista.	87
CAPÍTULO 3 – QUADRA DA CHEIA: PERSONAGENS DE CARMO BERNARDES.....	95
3.1 Os Personagens Bernardeanos em Contos.....	97
3.2 Os Personagens Bernardeanos de Romances	108
CAPÍTULO 4 - QUARTO MINGUANTE: VIDA E ECOLOGIA NA OBRA BERNARDEANA	128
4.1 Sobre as Selvas.	132
4.2 O Araguaia.....	138
4.3 Sobre os Bichos	141
4.4 Os Frutos da Vida	146
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	152
FONTES.....	156
REFERÊNCIAS.....	159
APÊNDICE A - CRONOLOGIA DE CARMO BERNARDES	174



Foto 1 - Poster de Carmo Bernades, afixado na sala de visita de sua casa em Goiânia - GO.
Fonte: Arquivo Pessoal - Márcia Pereira dos Santos.

INTRODUÇÃO

Conta pra nós, Carmo,
 O caso da eternidade.
 Aí tem massacre de lavradores,
 Policiais armados, dando pauladas em crianças,
 Tem?
 Então muda de lugar,
 Vai montar sua tralha
 Nas barrancas de outro éden.
 Conta pra nós, Carmo
 Como foi mesmo a sua subida
 Às dunas do reino estrelado
 Aí tem plácidas plagas
 De seres sem era, tem?
 Conta, caro, para nós,
 As horas da vida se afogando
 Na última gota de luz
 Do teu olhar agonicamente
 Aberto
 Como a pedir água
 Aos torrões de chão queimando.
 (Gabriel Nascente – O Último Caso)¹

E a lua minguante chegou para Carmo Bernardes, como a última fase, com a derradeira escrita. Não mais a escrita bernardeana², mas a escrita sobre Bernardes. Este é o ponto no qual investe esta tese: percorrer a história de vida de Carmo Bernardes, tecendo sobre ela, interpretações biográficas.

E Carmo Bernardes ficou encantado em um sereno abril de 1996, em Goiânia. Deixou a casinha verde da sua velha e amada Macambira³ mais solitária; deixou um olhar tristonho e melancólico na face enrugada de D. Maria, sua esposa; deixou seu “bandinho de saias” órfão de sua silenciosa presença; deixou netos, amigos, parentes, afetos e desafetos perdidos na ausência de um homem bom; deixou a literatura goiana, aquela amistosa ou aquela pouco amistosa a seus escritos, um tanto embaraçada pelo silenciar de sua voz impertinente e pelo paralisar de suas mãos laboriosas. Morreu Carmo Bernardes como “morre um passarinho”, sem muito alarde, sem pios fortes, como se morressem as asas de uma imaginação que provocou e se regozijou em não ser nunca o que os outros queriam que fosse. Soube tornar-se aquele *ser* que se quis fazer e se fez.

¹ Poema escrito em homenagem a Carmo Bernardes por ocasião das celebrações de um ano de sua morte.

² O adjetivo bernardeano será usado ao longo da tese referindo-se à obra de Carmo Bernardes

³ Macambira é a antiga denominação do Setor Pedro Ludovico e adjacências em Goiânia.

Para quem não o conheceu, e foram muitos por esse Goiás a fora, Bernardes também deixou uma herança. Herança que é a literatura bernardeana, composta de contos, crônicas, memórias, romances e até mesmo desconhecidas poesias perdidas em incontáveis caixas de seus guardados e pertences. Essa obra se apresenta como um tesouro a ser descoberto, porque, nela, Bernardes deixou seu maior legado: a sua própria vida.

Os escritos de Carmo Bernardes, publicados em livros e que constituem seu acervo literário foram as principais fontes desse trabalho. Ao todo são dezoito livros sendo: a) livros de crônicas: *Rememórias* (1968), *Rememórias II* (1969), ambos editados pela Leal – Ed. Araújo Ltda, e *Quadra da Cheia: textos de Goiás* (1995), edição do autor; b) Livros autobiográficos: *Força da Nova: lembranças* (1981), edição da Secretaria de Educação do Estado de Goiás, e *Quarto Crescente: lembranças* (1986), edição das Editoras da UFG/UCG; c) Livros de contos: *Vida Mundo* (1966), editado pela Brasil Central Editora, *Reçaga* (1972), editado pela Leal – Ed. Araújo Ltda, *Areia Branca* (1975), editado pela Livraria e Editora Cultura Goiana, *Idas e Vindas* (1977) editado pela CODECRI, e *A Ressurreição de um Caçador de Gatos* (1997), editado pela Ed. da UFG; d) romances: *Jurubatuba* (1972)⁴ editado pelo Departamento Estadual de Cultura de Goiás, *Nunila* (1984) editado pela Ed. Record, *Memórias do Vento* (1986) editado pela Editora Marco Zero, *Perpetinha – um drama nos babaçuais* (1991), editado pela Ed. da UFG, *Santa Rita* (1997) editado pela Ed. da UFG, e *Xambioá Paz e guerra* (2005), editado pela AGEPEL; e) livros sobre a natureza do cerrado: *Jângala: complexo Araguaia* (1994) edição do autor, e *Selva Bichos e Gente* (2001) editado pela AGEPEL, livros que aqui se define, também, como manifestos ecológicos⁵.

Durante mais de trinta anos, esse tesouro de Bernardes foi lentamente escrito. Dia após dia, lauda após lauda, ora na letra garatujada, ora na velha máquina de escrever, sua literatura ia sendo gestada numa tarefa quase manhosa de alguém que tinha algo a dizer ao mundo, mas não tinha pressa. E o fez ao longo de uma vida de quase 81 anos bem vividos.

Carmo Bernardes foi de tudo um pouco: carpinteiro, boiadeiro, carreiro, pedreiro, compositor, tocador, cantador de furiosas, dentista prático, funcionário público, contador, pescador, vendedor de túmulos, jornalista, editor, escritor. Era, na sua assumida “preguiça roceira”, diligente e inquieto. Aprendiz contínuo de tudo o que a vida ou um livro lhe pudesse ensinar. Desde o aprendizado das primeiras letras até sua morte, viveu uma experiência de transformação paciente e diária. Não se furtou aos bailes e amores, nem às dores e aos reveses

⁴ Neste trabalho usamos a 3ª ed. de *Jurubatuba*, publicada em 1997 pela Ed da UFG.

⁵ Foram usados, ainda, como fontes, textos de Bernardes publicados no *Jornal Cinco de Março* (Goiânia), nos anos de 1978/1979, que fazem parte do livro inédito, *Visto do Tempo*, bem como artigos e crônicas publicadas nos jornais *Diário da Manhã* e *O Popular*, ambos de Goiânia.

da vida. Escreveu a si mesmo, escrevendo seu mundo, tornando-o a narração de uma experiência única.

São as experiências de Carmo Bernardes como intelectual, vivendo em um tempo de mudança, que se busca interpretar e compreender. Compreensão num sentido maior, tal como nos propõe Paul Ricoeur em dois momentos, (1976, 1978). Assume-se, pois, uma tarefa interpretativa que é também a narração sobre uma vida. Tal exercício no ofício do historiador⁶ evoca a percepção de que uma vida pode ser contada como uma história, porém não se pretende tomá-la como a única e toda a história vivida pelo personagem que a faz possível⁷. Assume-se essa interpretação biográfica segundo a noção de uma biografia histórica, tal como foi cunhada por Jacques Le Goff (2002), e, nesse caso, os meios que possibilitam interpretar a vida de Bernardes são não só sua literatura e seus artigos jornalísticos, mas também as informações colhidas por intermédio de sua família, amigos e admiradores.

As narrativas bernardeanas são muitas, são ternas, são tensas, são doces e complexas, melancólicas e raivosas. São narrativas de vida e criação, mas também narrativas de dor e morte. São risonhas, às vezes, cômicas e sonhadoras, num desespero quase *descarado* no seu desejo de dizer seu passado, comunicando sua experiência de vida a alguém. E Bernardes disse. Num amálgama entre memória e esperança, foi o porta-voz de um mundo em transformação, ao mesmo tempo em que tecia sobre si mesmo uma reflexão e uma explicação. Inconformado, mas resignado, Bernardes foi, no seu processo de escrita, narrador de si mesmo e narrador da vida de seu povo, numa trama que somente ele poderia elaborar, segundo sua própria transfiguração de caipira em jornalista. Esse é o caminho dessa história, cujo personagem central é Carmo Bernardes e cuja tecitura se dá segundo o que esse próprio personagem compôs como si mesmo e como os outros.

⁶ Em seu texto *Usos da Biografia*, Giovanni Levi, (2002) faz uma tipologia de biografias elaboradas por historiadores. Aqui se propõe questionar tal tipologia, pois se percebe que elaborar a história de uma vida não pode, em primeira instância, adequar-se a um modelo de narrativa. Assim, acredita-se que, a partir da proposta de Levi, a elaboração biográfica que aqui se faz, ainda que se assuma uma perspectiva de interpretação e narração proposta por Ricoeur, o que aproximaria do tipo de biografia elaborado por Levi como *biografia e hermenêutica*, foge a essa classificação, porque parte, especialmente, de uma proposta de história da transformação intelectual e de sensibilidade, buscando compreender a vida de Bernardes dentro de um tempo e de um lugar, o que permite situar esta biografia, como se disse no texto, a partir do que propõe Le Goff, (2002), em seu livro *A Biografia de São Luís*. Ver, ainda, Isabel Cristina Moura de Carvalho, (2005), artigo no qual a autora elabora uma discussão relacionando biografia e análise hermenêutica, no intuito de delimitar os espaços de interpretação à que recorrem os biógrafos ao contarem uma vida.

⁷ Importante ressaltar a preocupação de Pierre Bourdier, (1996), de que muitos biógrafos têm a intenção de contar a vida de seus personagens de forma completa e definitiva. Isso, para o autor, constitui uma ilusão biográfica, ou seja, há uma impossibilidade de se pensar no todo de uma vida, porque também o biógrafo faz escolhas, e tece sua própria maneira de contar uma vida que não viveu, mas que acessou por um número finito e, por seu lado, também limitado de fontes.

Na busca de delimitar o campo da história no qual se insere o estudo aqui apresentado, faz-se necessário formular o problema geral que conduz a interpelação à literatura de Bernardes. Problema esse que se evidencia como a compreensão da resposta política dada por Carmo Bernardes às questões colocadas pelo seu tempo à sua condição de egresso do campo, jornalista e escritor. Por isso mesmo, a busca em compreender o autor na sua auto-elaboração na condição de sujeito em meio a uma nova sensibilidade⁸. Novos parâmetros de relações sociais, econômicas, políticas e mesmo de espaço de vida que deram a Bernardes uma nova dimensão de si como indivíduo e, também, como parte de uma dada cultura que se vê em transformação.

Como disse Paul Ricoeur (1991), a constituição da identidade do sujeito é também um momento, em narrativas, da constituição da identidade de uma comunidade. Nesse processo de constituição de si por meio das suas narrativas, Bernardes permite visualizar uma sua vida centrada na opção política de rememorar como dever de memória⁹. Dever esse que é empreendido como compromisso consigo e, também, compromisso com um outro, que é seu semelhante¹⁰. Ou seja, o problema político que se apresenta é a defesa de uma memória que é a de Bernardes e a de seu povo, tanto um como outro alijado das instâncias de poder, mas nem por isso despido de um querer político que infere no passado, composto como referência de mundo que o sustentava no momento de sua escrita. Assim, é a vida desse homem, como jornalista e literato que interessa perseguir, pois é nela que está o fio que justifica este trabalho.

⁸ A perspectiva que aqui se assume sobre a sensibilidade moderna referenda-se, principalmente, em Charles Taylor (1997), segundo as problemáticas levantadas por este autor em sua discussão sobre a construção da identidade moderna.

⁹ O conceito dever de memória é aqui usado segundo a reflexão proposta pela historiadora Jacy A. Seixas, (2001) quando a autora discute as problemáticas e contradições da historiografia no seu trato com a memória.

¹⁰ Para Samuel Tomei, (2007, p. 2) “o dever de memória é indispensável à manutenção da unidade de um grupo, conferindo-lhe coerência de valores, normas, comuns. Sua invocação baseia-se na moral; a memória comum é nosso código [...] O dever de memória, ou culto da memória que nos deve ser comum, é, do ponto de vista de qualquer poder, o princípio de coesão por excelência. A memória coletiva deve, para constituir-se ser inteligível e libertar-se de qualquer trabalho crítico, sob pena de perder sua função: ‘ela escolhe o que lhe interessa na matéria histórica – escreve Mona Ozouf – dando-se o direito de isolar tal episódio revelador, de fixar-se em núcleos temporais, e ao mesmo tempo ignorar seqüências’. Logo, ela também se estabelece através de silêncios obrigatórios”. Nesse caso, pode se notar na crítica feita pelo autor como, ao empreender sua memória como dever, o sujeito também participa da parcialidade da memória e, mesmo, da sua relação indissociável com o esquecimento. Nesse aspecto, o autor retoma o pensamento de Paul Ricoeur, quando este último alerta para a necessária percepção de que, muitas vezes, em buscas de memórias, uma dívida para com o passado se impõe e se transmuta de invocação à lembrança a uma intimação, donde “solicitados a honrar uma certa memória a fim de sermos responsáveis por ela, porém o convite tende a metamorfosear-se em imperativos e a responsabilidade em culpa”.

Nessa opção, o historiador assenta-se numa visão ampla do político¹¹, retomando para a história o caminho das disputas de memória como disputas de poder, nas quais não apenas um sujeito, mas também o grupo do qual ele se elege como representante participam.

Com isso, é essencial, aqui, justificar, também, a opção por desenvolver a pesquisa dentro de uma perspectiva política de interpretação da vida de Bernardes. Isso porque se toma sua vida a partir do exercício intelectual, que é o que se propõe, se constitui num momento de transformação do mundo. Transformações amplas que implicam novas sociedades formando-se com base em um ideário de consumo que se estendia da esfera da produção à esfera da cultura. Mudanças que interferiram na cultura moral, (TAYLOR, 1997), de sujeitos que se sentiam, aparentemente, distantes dessa chamada civilização moderna capitalista, mas que viram suas vidas ordinárias atingidas por novas demandas, que alteraram os mais variados aspectos de suas existências, desde as formações familiares e de vizinhança, quanto o trabalho, os tipos de estudos e o próprio espaço de vivência fosse o campo e/ou a cidade.

Pode-se dizer, acompanhando Ricoeur, (1991, p. 301)

[...] que é possível definir a política como o conjunto das práticas organizadas relativas à distribuição de poder político, melhor chamado dominação. Essas práticas referem-se tanto à relação vertical entre governantes e governados quanto à relação horizontal entre grupos rivais na distribuição de poder político.

São grupos que, na presente discussão, não se definem apenas em termos institucionais ou sociais de estar entre os ditos dominantes ou dominados. Mas, sim, segundo a sua participação em uma dada memória que é, por seu lado, social. É aqui que o sujeito político Bernardes pode ser visto se afigurando como narrador de seu grupo, tendo, em suas narrativas, um espaço de denúncia e luta contra a opressão, a exploração, o esquecimento e o sofrimento vivenciado por seus pares – sejam os homens do campo, empobrecidos e excluídos do mundo urbano; sejam aqueles pares urbanos, partícipes da mesma condição social que Bernardes expôs por meio dos jornais goianienses e de sua literatura.

Assim, o recorte temporal delimitado por este trabalho percorrerá a vida de Bernardes desde sua iniciação no jornalismo e na literatura. Suas primeiras narrativas foram publicadas a partir de meados da década de 1960, quando o autor, morando em Goiânia, começava a escrever nos jornais¹² dali. Tomando-as como processo de escrita de si mesmo e,

¹¹ Sobre história política, ver especialmente o trabalho do historiador francês René Remond (1999), cujas discussões sobre a história política relacionam o interesse renova de historiadores pela política ocorrendo em funções de novas dimensões dadas a política, que passa a ser concebida de forma ampla e concernente à todas as esferas da vida humana.

¹² No entanto, como jornalista, Bernardes já escrevia desde a década de 1940, em Anápolis, em pequenos semanários como A Luta, jornal de influência comunista.

logo, como processo de constituição do sujeito, essas obras apresentam um homem em transformação.

De um desconhecido e comum recém chegado à cidade, transformou-se em jornalista e escritor. Nos últimos anos de sua vida, na década de 1990, Bernardes foi considerado um dos grandes literatos goianos sem, no entanto, ter alcançado fama e ou reconhecimento nacionais, via possíveis sucessos editoriais. Um homem que, de sua vida na roça, do seu trabalho rural, de sua cultura de “mãe cabocla e pai chapéu atolado”, tirou o substrato de seus temas jornalísticos e literários, fazendo uma curva de vida, própria do mundo moderno: o sujeito que quer compreender a si mesmo dentro do mundo e se olha, se pensa, se analisa e, no caso de Bernardes, configura sua própria identidade, e de seu grupo, pela narração de si mesmo.

O que possibilita propor essa compreensão sobre Bernardes? Por que ele faz essa investida sobre si mesmo e sobre o mundo? É possível dizer que Bernardes tenha vivido um processo de transformação no qual uma perda da cultura rural implicou as buscas por ele efetivadas na procura de um sentido para essas perdas, como também para adaptar-se ao novo mundo alcançado com sua escrita. Mas não só era apenas a escrita o lugar dessa empreitada, pois cada novo ofício, cada novo ambiente social que alcançou também marcou a sua conversão em um sujeito diferente daquele que fora no passado.

Um homem em momento de perigo, como alerta Benjamin (1994), quer encontrar meios de não sucumbir. E foi justamente na escrita que Carmo Bernardes procurou o caminho de voltar a si mesmo, percorrendo, nesse ponto, a literatura com meio de encontrar-se lembrando – a sua autobiografia inacabada o mostra; refletindo e criticando o mundo que o cerca –, o exercício cronístico o faz, sonhando – a ficção o realiza, e, finalmente, como sujeito de uma efetiva luta política – os escritos ecológicos o alentam.

Interpretar esses processos vividos por Bernardes apresenta-se como um desafio ao historiador, pouco acostumado a tomar a história mediante um processo de subjetivação de sujeitos. Um desafio que é teórico, porque impõe assumir a história nas suas múltiplas possibilidades de escrita e composição, tendo como pano de fundo a percepção de que se lida com uma documentação específica, que exige do historiador uma outra dimensão de crítica e análise documental¹³. Impõe, ainda, assumir a conflituosa relação entre a escrita da história e a memória, nem sempre, afeita às disposições do passado, próprias da memória e, sobretudo,

¹³ Ao longo do texto as implicações do uso da literatura como fonte para a história serão abordadas.

implica assumir o desafio teórico de trazer à história as discussões sobre narrativa como possibilidade metodológica de interpretar, com base em sua obra, a vida de Carmo Bernardes.

Porque é possível, desde já, dizer que há um engajamento político que Bernardes defende em toda a extensão de seus escritos, (BOSI, A. 2002). Um exercício, como dito, interpretado como dever de memória, que, em suas crônicas e autobiografia, se colocam explicitamente, mas que, em seus causos, contos e romances, pode ser decifrado em sua opção de ficção, que se elabora de forma remissiva à vida de seu autor.

Esse dever de memória configura, defende-se aqui, o fundamento do exercício literário do autor. Isso não apenas por serem as temáticas berneanas, em sua grande maioria, ambientadas no universo da cultura rural. Também a forma escolhida pelo autor em comunicar suas produções corrobora a pertinência desta tese. As temáticas, a linguagem permeada pelo traço da oralidade, os dramas, os personagens, as paisagens criadas por Bernardes respondem a esse dever, que explica, de certa forma, a sua autodefinição como caipira, matuto e homem do mato sem, no entanto, deixar de se perceber também como jornalista e escritor.

Bernardes persegue não apenas um reencontro com o passado, mas uma compreensão do seu presente, que, a todo o momento, e por várias instâncias, lhe parece negar esse passado. Todavia não se pode dizer que Bernardes tenta, com isso, opor-se ao presente. Pelo contrário, assume-se parte do presente com sua função de escritor, colocando-se como um observador crítico, também, desse presente. O que ajuda a compreender que Bernardes não toma esse dever como uma tentativa de cristalização da memória, ou instituição dela como um *dogma moral*, mas como recurso de pensar-se no mundo, pensando, ao mesmo tempo, sua gente e a sua cultura.

É nesse âmbito de discussões que se faz mister distinguir a figura de Carmo Bernardes como a de um narrador (BENJAMIN, 1994). Sua literatura, assumindo funções estéticas e de fruição, próprias à obra literária, é também o momento desse autor transmitir uma memória e uma perspectiva política de ação no presente. Seus contos, romances, memórias e crônicas alinhavam-se nessa intenção de memória. Um duplo de memória, que é, por um lado, querer fazer permanecer o passado – fixando-o numa escrita, mas que é, também e simultaneamente, um agir sobre esse passado em função de seu presente. Uma intenção de memória, que é social e política, porque relaciona sujeito e sociedade, num processo em que, ao se constituir como sujeito, narrativamente identificável, deixa à mostra também o que considera ser a identidade do mundo no qual estão ele e os outros homens com os quais se relaciona e mesmo a história que quer deixar narrada.

Pode-se, pois, reafirmar a idéia de que o dever de memória, na obra bernadeana, responde ao perigo de perda si, como perda da identidade que se tinha, e, portanto, perda do mundo, como perda dos referenciais culturais que cultivara como marcas dessa mesma identidade. Simultaneamente, esse dever de memória evoca o ganho de uma nova sensibilidade, marcada justamente pelo enfrentamento das mudanças que fizeram as perdas e os ganhos possíveis.

A vida em Goiânia¹⁴, os ofícios exercidos, a atividade literária, os enfrentamentos políticos configuraram-se a Bernardes como instâncias de vida que o modificaram ao longo de sua existência. São todas essas dimensões que deram a ele o tom de suas tramas e escritos, dando a eles uma intencionalidade que o autor efetivou como exercício de atuação política diante do mundo.

Política porque se efetiva como opção de defesa do homem, seja o do passado – o velho caipira que parecia sucumbir¹⁵ frente às transformações econômicas e políticas que tiraram dele seus meios de subsistência, submetendo-o ao discurso modernizante, que almejava transformar o Brasil de um país rural em urbano, deixando, pois, para esse homem rural as características do atraso e da incapacidade a serem superadas pelo desenvolvimento e progresso –; seja o homem do seu presente, aquele próximo a Bernardes, o pobre urbano despido das benesses possíveis da pretensa modernização vivida pelo lugar e, definitivamente, alijado da natureza e de uma ordem social que lhe permitira viver por muito tempo no meio rural.

Esse modo de ver o mundo e de ter no passado a sua referência de mundo não fez de Bernardes um saudosista de uma “idade do ouro”. Sua percepção de mundo lhe permitia ver como a vida fora dura, marcada pelo sofrimento, por uma labuta cotidiana com a terra e os animais. Isso fica bastante claro ao tomar os relatos de sua infância. Se o mundo lembrado, por um lado, parecia mais tranqüilo, mais saboroso de ser vivido, por outro, espelhava a realidade da pobreza e da falta da terra própria. A situação que obrigou a família Bernardes à mudança

¹⁴ Cidade que, como se verá adiante foi criada como símbolo e expressão de modernização do Brasil, ainda nos anos 1930 e que, nos anos de 1960, já se apresentava como a maior cidade do Estado de Goiás e uma das maiores do centro-oeste brasileiro.

¹⁵ Importante ressaltar como as discussões sobre homem do campo apontam para o fim deste e de suas comunidades ainda nos meados do século XX. No entanto, como pode se verificar em estudo histórico realizado entre 1999 – 2001, (SANTOS, M. P. 2001), há, ainda na atualidade, no interior de Goiás, um número significativo de comunidades rurais com homens e mulheres que se definem como caipiras, homens do campo entre outras auto designações. De certa forma, isso denota que as transformações vividas no meio rural goiano não solaparam em definitivo a vida de muitas comunidades rurais. Nesses espaços, ainda se preserva um mínimo da cultura rural caipira que foi descrita belamente por Antônio Cândido. Entre mutirões, festas de santos, folias de reis, produção artesanal de laticínios, cuidado familiar com a terra e o gado, o avanço das tecnologias, e mesmo de instituições ligadas à produção rural, agências governamentais e outros, a posse de pequenas propriedades manteve, nesses lugares, muitos sujeitos, ainda resistindo ao fim de seus modos de vida. Ver, ainda, sobre mundo rural goiano o estudo de Carlos Rodrigues Brandão, (1986).

colocou-o na condição de não desejar um retorno àquele mundo, tal como fora experimentado. Talvez, a saudade que se identifica na obra bernardeana, muitas vezes criticada, seja mais uma saudade daquela cultura moral (TAYLOR, 1997, p. 44), que regia sua vida no passado e que, frente ao mundo urbano pós -1960, viu definhando, do que o desejo de retorno ao passado.

É, com efeito, justo aproximar o exercício literário da vida de Carmo Bernardes da definição de narrador elaborada por W. Benjamin, quando faz uma crítica à modernidade¹⁶. Para Benjamin (1994, p. 221), o narrador não é apenas um contador de histórias, ele é aquele que, ao transmitir uma experiência, transmite também um conselho, uma norma de vida fundada numa ética forjada no viver e isso, porque, esclarece o autor

[...] o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida.

Assim, interpreta-se a vida de Bernardes também como tentativa de, narrando seu mundo, aconselhar, porque é também sua preocupação moral. Essa dimensão de aconselhamento da obra de Carmo Bernardes informa sobre o mundo do qual esse sujeito saiu: o universo rural brasileiro de fins do século XIX e início do século XX, ainda marcado pela oralidade e pela presença de homens-narradores. Esse mundo formador da criança, do jovem e do adulto Carmo Bernardes foi o mundo perdido do Bernardes que chegou a Goiânia em fins dos anos 1950. Um mundo assentado na transmissão oral de saberes e práticas, que dependiam tanto do mundo natural circundante, quanto do grupo de relação constituído justamente no enfrentamento a esse mundo natural. Mas também um mundo narrado por um outro Bernardes, que experimentara, no momento em que escrevia, um outro modo de vida, e ainda o contato com outras possibilidades de interpretar a realidade que não aquelas normas morais ensinadas por seus pais e avós. A leitura, o contato com as análises marxistas, a entrada no Partido Comunista, a prática jornalística já o faziam lidar de forma diferente com sua vivência passada.

Essa vivência, concebida como herança, é o fio que pode ser estabelecido entre a obra de Carmo Bernardes e sua tentativa de portar-se como narrador. O mundo passado é narrado não com a intenção de compreender-se a si mesmo como o sujeito que fora, mas no

¹⁶ A crítica benjaminiana (BENJAMIN, 1994) situa-se, é preciso esclarecer, no âmbito de uma concepção negativa da modernidade sendo esta identificada, especialmente, com o desenvolvimento do capitalismo e, por conseguinte, identificada também a partir do aumento da exploração do homem pelo homem por meio de uma nova cultura do consumo que, por seu lado, suscitava novas demandas produtivas e novos espaços sociais adequados a ela. Sobre o pensamento de Benjamin é possível encontrar discussões interessantes como as realizadas por W. Bolle (1994); por Susan Buck-Mors (2002); e ainda aquelas de Jeanne M. Gagnebin, (2004).

presente, tempo no qual Bernardes vivia. Porque, sendo esse o mundo que ele não deseja esquecer e que tenta fazer permanecer ao dotar sua escrita de seus rastros, não apenas por suas opções literárias¹⁷, mas, fundamentalmente, pela memória que ali elabora e que se torna o foco primeiro e último de todas as suas narrativas. Porque, como dissera Benjamin, “[...] a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorre todos os narradores. E entre as narrativas escritas as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais”. (1994, p. 198).

Mas a atitude de tecer suas narrativas como memória não impediu Bernardes de transformar, mediante uma nova sensibilidade, sua literatura em missão de denunciar o homem como destruidor de valores e da natureza. Bernardes via sua literatura, também, como frente de luta por ideais de justiça e de liberdade, optando por colocar-se ao lado de tudo o que se mostrasse indefeso frente ao que chamava de “ganância descomedida do capitalismo”, ou seja, homens pobres e perseguidos e a natureza.

A paixão pelos livros e pelo escrito, conjugando-se à paixão pela natureza e pelo homem rural, tornou-se o foco da literatura bernardeana, expressando, de um lado, uma resistência a uma modernização desenfreada destruidora dessas referências de vida e, por outro lado, e, expressando, simultaneamente, um entregar-se total à sensibilidade moderna que dele fizera um outro homem.

A transformação de Bernardes em escritor, mas, sobretudo, a transformação de seus ideais, de sua sensibilidade em relação a si mesmo e ao mundo, deu-lhe, é possível dizer, a condição moderna¹⁸. Ao mesmo tempo, o substrato dessa nova sensibilidade, o seu presente, é o tempo no qual tenta de um modo rememorativo, reabilitar a figura do narrador, do contador de histórias, como aquele que tem um conselho a dar, recuperando a imagem de um mundo no qual essa personagem era essencial. Bernardes escrevia para um público imaginário e potencialmente infinito, tendo como suporte de suas atividades a percepção da permanência do escrito que carrega, intrinsecamente, algo de imortal. Assim sendo, a passagem pela escrita foi, para ele, a possibilidade e o instrumento do resgate eventual do passado, mas, especialmente, a inscrição de um modo de vida fadado ao desaparecimento, na imortalidade que a escrita faz acontecer.

¹⁷ São, sobretudo, os temas rurais e a linguagem oralizada que deram a Bernardes a definição de regionalista. Sobre literatura e regionalismo em Goiás, ver: Albertina Vecentini (1997) e Nelly Alves de Almeida (1985). No entanto, mais que um estilo de literatura, este trabalho defende, para a obra bernardeana, um valor de escrita de memória de um grupo e lugar.

¹⁸ Sobre modernidade, ver ainda os estudos de Gianni Vátimo, (1996) e Marshal Bergman (1986) nos quais os autores, cada um a seu modo, tentam definir a modernidade e sua relação com novas formas de pensamento e sensibilidade e novas técnicas.

Assim, pois, é que o presente estudo se propõe a percorrer o universo narrativo bernardeano, procurando compreender mudanças na constituição de sua identidade, nas relações que o próprio Bernardes teceu entre uma identidade, que pode ser pensada como *ipse*, mas também como *idem* (RICOEUR, 1991, p. 140). *Ipse*, porque uma identidade que se forja, partindo de lembranças e avaliações do passado, em um meio que se transforma, expressando uma busca de reatualização ética do passado, no qual quem lembra percebe a diversidade das relações dos homens entre si, assim como a relação destes com o mundo natural e com as formas de exploração¹⁹. Por outro lado, expressa uma identidade *idem*, que quer fazer permanecer traços do passado, à medida que o autor lembra com saudade daquilo que considerava melhor e, por isso mesmo, digno de ser eterno.

Este trabalho se define, então, como uma interpretação biográfica da obra de Carmo Bernardes, em que se desdobra historicamente a questão da modernidade sócio-individual experimentada em Goiás, a partir dos anos de 1960, com vista a compreender a identidade que o autor elabora de si mesmo, quando escreve. O núcleo de tal intento situa-se nos itinerários, caminhos e descaminhos desse escritor goiano, que viveu uma ampla transformação em sua vida, tanto de forma individual, quanto de forma social. Porque Bernardes se inseria numa sociedade que também se transmutava de uma economia de subsistência e de uma cultura assentada em práticas rurais em uma sociedade urbanizada e marcada pela exploração capitalista do trabalho.

As fontes são, como se disse, as narrativas bernardeanas, uma vez que se apresentam como os meios de expressão da nova subjetivação vivida por Bernardes. Porque falam de um si-mesmo bernardeano, remetendo o leitor e intérprete sempre ao universo vivido por Bernardes, especialmente, na sua infância e adolescência e descrito, sobretudo, já na sua idade madura.

Bernardes usa a narrativa, sobretudo, como forma de elaboração de identidade, logo, as discussões sobre narrativa, em especial, aquelas efetivadas por Ricoeur em dois momentos (1994 -1997a e, 1991), se fazem pertinentes ao presente estudo.

Em “Tempo e Narrativa”, Ricoeur (1994, p. 15) convida a repensar a narrativa, afirmando que:

O desafio último tanto da identidade estrutural da função narrativa é o caráter temporal da existência humana. O mundo exibido por qualquer obra narrativa é sempre um mundo temporal. [...] O tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo; em compensação a narrativa é significativa na medida em que esboça traços da experiência temporal.

¹⁹ Necessariamente, trata-se da inserção cada vez mais ativa da região Centro Oeste no avanço capitalista, que no Brasil, foi capitaneado, no século XX, por políticas governamentais como a Marcha para o Oeste.

E nesse caso, a interpretação proposta se constitui no trato com o tempo da vida de Bernardes, mas também nos desdobramentos que após a morte, essa vida terá na vida de outros sujeitos²⁰. A experiência de interpretação biográfica, dessa forma, amplia o espaço de investigação, pois as múltiplas experiências dos sujeitos são expressas, também, a sua revelia, post mortem.

Explorando mais essa dimensão da experiência humana é que se encontra, em Ricoeur, a possibilidade de compreender as narrativas literárias como uma forma de constituição do sujeito e, nesse caso, espaço para a interrogação e a problematização da vida desse mesmo sujeito e daqueles outros que o cercavam, porque é na literatura que o Bernardes moderno se expressa e se auto-referencia. Seus escritos espelham a sua identidade moderna efetivando-se como concepção de mundo, forma de lidar consigo mesmo e com os outros; expressam a opção política, suscitada pelos seus ideais modernos; informam sobre o modo de ler o mundo ditado pela experiência do passado, como também por aquelas de seu presente, da sua integração às novas demandas de sua vida, como aquelas que o conduziram ao Partido Comunista Brasileiro nos anos de 1940.

Ricoeur, ainda, permite entrecruzar uma identidade pessoal a uma identidade narrativa, isso porque, segundo o autor:

O frágil rebento oriundo da união entre a história e a ficção é a *atribuição* a um indivíduo ou a uma comunidade de uma identidade específica que podemos chamar de identidade narrativa. O termo “identidade” é aqui tomado no sentido de uma categoria prática. [...] Responder à questão “quem?”, como o dissera Hannah Arendt, é contar a história de uma vida. A história narrada diz o quem da ação. *A identidade do que é apenas, portanto, uma identidade narrativa*. Sem o auxílio da narração a problemática da identidade pessoal está, com efeito, fadada a uma antinomia sem solução: ou se coloca um sujeito idêntico à si mesmo na diversidade de seus estados, ou se considera, na esteira Hume e Nietzsche, que esse idêntico é somente uma ilusão substancialista, cuja eliminação só se revela num puro diverso de cognições, de emoções e de volições. Desaparece o dilema se substituímos a identidade compreendida no sentido de um mesmo (*idem*) pela identidade no sentido de um ipse; a diferença entre *idem* e ipse não é senão a diferença entre uma identidade substancial ou formal e a identidade narrativa (RICOEUR, 1997, p. 424-425).

Considerando por esse prisma, Ricoeur reafirma que o exercício narrativo dá ao sujeito não apenas a oportunidade de pensar sobre si, mas também de contar sobre si. Partindo desse problema, da decifração do *quem* do narrador é que o autor desenvolve, particularmente, a

²⁰ Jacques Le Goff (2005) mostra como a biografia de São Luis não pôde ser escrita tomando-se apenas o tempo de sua existência. Para esse autor, muitas vezes, o tempo da biografia ultrapassa a vida do biografado. E, no caso da vida de Carmo Bernardes, foram encontrados muitos artigos de jornais, crônicas e homenagens sobre o autor e que tentam decifrar o que fora aquele homem e como constituiu sua literatura.

discussão da identidade narrativa não mais partindo da narrativa como constituinte da temporalização do humano, mas, sim, na narrativa como constituição do si.

É suficiente, no momento, dizer que em muitas narrativas é pela escala de uma vida inteira que o si procura sua identidade; entre as ações curtas, às quais limitam-se nossas análises anteriores sob o constrangimento da gramática das frases de ação, e a conexão de uma vida, da qual Dilthey nos seus ensaios teóricos sobre a autobiografia, dispõem-se graus de complexidade que levam à teoria da ação em nível requerido pela teoria narrativa. É do mesmo modo que diria por antecipação que não existe narrativa eticamente neutra. A literatura é um vasto laboratório onde são testadas estimativas, avaliações, julgamentos de aprovação e de condenação pelas quais a narrativa serve de propedêutica à ética. (RICOEUR, 1991, p. 139 –140).

Nessas asserções de Ricoeur, repousa a escolha em tomar alguns de seus escritos como fundamentação teórica da interpretação biográfica proposta. Essa efetiva-se, notadamente, a partir da literatura bernardeana, lida como uma prática que fornece os elementos passíveis de ser interpretados biograficamente pelos seus conteúdos autoreferenciais e pelo modo de Bernardes tecer a enunciação de sua literatura numa linguagem com fortes traços de oralidade, plena de temas regionais, que, por definição, são autoreferenciais.

Bernardes expõe-se à modernidade em seus escritos como um sujeito portador de uma ética de vida revelada a partir do passado rememorado e de um presente que o transmuta, ele, o autor, em moderno. Em “As Fontes do Self: a construção da identidade moderna”, Charles Taylor (1997), discute justamente a elaboração do que seria o homem moderno. Das suas proposições é possível interrogar a vida de Carmo Bernardes como um processo de construção de *si* como sujeito que se pensa como indivíduo e que vive com base em uma dada cultura moral que seu mundo experimenta; por outro lado, também, é possível interpretar essa vida como um processo de mudança que, historicamente, tem sido definido como modernidade e que, todavia, não se dá no mesmo tempo para diferentes sujeitos.

Todavia é preciso destacar que modernidade e modernização, no caso de Bernardes, e do lugar no qual ele está, não se confundem. Isto porque, de um lado, a interrogação refere-se ao sujeito Bernardes e, do outro, ela se dá em função de que cidade, que estado, que país, que referência de cultura ele defende e quais situações lhe permitem mudar sua vida. Porque também o Brasil e, sobremaneira, Goiás passaram, durante o século XX, por um processo de acelerada mudança, efetivada por políticas de desenvolvimento amplo do capitalismo, tanto nos setores urbanos quanto rurais.

As implicações do que se chama aqui de a transformação de Bernardes em homem moderno vinculam-se à sua identidade em mutação, no seu trânsito entre o campo e a cidade²¹. Mas, especialmente, na sua transformação de um homem do campo em um jornalista, comunista, homem público e literato e não apenas na vivência de uma modernização material.

Ao escrever, Bernardes integra o lugar no qual se encontra a cidade, no sentido não somente de que é parte dela, como ainda a promove, a desdobra porque a conta. Ao escrever, Bernardes ajuda a urbanizar a cidade e, talvez, a constituir também um campo em relação àquela cidade, que é também fruto do que seria a sua modernidade. O autor faz parte constituinte dela, porque ele não apenas a simboliza, ele a tece. Ele trocou, graças à escrita, a vida particular pela fabricação do moderno: alargando o espaço público, participando do espaço das discussões políticas e intelectuais, interpelando, sendo interpelado, a todo o momento, não apenas por leitores, mas também por seus parceiros de modernidade.

A decisão de Bernardes de ir para a cidade, uma vez que “escrevia muito melhor do que aqueles que lá estavam”, até a busca e alcance de um espaço no jornal, são também condições de sua modernidade. Ainda em Anápolis, nos anos de 1940, Bernardes tomou contato não apenas com a escrita, mas também com a relação com seus leitores, com seus editores, que permitiam ou não certas publicações. Também toma contato com as concepções de mundo do socialismo, visto que foi, como já dito, nesse período, que o autor se tornou um dos primeiros comunistas em Goiás. Todos esses referenciais que ditam a vida de Bernardes, recém saído do campo, fazem dele um homem em transformação, e o meio que encontrou de lidar com essas transformações, que são conflituosas para ele, que era oriundo de um mundo totalmente diverso daquele, foi a atividade jornalística e literária. Porque, escrevendo, ele tentava lidar com sua fragmentação e confusão, próprias da modernidade, que o mergulharam em novos questionamentos sobre sua identidade e mesmo sobre a sociedade.

O que se quer dizer é que o literato, ao tecer sua trama, é construtor de um mundo novo, para si mesmo e também para o outro, seu par, o leitor. Nesse caso, a interlocução realiza-se à medida que a mensagem pode ser compreendida pelo outro. E o drama de Bernardes, nos anos de 1960, foi justamente a percepção de que os outros, seus leitores e mesmo outros literatos e críticos literários, já não partilhavam da cultura que regia, como tema e materialidade, a sua escrita: a cultura rural. E foi no processo de fazer-se compreender, ele mesmo e a sua

²¹ Lembra-se aqui do estudo de Raymond Williams. (1989). É, possível, segundo as reflexões desse autor, fazer uma distinção entre campo e cidade a partir das representações construídas para ambos ao longo da história e que tem, na literatura, um dos espaços privilegiados de expressão das diversas concepções, na maioria das vezes, construídas de forma a opor esses espaços da experiência do homem no mundo.

cultura do passado, que Bernardes se realizou plenamente como homem de seu tempo, ou seja, do tempo presente.

É possível, daí, concluir que as narrativas bernardeanas, em especial, aquelas autobiográficas, são marcadas pela memória do seu passado vivido na zona rural. Porém, essas narrativas nasceram no momento em que Bernardes não mais vivenciava esse mundo. Ou seja, a literatura de Carmo Bernardes trafegava no que Sevcenko (1987) chamou a atenção notando a literatura como capaz de expressar as tensões e os conflitos vividos socialmente. Tanto um conflito com um passado, em vias de esquecimento, quanto um conflito com um presente, carregado daquilo que causa dor, a desumanidade do próprio homem. Nesse embate, Bernardes tentava recuperar a positividade do presente, fazendo dele o momento de elaborar o passado como permanência, como já dito, como imortal.

Bernardes sabia de sua transformação em relação àqueles que foram seus pares e que não tiveram, como o autor, um espaço de exposição de si, do que era, do que pensava e do que desejava ser. A literatura, nesse caso, mais que uma missão, tornava-se uma redenção do próprio passado.

Lição aprendida em M. Halbwachs (2006), e que tem sedimentado muitas discussões de historiadores, é que a memória é plural, produzida por grupos diversos, cujos discursos referendam seus interesses, representações e mesmo seu imaginário, colocados no meio social e participante de uma sociedade que é fluida e, portanto, não pode sentir seu passado de forma estanque. Assim, e posicionando-se criticamente em relação a Halbwachs, segundo as discussões da historiadora Jacy A. Seixas (2001b), é possível dizer que Bernardes partilha de memórias que são, também, de uma coletividade, mas se colocando como porta voz dessas memórias por meio de um exercício individual marcado por sua imaginação e escrita literária.

Seixas refere que a permanente expressividade da memória no meio social tem uma feição política que mostra as diferentes formas com que os sujeitos se posicionam em relação à realidade, interpretando-a e agindo sobre ela. É nesse ponto que a memória assume “uma função política ao ser entendida como defesa de si e dos outros nos quais o sujeito se reconhece.” (SEIXAS, 2002, p.61-62). Volta-se ao que, inicialmente, chamou-se de dever de memória. Ou seja, o passado recuperado fala do hoje e do que ele representa na vida de quem lembra. O ato de lembrança reveste-se de uma intencionalidade que transcende a perspectiva de “conhecer o passado”, propondo-se, nesse caso, a reavivá-lo e fazê-lo atuar em relação ao presente.

Como reatualização do passado a memória vale-se de uma sensibilidade que é também moderna, aquela mesma modernidade que suscitara as diversas concepções de memória que muitos autores modernos empreenderam. Nesse contexto, a interpretação biográfica, aqui efetivada, cumpre também essa função de alcançar para a História discussões sobre sensibilidades em transformação, tomando como foco a vida de um homem e sua relação com o mundo no qual vive a partir de um estranhamento, no sentido que lhe atribui Carlo Ginzburg (2001), em relação ao que se tornou sua vida e o mundo novo no qual se inseriu ao entrar para o jornalismo e desenvolver a atividade literária.

São, pois, expressadas, nos exercícios de memórias, as afetividades e subjetivações que falam de uma vida. Assim, a memória bernardeana, exposta em literatura, revela respostas políticas colocadas ao presente, e, nesse caso, recuperar/atualizar o passado não é meramente um exercício de “resgate”. Ele ganha uma pertinência que responde a desafios não do passado em si, mas do tempo presente, pontuado por disputas experimentadas no meio social. Portanto, a interpretação biográfica que aqui se realiza pode ser definida, também, como a história de uma subjetivação, a história de Carmo Bernardes.

Compartilha-se, portanto, a proposição de Jeanne Marie Gagnebin (2001, p. 21), quando esta declara que,

A rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, particularmente a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado não sendo um fim em si mesmo, visa à transformação do presente.

Assim, para desenvolvimento das discussões propostas, o texto foi elaborado em quatro capítulos distintos, mas intrinsecamente ligados.

O primeiro capítulo: **Força da Nova: jornalismo, crônica e cidade** – Neste capítulo, buscar-se-á compreender o lugar e o tempo no qual Bernardes se encontra quando da produção de suas crônicas, a cidade de Goiânia nos anos iniciais da ditadura militar brasileira. A exposição se faz oportunidade de compreender a transformação vivida pelo autor, o que lhe propiciou, inclusive, o exercício da auto leitura e auto referencialidade que permitem a escrita de relembrações e também a criação ficcional.

O segundo capítulo – **Quarto Crescente: a busca do eu e o encontro de si** – objetivará discutir as narrativas de memória autobiográfica de Bernardes, buscando compreender a relação que o autor constrói entre seu passado e o presente de escrita de sua autobiografia. A infância e a adolescência de Bernardes são o tempo a ser contado e, nessa investida, há uma preocupação central em problematizar esse tempo, tendo como escopo,

também, perceber como o autor elabora uma narrativa de si e, daí, cria uma identidade narrativa.

No terceiro capítulo – **Quadra da Cheia: os personagens de Carmo Bernardes** – o objetivo será problematizar não só a ficção bernardeana, em suas dimensões estéticas literárias, mas também como espaço de elaboração de si. Ou seja, nesse capítulo pretende-se questionar a criação dos personagens bernardeanos segundo a visualização destes, como momento de ordenação de uma memória sobre seu passado, com implicações políticas em relação ao presente e às suas concepções de mundo, que têm, na ficção, não só um meio de expressar-se, como ainda um exercício de produção de sentido.

No quarto e último capítulo – **Quarto Minguante: vida e ecologia na obra bernardeana** – discutir-se-á a vida de Carmo Bernardes quando sua produção literária se torna espaço de luta política, que referenda seu engajamento na luta ecológica. O capítulo buscará, ainda, compreender a final transformação do autor em um homem de um novo mundo, no qual a modernidade, já em diferentes setores, filosófica e historicamente questionada, foi compreendida e assumida por ele também.

Dessa forma, o trajeto exposto foi o caminho interpretativo elaborado para se decifrar a vida de Bernardes, donde se buscou pensá-lo como homem de seu tempo e lugar, vivendo transformações que foram individuais e históricas.

CAPÍTULO 1 - FORÇA DA NOVA: JORNALISMO, CRÔNICA E CIDADE

Algumas cabeças já começaram a ajustar-se a essas coisas. Sua característica é uma desilusão radical com esse século e ao mesmo tempo uma total fidelidade a esse século.
(Walter Benjamin)

Um outro eu que não o vivente que eu tenho sido na vida grita e exige que eu aproveite melhor o meu tempo, a tinta e o papel que estruo, e ponha mais uma pedrinha nos alicerces da obra que os bons estão labutando por construir.

Daqui do alto da Macambira despejo minha alma pelos telhados de Goiânia e quanta angústia me abafa quando admito as tragédias ocultas que há por aí. Tanta coisa boa que os homens fizeram e tanta miséria que uns tantos maus fazem.
(Carmo Bernardes)¹.

Em 1959, Carmo Bernardes mudou-se para Goiânia². A princípio para trabalhar como funcionário público. Apenas cinco anos depois é que o autor iniciou seus trabalhos jornalísticos na capital goiana. Trabalhando no jornal Cinco de Março de seu amigo Batista Custódio, impulsionou sua carreira jornalística, passando desde o citado jornal até chegar, nos anos 1980, a grande mídia jornalística goiana, o jornal O Popular.

Nesse período foi que Bernardes se tornou um literato. Com sua obra, descortinou, para si mesmo, um modo de ver o mundo e dá-lo a conhecer. Partindo desse momento da vida de Carmo Bernardes, o objetivo do presente capítulo é apresentar a obra bernardeana, principalmente as crônicas, escritas entre os anos de 1966 a 1969, e daí interpretar as opções literárias e políticas que tal obra referendava.

Importante frisar que Bernardes estreou na literatura com Vida Mundo, livro de contos, publicado em 1966, e com as crônicas que compõem os livros Rememórias (1968) e Rememórias II (1969). Tomam-se como fontes principais desse capítulo as crônicas, porque é nelas que o autor começou a expressar a leitura do mundo que o cercava: a vida cotidiana da

¹ Neste trabalho optou-se por infringir a regra da ABNT de citações quando se trata das obras de Carmo Bernardes, usadas como fontes. Assim, no lugar de se colocar *sobrenome, data e página*, colocou-se o *nome da obra e a página*, já que há uma repetição freqüente de variadas obras do autor. A intenção é facilitar a leitura e a distinção das obras de Bernardes.

² Como já se disse, antes de ir para Goiânia, Bernardes atuou em Anápolis como jornalista de pequenos jornais como A Luta e a Revista Imprensa. Nesse período, também exercia outras funções dentro desses jornais como tipógrafo, editor, repórter e distribuidor.

nova capital goiana; os dramas e desafios vividos, por uma população que, à semelhança do autor, era originária do campo e, que nesse período, perdiam as condições de permanecer nas roças migrando continuamente rumo às cidades; a dificuldades vividas diariamente pela emergência da ditadura militar. Muitas crônicas são ainda de “rememórias”, apresentando uma leitura de passado em relação ao que experimentava naquele período. Essas crônicas não têm títulos. São numeradas e separadas pelos anos de suas publicações. Ao todo, são mais de 120 crônicas divididas entre os dois livros³.



Foto 2 - Máquina de escrever de Carmo Bernardes, com a qual datilografava suas crônicas diárias, desde a década de 1960.
Fonte: Arquivo pessoal - Márcia Pereira dos Santos

A história da publicação dos livros, *Rememórias* (1968) e *Rememórias II* (1969) reporta-se ao momento vivido por Bernardes a partir de sua denúncia como subversivo à ditadura militar brasileira em 1966. Sua denúncia ocasionou-lhe a perda do emprego que tinha na CELG (Centrais Elétricas de Goiás) e sua fuga de Goiânia para esconder-se na Ilha do Bananal. O ex-comunista viu-se as voltas com a condição de perseguido político. Segundo seu amigo, o escritor Braz José Coelho⁴ foi nesse momento que o editor Paulo D. Araújo resolveu ajudar Bernardes editando as crônicas que foram escritas entre os anos de 1966 e 1969, muitas delas já publicadas em jornais da capital, e vendendo os exemplares dos livros antes mesmo de saírem do prelo no intuito de repassar ao amigo Bernardes a renda obtida.

³ Em *Rememórias*, são 109 crônicas e, em *Rememórias II*, são 23 crônicas e dois contos com os títulos: *Abiageato* e *Águas Vertentes*. Bernardes publica ainda um outro livro contendo crônicas; “*Quadra da Cheia: textos de Goiás*”, este em 1995, que além das crônicas possui alguns contos, produzidos em diversos momentos de sua carreira.

⁴ Escritor e Professor da universidade Federal de Goiás, Braz José Coelho⁴ era amigo de Bernardes e estudioso de sua obra. Entrevista, em fita cassete, concedida em Novembro de 2002.

Os agradecimentos de Rememórias II trazem uma lista daqueles tantos amigos que, comprando o livro, deram uma contribuição a Bernardes. Doente, longe da família, em um lugar “desrecursado” de tudo, a angústia de não poder voltar para casa parece ter sedimentado mais e mais aquilo que se tornaria a literatura bernardeana. É possível dizer que de tudo que Bernardes aprendera no passado foi ali, no seu refúgio à beira do rio Araguaia, que o escritor tomou consciência de si e do papel que, daí por diante, teria o escrito em sua vida. Alimentara o sonho político de um país melhor, não apenas por uma adesão ao nacionalismo e às idéias de progresso e desenvolvimento que a militância no partido Comunista forjaram ainda nos anos de 1940, mas, sobretudo, por partilhar, também, de um discurso de modernização do país que nesse mesmo período articulava a inserção do chamado interior brasileiro no desenvolvimento do capitalismo no Brasil.

As construções de Goiânia, nos anos de 1930, e a posterior transferência da capital federal para o centro oeste nos, anos de 1960, garantiram iniciativas que validavam tal sonho de integração nacional. Discursos, ancorados num nacionalismo exacerbado, defendido desde o governo centralizador de Getúlio Vargas e que, em Goiás, expressam-se nas políticas do então governador-interventor Pedro Ludovico Teixeira. Mais que modernidade, mais que modernização, esses discursos representavam a política de interiorização do país, marcada pela perspectiva de avanço pelo “sertão”, expandindo o que seria as fronteiras agrícolas⁵, de forma a levar progresso e desenvolvimento a uma população carente de “civilidade e de modernidade”. São ações que, no entanto, significaram para o grosso da população despossuída de terra a expulsão do campo e dos meios que garantiam a sua subsistência. Bernardes foi a exceção que

⁵ Tal como pontua Borges, (2000, p. 11-12): “o poder emergente do movimento de 30 em Goiás, apesar de ostentar um discurso modernizante e progressista, institucionalmente, pouco fez de concreto para acelerar as transformações do setor agrário tradicional. O projeto de ‘modernização conservadora’ implementado pelo interventor Pedro Ludovico Teixeira, não alterou de imediato a arcaica estrutura de produção no campo. A natureza política e ideológica do estado oligárquico, numa nova roupagem, garantia a continuidade da velha estrutura agrária e bloqueava a ação política no sentido de transformá-la. Os movimentos sociais que surgiram no campo, a partir dos anos 50, reivindicando a posse da terra para quem nela trabalha ou questionando as relações de trabalho de super-exploração, foram reprimidos pelo aparelho policial. Enquanto isso, grandes áreas de terra eram ocupadas ou ‘griladas’ livremente por fazendeiros especuladores com a conivência de autoridades. Dessa forma, o próprio poder institucionaliza a grande propriedade fundiária, onde a terra torna-se ‘reserva de valor’ e permanece como a principal fonte de poder político”. Quanto às relações sociais de produção [...] apesar da inserção da produção agrária na dinâmica capitalista do Sudeste, continua a prevalecer em Goiás um baixo grau de assalariamento no campo. Regimes de trabalho coercitivos foram criados ou recriados e a ‘agregação’ continuou mediando as relações de trabalho no setor agrário.” Isso implica ainda, segundo Borges, que a posse da terra sofreu conseqüências da chamada expansão da fronteira agrícola brasileira pelo centro-oeste, num processo de ocupação e expropriação, no qual a população de posseiros (o autor usa o conceito camponês) era continuamente deslocada para regiões ainda não exploradas as chamadas terras devolutas. Ainda segundo Borges, em Goiás, esse processo iniciado mais efetivamente a partir dos anos de 1940, vai cada vez mais fechando as terras como reserva de valor e não como espaço de produção: “Na maioria das vezes o “fechamento das fronteiras agrícolas aconteceu não pela ocupação efetiva do solo, no sentido de fazê-lo produzir, mas pela exploração da pecuária extensiva com a finalidade precípua de garantir a propriedade privada da terra e as riquezas por ela produzidas” (Idem, p. 85).

proclama a miséria que tais ações perpetraram ao povo humilde e roceiro. Se ele seguiu, como se mostrou, um rumo diverso daqueles outros padecentes dos quais se apieda é, pode-se defender, a forma que o homem Bernardes encontrou de enfrentar sua aventura moderna, tomando o caminho das letras e do jornal.

Todavia acompanhar esse discurso foi, para Bernardes, avaliar o que era a cidade de Goiânia, e o que significava para os que ali afluíam. Construída mediante o sonho de uma futura metrópole no cerrado, Goiânia⁶ marcou o imaginário de um interior brasileiro mais moderno e mais aberto ao progresso e desenvolvimento do Brasil. Esse imaginário que vinculava cidade/progresso, cidade/modernidade (LE GOFF, 1998), foi tema essencial em Bernardes, que permitiu a elaboração de uma crítica contundente ao que via, ao que lia e ouvia de discursos políticos sobre um pretense destino manifesto de Goiás rumo ao progresso e à modernidade.

As crônicas de Carmo Bernardes deixam acompanhar-lhe o processo de afirmação da sua identidade literária e mesmo de sua crescente modernidade. Uma modernidade sentida como transformação de si, e, por isso mesmo, vivida como uma tentativa de auto-compreensão (TAYLOR, 1997) e compreensão do mundo. Contudo, antes de centrar as atenções sobre as crônicas bernardeanas, é preciso interpretar o papel dos pequenos jornais nos quais Bernardes iniciou sua carreira de jornalista.

1.1 Jornalismo e Política

Cada um de nós compõe a
sua história e cada ser em
si carrega o dom
de ser capaz, e ser feliz.
(Renato Teixeira e Almir Sater)

Em 1940, Carmo Bernardes mudou-se para Anápolis. Cidade pequena, também estruturada nas novas políticas de avanço pelo interior do Brasil, estava, à semelhança de outras

⁶ Sobre a construção de Goiânia, Vidal e Souza (2002, p.80) afirma: “A construção de Goiânia atualiza o imaginário geográfico existente nos discursos sobre a identidade brasileira. Os sujeitos que falam da cidade usam a imagem de um país sertão e outro litoral. Dos significados e valores dessas categorias está permeado o que se diz enquanto se faz a capital”. Também, Gustavo Neiva Coelho (2002, p. 107) nota que “A nova capital deveria representar algo completamente diferente do conhecido até então pelos goianos. E é exatamente isso que será implantado: uma cidade que traz em si a mudança política, a substituição das antigas oligarquias por novas, a tradicional arquitetura da colônia portuguesa pela arquitetura da modernidade, da internacionalização, do futuro”. Portanto, é possível dizer que há um imaginário de modernidade conduzindo as políticas do então interventor Pedro Ludovico Teixeira. Essa idéia, já instituída em outras partes do mundo, será então o motor da nova capital goiana. Goiânia aparecerá como a futura grande metrópole, imersa no cerrado, mas apontando para o futuro. Representando assim, todas as características do que seria o moderno.

idades goianas, recebendo contingente cada vez maior de homens vindos dos campos ou de tantas outras cidades menores e de outros estados, em busca de terras e trabalho. Esses grupos de migrantes deram nova feição ao que se poderia chamar povo goiano: uma miscelânea de sotaques, crenças, feições, costumes vindos do sul, norte, nordeste e sudeste, que passavam a ocupar Goiás de uma forma ainda inédita no centro do país.

Nesse processo, a história da família de Bernardes não é diferente, como se verá no capítulo II. Presenciando as transformações vividas por Goiás nesse período, quando o estado tornava-se foco da política de Getúlio Vargas, de ampliação das fronteiras produtivas com a ocupação do interior do país de forma mais efetiva, Carmo Bernardes e sua família faziam parte daqueles grupos de despossuídos de terra que iam perdendo lugar nas comunidades rurais – comunidades estas que mantinham essas famílias vinculadas à terra como agregados e meeiros –, em função das diretrizes políticas e econômicas que começavam a fazer parte da “interiorização do Brasil”, o que, para o campo, significava o começo das explorações latifundiárias, especialmente, para a pecuária.

Assim, Bernardes narra sua chegada a Anápolis:

Em 1928 tiramos uma boiada das beiras de Anápolis e andamos até Bonfim. O velho inclinou no lugar, de volta a Formosa arribou os cacarecos no lombo dos burros, viemos dar o tom no Capoeirão, hoje Damolândia. Não quis mais lidar com gado, retornou a sua carpintaria, e eu rente. Data daí o meu embarque na leitura até o empanzinamento. Panhei a lombriga do jornalismo em 1940, quando fui agente recenseador.. (Crônica 80, Rememórias, p. 248).

Nessa crônica, destinada a contar o “romance da vida”, Bernardes tece o fio que liga leitura e jornalismo em sua vida. A lombriga, doença que o pega, daí em diante, será a marca de toda uma vida na qual as palavras tomam o espaço de qualquer outra atividade exercida pelo autor. Aqui, Bernardes se coloca como sujeito marcado por uma opção, entrar no mundo das letras, ditada também pelo acaso de ter ido para Anápolis.

E continua em outro livro de crônicas:

Saí da roça para a cidade numa época ainda em que tudo ainda era bem mais fácil. Nos últimos anos da Guerra. 1940, corria muito dinheiro e mesmo eu sendo um cafuço dos legítimos, tinha muita instrução em comparação com a média dos roceiros. (Cafuço na Cidade, Quadra da Cheia: textos de Goiás, p. 64).

Esse saber usado por Bernardes, como meio de ganhar dinheiro – o autor relata que vendia versos e artigos para os graúdos do lugar –, permitiu sua entrada no jornal pela via de escrever artigos de encomenda. Instrução que foi garantida não apenas nas aulas da mãe e do mestre Frederico, mas também por um autoditismo perseverante, ocasionado por um inusitado gosto pela leitura, talvez herdado da mãe e do avô materno Pernagrossa. De certa forma, esse saber de Bernardes aprendido quase solitariamente tornara-se o esteio da sua inserção no

universo urbano da pequena Anápolis. Um urbano ainda incipiente do interior brasileiro, que, convivendo com uma aguda estranheza em relação aos “bens” da modernidade, haja vista a distância cultural do desenvolvimento técnico-material verificado no mundo ocidental nas primeiras décadas do século XX e mesmo no período entre guerras (HOBSBAWM, 1995).

Mas foi justamente ali, na pequena Anápolis, que a paixão infantil de Carmo Bernardes pelo mundo das letras desencadeou o irremediável processo de transformação. Foi ali a primeira experiência com jornalismo que dará a esse autor uma outra dimensão de vida que não aquela experimentada por seus pares de cultura.

É perceptível que para Bernardes a grande mudança em sua vida, em seu jeito de ver e interpretar o mundo se deu em função da palavra, lida e escrita. Fora assim na infância, quando aprendera as primeiras letras com Mestre Frederico, em Formosa, assim o fora no seu encontro com o Jornal.

Mas era um jornalismo acanhado e local, sem o grande aparato que a imprensa de outros lugares já começava ter no Brasil da primeira metade do século XX⁷, ou seja, era impossível sobreviver do trabalho em jornais em Goiás naquele período. O jornal exerceu, na vida de Bernardes, o papel de catalisador de suas crenças e opções políticas, porque lhe deu uma vivência outra que não aquela de seus pares. Ali, Bernardes aprendeu a diferenciar os homens, suas maneiras de lidar com o poder, com os outros e com a riqueza. A dimensão que a vida tomou daí em diante foi a de ter sempre uma perspectiva de interpretar o mundo e as pessoas, tendo em conta as suas noções de valor e dignidade.

Recém chegado da roça foi o jornal que abriu as portas a um novo modo de pensar já que ali está a palavra. Desafiadora e dominadora eis que a profissão de jornalista transformava esse homem definitivamente, e seu mundo não seria nunca mais o mesmo. A solidez que a cultura rural lhe dava viu-se estilhaçada frente à busca de fazer do mundo um outro diagnóstico que não aquele pautado na premência da necessidade. E Bernardes escolheu conservar as marcas dessa mesma cultura, porque o jornal ali ainda era a exceção.

A pobreza dos primeiros tempos de vida urbana, Bernardes já com filhos, forçou-o a ter no jornal um instrumento de catarse, uma quase diversão que lhe dava, às vezes, a oportunidade de expor idéias, de questionar o mundo, além de lhe garantir uns “trocados” a mais, como complemento de suas rendas. No entanto, os jornais são ferramentas políticas, e

⁷ Regma Maria dos Santos, (2004,) em seu estudo sobre Lycideo Paes, faz uma reflexão bastante instigante sobre o jornalismo no interior do Brasil no início do século, destacando a cidade de Uberlândia – MG, e afirmando que nesse espaço e período o jornal do interior era ainda produzido de forma quase artesanal, exigindo de seus profissionais uma adequação às várias tarefas necessárias à produção e circulação dos jornais.

Bernardes percebeu cedo que, muitas vezes, garantir a feira do dia é entrar num “jogo político”, no qual a palavra tem força de arma.

Um companheiro, que até hoje é meu amigo, foi lá em casa me convidar para trabalhar com ele nas propagandas dum candidato. Tanto ele como eu morávamos em Anápolis, e nessa quadra, andávamos numa pindaíba danada. Sei de mim que eu trabalhava num jornal, era pau mandado dum diretor que sabia ler muito bem mas não era capaz de escrever duas linhas. Esse dito diretor, mais o povo dele, que era ricaço, votava num partido contrário desse meu companheiro que queria que eu fosse trabalhar com ele. De forma que não podia ser. Como é que eu havia de fazer? Ele propunha:

_ Pago tanto, por tantas horas de serviço durante à noite.

_ Mas como é que eu faço, criatura? Sou empregado daquele homem e ele é metido a galo cego, quando ele souber vai ser preciso nos trelar as fraldas da camisa.

_ Quá o que, homem; ocê é profissional, está ganhando o seu dinheiro honestamente. Que é que tem?

Dormi um pouco no caso e pensei: não é que é mesmo? Combinamos. O tanto que eu ia ganhar não lembro mais. Sei só que o serviço era meio puxado, porém a bolada dos dois reunida valia a pena. Minha mulher gorda duma menina, que aliás, casou anteontem, concordou com a safadeza, coitada, porque faltava assim uns dois meses para chegar o dia dela descansar e eu não tinha dado conta de comprar nem um cueiro ao menos. (Crônica 63, Rememórias, p. 195)

Bernardes, conta, pois, a sua estratégia de sobreviver. Mas, ao mesmo tempo, a dificuldade em lidar com as contradições de valores que tal sobrevivência impunha. A esposa, parceira desses dramas, e, pode dizer, de consciência, alivia-lhe o peso de ter que se submeter a algo que considerava desonroso: valer-se de seus escritos para expor idéias alheias e contraditórias. História de um drama, narrado com um misto de admiração e humor informa de como esse jornalista, Bernardes, trafegou pelo jornal como lugar da disputa política.

Bem. Logo nos primeiros dias o diretor me mandou escrever um artigo metendo o pau no candidato do outro. Tenho o recorte do jornal até hoje, como lembranças. Então, sentei na máquina, uma Remington portátil, já muito avacalhada, que ora saltava espaço, ora amontoava letras, e sapequei a ver:

[...] Acabei eu mesmo morrendo de nojo, pois toda vida tive enjôo dessa linguagem escrita que anda por aí nos jornais e nos livros, que não é nem parente da linguagem legítima que todo mundo fala. Isto assim, parece que o diretor já andava desconfiado ser eu que, do outro lado, estava respondendo em boletins os artigos de seu jornal. Os deuses sabem quanto a minha consciência doía, e sabia eu que quem precisa tem cara de quem carece.

Foi nada não; passou um dia e meio, na primeira noite adiante cheguei no serviço do outro, lá estava, para mim responder, o recorte do tal artigo. A ordem era descascar a madeira, lembrar que eu também não tinha nascido em Anápolis que esse negócio de chauvinismo é marca patente do fascismo caboclo. [...]

“Somos realmente pau-rodados. Somos aqueles que não estabelecemos divisões entre nossos irmãos brasileiros. Amamos esta terra tanto quanto o povo altivo que aqui nasceu. Queremos o progresso, como todo povo de Anápolis o quer. E como todos desejam ardentemente batemos para que esta importante cidade, a “Manchester” do Estado (nesse tempo, Manchester era o apelido mais novo de Anápolis), continui na liderança de suas co-irmãs do Centro-Oeste brasileiro.”

Botei o povo de Anápolis nas nuvens, reduzi os coronéis da terra a pó de traque, e quando acabei a lauda, escrita em frases curtas no estilo de boletim-planfeto, senti aliviado e vingado do meu diretor, que era amante de me fazer humilhações. Ele não dava conta de escrever uma linha, mas, tendo dinheiro, descarregava em suas frustrações em cima de mim. (Crônica 63, Rememórias, p. 196).

A crônica informa, assim, da opção de Bernardes também em se valer do jornal como expressão daquilo que considerava ser o lugar no qual estava e daqueles homens que faziam esse mesmo lugar. Para Bernardes a escrita era também um lugar de resposta social aos desmandos de poder, as humilhações infligidas por quem tem dinheiro e também o lugar de defender os princípios e valores, sociais e morais que são os seus. Entrara numa disputa que não era sua, de forma “cafajeste”, mas deu a ela a dinâmica de sua própria opinião. E assim o jornal foi a sua escola, o espaço no qual adquiriu experiência para julgar os outros, as situações e sua própria consciência.

Passou aquela temporada difícil, os coronéis da terra ganharam as eleições e eu ganhei um peso na consciência que durou muito tempo. Minha experiência de vida era muito pouca, sofri a danar imaginando que eu tinha sido um canalha em escrever para os dois lados. Nem gostava que minha mulher puxasse esse assunto. Depois é que fui ver o mundo como é...

São tudo farinha dum saco só, e besta é aquele que acredita no que eles falam uns dos outros. Exemplo eu tenho visto aos montes, e quando um está derrichando o porrete no outro, passo por longe. Sei de mim, que se naquela ocasião eu tivesse bancado o filho-duma-égua, minha filha, que casou anteontem, não teria ganho um cueiro de flanela que ela ganhou, quando nasceu. Daquele tempo pra cá já vi aqueles políticos pular tanto de galho, engolir tanta palavra que deus me livre.

Vão ser filhos-da-mãe pra lá!... (Crônica 63, Rememórias, p. 198).

Assim, foram esses “filho-da-mãe” que deram a Bernardes a medida de pesar os seres humanos na balança dos valores e dos interesses que defendiam. O jornal, aquele espaço de comunicação que atingia um grande número de pessoas, pelo menos aquelas alfabetizadas, constituía um dos principais divulgadores de partidos e ideários políticos. Jornalismo comum no interior do Brasil na primeira metade do século XX, ligado em sua maioria, a um grupo político, em muito diferenciado daqueles das capitais e centros urbanos maiores, que se propunham uma outra perspectiva para com a informação (SANTOS, R. M. 2005), sua função era clara: alcançar um público votante, muitas vezes, restrito, mas que respondia às demandas políticas do lugar. Nesse jogo maniqueísta, em que os grupos pouco se distinguiam, como observa o próprio Bernardes, pois pretendiam ganhar ou manter o poder político, o autor encontra nos artigos de encomenda, não apenas o meio de ganhar a vida, mas as primeiras lições de como observar o homem e a sociedade.

Enquanto “jornalista de encomenda”, Bernardes urdia os esteios do que, para ele, era o jornalismo: um espaço do embate político, nem sempre ancorado numa verdade, mas com as verdades de grupos que detinham o poder. Essa experiência em muito contribuiu para uma das características básicas da opção política de esquerda de Bernardes. Se, no mundo que conhecia, ainda valiam a autoridade de pai, mãe e costume, era nesses jornalecos anapolinos

que ia aprendendo que o tal mundo urbano e da palavra não era uno, mas composto por “malquerências”, ideários políticos antagônicos e disputas de poder.

Um universo que foi dando a Bernardes a consciência do que era o homem e do que era o mundo no qual vivia. Para o autor o seu pendor para as letras e a sua opção por um ideal de bem (RICOEUR, 1998) e de “humanidade boa” (TAYLOR, 1997), eram suas medidas de narrar o passado. Narrativas cujo pano de fundo é a transformação maior que implicava a dinâmica que o Brasil, pós Segunda Guerra e, em específico, Goiás, assumiam em relação aos marcos da política nacional varguista, que pregava a modernização como meio de salvar o Brasil da miséria, da falta de cultura e do arcaísmo.

Essas primeiras aventuras urbanas e jornalísticas de Bernardes ensejaram o tom da transformação que o autor viveu e que, na literatura mundial, desde o século XVIII, segundo Taylor (1997), configurou a aventura da construção da identidade moderna: novas direções que o homem assume na sua eterna busca de compreender-se a si mesmo e ao outro diante do mundo. A escrita bernardeana se expressa, nessa perspectiva, como ação política, porque se esforça por considerar o coletivo em suas demandas sócio-político-econômicas, e o individual, porque ocupado, também, em refletir sobre o que se é e o que se deseja num mundo tão desigual.

1.2 As Crônicas e a Cidade

Ao chegar a uma nova cidade, o viajante reencontra um
passado que não lembrava existir: a surpresa daquilo que
você deixou de ser ou deixou de possuir revela-se nos
lugares estranhos, não nos conhecidos.
(Ítalo Calvino)

Se se perguntasse a Bernardes, nos anos em que começou a publicar seus escritos, se era um moderno, certamente, a resposta seria negativa. Porque o autor sentia-se especialmente determinado por seu passado de homem do campo, e a modernidade, para ele, figurava como um distanciar-se de suas raízes. Suas lembranças referendam aquela cultura de “mãe cabocla e pai chapéu atolado”, que reivindicava como sua grande característica. Assim, o que permite que Bernardes seja interpretado como moderno é justamente a percepção que o

autor tem de si mesmo em relação ao mundo⁸ e, ao mesmo tempo, desse mundo diante das amplas mudanças vividas em Goiás nesse período.

Para Bernardes, importava interpretar a sua a vida, experimentada segundo escolhas e posicionamentos ditados por um contexto de pobreza e perseguição, mas também por uma história de enfrentamento de disputas políticas, que começaram com sua entrada no jornalismo e sua adesão ao Partido Comunista de Goiás. Se a curva feita por Bernardes em sua existência, em função de seu manifesto desejo de tornar-se escritor, é marca de sua entrada na *condição moderna*, isso explica a própria interpretação da sociedade que, no seu exercício literário, o autor vai expressando.

Em seu primeiro livro *Vida Mundo* (1966), emerge dos contos o mundo passado de Bernardes reinscrito como experiências de vida. Por outro lado, nas crônicas, vêm à tona o mundo imediato e o cotidiano que esse autor vivenciou em Goiânia e do qual pôde traçar um testemunho literário⁹. A crônica, nesse caso, para Bernardes, era o espaço de ler a realidade lendo a si mesmo. Ou seja, dois exercícios narrativos que deixam à mostra o amálgama entre memória e vivência presente que Bernardes faz em seus escritos.

Goiânia, na segunda metade da década de 1960, foi o mundo que permitiu a Bernardes compor-se como escritor, cronista, contista e, como tal, usar sua literatura como meio de denúncia de uma sociedade que, a seu ver, era injusta e vivia um processo de perda de valores morais e éticos. A cidade lhe surgia fixada como espaço da repressão imposta pela ditadura, marcada pelo medo da delação, pelo confronto de posições e pela descrença para com as pessoas que, em época de perseguição tanto podiam mostrar a face amiga como a face nefasta do “dedo-duro”, personagem de muitas crônicas e abominado por Bernardes, sendo definido como “aquele que tem a alma as avessas, o carrapato-do-chão, a mundícia que nunca deu para nada e por isso – jaratataca –, estima esguichar mijo nos outros”. (Crônica 7, *Rememórias*, p.34).

⁸ As concepções de sujeito moderno e modernidade são amplas, porém como proposto na introdução deste trabalho a referencia principal são aquelas propostas por Charles Taylor (1991, p. 268), que afirma a modernidade interferiu nas maneiras de o homem interpretar a si mesmo e ao mundo que o cercava, o que implicou uma reconstrução identitária assim “a identidade moderna surgiu porque mudanças na autocompreensão ligadas a um grande leque de práticas – religiosas, políticas, econômicas, familiares, intelectuais, artísticas – convergiram e reforçaram-se mutuamente para produzi-la”.

⁹ A interpretação de A. Cândido (1992) que aqui se problematiza afirma que: “A crônica não é um gênero maior. Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas [...] parece mesmo que a crônica é um gênero menor: “Graças a Deus” – seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica perto de nós [...] Por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural”. (p. 13).

A crônica, assim, pode ser interpretada como o espaço fundamental de compreensão da criação literária de Bernardes. Os temas, os personagens e situações, amarrados em narrativas, expõem os dramas que marcaram o presente de Bernardes: a vida do caipira na cidade, a ditadura, a perseguição a seus companheiros jornalistas e intelectuais, a crise econômica, as exigências familiares e tantos outros temas oferecem ao leitor um panorama sensível do que era o dia a dia vivido naqueles tempos pelo autor.

Comumente, a crônica, por se tratar de um escrito cotidiano, que toma emprestado da realidade que cerca o autor seus temas e suas disputas, é vista como portadora de um estatuto menor dentro da literatura. Porém essa concepção merece questionamento, à medida que trilha pela interpretação dentro dos cânones de uma crítica literária, para a qual crônica seria um gênero literário menor. É preciso explicitar que essa concepção deve ser problematizada, pois, como qualquer outra obra literária, a crônica é tradutora de um mundo, imaginado e ou vivido. E para a historiadora Regma Maria dos Santos (2005, p. 94)

As características ambíguas da crônica, todavia, longe de revelarem sua fragilidade, expressam sua potencialidade. Retomando o aspecto cultural, como enfatiza Borelli; na crônica estão presentes elementos híbridos que expõem a capacidade de diálogo do escritor com seu tempo e seu público.

Ou seja, a crônica não é mero entretenimento no jornal, ou se vincula a um gênero literário específico, pois, “apesar de escrita a crônica não contém elementos meramente pertencentes à cultura letrada, mas relaciona-se e é permeada pelo que há de mais popular que é a tradição oral, e ainda, é veiculada por um meio de massa”. (R. M. SANTOS, 2005, p. 95).

Em uma crônica na qual rebate as críticas a seu estilo de escrita, Bernardes se defende, mostrando que suas narrativas respondem as sua própria maneira de conceber sua literatura:

Abro o relato deixando que só tenho a dar satisfação a mim e a mais ninguém. Enquanto eu for me divertindo e tornando a viver aqueles dias, irei espichando a história. Faço de conta que o mundo é todo meu, posso criar e seguir as minhas próprias regras. Não tomo conhecimento da existência de críticos nem dos gramáticos nem dos políticos. Sendo necessário ir e voltar muitas vezes no mesmo assunto, faço. Quando tiver vontade de usar um termo dos que minha mãe me ensinou usarei. Sendo do meu agrado encher dez páginas a respeito de miudezas que só a mim interessam, encho. É como eu digo: a não ser com liberdade não paga a pena escrever, porque a paga de quem escreve é a diversão, e que graça tem diversão com um mundo de fiscais vigiando? (Crônica 75, Rememórias, 1969, p. 233).

Nesse contexto, é fundamental pensar o cotidiano (CERTEAU, 1998), a cultura, as memórias, os sofrimentos, a vida e a fala de Bernardes como pano de fundo de uma produção que traz em seu bojo todos esses aspectos que marcam a vida ordinária, mas que, para o historiador, expressam formas de ver e dar significado ao mundo. Bernardes tece a trama de seu

presente. Faz saber ao leitor, aqueles que acessam o jornal, o mundo daqueles que estão à margem. Da velha Macambira, pobre e poeirenta, os personagens bernardianos vão ganhando Goiânia, vão adquirindo existência nas letras de um autor rechaçado pela crítica literária, mas imbuído das marcas do que chama de seu povo.

A morte desse nosso colega me entristeceu um pouco e me botou sem graça, mas por outros motivos. Sou franco em dizer que não tenho o gênio daquele escritor nem as lisonjas de Siá Libânia. Meu sentimento, nesse caso, é outro muito adverso. Em vida o nome dele era Mandu. De profissão mendigo, com papel de licença passado e placa no peito. Placona lustrosa, assim, do tamanho de uma nica de quatrocentos réis, dumas tais uma pataca, que corriam quando a gente ganhava duas patacas e meia de jorna, no serviço braçal. Faço mal em dizer, mas nós aqui somos todos mais ou menos mendigos. Uns de mãos estendidas, da categoria desse defunto Mandu, outros penitentes nas filas de ônibus e dos institutos. Moços e moças em quantidades na postulância de emprego nas repartições e nas firmas, mendigos de molambo e de gravata. Independente, mesmo, para dizer que dormir sono solto, se aqui na Macambira existir um ou dois é o muito. De forma que agora somos um de menos. (Crônica 6, Rememórias II, p. 45)

A lembrança de Mandu forja para Bernardes uma identidade que é partilhada e que se torna condição daqueles viventes sobreviverem ajudando-se mutuamente. Para Bernardes os habitantes da Macambira que dividem ônibus lotados e estradas sem asfalto são parceiros de um mundo que não foi alcançado por escolha, mas por aquele destino daqueles que, de seu, aparentemente, possuem apenas os corpos:

[...] uma noite dessas o rapaz deu lá uma dandarana, foi levando às vinte para o Hospital Geral, e no amanhecer do dia fechou os olhos. Aqui vem o motivo do meu abatimento. O corpo do Mandu foi conduzido para a Escola de Medicina, vai servir para os estudantes treinarem em operação. [...] figuro-o içado, com o queixo estrepado num gancho de açougue, [...] E eu já fiz o que? Ele, ninguém dava nada por ele, era defunto sem choro – serviu. É verdade que não fui eu que inventei a bomba atômica, e se tenho um dedo minguinho meio duro é de um calo arruinado e nunca – Deus me livre – de indigitar meu semelhante. Toda questão é que se mal acho que nunca fiz, e bem? Que ajuda foi que eu já dei para a melhoria do mundo? Um animal tem mais serventia. Quando morre sem ser matado, tiram-lhe o coró, fazem sabão das gorduras, os ossos viram adubo. Principalmente sendo boi: a caveira ainda serve para enfiar em estaca de horta contra maus olhado nas plantações” (Crônica 6, Rememórias II, p.47).

A crônica torna-se, como se vê, um espaço de auto interrogação frente ao mundo. A morte do mendigo, o momento de Bernardes colocar-se em julgamento, na busca de compreender o que significa sua vida. O escritor, ao comparar-se ao “cadáver-cobaia”, coloca-se na interrogação de si mesmo no intuito de dar a sua vida um sentido, na busca de entender para que serve. Aparecem nessa crônica as concepções de literatura de Bernardes, cuja função seria uma militância por um mundo melhor. Dessa forma é possível afirmar que a crônica remete o leitor ao sentido de mundo que Bernardes tece em seus escritos, tomando a feição do

narrador (BENJAMIN, 1994), daquele que provoca uma reflexão, que impõe uma moral e uma ética em cada história contada.

E mais sujeitos de um mundo adverso, que é enfrentado diariamente, vão aparecendo, suas histórias, tecendo lições, mostrando a vida que se levava pelos subúrbios de Goiânia:

A outra circunstância dessa semana, veio assim: nas corruçaças de gente que todo ano desacorçoa com serviço de roça e vem dar com as trouxas aqui no meu bairro chegou esses dias uma baiana[...] lá pelas roças ficou o marido e o pessoal resumindo os negócios, diz que o fazendeiro não consentindo que retirassem os cacarecos sem antes saldar suas dívidas. [...] estive dois dias na frente da OSEGO, não sabendo ou não podendo obter recurso, amanheceu um dia tombada, mosquito passeando no bago do olho duro. [...] lá foi o homem cabeça baixa, vai ver que fazendo já seus parafusos. Passado um pedaço, olha ele de volta com o bêlêlê da funerária trazendo o caixão.

_ Cruz credo homem! A enferma ta viva ainda, sô!

Aí ele explicou: seu dinheirinho era pouco; se fosse gastar com remédio de farmácia essas coisas, depois não iria ter com que comprar mortalha, fazer sufrágio e pagar certidão de óbito. (Crônica 101, Rememórias, p. 307-308).

Nessas crônicas, verifica-se a presença central desse cotidiano dos anos 1960, tema recorrente de Bernardes, e não se esconde a preferência do cronista por aqueles homens e mulheres que perambulam pela cidade. Essas pessoas, pela escrita, configuradas como sujeitos em um mundo que lhes nega essa condição política, ganham um sentido mais humano e terno. São descritas como seres carentes de tudo e de todos. Abandonadas à própria sorte ganham um outro mundo, o do jornal.

Mesmo em crônicas posteriores, Bernardes não se descuida em lembrar essas figuras desvalidas que compõem os personagens de seu dia-a-dia:

Vou tomar um refrigerante acolá, na esquina, e quando cuido que não estou embarafoado com uma ternadinha de raparigas, e reconheço nelas os cacacos daquelas que me alegraram a mocidade. [...] Chego, e claro que vêm em mim a figura saudosa de algum velho enrabichado de gratíssimas lembranças; e aquela veio tomar liberdade comigo. [...] mando o vendeiro descer meia dúzia de cerveja, abrir e colocar na mesa delas.

Guardo distância, fico de cá com o umbigo colado no beijo do balcão, aprecio com prazer o quadro que acabo de armar[...] é que eu estava admirado de ainda existir por aí tombando, os restos dessas gloriosas profissionais do amor, destroçadas pela permissividade aberta e desvalorizadora dos tempos modernos. [...] Elas, que alegraram tantos corações, que talvez as gatinhas de hoje nas passagens rápidas pelos motéis não consigam fazê-lo, ali não me pareciam muito infelizes nem tão carentes. [...]

Pago a despesa, aí vem de troco cinco notas, quatro de cem e uma de duzentos, da minha índia, [...] e as outras companheiras ficam com cem cada uma. Venho escrever isto aqui. E não tenho andado trinta braças, ouço lá que elas trocam xingatórios acalorados e se engalfinham numa briga medonha [...]. Apreciei por um bom pedaço de tempo cenas que há muitos anos não assistia: briga de mulheres de rua, completa e fecunda em palavrões cabeludos, ergueção de saias, aqueles gestos desbragadíssimos e escabrosos de esguinchar urina umas nas outras. (Preciosos Momentos de Revivência, Quadra da Cheia: textos de Goiás, p. 15-17).

O mendigo, a baiana e a prostitua velha: as figuras das quais Bernardes se apieda, mas em quem lança a humanidade que o risível permite, exemplificam o retrato que o autor construiu do mundo no qual estava. Sujeitos miseráveis em seus corpos e em seus corações. Uma miséria que se apresenta mais como privação de humanidade, que necessariamente de bens materiais. Expor esses personagens de sua vida diária é validar-lhes a existência, é fazê-los visíveis em um mundo que não os vê, ou finge que não o faz.

Ao mesmo tempo em que desnuda o cotidiano da nova cidade de Goiânia, seus tipos populares, suas ruas, seus espaços, Carmo Bernardes apresenta a solidão do caipira na cidade grande, o homem do campo obrigado à mudança para a cidade, seu sofrimento diário com a miséria dos subúrbios, a falta do contato com a natureza, a escassez de alimentos e mesmo o novo tipo de convívio que rege a vida na cidade.

O Ponciano da Água Branca me contou sua vida

— Não vê que desde setembro do ano passado estou em Goiânia. Fui obrigado a sair da Água Branca. São Manepulu ficou sendo dono de lá, mandou formar capim e despachou os agregados, por ser homem que não aprecia labuta de lavoura. São Manepulu não fez questão de me pagar o que fôsse de meu direito: aquela minha moita de cana, o arrozal de vasante e um quartel de mandioca de onde eu tirava às vezes uma goma e a farinha da despesa. Mas no final das contas, a nossa combinação saiu no lavrado, porque um gado de sua compra, boiada vinda do norte, numa noite eu tinha ido a um pagode, arreventou os tapumes, embocou na roça, largou terreno na poeira. Aí trapalhou tudo. Restou o rancho mas esse eu não quis pagar, alegando que a lei não obriga. Se fosse casa de telha, sim. Fui no Amaro Leite caçar direito, me deram conselho que eu não mexesse, a fim de não ficar pior. Entreguei tudo pra deus, e vim rolando com a família, moro acolá num cochicolo. É cobertura de saco de cimento, mal feito, mas é meu, dinheiro que empreguei numa porca e dum cavalo de cela. Difícil, mas a gente veve, e com a vantagem de não ser obrigado a andar com o chapéu debaixo do braço pra ninguém. [...]

Se não fosse muito incômodo, e se eu estivesse no jeito, arranjar-lhe aqueles cobrinhos. Fiquei um pedaço de tempo avoando, até que ele explicou:

— O da pousada lá em casa, aquela vez.

Era mesmo. Faz uns dez anos que eu posei em sua casa, na Água Branca, e não lembro mais como é que foi que saí sem perguntar quanto é que era. Se há coisa de que tenho negação é cobrança. Mas não dei demonstração do meu desagrado. Acertamos, paguei quinhentos mil réis de dei mais cem para desferrar o grande atraso. (Crônica 27, Rememórias, p. 94-95).

O pouso que, na roça, era obrigação moral de receber os viajantes em casa – marca da cultura rural –, na cidade transmuta-se em bem vendável. O que antes implicava a retribuição cultural, a dádiva e o dom, converte-se em possibilidade de ter algum recurso para a miséria vivida. A cobrança recebida por Bernardes, lembra-lhe não apenas quem ele fora, e no que se tornara, mas também a transformação vivida pelos outros, seus pares de outrora, que muito mais do que ele, no espaço urbano, estão alijados de qualquer ação política. Assim, escrever no jornal, tornar-se homem das letras faz toda a diferença na vida de Bernardes, que se torna excepcional em relação àqueles dos quais conta as histórias. É o jornal, que estabelece a

distância entre Bernardes e aqueles sujeitos cuja dignidade humana tenta recuperar em seus escritos.

As crônicas bernardeanas apresentam o mundo amplo em mutação, da segunda metade do século XX. Mas revelam principalmente a sua própria mudança. Uma transformação que se expressa no ofício de jornalista e literato que deixa evidentes as escolhas feitas ou acasos vividos, por esse homem, no seu enfrentamento de sua modernidade.

Bernardes busca uma continuidade de se sentir sujeito no novo mundo, alcançado por intermédio do jornal, como sentira em sua experiência de vida anterior. Sua escrita não se enquadra nos ditames da moda literária ou mesmo na norma culta da gramática, justamente por optar por uma escrita singular, forjada com base na própria linguagem, com a qual convivera a maior parte de sua vida. Se, sofre com as críticas sobre sua opção faz delas o assunto da crônica do dia seguinte:

Não quero desandar-me no caminho da licenciosidade, porque por ele muitos aventureiros vão trilhando e se é que há no mundo uma coisa que tenho negação de morte, nojo de fazer vômito seco, será imitar os outros. Briguei com os gramáticos exatamente por isto. Se eu não puder escrever do mesmo jeitinho que falo e que quase todo mundo fala, então não estou sendo leal comigo mesmo, hei de estar remedando alguém e, neste caso, é melhor uma boa hora de morte (Crônica 15, Rememórias II, p.74).

Mais que referendar o que Regma M. Santos (2005) dizia sobre essa proximidade entre a crônica e a linguagem oral, as crônicas de Bernardes deixam claras as diferenças entre os mundos que experimentou e que, na escrita, o autor expõe em seus conflitos e tensões. Tensão que aparece na sustentação de sua literatura na oralidade. Bernardes compõe um conjunto de crônicas em que a linguagem, constituída e vivida no mundo rural, é, muitas vezes, incompreensível ao leitor urbano, porém o autor a conserva como marca de si e do lugar de onde veio.

Isso desde o primeiro livro publicado, no qual é categoricamente postulado:

Aprendi também uma nova linguagem, que mais tarde soube ser a oficial, uma algaravia vulgaríssima que todo o mundo letrado fala. Embirrei e não renunciei, nem mesmo a poder de palmatórias, o repertório oral que dona Sinhana me ensinou. [...] Quando é preciso, tempero a língua no falar oficial, mas, particularmente, só falo e conto meus casos conforme a velha me ensinou. Sou filho da brabeza, é bobagem eu querer negar minha raça: e demais a mais, se os meu casos fôssem contados com as palavras que andam por aí girando nos jornais e noutros papéis adotados pelo mundo oficial, seriam uma lavagem muito enxabida do que é.
 Bem: dedico VIDA MUNDO à dona Ana Carolina da Costa _ dona Sinhana, minha mãe_, porque foi ela que me ensinou a falar como falo. (Dedicatória, Vida Mundo)

Essa defesa de linguagem, como identidade, como se verá adiante, referencia, ainda um posicionamento político cultural assumido como defesa de seu povo. Ora, nesse caso, pode-

se ler as crônicas de Bernardes situando-as no jogo de vivência de um homem, cuja cultura se assenta em uma realidade rural e que fala do novo ambiente em que se situa numa posição de estranhamento, pois o cronista vê-se como portador de uma referência de mundo frente a uma outra, e tenta, simultaneamente, apreender o novo e apresentar a esse novo que lhe chega, aquele mundo do qual é filho.

As situações narradas contam de como é que a gente simples encontra soluções e enfrentam sua sorte de participar da cidade, mas sofrendo desta um processo de exclusão. Cada situação contada como crônica por Bernardes torna-se, assim, parte da história de Goiânia e da gente que ali vivia sem acesso às mínimas condições de vida:

Minha mulher chegou pra mim, os olhos arregalados, enxugando as mãos no avental e declarou:

_ Morreu um menino acolá, tem de ser enterrado!

_ Quê que eu tenho com isso?

[...]. É que você que tem de tomar as providências de arrumar tudo, levar o anjinho ao cemitério, ora esta!

[...]. O defuntinho, morto de diarreia, secou, virou macaco. “Quem dá aos pobres empresta a Deus”. Ela falou assim e eu pensei uma heresia terrível:

‘Será que o Deus dela também já anda precisando de empréstimo?’ [...]

_ Bem, não carece desavença: tira o nome do morto, do pai e da mãe do morto. Assim, como assim...” [...] No cartório, o homem exigiu o atestado de óbito. [...]

_ Tem que ser o médico que tratou da criança; qual foi o médico que tratou da criança?

_ Está ai que eu não posso explicar. Sei lá acho que o menino morreu sem carecer de doutor.

[...] Contei-lhe o caso e o homem, coçando o ouvido com um fósforo, regateou:

_ Não me cabe. Pra dar atestado carece abrir o cadáver a fim de olhar lá dentro de que foi que ele morreu. Autópsia.

_ Mas isto não pode ser doutor! O pai e a mãe dele não vão aceitar um serviço desse.

_ Pois é. Doutra forma a lei num permite. [...]

“Um doutor novinho e bonzinho, quando contei-lhe a estória, coçou a cabeça, parou os olhos pensativos numa figura pendurada na parede. Passado um pedaço suspirou e gungunou desconsolado’:

_ Não posso dar esse atestado.

Aí meu corpo esfriou, esmoreci. Como é que chego em casa agora, e o que digo à minha mulher, se não dei conta da empreitada que ela me deu? Não é vergonha nenhuma eu contar, mas senti uma vontade de chorar tão grande. Parece que aquele doutor percebeu o meu embatucamento, veio a mim, botou a mão no meu ombro e falou:

_ Vou assinar, mas que o médico não pode fazer isto, não pode.

Sai leve, com o papel custoso no bolso. Noite entrada, o enterro teve que ficar para o outro dia. (Crônica 20, Rememórias, p. 72-74).

A crônica inicia ironizando as relações familiares. Bernardes aponta seu papel no seu grupo: servir às chamadas que não são meramente só do seu lar, mas de um conjunto de pessoas, que vêm no homem letrado alguém mais apto à lida com universo urbano. O chamado da esposa é o chamado da “comunidade Macambira”, reconhecendo, no jornalista, a adequação a um universo ainda em descoberta. Porém muito desse papel assumido por Bernardes, em casa

e no bairro, afigura-se dentro de um quadro social comum no interior do país, já que sua história não é muito diferente daquela dos pais do pequeno defunto.

Escrita em 1966, essa crônica apresenta um universo cotidiano na capital goiana que se afirma como cidade modelo, no centro-oeste brasileiro, respondendo à necessidade de “levar” o progresso ao sertão. Um momento no qual as políticas tanto regionais quanto nacionais, desenvolvidas pela ditadura, anunciam uma luta para transformar o país e dar-lhe uma feição moderna. Política que se desenvolve escondendo sua face dura e repressora constituída numa perspectiva econômica de espoliação da população.

Em bairros como aquele no qual Bernardes vivencia a situação transformada em crônica, a Macambira – hoje ironicamente denominada setor Pedro Ludovico –, os homens chegados do campo viviam a escassez, a miséria, a sensação de “inadequabilidade” à vida urbana, a sensação de desenraizamento (BOSI, B., 1994) e, o que é mais evidente, a total falta de opção frente aos dramas que, a cada dia, se configuram como realidade.

Vindos de um mundo diverso, cuja sobrevivência, muitas vezes, depende da capacidade de viver em grupo, esses homens ainda têm presente, nas suas concepções de mundo, a idéia da troca e da ajuda mútua (CÂNDIDO, 1998). Nessa leitura, a ação da esposa em obrigar o marido a ajudar aquele que necessita impõe-se baseada em uma concepção do mundo rural do qual saíra Bernardes. É possível, dessa forma, enxergar a força de uma cultura que se encontra em um espaço que lhe é apresentado como hostil, mas que ainda permanece enquanto traço característico dos que ali se encontram.

O movimento das populações rurais rumo às cidades, no Brasil, mostra como Bernardes percebia a política agrária num país de latifúndios e no qual, muitas vezes, a apropriação ilegal, a grilagem, os conflitos armados tornaram o campo mais palco de batalhas que espaço de produzir a vida.

Ao contar o drama de um enterro, a crônica de Bernardes é rastro de um drama maior sentido e exposto pelo autor: a cidade como opção à expulsão, direta ou não, sofrida pelas roças goianas.

A cidade não permite a esses homens uma vida muito diferente daquela que levavam. Muitas vezes, acrescenta-lhes o estigma de “caipira”, de “jecas” não habilitados à vida urbana e à cidadania, o que só aumenta sua dependência de um socorro que vem da sua fé, em uma força superior. Um socorro que Bernardes coloca em dúvida: “Será que o deus dela também anda precisando de empréstimo?”.

O Bernardes do passado se vê confrontado com o Bernardes homem das letras, cujo sustento ainda sai de suas mãos, agora, não mais pela terra e, sim, pelas palavras. Nesse

confronto, sente-se intimado a posicionar-se diante de um bem, que os outros não tem a instrução. Ora, vê-se presente a perspicácia da esposa ao exigir do marido, que dispõe de um trato com o mundo urbano que o outro não tem, a solução do problema. É Bernardes quem toma para si a tarefa de mediador entre o mundo urbano e aqueles desconhecidos que ali chegam. Seria sua crônica também uma forma dessa mediação às avessas? Levar esse mundo desconhecido até a mesa dos letrados, dos que dispõem de uma vida que lhes permite ler, todos os dias, os jornais?

Saltam da crônica de Bernardes as diferentes formas com que grupos sociais também diversos participaram do chamado mundo moderno, que a nova capital construída em Goiás, nos anos de 1930, parecia representar. São pessoas que estão num mundo em transformação e o alcançam pelas margens, pois este é o lugar que as disputas de poder, político e econômico, lhes reservou.

Essas contradições, próprias da modernidade, denunciadas por Berman (1999) e transformadas em crônica por Bernardes sugerem uma interpretação da cidade como palco de poderes paradoxais.

O que impõe pensar na interpretação que Bernardes quer elaborar sobre esse homem do campo, cuja imagem comum era a do Jeca Tatu lobatiano, “o matuto desconsolado, pouco habituado à cidade, ao cuidado de si e, mesmo, à cidadania” (SOUZA, 2002, p. 113). Ao trazer para a cena literária essa figura, não como um coitado inconsciente, mas como parte de uma realidade que o despe de condições de vida, Bernardes caminha no sentido de uma oposição ao caipira-Jeca Tatu. Percebe-se quase uma tentativa de reabilitação de um sujeito, cuja história é a da negação total: não tem para onde ir, como ir, ou conta com assistência senão de uma providência, que na crônica de Bernardes, se evidencia na ação da esposa em obrigá-lo a ajudar a família necessitada.

A esposa de Bernardes representa, na crônica, esse caipira que o autor tenta reabilitar. Um sujeito que se apóia em soluções socialmente construídas e que deixou de existir, porque a vinda para a cidade impôs outras regras de bem viver, outros instrumentos de sobrevivência e, ainda, outras condutas.

Assim, é que Bernardes vai se mostrando um moderno: fazendo de suas crônicas o espaço no qual todos dias, pode compreender o mundo, na busca de compreender-se a si próprio.

1.3 As Lições da Modernidade

A compreensão é interminável e, portanto, não pode produzir resultados finais; é a maneira especificamente humana de estar vivo, porque toda pessoa necessita reconciliar-se com um mundo em que nasceu como um estranho e no qual permanecerá sempre um estranho, em sua inconfundível singularidade.
(Hannah Arendt).

As características, até aqui expostas, fizeram da literatura bernardeana um mundo próprio, articulado entre o lembrar e o viver que sedimentam suas concepções de mundo, e da sua tarefa de escritor a expressão de uma fidelidade essencial à sua cultura. Destaca-se, assim, a linguagem com a qual Bernardes empreendeu a tarefa de escrever a si, elaborando um sentido de “eu” específico e, ainda, um sentido da arte de narrar, tramando uma forma de conceber a literatura.

Como exposto, a dedicatória de vida mundo fala da escolha de Bernardes em escrever a partir do que chama a língua do povo. Assim, o que, muitas vezes, foi tachado na crítica literária goiana, como “defeito” da obra bernardeana, para tantos outros, como para esta tese, era a forma de o autor expor-se ao mundo, expressando uma autenticidade cultural, porque, como afirma o jornalista Batista Custódio no prefácio de *Rememórias*, “[...] o estilo, ao contrário do que dizem não se mistura com o de João Guimarães Rosa, tem movimentação própria e é legítimo até nos seus vícios. Escreveu como se tivesse conversando [...] com uma fidelidade à paisagem e uma legitimidade dos personagens”.

Essa escolha por escrever como se falasse, aliada aos temas de contos e romances, mais do que as temáticas de crônicas, deu a Bernardes um elemento de auto identificação: na sua escrita, estaria a sua língua, a sua forma de comunicação e, portanto, a representação de sua identidade. Como se verá nos próximos capítulos, essa forma de dar-se a conhecer de Bernardes é marca da construção de identidade que o autor elabora de si, porque acreditava na literatura como uma missão.

Para Bernardes, escrever não é apenas entrar nas modas literárias. O autor, à semelhança de outros literatos brasileiros (SEVCENKO, 1989), escreve para explicar o mundo, compreendê-lo e modificá-lo. Sua investida literária é também uma investida política, visto que, expondo-se em literatura, expõe o que é o homem e o que significam suas ações.

O Bernardes, cuja ilusão era com sua literatura modificar o mundo, foi se transformando:

No tempo de eu mais novo escrevia na ganância de consertar o mundo. Era cheio de empáfia, queria que a roda girasse no meu comando, segundo meu agrado. Pensava que o mundo tinha sido feito obedecendo riscos por mim traçados, tomei o lugar de capataz de Nosso senhor, andava com a palmatória na mão feito um doido. Achava que era um doutor sabe-tudo, com competência para chegar os errados nos eixos. Depois de muito quebrar a cabeça fui caindo no lugar e descobri que neste mundo de Deus o errado era eu mesmo. No meu fraco entender os homens deviam ser rapaduras enformadas na mesma forma que me enformaram, nenhum com direito de proceder contrário as minhas vontades. Sofri muito desapontamento, dei murros em pontas de faca, até que passou aquele tempo, de nunca vi tanta besteira, mas a canseira continuou. Larguei pra lá os homens – a pois nada tenho a ver com homem passei a implicar com o Governo. (Crônica 34, Rememórias, p.114-115).

Assim, “mexer” com o governo, o governo da ditadura militar em especial, opor-se em ideais e ações, tornou-se o seu calvário na década de 1960, com o advento da ditadura militar e a perseguição política sofrida por todos e por ele em especial, cuja denúncia o fez refém de uma política arbitrária e que lhe rendeu a necessidade de fugir de Goiânia¹⁰.

O Bernardes fugitivo já era um outro homem, que experimentara uma sensação de estranhamento ao ver-se na cidade, desempenhando trabalhos inusitados dentro do serviço público e mesmo dentro da imprensa goiana. Foi essa nova maneira de viver que deu ao autor o espaço material e afetivo necessário para a estruturação de sua obra. Via um mundo no qual o homem rural não resiste a uma sedução da modernidade, a uma mistura de valores considerados antigos e a força de uma "novidade", que, materialmente, assume a forma de novos códigos de comunicação, novas técnicas e máquinas e, afetivamente, novas relações sociais, novas formas de valoração de si e dos outros.

O matuto que se encontrava com os vizinhos em festas de santos, pagodes, mutirões, empreitadas de trabalho nas roças, vê-se, na cidade, imerso no mundo de novas relações, postando-se como observador nas rodas de conversas das esquinas ou bares de sua Macambira. Entre uma pinga e outra, Bernardes vai criando formas de comparação entre o velho e o novo, entre o ambiente rural do qual saíra e o novo contexto urbano no qual mergulha. Mas, sobretudo, criou novos parâmetros de observação dos homens, dos sujeitos com os quais convivia. Nota-se como, em suas crônicas, há um doloroso processo de leitura de mundo. Ou seja, a cena de ontem, da semana passada é o tema da crônica de hoje.

¹⁰ Bernardes passa mais de um ano escondido na Ilha do Bananal, e só volta para Goiânia em função de ter contraído malária. Conforme conta D. Maria em entrevista ao jornal O Popular, em 2004, por ocasião das discussões sobre os 40 anos do Golpe Militar no Brasil. Cf. 40 Anos do Golpe, O Popular, 31/03/2004.

O do Golpe Militar de 1964¹¹ implicou não apenas a repressão ao escritos como também na fuga de Bernardes, em 1965, denunciado como subversivo. Em uma crônica de 1996, Bernardes escreveu:

O Tribunal de Guerra aí na frente, feito um rebojo espocando, engolindo meus companheiros, um por um sumindo no espinheiral dos refes. Foram sem ser julgados, na preventiva, na alegação de que são veneno empoçado, do maior perigo à sociedade. Era peta mostrar, em provas, que o aleive era equívoco. Um pombeiro da vida alheia mandou falar que éramos cobras, arurás, sucuris surucucus-pico-de-jaca, boiúnas, periquitambóias de contínuo envenenando opiniões, dando bocadas nas escoras do estado, engolindo os bons costumes e obrando os maus.[...]

Edson Hermano, caboclo com quem puxei ferramenta muitos anos, nós dois arrancando as batatas do nosso sustento na bruguéia da vida, foi apresentado como um arurá dos olhos cinzentos, desmanchador de tranqueiras da ordem social; o Jaci Neto, com aquelas mãos compridas, que muitas vezes vi cheias de remédio curando doente, de graça. Com este o carrapato-do-chão mandou falar que não facilitassem: “sucuri-de-banhado, devora até estado de sítio”, doutora Eleuse Machado, com aquelas feições de serenata, o alma-às-avessas pintou-a de periqueitambóia. Já a Jerúzia, o excomungado caprichou na arrumação: miudinha, do porte assim duma boneca, os braços da grossura dos meus dedos, os dedos da finura de aletria, mas quando idéias tiram fogo na lanterna da sua inteligência, aí ela cresce, assoberba-se nestes mundos, a pétala dos lábios vira tromba, a conta-coral dos olhos acende fachos do tamanho de dois roçados, a canjicuiha dos dentes alarga-se em estilo de pá de remo. E aí – Deus me livre – desmantela, com sua fúria, até foguete intercontinental.

Capitão doutor: olha o tamanho dela! Não vê que os seus recadeiros já estão fazendo abuso, com deboche? Uma revolução não pode temer uma migalha assim, gente!

Perfeitamente. Escorregaram todos para o calabouço, no lodaçal que os mochés da delação babaram. Vi o Elder Rocha Lima ir descendo, levando consigo, toda a grandeza do homem que é um Homem. Noutra remessa, outro homem que é Homem vi ir indo, os dois bagos monstro dos olhos alumando o mundo, que lá adiante está a espera dos que estão crescendo: João Bênio. Naquela hora minha besta fera empacou, cudi uma lágrima quente, engasguei, não pude dizer adeus.

Até meus ossos choraram. (Crônica 7, Rememórias, p. 34-35).

Essa crônica, escrita em 1965, provavelmente pouco depois do depoimento de Bernardes nos IPMs (Inquérito Policial Militar), revela a natureza que daí, por diante, perpassará sua atividade literária, a piedosa defesa dos injustiçados; a sensação de impotência frente a um poder que não controla; a denúncia de que o mundo não tem uma lógica compreensível, porque diverge daquilo que Bernardes enxerga como certo e como verdadeiro, são os tormentos pelos quais passa Bernardes e que se manifestam na crônica.

Bernardes expressa pois, em sua crônica, um processo de leitura de mundo, cuja ironia dá o tom de como ver a humanidade. A rapidez de uma historieta é configurada como decifração de um mundo desumano no qual até “uma migalha de gente” é um perigo mortal.

¹¹ Não se pretende, no contexto desta tese, fazer uma discussão mais profunda sobre a ditadura militar brasileira. Sobre o tema ver: “Além do Golpe – versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura” de Carlos Fico (2004); “Cães de Guarda – Jornalistas e Censores: do AI-5 à constituição de 1998” de Beatriz Kushnir (2004); “Contra os Inimigos da Ordem – a repressão política do Regime Militar” de Marco Aurélio Vannucchi Leme de Mattos e Walter Cruz Awensson Jr. (2003). Ver ainda de Elio Gaspari: “A Ditadura Envergonhada” (2002), “A Ditadura Escancarada” (2002) e também de Romualdo Pessoa Campos Filho “A Guerrilha do Araguaia – A esquerda em armas” (2001).

Inevitável, portanto, considerar, na crônica bernardeana, a influência exercida pela denúncia da qual foi vítima. Os temas urbanos, ou familiares, ou lembranças, ou referentes à denúncia, vão saltando de Rememórias e Rememórias II como processos de compreensão da realidade que o cerca.

Um dedo-duro cismou comigo, a um tempo destes, acho que porque pareço um bicho, tenho palavreado fora do usual que ele não tem competência pra entender. [...] veio a revolta de abril, o excomungado, mais que depressa escreve numa ficha lá na delegacia dele uma denúncia medonha contra mim. Que sou um indivíduo duvidoso, sou capaz de botar o mundo a perder, tenho competência de derrubar governo e até de armar guerra civil. Cê vigia que desgraça! O tranca deu mim uma informação tão miserável que eu mesmo fiquei desconfiado. Gente, quem sabe?

Tomei conhecimento dessa mesquinagem, fiquei todo ancho. A pois, quem sabe, eu vivo bancando moleza é de muito besta que sou? Quebrei o chapéu na testa, risquei no rumo de casa destinando a dar uns coices nos brancos e uns empurrões na mulher. Inaugurar, ora esta a nomeação de valentia que o malvado havia me dado.

Assim, fiz e nem carece eu dizer o que sucedeu. Não apanhei, é bem verdade, mas tive que botar a viola no saco, no primeiro introito. E ficou só nisso? Nesse tempo eu tinha emprego e muita amizade. Não há de ver que passaram a fugir de mim, como se eu tivesse ficado macutena? Meu chefe arrepiou os bigodes, não quis me ver mais nem pintado de ouro. Reuniu um bando de chelieras em seu gabinete, deu ordem severa, que me mostrassem a ponta da estrada, queria, de imediato, ver a flor das minhas costas. O gerente do gerente dum banco mandou me avisar que minha dívida ia vencer tal dia, e meus avalistas pegaram a me olhar com cara de tristeza. A cooperativa mandou fechar minha conta. Minha mulher foi comprar um quilo de toicinho fiado num açougue, o peste do magarefe não quis vender. Minhas filhas, no receio de passarem a andar descalças, foram arranjar emprego, largaram de estudar. A polícia anda com o olho grelado em mim, qualquer hora vou ser preso por vadiagem. Não to podendo freqüentar minhas rodas, porque tete-lele um especula está perguntando por minha vida, que eu ando fazendo, e minha cara pega fogo. Um livro que há muito venho pelejando para escrever engravou. (Crônica 5, Rememórias, p. 29-30).

Aparece, na fala de Bernardes seu universalismo, não raro, ocultado por sua interpretação como regionalista e, portanto, como defensor de um dado mundo, em detrimento de sua defesa política, do homem como cidadão do mundo. A aldeia universal de Bernardes é cada casinha de roça lembrada, habitada por homens e mulheres perdidos na imensidão do que era sertão em suas lembranças. Os personagens bernardeanos, cada um daqueles perseguidos ou perseguidores, contam daquilo que o autor interpreta como natureza humana. Nesse sentido sua literatura é um espaço da opção política que assumiu, quando se decidiu por tornar-se defensor de um dado mundo e de seu povo, vítimas da exploração, perseguição e esquecimento.

Essa missão do Bernardes literato é também a forma de esse autor inscrever sua memória em um mundo que tende a esquecê-la. Sua cruzada pela memória de seu povo informa da sua consciência da extinção desse povo, do lugar desse povo e seu modo de vida. Assim, a missão bernardeana não era apenas fixar uma memória para fazê-la sobreviver. Mas sim, com

sua lembrança fazer recordar, portanto, sentir, como a vida era no passado, dando a medida da comparação com o presente, porque também como de futuro.¹²

Em um curto e incisivo artigo, Jacy A. Seixas (2001b) reflete sobre a sociologia da memória proposta por Halbwachs, chamando a atenção para “a legitimidade de sua tese central, a de que a memória significa fundamentalmente reconstruir o passado a partir dos quadros sociais do presente”. Ao identificar essa perspectiva halbwachiana de memória a autora se propõe a retomar esse pensamento à luz de outros saberes como a literatura de Proust e a filosofia de Bérgrson, para se situar em um

pólo oposto à a noção de memória tal como elaborada por Halbwachs a memória se articula como possibilidade de fazer ‘reviver’ o passado, fazê-lo ressurgir de uma aparente ‘não lugar’ para assombrar ou fecundar o presente, de uma memória coletiva que possa de alguma forma, resgatar o que não é mais imediato e socialmente articulado e representado (SEIXAS, 2001 b, p, 95).

Para a autora muito mais que reconstruir o passado, os grupos sociais o deixam emergir, tornando-o esteios de lutas políticas referendadas por memórias que, *reatualizadas*, pautam as defesas de identidade e de cidadania. Aqui, é possível situar o que, neste trabalho, é proposto como o exercício de memória de Carmo Bernardes. O autor faz de sua literatura um espaço de ressurgência, atualização, do passado. Nesse processo as reminiscências bernardeanas vêm carregadas de afetos que interferem no que, para o autor, é sua vida e seu olhar sobre o mundo do presente. Nessas circunstâncias, o Bernardes homem de memória se posta como aquele que deixa vir à tona o passado, não como nostalgia, mas como ensinamento de saberes perdidos no seu presente. Isso se expressa nas perspectivas de memória que o conjunto de sua obra vai demonstrando, assumindo, não raro, digressões enciclopédicas, que visam menos enriquecer uma trama de ficção, ou mesmo um relato de memória, que fazer sobreviver uma prática ou valor moral:

Nos intervalos de nossa lida, quando não tinha campeio nenhum a fazer, íamos cortar couro ou fiar sedenho, e o menino aprendendo essas artes rapidamente. Sua negação era lambe as correias, parecendo a dar uma charrua numa trança mais fina que rabo de tatu, por exemplo. Tinha nojo do couro.

Eu bradava, ele ficava amarelinho, tremendo, só faltava viras às avessas de tanto fazer ânsia de vômito. [...]

_Que dúvida faz molhar as correinhas com água?

_ Ce sabe de nada sô!

E é questão de eu ficar sabendo?

E eu, com as mãos ocupadas e o cigarro no queixo, tinha, as vezes, lagar tudo para poder explicar que, com água, o couro resseca, não presta.

_ Ademais, companheiro é regra. Trançador que não lambe o couro não é trançador. (Jurubatuba, p. 80).

¹² Em alguns estudos Seixas (2001a) afirma que a memória é também o exercício político de fazer o entrecruzamento entre passado / presente / proposta de futuro, daí a necessidade de se colocar para a memória também as dimensões políticas dos sonhos, mitos e utopias.

Essas pequenas lições vão se multiplicando e dando conta de mostrar um mundo que se fora:

Essas práticas, hoje em dia, nada mais valem, a não se para a curiosidade de alguns e a informação de quem estuda os costumes das eras passadas[...]. Não joguei fora a herança trazida da roça, me importando pouco ou nada de me apresentar como casca-grossa, com minhas ignorâncias de caipira.

O caso de fazeção de sabão é que nesta hora me encasqueta. Sei que demoro em conversa sem proveito, mas hão de me perdoar o enjoamento: deixem eu dizer umas coisas sobre isto: guardo a experiência de que o melhor sabão feito em casa, que existe, é o da carne de coco de macaúba; depois vem o do pequi, do abacate, da fruta do tinguí, todos esses especiais de bom para o asseio corporal. Se as mulheres da cidade soubessem o quanto fica bonito, vivo e macio um cabelo lavado só com sabão feito cá, especialmente de um ou dos quatro desses materiais, elas dariam tudo ao seu alcance, assim como dão por uma porção de banha de tartaruga. É preciso saber que, na feitura de um sabão próprio de lavar os cabelos, não pode haver soda cáustica. Há de ser feito com o potássio natural, de decoada destilada no barreleiro, e a cinza de resultado melhor neste caso é a da palha de feijão. Sabugo de milho e engaço de cacho de banana também dão boa cinza, assim como de assa-peixe e uma árvore do cerradão chamada maria-pobre. (Quarto Crescente - lembranças, p. 84).

Muitas vezes, Bernardes interrompe a narrativa, para expor exemplos de coisas que não existem mais, mas que fizeram parte de sua vida e que constam de seu acervo de conhecimentos. Como é o caso da oitava parte do livro Quarto Crescente – lembranças, (p. 147 – 154), na qual o autor conta como se faz um carro de boi, as madeiras usadas, as peças componentes, detalhando como seria um carro de boi ideal, daqueles que ajudara seu pai a fazer.

A questão que se apresenta é: por que esse empenho descritivo de Bernardes? Aparece como um sentido de utilidade da memória. Não é apenas lembrar, é ainda ter condições de dar a essa memória uma certa exatidão, que funcione, também, como repositório de informações perdidas, porque não mais necessárias. Nessas condições, Bernardes toma para si a condição de ter, em sua literatura uma perspectiva museológica, na qual não se conta apenas o que é um carro de boi, mas, sim, o descreve, permitindo que possa ser visualizado e, portanto, lembrado. Ou seja, essas reminiscências assumem a função de manter vivo, porque descrito, aquilo que já não faz mais parte da vida do autor.

Assim, Bernardes assume-se como o portador da memória de seu grupo. Homem que lembra e tenta fazer viva uma vida que, no universo urbano no qual se encontra, já se perdeu. Nesse caso, o preciosismo de detalhar a lembrança se faz sustento, também, de sua literatura como lugar de memória.

Mas essa não é a única dimensão de memória que se pode observar na obra bernardeana. O autor, ao longo de seus escritos, ultrapassa essa perspectiva, porque, mais que mantenedores de memória, como queria Halbwachs, os variados grupos que lembram, e, lógico,

os sujeitos que dele fazem parte, sejam de que lutas se formem, étnicas, religiosas, culturais, por independência política, defesa de gênero, têm na memória um ponto de apoio e justificativa de suas ações. Lidam afetivamente com uma memória que irrompe trazendo consigo o passado pleno de sentimentos e afetos.

São, em larga medida, esses grupos sociais, tão heterogêneos quanto nos é possível pensar, os sujeitos do boom de memória que hoje presenciamos, os sujeitos dos direitos e deveres de memória contemporâneos. Fenômeno desconhecido de Halbwachs e, entretanto, admiravelmente intuído por ele quando nos fala da tendência à pluralidade das memórias coletivas, da diversidade das memórias sociais (SEIXAS, 2001 b, p. 96).

Daí, que Bernardes quer, mais que descrever, sentir esse passado, não como informação, mas como testemunho de uma vida que acabou, que foi a construtora de sua cultura:

Conversa sem proveito, um objeto antiquera, mas quem sabe há algum curioso interessado em saber quantas peças tinha uma roda de fiar. Faço as contas com vagar, distribua-as nos seus devidos lugares, e a soma dá 22 peças, não contando os ferros do fuso, do veio e dois preguinhos do pisa-pé. Quatro dessas são de couro: duas orelhas e duas buchas. Na bolandeira vão 6: as duas da cruzeta e as quatro das cambas. No banco, 4 pernas, na cabeça, incluindo as duas orelhas e a cravelha contam-se 7 peças. Depois vêm o fuso e o pisa-pé, cada um com duas. Resta o cabãozinho, e agora é que lembro: são 24 peças. Eu vinha me esquecendo das duas virgens, que sustentam a bolandeira, onde vão duas cravelhas. Isto assim, não contando o cordãozinho do tempereiro e a corda da roda, propriamente dita.

Sinto-me no mundo uma criatura muito sozinha. Essas recordações é que são minhas companheiras. Fico horas esquecidas como estou agora, revendo em memória muitas coisas que não existem mais. Apraz-me entreter, não ver o tempo acabar de passar. Embalo-me, passo tempos enormes em distrações demoradas, assim como agora passei lembrando de roda de fiar. (Quarto Crescente - relembrações, p. 79).

O autor quer deixar registros daquilo que lhe chega como afeto. Ao lado da questão prática de todos saberem o que compõe um tear, o autor tem consciência de seu compromisso com o significado do objeto num passado que o ronda e lhe toma as emoções permanentemente. Aqui, parece emergir a figura de Bernardes como o narrador, como aquele que tem dentro de suas narrativas intenções práticas de dar conselhos – no caso citado o autor está dizendo não se esqueçam de quem fomos e daquelas coisas que compunham nossas vidas – e ainda intenções que transcendem a esse mundo imediato de uma memória utilitarista. Sua memória é também um dar conselhos de vida, recorrendo aos ensinamentos que passam de pessoa para pessoa, como afirma Benjamin (1994, p.198). A literatura bernardeana revela essa opção em expor-se como esse homem cuja ética de vida se torna um testemunho de um mundo no qual ser um sujeito “decente, honesto e honrado” era a norma a ser seguida e que, no presente de sua escrita, torna-se apenas migalhas desse passado:

“Como lá diz o outro ‘o que tem de ser do lobo, nasce manco’...” (Vida Mundo, p. 47). Ensinamentos como estes que encerram os contos ou as crônicas, expõem uma moral ou

norma a ser vivenciada. Nesse caso, a narrativa se constrói como preceito, como possibilidade de dar ao outro aquilo que ele quer ouvir. Bernardes não perde a oportunidade de mostrar o que sua cultura rural elaborava como valor: “Aquele homem que me escreveu tal bilhete, parece que é avalentado. Porque ele mesmo não fala? A pois quem tem boca não manda soprar, ora essa!” (Crônica 45, Rememórias, p. 146).

Essa interpretação da obra de Bernardes em muito impõe que se tome a memória nesse início de século XXI, como vivendo um processo de uso sem precedentes, como articuladoras de lutas. Bernardes não intenta fazer mais que defender um dado passado que se vê ameaçado de destruição total, inclusive uma destruição afetiva, porque vítima do esquecimento. Ora, não é apenas o povo da roça, suas práticas, seus objetos, suas crenças e modos que acabaram. A sua memória também deixa de existir. Não há quem conte esse mundo. Não há narradores para essa empresa. Assim, Bernardes assume esse compromisso, como já dito, como seu dever, por ser uma pessoa que sobreviveu à destruição de seu modo de vida e que dele tem a oportunidade de dar um testemunho.

Questão essa que pode pensada na perspectiva de interpretação da identidade narrativa, elaborada por quem escreve sobre o seu eu e sobre o mundo no qual está, (RICOEUR, 1991). O ato de narrar tem, dessa forma, a capacidade de permitir ao sujeito a elaboração de uma identidade de si, porque narrativa na qual compreender a si mesmo é também um fazer-se compreender pelo outro por meio do ato narrativo.

Nesse sentido, o passado emerge quando o hoje o permite. O ato de memória reveste-se, assim, de uma intencionalidade que transcende a perspectiva de “conhecer o passado”, reconstruí-lo, propondo-se a revivê-lo, na sua passionalidade, na capacidade de deixar as memórias virem à tona com toda a carga afetiva que elas possuem e que irá, também, delimitar ações e reações necessárias ao exercício político, seja ele individual ou coletivo, marcando identidades e lutas.

Como um atualizar do passado¹³ a literatura bernardeana consente o alcance de um passado vivo, porque dotado de uma afetividade que a liberdade de criação do literato lhe possibilita expor. Ou seja, escrever, narrar o passado é também narrar as maneira como esse passado retorna:

¹³ Seixas (2001a, p. 49) explica : “De fato, a reatualização operada pela memória, se dá num *instante* (categoria inexistente em Bergson) que não possui duração maior que a de um “relâmpago”. Por isso, a materialidade da memória aparece-nos como algo que “irrompe”, como uma irrupção. É esse trazer à tona que constitui o fundamento mesmo da memória, pois o passado que “retorna” de alguma forma não passou, continua ativo e atual e, portanto, muito mais que reencontrado, ele é retomado, recriado, reatualizado. Por isso, o sentimento proustiano de que o passado outrora vivido é ressuscitado no presente: “[...] a impressão foi tão forte que o momento que eu vivia [no passado] pareceu-me ser o momento atual”.

[...] Por conseguinte, não vejo motivo de me importar com cigarra. Toda questão é que não está em mim governar minha natureza. Ao que elas desandam a cantar, as chusmas pregadas no guarirobal da av. Goiás, caio numa batimento lasso, a pacoera parece que embola toda cá em cima tapando o goto, chega a me embargar a fala. Fico zozzo, garro a pensar muita besteira, abaixo a cabeça e choro. Outra hora me dá vontade de sair com correndo com os olhos fechados a fim de dar muitas encontradas em tudo quanto é estrupício até achar uma cisterna velha pra cair dentro. É quando dou razão aos que se enterram na pinga, fumam maconha, tomam bolinha e deixam o cabelo virar balaio [...]

Sentir arrechuras sem saber porque e sem ter a quem queixar aniquila qualquer criatura. É o meu caso. Mas eu não era assim. Nunca me importei com pouca porcaria, mas ultimamente, dei pra mole. Tem hora, acho que devido ao abafume do tempo, que meu passado revive todinho, e aí minha cabeça atrapalha, uma dor funda remói aqui no peito, tenho que engolir um e outro suspiros que teimam em sair, se eu facilitar viro um fole: desgraço a suspirar toda hora feito rapazinho de dezoito anos. Já vi que despeito, mágoa, saudade não escolhem idade de peito para encalacrar. (Crônica 52, Rememórias, p. 165-166).

Esse passado revivido por Bernardes dá-lhe a medida da transformação que vivenciou. Não é apenas a mudança que lhe afeta a alma é, também, sentir como o que vivera se modificou e se tornou, também, medida de sua dor. Uma dor que é saudade, mas que é consciência do tempo presente.

Ora, Bernardes não é apenas um melancólico saudosista. Como defendido, ele é um homem que tenta manter viva uma memória, frente a sua destruição. Porém não lhe bastam lugares de memórias, cristalizadores de um passado. Para a ele, a memória é dinâmica, viva, portanto, sua literatura é escrita como um contínuo meio de fazer reviver o passado. Seu ato de escrever o passado é acompanhado de sua fala no rádio, na televisão, nas suas palestras e intervenções várias. Ou seja, há uma ação efetiva de manter essa memória dentro de um círculo social que aparentemente, lhe é hostil.

Nesse contexto, o empreendimento literário desse autor goiano se desdobrará em várias vertentes: de um lado, a escrita de si, do outro, a escrita do mundo e, numa *terceira margem*, a escrita de uma mutação, que implicou na busca da compreensão do mundo, dos homens e do meio natural do qual fazia parte.

Assim, é que se aventura por ir adiante, interpretando a vida de Bernardes a partir de seus escritos, inscritos na trama maior da urdidura do homem moderno como sujeito de seu tempo e espaço.



CARMO BERNARDES

Foto 3 - Desenho em grafite de Carmo Bernades.
Fonte: Bernades, Carmo. Quarto Crescente - Relembrações. 2
ed. rev. Goiânia, Editora da UFG; Editora da UCG, 1986. 236 p.

CAPÍTULO 2 - QUARTO CRESCENTE: A BUSCA DO EU E O ENCONTRO DE SI

Só podemos ser fieis aquilo de que nos lembramos e não lembramos senão daquilo que conhecemos.
(Proust)

Em 1966, numa crônica, Carmo Bernardes confessou:

Já estou cansado de saber que em minha pessoa habitam muitos indivíduos, cada um com um gênio e uma inclinação diferente. Esses capetas estão sempre a armar questões absurdas, vivem em mim como os membros de uma família: cada qual com sua personalidade própria, brigando entre si, querendo impor-me os seus sentimentos e pendores. Como entre as pessoas autônomas, os indivíduos que são o meu Eu possuem um maioral-mandão, que ordinariamente fala mais alto do que os outros. Há uns bobos, uns miúdos, alguns covardes e mesquinhos, e aquele que está sempre na comandância, que é um sujeito dos mais ranhetas, sofisticado e até certo ponto canalha. Esse daí afianço que foi feito do barro da maioria dos homens que há por ai hoje em dia. Porque vieram do trivial, tiveram a mãe cabocla e o pai chapéu atolado, vieram encobrendo as suas origens, desconhecendo intencionalmente a existência do angu-com-quiabo. De vez em quando esse tipinho exibido vira pro bobo e indaga com a cara mais regaçada deste mundo:

_ Arroz-com-pequi? Que é que isto? (Crônica 61, Rememórias, p. 189).

A crônica é autoleitura na qual Carmo Bernardes lança como um desafio a si mesmo, cuja intenção é mostrar-se aos outros. Bernardes exhibe um pressuposto do mundo moderno: a autoconsciência, o pensar sobre si mesmo e, ainda, a multiplicidade dos “eus”, da complexidade fragmentada de um sujeito moderno, tal como elegera Ítalo Calvino (1998) em Seis Propostas Para o Próximo Milênio. Almejando encontrar um "eu" que possa ser externado, o autor avalia-se perante o que foi e o que se tornou. Do alto de seus 51 anos, já com as ilusões dilaceradas pelas agruras da vida, ele faz a curva essencial da sua existência: torna-se, além de jornalista, um literato.

A fragmentação que Bernardes anuncia de seu *eu* não é, porém, aquela que parte de um sujeito centrado em si mesmo qual Narciso. O *eu* bernardeano, que se divide em muitos, numa multiplicidade lida e sentida, permite aqui a justificativa à opção da filosofia do si, tal como proposta por Paul Ricoeur (1991), como fundamento teórico, porque ajuda a compreender a construção de si que Bernardes efetiva em seu projeto autobiográfico. O sujeito que narra não aparece isolado em um si mesmo, mas está aberto à sua historicidade e à sua cultura. O que envolve a dimensão que se deu ao testemunho de Bernardes, que, ao reconhecer-se numa identidade múltipla e fragmentária, reconhece, ainda, de onde veio, a que cultura pertence. Ou seja, reconhece o mundo referencial que o motiva a escrever sobre si mesmo.

Pensar sobre sua individualidade fragmentária é o começo do trajeto literário de Bernardes, cujo auge se dá com a elaboração, na década de 1980, do projeto autobiográfico no qual pretendia narrar sua vida desde a infância até a velhice.

Assim, o objetivo do capítulo é tomar as narrativas autobiográficas bernardeanas como momentos de decifração de um sentido de “eu”, elaborado pelo autor em intenção de um si mesmo e, dos outros, seus leitores. Tais narrativas se constituem, em sua grande maioria, nos livros especificamente autobiográficos, porém é possível encontrar outros escritos que se validam como momentos autobiográficos do autor desde as crônicas e contos até mesmo os romances¹.

Inicialmente, é preciso questionar o momento no qual Bernardes elaborou seu projeto autobiográfico. Nesse período, o autor viu a consolidação de sua carreira literária em Goiás, o que não significava sobreviver apenas de seus escritos². Alcançara notoriedade tanto pela atividade literária, quanto pela atuação em programas de TV e nas discussões ecológicas que efetivava com participações em documentários, escrevendo artigos constantes nos principais jornais de Goiânia e sendo ativo defensor do ecossistema Cerrado.

Foi nesse momento que o autor decidiu, nos seus quase 70 anos, escrever sua vida de uma forma sistematizada³. O projeto autobiográfico de Bernardes consistia em contar suas experiências de vida em quatro etapas, como as quatro fases da lua. A autobiografia expunha, já no seu início, a perspectiva de ver sua vida como um ciclo, que com a aproximação da velhice chegava ao fim. Assim nasceram os livros *Força da Nova – lembranças* (1991), cujo tema é a infância de Carmo Bernardes e *Quarto Crescente – lembranças* (1986), que se ocupa da mocidade e dos primeiros tempos de adulto do autor.⁴

Bernardes não terminou seu projeto autobiográfico. O autor morreu em 1996, sem concluir o que começara como intenção de dar / encontrar um sentido para sua vida literalizando-a.

¹ O livro *Visto do Tempo*, ainda inédito, foi também elaborado como autobiografia, relatando o período em que Bernardes foi denunciado à ditadura militar brasileira no ano de 1965. Tal livro foi encontrado em partes publicadas pelo jornal *Cinco de Março*, nos anos de 1978 e 1979. Infelizmente, o número de jornais encontrados foi insuficiente para uma exploração mais efetiva do mesmo. Assim, esta análise circunscreve-se aos livros de autobiografia, já citados.

² Como já dito, Bernardes sempre sobreviveu à custa de empregos diversos muito mais que de suas atividades jornalísticas e ou literárias. Em Goiânia, é principalmente como funcionário público que garante a subsistência de sua família.

³ É marcante, em todos os escritos bernardeanos uma constante recorrência à memória e a eventos do passado como temáticas de crônicas, causos, contos e, até mesmo, em seus romances.

⁴ Mais tarde, o autor publica o livro *Quadra da Cheia: textos de Goiás*, que não é uma continuação de sua autobiografia e sim uma coletânea de artigos e crônicas.

É importante pensar no significado da autobiografia para esse homem, que experimentara uma transformação radical de sua existência: o caipira migrante que chega a Goiás na década de 1920, o jornalista, na década de 1960, e o respeitável literato e, pode-se dizer, ativista ecológico de até a primeira metade da década de 1990. Uma transformação paralela àquela de tudo o que fora sua referência de mundo: os homens e a natureza. A hipótese que aqui se defende é que essa busca de contar suas experiências se molda na condição que Bernardes assumira de tornar-se um narrador. Mas, diferentemente do narrador tradicional não tem mais o espaço que a oralidade conferia para contar suas histórias, o que o obrigou a dotar a escrita dessa função que, por um lado, é redentora de si mesmo, quando admite uma auto-exploração que lhe faz encontrar, elaborar, um sentido para sua própria vida; mas que é também, à semelhança das narrativas do narrador tradicional, a ação de dar conselhos, de dar exemplos de vida com intenção do outro, seu par o leitor.

Nesse caso, é preciso discutir a autobiografia como uma escrita que autoriza o sujeito, entendido como sujeito do mundo moderno⁵, a um auto-referenciar-se e auto-revelar-se.

O pronome eu⁶ parece encerrar uma dádiva de vida e de certeza. No entanto é dentro do questionamento dessa pequena palavra que nascem as autobiografias. Essa busca do eu, expressa já em Rousseau e mesmo em Santo Agostinho, tornou-se uma busca por si mesmo levada a cabo por diversos literatos, filósofos, pensadores e, mesmo, gente que se considera comum, mas que, tendo algo a dizer, o faz por meio de uma narração de suas vidas. A pergunta guiadora de tais empresas é sempre: quem fui eu? Quem sou eu?

⁵ Aqui se partilha dos comentários de Jeanne Marie Gagnebin (1997, p. 262) sobre as definições de sujeito especialmente no que se refere ao pensamento de Paul Ricoeur. A autora dirá: Desde o início, portanto, Ricoeur se situa num certo combate às versões mais exacerbadas de idealismo, em particular à pretensão de auto-suficiência da consciência de si, para ressaltar os *limites* dessa tentativa. Limites entendidos, seguindo a empresa crítica de Kant, como as demarcações intransponíveis da racionalidade e da linguagem humanas, sob pena de cair nas aporias ou, pior, na *hybris* (dês-medida) de um pensamento que se auto-institui em absoluto; mas limites também no sentido de uma *fronteira* que aponta, por sua própria existência, para um outro país, para uma outra *região* que o território da consciência auto-reflexiva. Essa problemática das *fronteiras* e das *regiões* (ver os subtítulos dos volumes 2 e 3 de *Leituras*) é, portanto, dupla reflexão de Ricoeur: crítica, certamente, mas também e inseparavelmente aberta, cheia de curiosidade. Ao reconhecer seus limites, a consciência filosófica não se restringe à sua auto reflexão solipsista, mas reconhece, com certo alívio alegre, que existe algo fora dela, e mais, que esse algo é tão fundamental como apaixonante. A luta contra os exageros da tradição idealista, que Ricoeur aponta como motivo primeiro de sua filosofia, desemboca, assim, numa pesquisa apaixonada das relações da consciência – e desse sujeito – com o mundo que os circunscreve e os constitui por inúmeros laços. Em termos heideggerianos, que Ricoeur gosta de usar: a pesquisa das inúmeras maneiras do sujeito humano habitar o mundo e torná-lo mais habitável. À “exaltação do *Cogito*” que se opõe um *Cogito* “quebrado” (*brisé*) ou “ferido” (*blesé*) como escreve Ricoeur no prefácio a *Si mesmo Como um Outro*. Mas essa quebra é, simultaneamente, a apreensão de uma unidade muito maior, mesmo que nunca totalizável pelo sujeito: a unidade que se estabelece, em cada ação, em cada obra, entre o sujeito e o mundo. (grifos da autora).

⁶ Discussões sobre o eu em autobiografia são amplas. No âmbito dessa discussão vale-se especialmente das análises de Verena Alberti (1991); Carla Milani Damião, (2003); e Fernando Kolleritz, (1999).

Muitas foram as tentativas de resposta a essas indagações, forjadas a partir de um si mesmo em intenção de um outro. Porque responder a essas perguntas é menos um compreender-se que um dar-se a compreender. Assim, pode-se entender a autobiografia dentro de uma opção que um sujeito assume de narrar sua vida.

Mas a vida narrada não é a vivida. A experiência da narração é aquela que, consiste na “configuração” dos acontecimentos da vida em um enredo, que por seu lado, permite uma “refiguração” dessa mesma vida dotando-a de uma identidade narrativa, (RICOEUR, 1997a).

Essa capacidade da vida contada tornar-se uma referência de identidade dá ao autor da autobiografia a satisfação de ver-se a si mesmo representado como personagem de uma história que ele viveu e que pode contar. Autor, personagem e narrador se fundem em uma só pessoa (JOSEF, 1997), dir-se-ia um só sujeito, sem, no entanto, serem os mesmos, aquele que viveu e aquele que contou essa vida, ou se poder-se-ia falar, ainda, que o personagem da autobiografia é o autor se inventando também. Isto é, não se pode afirmar que a vida lembrada e narrada seja a vivida, porque o próprio autor não é, em essência, aquele cuja história está sendo exposta. O que se quer com isso é mostrar como o exercício de memória autobiográfica é marcado por uma ficcionalidade que a própria forma narrativa deixa passar⁷.

Dessa forma, compartilha-se da crença de Paul Ricoeur de que a narrativa autobiográfica dá ao narrador a possibilidade de ficcionalizar sua vida, elaborando a mesma como enredo que se realiza em narração. Ou seja, contá-la marcada por experiências diversas é tramar essa mesma vida, dando-lhe um sentido, uma forma, e, por certo, expondo uma concepção de mundo. O que implica tomar as autobiografias como a existência contada por um autor que, chegando em determinado tempo, se sente compelido a contar-se, numa busca talvez de um auto-encontro, mas também de exposição ao outro. Isso porque como afirma Taylor (1997, p. 464), “Rousseau está na origem [...] das filosofias de auto exploração [...] Ele é o ponto de partida de uma transformação na cultura moderna no sentido de uma interioridade mais profunda e de uma autonomia radical. Todas as correntes partem dele”.

Assim é que Rousseau, inaugurando o apelo à chamada “voz interior” torna-se, na cultura ocidental, referência fundamental para se pensar a autobiografia e a sua constituição como narrativa de vida de um sujeito que tem consciência de si mesmo e que, buscando uma

⁷ Sobre a relação entre ficcionalidade e verdade, ver Paul Ricoeur, (1997a). Também aqui vale citar os estudos de H. White (1994) sobre a construção da ficcionalidade da história e, ainda, o questionamento do estatuto de verdade e ficção da história proposto por Paul Veyne (1998). Tais discussões orientam o questionamento da relação entre história e ficção, pois permitem refletir sobre a relação sempre problemática entre um relato que se funda num ideal de verdade e a própria ficcionalidade que o ato narrativo impõe, à medida que é, por seu lado, o processo de elaboração de um enredo, nas palavras de Paul Ricoeur, que implica estratégias narrativas similares á escrita de ficção.

“voz interior”, encontra nessa narrativa uma mediação para compreender-se a si mesmo no mundo que o cerca. Idéia essa que encontrará, no século XIX, duras críticas de Marx, Freud, Nietzsche, cada um a seu modo, questionando essa autonomia essencial do que seria o sujeito que se auto-proclama indivíduo (DAMIÃO, 2003). Ricoeur, como assegura Gagnebin, fez uma investida teórica de restituir a importância da idéia de sujeito – rompendo com um narcisismo exacerbado da idéia de indivíduo –, que se relaciona, no seu próprio modo de identificar-se um sujeito, com o mundo e com a cultura na qual ele está. A autobiografia é também um percorrer por essa inserção do sujeito num dado universo.

Contudo as narrativas autobiográficas fazem seu próprio caminho, independente de como são vistas e concebidas por diferentes grupos de pensadores. Sejam filósofos, sejam literatos, a autobiografia tomou uma importância fundamental na escrita ocidental, sendo considerada um gênero literário, mas que não alcança grande notoriedade por sua aparente insignificância frente aos outros gêneros da literatura. Importa aqui, todavia, não tomar as discussões sobre gênero literário, mas compreender esse tipo de escrita em sua dimensão de narrativa, que dá a um determinado autor condição de questionar sua existência e dela tecer avaliações por meio do processo de escrita. Ou seja, importa aqui, como quer Paul Ricoeur, distinguir a identidade narrativa elaborada como autobiografia, para, então, problematizar e interpretar a elaboração de um “eu” e um si mesmo que Bernardes faz nos relatos de sua vida. Sem se manter, entretanto, no solipsismo cartesiano, denunciado por Gagnebin (1997) e por todos os fenomenólogos, mas insistindo num sujeito percebido em relação com o mundo e com os outros homens com os quais se relaciona e experimenta a vida.

Nesse sentido, é que entender a autobiografia como uma escrita de si para outro envolve o que Philippe Lejeune define como autobiografia: “narrativa retrospectiva em prosa que alguém faz de sua própria existência, de maneira a acentuar sua vida individual, em particular sobre a história de sua personalidade”. (LEJEUNE, 1973 apud DAMIÃO, 2003, p. 30-31). Partindo dessa definição, o autor estabelece três características essenciais de toda a autobiografia, resumidas por Damião:

A questão da identidade autor-narrador-personagem é o elemento orientador do “pacto autobiográfico” segundo Lejeune. Não importa tanto saber se o texto é verdadeiro ou não, mas se a identidade é real. “Honrar a assinatura (signature)”, seria a principal afirmação do pacto autobiográfico [...]. Após a questão da identidade Lejeune aborda a questão da adequação dos fatos relatados à realidade. Essa relação só pode ser entendida a partir da própria narrativa, já que é uma relação por essência impossível de ser verificada. É o próprio texto ou a verdade que ele apresenta que se pode apresentar à verificação. Verifica-se, portanto, a autenticidade do relato, mas não sua exatidão. Essa questão caracteriza o “pacto referencial”.

A terceira parte do “contrato autobiográfico” [...] refere-se ao “pacto de leitura”, à problemática de recepção estética. As condições históricas de recepção determinam em grande parte, o “pacto de leitura”.

Nessa definição, três dimensões são colocadas em questão: primeiro, a relação do autor com sua própria identidade; segundo, a relação do autor com o que conta; e, terceiro, a relação do autor com quem vai ler. Aqui se dá o centro da autobiografia, que é esse atestar, pelo autor, de que está contando o que aconteceu em sua vida. Ou seja, não há garantias, não há provas, o que se estabelece é uma relação_ Lejeune chama de pacto_ entre quem narra e quem lê. A autobiografia impõe ao autor essa dimensão de levar adiante uma empresa que pressupõe, a partir da sua própria iniciativa, um ideal de fidelidade à sua existência posta em relação ao outro em forma de relato. O leitor, por sua vez, acredita no autor, já que este apresenta-se como sendo narrador de sua “verdadeira vida”.

Essas implicações da autobiografia, enquanto forma e modelo de escrita, impõe pensar a questão da narrativa. Se se entende narrativa como construção, como elaboração de intriga (RICOEUR, 3 v, 1994-1997a), a existência narrada deve também, por seu lado, aparentar essa dinâmica de um sentido, de uma direção que se configura à medida que o autor trama sua vida como relato, fazendo-a compreensível ao outro.

A autobiografia surge, assim, como essa intenção de, ao narrar uma vida, provocar reflexões sobre ela. No caso de Bernardes, a hipótese aqui desenvolvida parte da percepção de como esse autor elabora sua autobiografia, construindo o sentido de sua vida segundo o processo de tornar-se escritor, tendência que, nos relatos bernardeanos, se evidencia a partir da sua infância. Ou seja, nota-se, no todo da autobiografia de Carmo Bernardes, uma intenção de explicar sua vida para, também, justificar o porquê da sua transformação de um *roceiro* em escritor. E um escritor que reivindica a condição de roceiro, sem mais experimentá-la como norma de sua vida presente.

2.1 A Busca das Origens: “devera ter sido”

Ai de mim, ai das crianças
abandonadas na escuridão.
Chorei muito. E não me
atrevi a ler o Menino
da mata e o seu cão piloto.
(Graciliano Ramos)

O início do livro *Força da Nova: lembranças* marca a concepção de autobiografia de Bernardes: tentar traçar sua vida desde suas origens. Nesse início, o autor assinala suas impressões de como e onde se deu seu nascimento.

Meu nascimento deveria ter sido num rancho de beira de corgo, e julgo que as terras eram comum com todos. Mais tarde conheci o sistema de agregação, em que os moradores eram sujeitos aos donos das terras e minha mãe nunca se referiu a tormentos de patrão que eles tivessem sofrido para trás, na vida morando de agregado dos outros. (*Força da Nova – lembranças*, p. 15)

A partir do que Pierre Bourdieu (2004) chama de a *ilusão biográfica*, pode-se dizer que é o próprio Bernardes que toma para si a tarefa de “escrever sua vida”, dotando-a de um sentido único e de uma explicação, que lhe parece tudo o que é possível contar sobre ela. Transformando sua existência em história, memória narrável, ele pontua a sua vida de um lado, a partir do acaso e da inevitabilidade de viver segundo os ditames do povo ao qual pertencia no diário enfrentamento da natureza; de outro, segundo as escolhas que, ao longo de sua história, tomou e, com isso, assumiu riscos e desafios que seu posicionamento diante do mundo lhe impunha.

O desenxabido menino de roça, tímido e encantado com as letras, viu-se contista e romancista nos anos de 1960. Da primeira palavra que aprendeu a escrever – “bobo” brincadeira de um colega da infância – até a auto reflexão de 40 anos depois, Bernardes percebe-se um homem múltiplo e cheio de experiências. Munido de um olhar arguto e de uma curiosidade sobre o mundo e a vida que lhe amealhou tristezas e alegrias, o autor cria esse mesmo mundo como memória escrita.

Nasceu pobre, numa tapera de beira de córrego, cresceu pobre em outras tantas casinhas no interior de Goiás e, chegando à capital, Goiânia, em 1959, não experimentou vida diferente. Os infortúnios e as privações foram constantes em sua vida e se tornaram os sustentáculos da vontade de ser escritor. Mais que um ganha-pão, o autor nunca conseguiu sobreviver só do jornalismo ou da literatura, foi o começo de uma vaidade, de um desafio. Tentado por uma vocação, que elaborou como sendo sua desde que usando os torrões de tabatinga, rabiscou toda a casa com as primeiras letras. Ansioso em entender o mundo, cabisbaixo em enfrentá-lo, porém jamais abdicando do olhar curioso, sutil e ferino que, diante de tudo, parecia dizer: eu quero saber!

Carmo Bernardes nasceu em 12 de dezembro de 1915, nos arredores da cidade de Patos de Minas, em Minas Gerais. De família pobre e rural, não proprietária de terras – sustentada pelos vínculos de trabalho e solidariedade das comunidades rurais presentes no Brasil daquele momento –, o menino vislumbrava o mundo segundo os ditames do pai - Luiz

Bernardes da Costa e da mãe Ana Carolina Barbosa. São desse ambiente os costumes e as tradições herdados por Carmo Bernardes e concebidos como a sua grande marca de ser humano e ética.

A mudança definitiva dessa família para Goiás, em 1920, descortinou um novo mundo para Bernardes: novo sem, no entanto ser diverso do que vivera até então.

A escrita autobiográfica de Bernardes tem o propósito de mostrar, além de si mesmo, sua gente, o lugar de onde veio, as crenças que conservou, os princípios que nortearam sua vida e, principalmente, as lições que foram escola maior:

A tal teoria de que menino não deve apanhar enquanto não aprende a dar um nó num cordão, que é sinal de que o bichinho já sabe o que faz, nem sempre regula. O delito que me valeu a primeira tunda cometi-o inocente de tudo; e, com certeza já havia saído da faixa inconcessa. Os fados quiseram, ou o diabo – não sei, certo é que não foi outro estropico senão a avó Celestina a delatora que me levou as garras severas da justiça paterna, e apanhei pela primeira vez.

Da vez das vassouras que amarrei no caminho e a avó, desprecatada, caiu e enfiou a cara na esterqueira dos porcos tive sorte de escapar. Fui considerado inocente, um animalzinho inábil, incapaz ainda de dar um nó em cordão. [...] nosso pai chegou com o diabo no coro e me pegou de taca com uma vara verde que ele cortou lá no caminho e trouxe decretadamente para me bater. [...]

“_ Esse cachorro – novamente o qualificativo desonroso – foi contar “lá embaixo (lá embaixo ele se referia à casa do pai) que nós vamos mudar pra Goiás”.

Devo ter ouvido essa conversa, e no entusiasmo que todo menino tem de mudar – acho que o ser humano é nômade por natureza – fui à avó Celestina e contei.

Infere-se daí é que eu fui julgado capaz de agüentar guaspadas: meus pais, por certo, já tinham observado que eu sabia dar um nó muito bem dado. E foi nessa quadra também, aos cinco anos de idade, talvez, que conheci e odiei o tipo social mais sórdido que existe, e que iria estragar a última fase da minha existência: o dedo-duro. Entre uma dedoduragem e outra curti uma existência meio atribulada, mas que valeu a pena.

(Força da Nova – lembranças, p. 37-38)

A lembrança de como sua vida começara a mudar, desde o lugar no qual se encontra, aquele mundo rural regido por uma autoridade paterna inquestionável até a sua final transformação em literato, é admitida como a direção que tomará os caminhos de Bernardes daí por diante.

Aparece na citação todo um conjunto de informações que, ao longo dos escritos bernardeanos, tornaram-se marcas da sua escrita: a atenção ao detalhe; a reconstrução de diálogos; a escrita oralizada; a recuperação das sensações; todos os mecanismos de uma autenticação de suas memórias. O autor confia ao leitor mais que uma lembrança, uma confiança que explica, em parte, sentimentos presentes. O passado re-atualizado também traz as marcas do presente vivido, daquelas experiências que forjaram o Bernardes que lembra, que ao contar-se, externa sua revolta contra o presente da escrita: anos 1970, momento imediatamente posterior à denúncia que sofreu como subversivo e opositor ao regime militar

brasileiro. Ter relacionado um episódio de inconfidência infantil ao dedo duro mostra como a vida é retramada na escrita.

Bernardes organiza a vida a partir de dois fatos que dificilmente poderiam ser considerados comparáveis. O menino falando para a avó sobre a mudança para uma terra longínqua e, de certa forma, encantada, porque era desconhecida e o *dedo duro* policalesco, que o acusou de subversivo no período da ditadura militar. Intui-se, segundo Bernardes, que a sova, apesar de injusta, marcou uma atenção sempre renovada ao ato vil da denúncia, criou a continuidade de um “zelo moral” marcado na pele e sentido como injúria na sua consciência e honra.

Daí a procura de sinalizar quem é, quem fora e por que se tornou esse sujeito em específico, primando por uma narrativa detalhada, que dê ao leitor o máximo de informações sobre seu passado e, portanto, sobre sua identidade. Essa busca por verossimilhança encerra o que, anteriormente, se referiu como sendo a principal característica do relato autobiográfico. Nesse caso, esse conflito inicial é relatado como determinante em sua vida futura, desde o começo da saga por Goiás até seus últimos dias em Goiânia.

Mas é a saga de seu povo que toma, na autobiografia bernardeana, feições de uma epopéia. O interior de Goiás, ambiente virgem, recebendo as primeiras levas de migrantes que visavam às terras, apresenta-se, no relato, como o mundo desconhecido a ser desafiado em busca de uma vida melhor.

Íamos sair de mudança para Goiás; ouvi dizer que a viagem levava muitos dias; a avó Carolina, mãe de minha mãe, fincou o pé que não ficava; que só tinha uma filha mulher e onde esta pusesse o pé ela enfincava o nariz. Atento e interessado, eu acompanhava toda essa faina ruidosa e uma curiosidade me espicaçava: e o caminho? Quem é que sabe do caminho? Há mais; Goiás figurava como um reino encantado e remoto, um canto do mundo assim nebuloso, concebido como no tresvario de um sonho. (Força da Nova – lembranças, p.43).

O menino Carmo Bernardes é narrativamente reconstituído como aquele sonhador, para o qual o desconhecido não é assustador, é encantado, portador de surpresas que tanto a sua idade, como a sua condição de migrante, lhe oferecem. O autor converte-se, assim, nesse personagem menino, que, descobrindo a vida a partir do castigo infligido pelo pai, alcançará a maturidade, tendo como referência e valor de vida o velho Luiz Bernardes da Costa, símbolo de uma autoridade no passado, que, no presente da lembrança, Bernardes vê se perder em mais de uma ocasião. A autoridade paterna toma na rememoração as feições de cultura perdida no presente, sendo lembrada, também, como marca de uma ética de vida da qual Bernardes sente-se devedor, justamente porque não mais consegue experimentá-la.

A sensação de perda aflora nas entrelinhas do relato, não como uma crítica ao pai, mas numa piedade de si mesmo, talvez, na incapacidade de, naquele momento, compreender, como o faz no momento de escrita, o significado das lições recebidas. Dessas lições, forma-se o Bernardes que lembra e que conta. Sua vida, perseguida na autobiografia, sempre aparecendo como esse conjugar de experiências fortes e lições tomadas. E assim, continua contando...

Ao relembrar a viagem para Goiás, Bernardes não o faz apenas como retenção de uma imagem do passado. Relembra tramando um quadro sociológico do seu povo e da sua cultura.

Vejo a nossa comitiva de mudança lá de fora pra cá, com uma lembrança muito viva. Lembro até dos cachorros, a Vidinha e o Telegue, e de minha mãe chorando por causa do gato, o Bruno que ficava. [...]

A tropa era maiorzinha, vez que somavam os animais do avô Pernagrossa que, a instâncias chorosas da avó Carolina veio também, nove ao todo, cinco dele e quatro nossos, com o burro Trovão na frente fazendo a guia.

É difícil acreditar no que era capaz um burro mestre de carga daquela época. Tio Pedro de Azevedo havia dito: “deixa por conta do Trovão que ele vai dar o tom lá, não erra um pouso”. [...]

Finalmente a caravana encorda-se no caminho e era a hora derradeira de deitar um último olhar de despedida ao pé de amora, ao jenipapeiro e ao gato Bruno, que ficou bem alegre lambendo-se todo, escornado no baldrame da porta da sala. Ninguém foi assistir a nossa saída. (Força da Nova - lembranças, p. 45).

A saída sem despedida sinaliza a característica de seu povo: o desapego ditado pela necessidade de sobrevivência. A típica cultura sedimentada no ideário de sobreviver, já descrita por Antônio Cândido (1998), forçando esses homens e mulheres a deixarem para trás pouca coisa, e a levarem somente o essencial à sobrevivência imediata na viagem e nos primeiros tempos no lugar para o qual partiam.

As lembranças de Bernardes desenham o quadro da viagem desses peregrinos que avançam por uma terra inalterada ainda, mas que é vislumbrada como terra da promessa. Isso porque a miséria e a escassez foram as companheiras da vida até ali:

Queria lembrar e não dou conta é do grupo todo da nossa comitiva, ainda que fosse assim num retrato apagado. Posso é fazer uma idéia de mais ou menos como ele era estrambótico, e que pingava miséria nem é preciso dizer.

A imagem que me figura do bando peregrino é feia demais, deplorável. Uma tropa de animais gafentos, umas éguas e uns cavalos pendendo de magros, as mulheres amontadas de banda, uma delas com uma roda de fiar enganchada no ombro, malaiada nas garupas; um bobo, o José Andreza, acompanhando a pé, balançando uma capanga enorme cheia de badulaques, com a alça cortando o nervão do pescoço branco; um menino cabeçudo amontado numa égua pedrês com uma meninazinha na garupa; e, puxando a guia, o burro ruço, azêmola aristocrática, a imponência realçando sobre a extrema feiúra e miséria da farândola.

Essa é a figuração que eu armo da nossa pobre romaria, que para igualar a uma leva de mendigos talvez faltasse apenas a penúria da fome. (Força da Nova – lembranças, p. 53).

Portadores de miséria. Essa imagem da família que Carmo Bernardes vislumbra em sua lembrança que lhe calca, também, o olhar sobre a sua origem de homem portador da cultura rural. Talvez a abundância de comida fosse, por um lado, a salvação daquele grupo que não dispunha de mais nada de seu a que se apegar; por outro, aquilo que os torna menos suscetíveis aos reveses da caminhada. A caracterização força a situar esse grupo como parte de uma dada visão de mundo, que se vale do mínimo, para sub-existir (CÂNDIDO, 1998) e, ainda assim, preservar-se como grupo coeso e portador de um ethos próprio, que o distingue de outros e o faz ser o que se é. De um lado, Bernardes denuncia essa miserabilidade; de outro, expressa o princípio de uma norma de vida que rege a existência até ali e que ditaria as decisões e enfrentamentos futuros.

Homens rústicos, duros no seu trato com a natureza e com a escassez. Não há contradição nas suas vidas. Há um mundo natural e um destino a serem enfrentados. E a viagem a Goiás é narrada nesse ideal. As imagens construídas por Bernardes representam um quadro da cultura essencial que o autor visualiza no seu presente como seu trunfo na condição de literato. Contar sua história é, e certa forma, atestar também a sua identidade no presente: a identidade do homem que escrevia sobre selva, bichos e sua gente caipira com “conhecimento de causa”, porque era o mundo que experimentou e do qual fez o substrato de sua escrita.

Bernardes ostentou com orgulho o passado como marca de sua literatura, fato que o fez um crítico ardoroso daqueles que censuravam sua literatura e sua forma de dar a conhecer a si mesmo por intermédio de seus contos, causos, romances, crônicas e memórias. Sobre seus escritos ambientados num universo que fora aquele do passado não aceitava serem tomados apenas como marcas de um regionalismo literário⁸, mas, especialmente, como marca de autenticidade da própria vida.

Contando sua vida, tramou-a, dentro de uma *evolução* que mostra a transformação do menino caipira em literato. Contando a viagem, e a vida do grupo que avança pelo cerrado Goiano, como retirantes munidos da esperança de dias melhores, tece a rede que o levou à Goiânia e à realização como escritor.

A autobiografia bernardeana leva o leitor a perceber que, em Formosa, o menino Bernardes descobriu o seu destino. O pai, capataz da fazenda do Tio Pedro de Azevedo. A mãe, na lida diária com a casa, as crianças e o algodão, fiando e tecendo. Diante do desconhecido, as

⁸ Sobre regionalismo literário, será desenvolvida uma reflexão mais efetiva no terceiro capítulo, quando se discutirá sobre os personagens de contos e romances de Carmo Bernardes. Porque, ao falar de si, vê-se uma insistência bernardeana em mostrar-se um caipira, mesmo sabendo que já não o é mais e, em sua literatura, o autor quer expor essa identidade, o que no cânone literário passou pela crítica como regionalismo e não como marcas identitárias, justamente porque a condição da literatura bernardeana, como dever de memória, passa ao largo das discussões literárias.

lembranças de dona Ana Carolina, saudosa de Minas Gerais, faziam-na verter lágrimas, lamentando a vinda para Goiás.

Bernardes conta que enquanto para os adultos a adaptação à nova terra era penosa, para ele, menino curioso, tudo pareciam segredos a descobrir. Os campos do Cerrado, as frutas, a geografia do lugar, tudo o encantava no afã de tudo dominar e entender.

Sei não: os mineiros adoeciam, ficavam aniquilados. deles não agüentando o rojão entregavam a palha com a rapadura, com a barriga destemperada ou de saudade lá de fora. Eu não: se sofri, sofri foi alguma indigestão e até me lembro de algumas das de arrancar tampo, de botar gômitos pelo nariz e virar pra baixo e eu me esvaír todo em enxurrilho, dos olhos irem parar na nuca, virar um cadáver de uma noite para o dia. Em negócio de saudade de nostalgia, essas fraquezas que abatem os adultos – não de jeito nenhum

O que encontrei de fartura em tudo por tudo, me deu a medida da miséria que era lá fora. É fácil avaliar: de fruta que eu conhecia era jenipapo, amora e laranja que a avó Celestina ridicava.

Ser largado solto no quintal enorme do tio Pedro de Azevedo, nos Poções, com todas e as espécies de frutas dando, que eu pudesse panhar quanto quisesse sem ter ninguém para ridicar e proibir, foi uma loucura de morrer, de nunca mais esquecer.

E a gente criada no caju sem travo, na manga de poupa cremosa, naquelas jabuticabas de casca fina e no caldo farto daquelas laranjas, só pode mesmo ter o seu caráter e o seu modo próprio de convivência social. (Força da Nova – lembranças, p. 46).

A lembrança da fartura, memória dos perfumes, dos sabores, das cores, da liberdade repentina cria um mundo de encantamento para Bernardes. Encantamento e, ao mesmo tempo, de consciência da vida que fora deixada para trás. É o momento em que o menino entende o que significava ter abandonado a casa e o conhecido: a busca de um mundo melhor.

Lembrar, trazer esse passado, no instante da rememoração, é revivê-lo e, de certa forma, é possível afirmar que o autor experimenta um prazer. Pois ali, naquele passado, a alegria parecia-lhe ingênua, porém mais verdadeira, porque cultuava, também, esses pequenos detalhes e sensações que deram um outro ritmo à vida daquele caipirinha. Nesse universo, a memória torna-se a construtora da idade do ouro.

A autobiografia vai contando dos prazeres, mas também daquele conhecimento sobre o mundo que, mais tarde, será ostentado por ele com um trunfo literário⁹. Foi em Formosa, na Fazenda de seu tio, Pedro Azevedo, que o grande aprendizado da criança Bernardes sobre a natureza começou. Acompanhando seu avô José Martins Pernagrossa – pai de sua mãe, que seguira com a filha na mudança – nas caçadas e explorações do Cerrado, Bernardes fora adquirindo conhecimento de tudo o que o cercava: a selva, os bichos e a sua gente. No contato com outros retirantes, como ele, que por ali passavam ou que por ali se

⁹ Bernardes arrogava para si a condição de escritor de tramas rurais, segundo o que vivera fazendo uma crítica a outros literatos goianos, também, classificados como regionalistas, que contavam do mundo rural sem terem, como ele, experiência de vida.

estabeleciam, vindos, principalmente, do Nordeste do país e de Minas Gerais, Bernardes inicia o processo de interiorização de um ideário de ser do lugar, de ser o que mais tarde dirá goiano.

A vida na fazenda, o contato com peões, a solidão que a ausência de outras crianças lhe impunha, são arrolados como condições para o menino ir se instruindo sobre o que está a sua volta e de ir notando como tudo aquilo que vivia e partilhava com os seus interferia no seu jeito de ver o mundo, os outros e, no exercício de escrita, a si mesmo.

Uma vida lembrada também como passagem, como transformação constante. Há uma insistência em cumprir o que, para Bernardes, é sina de mineiro, mudar. Tal insistência, balizando a composição autobiográfica como esse processo que levou o pequeno Bernardes a ser aquele velho. Há, sim, um elemento de continuidade na composição do sentido de vida, que Bernardes quer traçar como sua história. Talvez aqui, mais que em outros escritos, configure-se o que Bourdier chamou de a ilusão biográfica. No entanto tais disposições alertam para a explicação que Bernardes dá a sua vida e que chamam a atenção para a dimensão narrativa que tais explicações possuem, mais para a noção de que essa “vida constitui um todo, um conjunto coerente e orientado que pode e deve ser apreendido como expressão unitária de uma ‘intenção’ subjetiva e objetiva, de um projeto”. (BOURDIER, 1996, p. 74)

Bernardes assinala, em suas lembranças, a importância de cada mudança que foi obrigado a viver. Depois da transferência da família para Goiás, a estada na fazenda do tio não foi longa. As desavenças entre o pai e o tio provocaram a mudança da família Bernardes para a pequena Formosa, ainda uma vila, para onde migrantes e passantes do início do século XX afluíam continuamente.

Morando em um “casebre de ponta de rua”, os Bernardes novamente experimentavam as dificuldades da pobreza e da privação. O pai voltou à atividade de carpinteiro, e o menino viu-se às voltas com o início árduo do processo de ajudar o pai na feitura de carros de boi, móveis, instrumentos diversos e tudo aquilo que lhes era solicitado fazer. Ao mesmo tempo, atendia às solicitações maternas que o obrigavam a fazer os *serviços de mulher*, aprendizado que mais tarde será orgulho seu.

Mas foi nesse lugar que os horizontes e ideais do pequeno Bernardes da rememoração começaram a tomar um outro rumo e que, segundo sua posterior avaliação, permitiram-lhe, mais tarde, tornar-se escritor. O autor dá, à vontade de aprender a escrever, a tônica do que foram suas experiências naqueles primeiros tempos de vida no pequeno arraial, que era Formosa.

Dou de amizade com um menino que todo dia passa na rua lá de casa, indo pra escola. Seu livro de leitura, um caderno de traslado, a pedra lousa de fazer conta, a pena com tinteiro me causam enorme vontade de também ir estudar e poder conduzir aquela

tralha toda. Chega o horário dele passar, vou pro terreiro, para debaixo de um pé de baru de sombra na porta da sala, fico lá esperando com o olho no caminho [...]. O menino chegou, sentamos ali no chão varrido do sombrio da árvore e ele abriu o livro, foi ler casos, me mostrando que sabia a leitura. Estava com as mãos borrocadas de tinta do tinteiro que agitou e aljofrou e a rolha não segurou e ali escreveu na poeira com o dedo o nome dele e o meu e eu fiquei morrendo de inveja. Arrumei uns terrões de tabatinga branquinha, catados na terra da cisterna, e aquele menino que chamava Daniel me deu umas lições, e deixou escrito no tronco liso do baruzeiro muitas palavras em letras graúdas. Um dos nomes que ele escreveu e copiei lembro que era BOBO. Daniel foi-se embora, e eu saí dali influente, rabiscando BOBO por toda banda onde houvesse superfície lisa: nas portas, nos esteios do tear, nas tampas das arcas, na casa inteira sujando tudo, até que minha mãe me proibiu de escrever dentro da casa. Fosse pro terreiro, borrocasse os muros, me aviesse por lá. Depois arrependeu, arrumou um pedaço de taboa aparelhada e uma esponja de pano velho e foi me passando as lições. (Força da Nova – relembranças, p. 119).

Não é difícil imaginar o fascínio que as letras causavam em Carmo Bernardes. Ironicamente, ele conta que aprendeu a primeira palavra, bobo – que, em muitas crônicas, é criticada por ele como marca dada aos caipiras –, e, de tanto rabiscá-la por todos os cantos da casa, conquistou a simpatia da mãe, que começou a lhe ensinar as primeiras letras, sob os olhares reprovadores do pai que não via necessidade em se aprender a ler e a escrever.

Emerge, assim, a escrita como fascinação, como elemento transformador da vida de Bernardes. Uma transformação conflituosa e árdua, mas que se torna o centro da existência lembrada. Esse fascínio abriu para o menino uma identidade com as letras que, muito cedo aprendeu, não é apenas um universo de encantamento, mas também de conflito.

A casa, ainda regida pela mãe, apresentou-lhe as letras como meio de conhecer o mundo, de descobrir novas coisas e de se colocar frente às demandas que o dia – a – dia impunha. O livro essencial lido por sua mãe, que fora do bisavô e do avô é o livro do “Chernoviz”¹⁰, espécie de livro médico de caracterização de doenças, de receituários de plantas e remédios que auxiliavam dona Ana Carolina a cuidar do seu povo. Livro que aparece em todas as memórias referentes ao campo nas primeiras décadas do século XX, pois constituía um saber necessário à vida nas roças e pequenas cidades, ainda não alcançadas por um saber médico institucionalizado.

Entretanto é o contato com a escola, na pessoa do mestre Frederico, que apresentou, de forma irreversível, a Bernardes o mundo das letras. Um mundo inicialmente incompreensível, porque divergente da fala, da comunicação que tem com os seus. Para o

¹⁰ O livro citado não foi encontrado na biblioteca de Carmo Bernardes, atualmente em uma situação precária, pois como informou D. Maria, viúva de Bernardes, faltam-lhe condições financeiras e técnicas para organizar o legado bibliográfico de Bernardes. Porém tem intenções de catalogar os livros e disponibilizá-los à consulta pública. Guardiã fiel dos livros do marido, D. Maria afirmou, durante a visita a sua casa realizada em maio de 2007, que muitos livros que eram da mãe de Bernardes ficaram com suas irmãs.

pequeno Bernardes, no seu "caipirês" era difícil entender onde se coadunavam aquelas palavras escritas e faladas pelo mestre e aquelas outras que, durante sua curta vida, aprendera com a mãe e o pai. O drama do menino era o drama dos outros que ali estavam e, mesmo entre estes, a diferença da linguagem falada ia intimidando e deixando cabisbaixo o menino apaixonado pela escrita.

Martírio enorme não entender nadinha do que vinha escrito nos livros e do que o Mestre Frederico falava. Suponho que desse tempo vem o exagero de timidez que tenho, eu ser recatado em demasia e meio mocosongo. [...]

Já sabia ajuntar as sílabas e ler por cima toda coisa, mas descrencei e perdi a influência; diante dos escritos que o mestre me passava e das lições marcadas nos livros, fiquei sendo um quarta-feira, faltando pra bobo, babar.

[...]

Um dia Cheguei atrasado e dei a desculpa que o relógio lá de casa tinha zangado. Mestre Frederico entortou o canto da boca, enrugou o couro da testa e derreou a cabeça, ficou muito tempo assim de esguela fígado em mim, depois estralou:

_ O relógio está o que?

Ah, meu deus! Tampei a cara com o livro e uma coceira descomedida nos traseiros me pôs a retorcer e a esfregar no banco, como quem tinha panhado bicho de varejeira. O menino Daniel veio me salvar e embarçou-se todo também:

_ Ele ta dizendo que o relógio da casa dele escanchelou!

Mestre Frederico derreou a cabeça para outro lado e tornou a estralar:

_ O que!?

Ajuntou a boca, no maior afinco de estancar um riso quase vertente, ínterim em que a risadagem da meninada na sala ia estourando, e o Mestre repreendeu-nos:

_ Silen...ciô!

E peculiarmente, a palmatória, fria e sinistra, surrou miúdo no tampo da mesa. (Força da Nova – lembranças, p. 121).

A força da narrativa parece fazer o escritor Carmo Bernardes nascer nesse momento. O sujeito acanhado, a personalidade sorumbática, quase silenciosa, desenha-se no mundo letrado que lhe apresenta o mestre Frederico, expondo, com isso a distância entre sua vida e as letras. O seu mundo, oral, pobre e rural, não comportava as regras e trejeitos da palavra escrita. O menino encantado em poder escrever e ler é também o menino acanhado por falar diferente e, principalmente, falar "errado" diante do mestre que lhe aparece como o que há de mais grandioso nos seus sonhos. Sonhos que vão produzindo um sentimento de inadequação, de pouca habilidade para o mundo da escrita. E isso, é possível dizer, mostra que o aprendizado de Carmo Bernardes pode ser interpretado segundo duas vertentes: aprender a se tornar homem de costumes urbanos, de comportamento "republicano" e aprender uma língua portuguesa "formal". Aos dois aprendizados, criou soluções originais, pessoais, que implicaram as suas escolhas literárias.

Insistindo nas características do menininho acanhado, nas suas malvadezas e sofrimentos, Bernardes constrói uma imagem de si mesmo, que busca a simpatia e, essencialmente credibilidade entre seus leitores. Assim, configura-se o que Lejeune chamou de

pacto biográfico, porque envolve as formas de o autor conseguir a adesão do leitor a seu passado, à sua história.

Outra lembrança que é como se fosse de ontem: dona Sinhana lendo o almanaque Cabeça de Leão, sem óculo, o braço encolhido; meu pai dava de ombros, o papel aceita tudo, que deus nem nunca ia dar os poderes de voar a quem não tem asa. Homem nenhum pode se atrever a andar pelos ares. Minha mãe acreditava e relia, que a invenção do avião era de 1922, teimava que o almanaque, ainda mais o cabeça de Leão, não mentia, e ele largava muxoxos:

_ Hac! Papel aceita tudo, seá!...

Ela fincava o pé, turrava que os homens, se são feitos à imagem e semelhança de Deus, então, nesse caso, não vão fazer neste mundo aquilo que lhes der na telha? [...] Eu era miúdo e franzino ainda, na casa dos sete anos, punia por minha mãe. Não podia aceitar as idéias do meu pai bronco, ainda mais aquela. Voar como o casal de sabiás que chocava na amoreira da porta da cozinha lá de casa, poder lavourar nas grimpas do coqueiro e panhar frutas na ponta dos galhos mais alto das pitombeiras, ir pousar no colo da minha avó Carolina, atalhando por cima sem os tropeços do caminho, poder assentar no lombo dos bois como faz o gavião pinhé – eram sonhos que o carpinteiro Luiz Bernardes da Costa não tinha o direito de destruir na minha imaginação de caipirinha esmirrado mas com ambições. (Força da Nova – relembrações, p. 123)

Lembranças que dão sentido ao que, para o autor, é a sua vida. O contato com o novo, mas, fundamentalmente o contato com o escrito, desprezado pelo pai – o papel aceita verdades e mentiras –, mas defendido pela mãe, crente na capacidade humana da invenção. Nesse relato, o menino adere ao mundo como um sonhador, mas principalmente como defensor de homens que interferiram na existência dos seres humanos. Voar nas grimpas é alcançar o enlevo de romper barreiras e fronteiras, muitas vezes, impostas por uma realidade cruel. O prazer da lembrança é também um prazer da certeza, da vontade de ter razão, o que, mais tarde, lhe fiou as opções políticas e literárias.

Os relatos de infância, presentes em Força da Nova –relembrações, e em parte de Quarto Crescente – relembrações, foram os norteadores da construção de uma imagem de si mesmo e de um sentido de mundo que Bernardes elaborou como narração de sua existência. Narração que alinhava o mundo caipira á escrita. A lição a ser passada é clara: é na infância que um homem se forma, conceito marcante na cultura rural, caipira.

O Bernardes narrador de si mesmo sabe disso, sua gente é mostrada, assim, como detentora de um saber prático que guia suas ações. Tal saber toma proporções gigantescas diante do saber letrado, que mais tarde tenderia a desqualificar aquele mundo pragmático. Mas que Bernardes, mesmo homem das letras, defenderá. Sua aprendizagem das letras é contada como drama, como conflito, o que, mais tarde, explicará as tomadas de decisão sobre o que e como escrever, pois é a relação entre esses dois mundos que Carmo Bernardes se obrigou ou foi levado a administrar.

Nos relatos, é como se Bernardes enfrentasse um problema: uma vez que compreende o mundo que o cerca, por que não é possível compreender o mundo dos outros, o mundo do escrito? Essa parece ser a pergunta que perpassa pelo relato bernardeano e que ele, ao tentar responder para si mesmo, o faz para os outros também..

Assim, como aponta Paul Ricoeur, (1991) responder à questão quem?, torna-se fator determinante na elaboração do texto autobiográfico; responder a essa questão é o desafio que as memórias bernardeanas assumiram. Um desafio que o autor encarou em autobiografia, porque sabia que contar sua vida era também fazer presente uma ética e uma opção política, que assumiu durante toda a vida literária e jornalística de defesa do homem caipira, dos pobres e daqueles que, como ele, tiveram uma vida de privações de dificuldades.

Dessa forma, conhecer o menino que fora Carmo Bernardes traduz-se em saber “sua essência”, sua própria definição. Por isso, a autobiografia estende-se, traçando o caminho percorrido por esse menino e que pode ser contado pelo velho Bernardes como memória. No menino lembrado e contado, está a marca de sua gente e cultura e, daí por diante, é a vivência que lhe amearhará as distensões de caráter e auto-compreensão.

A autobiografia bernardeana tem a dimensão de tentativa de verossimilhança que impõe ao autor a necessidade de se fazer acreditar por seus leitores. Procurando cercar-se de mecanismos de autenticação¹¹ o autor confia a seu leitor sua vida como sendo a verdade daquilo que viveu e daquilo que sua memória permite reatualizar na narração. Daí, a pretensão e a realização da sua autobiografia, ainda que incompleta, pois escreve apenas dois tomos de um projeto de quatro. Logo, a autobiografia de Carmo Bernardes pode ser situada no que afirma Bella Jozef (1997, p. 217 - 218):

Tanto pode ser um discurso documental, testemunhal ou ficcional, fundando-se em convenções à primeira vista opostos: veracidade histórica e ficcionalidade re-interpretativa. [...].

Desenvolvendo-se a idéia de “pacto autobiográfico”, espécie de “contrato de leitura” entre emissor e destinatário, através da identidade autor/narrador/personagem [...] retrato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando põe o acento em sua vida individual, concretamente na história de sua personalidade”. Essa identidade é pré-textual e constitui a condição fundamental para a autobiografia: o leitor pode duvidar da veracidade dos fatos, mas nunca dessa (da) identidade.

Desse modo, o desafio de ler essas memórias torna-se uma tentativa de interpretação que, mais que alcançar um passado, deseja acessar a um processo de transição, de transformação vivido por Bernardes. Quando narradas, essas memórias conferem a Bernardes

¹¹ Vários autores insistem nesses mecanismos de autenticação que a autobiografia constrói como forma de atestar a veracidade do que expõe. Cf. Fernando Kolleritz (2004)

uma identidade, colocada em relação a todo um conhecimento sobre o momento histórico e as condições pessoais experimentadas. Paralela à busca de conquistar a confiança do leitor ao que conta, Bernardes valeu-se de uma memória que, no seu caso, se fiava, também, pela possibilidade de rever os lugares, pelo que a imprensa e os livros, os especialistas e a voz do povo diziam: o mundo da exploração mais ou menos selvagem das matas, da expropriação da terra, da condição de meeiro, um mundo inteiro que ele experimentou e que viu findar-se. Cada trabalho de memória pode responder a circunstâncias precisas e para Bernardes sua memória autobiográfica é um processo de dar um sentido à vida, porque coloca-a como tema de sua narrativa.

Bernardes carregava uma memória que ele queria preservar, mas que sabia, também, que o mundo em torno, se necessário, a confirmaria, pelo menos no grosso da descrição. Em outros termos, a memória de Carmo Bernardes ao mesmo tempo que é puro interior, porque individual, é, muito explicitamente, relato sócio-histórico. Isto se mostra como elemento de autenticidade para o autor, pois sabia que seu relato pode ser apropriado, visto que uma das condições de recepção de sua literatura é que os seus leitores saibam que este mundo geográfico-ecológico-cultural de fato houve e de fato desaparecia e está a, cada minuto, desaparecendo. O autor vivenciou concretamente a mudança, brusca e radical de um afastamento do mundo rural e, mesmo, do mundo natural. E ele e a família foram exemplares de um imenso processo social vivido em Goiás.

Daí que, se se propõe a interpretar biograficamente a obra de Carmo Bernardes é preciso também considerar a sua escrita como expressão de uma dada época e lugar, que trazem para o leitor também uma versão da história de tantos outros homens, que, como ele, experimentaram aquele mundo. Um mundo em transformação que era o Brasil da primeira metade do século XX.

A imagem de mudança é o esteio do lembrar bernardeano, porque se configura também como a sensação vivida naqueles tempos por todos os lugares. Sua vida no contexto dessas mudanças, foi o tema geral de sua autobiografia, composta em dois momentos: as mudanças da infância e as mudanças da vida adulta.

Nesses relatos, o retrato feito de Goiás é comovente e doloroso. A memória, aqui, tem uma crueza quase grotesca, porém conserva ainda a intenção de provocar efeitos de verdade. Efeitos estes que são, no caso de Bernardes e do gênero em geral, narrativos e relacionados com a autobiografia, mas que, por outro lado, são provocados ainda pelo repertório de suas memórias. No ato de autobiografar-se, conta com um mundo real, historicamente

conhecido de seus leitores, o que corrobora a sua escrita e o efeito de verdade que ela intenta provocar.

2.2 “Adeus aos campos gerais”

Trotando na solidão
o tropeiro na sua importância
não perde sua arribada
quer na mata fechada
no cerrado
ou nos campos gerais.
(Coelho Vaz)

Até aqui, buscou-se interpretar a autobiografia bernardeana à luz da opção desse autor em dotar sua infância de um sentido que lhe permitiu tornar-se um escritor. A partir de agora, o que se pretende é perceber como sua entrada no mundo do jornalismo e o seu contato com novas leituras de mundo são relatados como fatos que marcaram a sua vida e as atividades políticas e literárias.

Bernardes parece, em seus relatos, não desejar causar um choque, mas forçar o leitor a olhar para seu mundo, enfrentá-lo:

Agora nem tanto porque o mundo mudou demais. Noutros tempos era assim: quando a fivela apertava o despique dos mineiros já se sabia: arribavam os cacos da mudança num carrinho de boi ou no lombo de uma tropinha magra, apontavam o nariz para um rumo em busca de melhoria seja onde fosse.[...]

Era uma carta que ele queria que escrevesse e, palavra por palavra foi dando a norma [...]. Houve um começo de turra: escrevi Anápolis e ele encasquetou que era Anaplos. Calei, baixei a cabeça, deixei ficar, e ele:

_ Não falo que essas escolas de hoje não prestam?

A carta ia para um parente – Olímpio Ferreira de Azevedo – no município de Anápolis, aceitando seu convite. Era a feitura de uns carros de boi que esse parente propunha empreitar, e em suas cartas franqueava adiantamento de recursos, se houvesse exigência.

Assim que acabei de estropear a dita carta, que fiz a leitura e foi achada conforme, ele mandou botar um pós-escrito:

_ “Pode ir tratando de tirar as madeiras que, no mais tardar, por esses quinze dias toro por lá, vou de mudança. É só acabar de passar nos cobres uns trastes sem jeito de conduzir em cargueiro estou desimpedido. Tudo mais já está arrumado. Até tirar filho da escola já tirei”.

Foi quando fiquei sabendo que não ia mais para a escola. Sabia ler uma carta e escrever outra, fazia as quatro operações, o que segundo a opinião do meu pai era o que bastava. (Força da Nova – lembranças, p. 128).

Há uma perplexidade evidente no menino ao saber que deixará a escola e que partirá para mais um lugar desconhecido. A mudança, dessa vez, por um caminho mais curto, mas nem por isso menos denso, criou novamente a expectativa em relação ao desconhecido. A

ida para as cercanias do município de Anápolis, região do chamado Mato Grosso Goiano¹², ainda formado de mata virgem e semi-intocada, foi mais difícil e dolorosa que a mudança para Formosa. Sua narrativa assume uma dimensão diferenciada do que fora a narrativa de infância, porque aqui a natureza de Goiás provoca, no Bernardes menino, o espanto e no Bernardes narrador, a admiração. Assim, é da leitura feita dessa natureza que uma nova opção política da vida de Bernardes pode ser intuída, porque é dela que parece originar seu interesse pela natureza. Das impressões lembradas, é possível estabelecer um fio com seu ativismo ecológico de outros escritos:

Quem mais se entusiasmou com as culturas do Mato Grosso foi minha mãe. Conhecia por Mato Grosso, nesse tempo, toda essa parte ai onde era Inhumas, tomando Anicuns, descambando pro Corgo do Ouro, Aldeia Maria e por norte abeirando Jaraguá e indo até emendar quase com o Vão dos Angicos. Viemos morar no meio dessa mata, na beira do ribeirão da cachoeira, de agregado de um seo-Clemente Cunha.

Dona Sinhana vinha botando sentido na qualidade dos terrenos, ora gavando a bondade dos lugares, ora se arrenegando. [...]

Naquelas alturas da viagem ouvi dela que deus-me-livre, que nunca tinha visto terras tão ruins. Disse que nem para criar seriema, mas quando alcançou a comitiva, com o silhão quase saindo pelo pescoço do animal e a gata enroscada no colo, vinha abraçada com um maçumbá enorme desse remédio do campo seco chamado arnica, de curar machucadura por dentro.

No meu fraco entender, pensei assim: se as terras são tão ruins do jeito que ela está dizendo, como é que nelas produz um santo remédio, conforme eles dizem que é a arnica? Labutei com coisas assim, que só mais tarde passei a entender. [...]

[...] Todas aquelas espécies medicinais – dona Sinhana me dava de segurança – não existiam dentro das matas de cultura: só nos campos e cerrados de terra vermelha.

Quando acabou, que almoçamos e tornamos a seguir viagem, o sol já ia bem pendido do meio-dia, e ai entramos na mata fresca. A estrada foi ficando ruim demais de andar. Quando não formava facão no meio, aquilo brilhoso como um espelho e escorregadio, eram baixadas atolentas, em que os cavalos só podiam andar a passo vagaroso de banqueteta em banqueteta no feitio de cova de cana. E minha mãe maravilhada com a luxuria da vegetação cada vez mais diversificada à medida que íamos internando na floresta imensa, sem clareira.

(Força da Nova – relembrações, p. 166-168).

O deslumbramento da mãe de Bernardes sugere o encontro telúrico, que, no século anterior, fascinara e horrorizara os ditos viajantes que adentravam o sertão brasileiro, fazendo pesquisas sobre a vida natural do país¹³. Para Bernardes, o contraste entre o que vira e vivera até ali e o que o esperava dava o tom da nova vida.

O Mato Grosso Goiano narrado, conhecido apenas apor meio das notícias vindas de parentes que já se encontravam por lá, reinava na mente do menino, como mais um lugar

¹² Essa região que abarcava uma área de floresta dentro do estado de Goiás foi quase que completamente extinta como se verá no capítulo IV.

¹³ José E. Ribeiro (2004) fez um interessante estudos sobre as passagens dos viajantes e naturalista do século XIX, por Goiás, destacando as imagens elaboradas por eles sobre o lugar e os habitantes.

encantado, cheio de surpresas e eventos inesperados. Narrado, esse espaço toma uma expressão de mundo maravilhoso, quase romântico.¹⁴

O empenho da mãe em ter remédios, aqueles colhidos na natureza, sugere, na lembrança de Bernardes, a mesma ação destemida do pai em mudar-se de um lugar para o outro. O olhar de Bernardes visualiza seu povo como forte e independente. Consciente do que a vida lhes exigia, os Bernardes da Costa vão se preparando e tomando decisões que, mais tarde, se apresentarão como a diferença entre a vida e a morte.

Com pouco mais de dez anos, o Bernardes lembrado se vê frente a uma natureza hostil, com novas obrigações que a idade lhe impõe, de ajudar o pai na carpintaria e de estar à disposição da mãe nas lides domésticas. A chegada a Anápolis, ainda nas cercanias rurais que mais tarde viriam a ser uma nova cidade, Damolândia, marca o fim do livro *Força da Nova – relembranças*.

Descortina-se, na narrativa, mais um processo de aprendizado vivido por Bernardes. A natureza, os homens, seus costumes, seus credos, suas doenças e suas curas passam a configurar um acervo de conhecimentos que não apenas foram necessários à vida imediata numa região como a do Mato Grosso Goiano, mas que, dali por diante, afiançaram a Bernardes uma qualidade de homem de seu meio e de seu tempo.

As lembranças de Bernardes publicadas nos anos de 1981-1986, representam o homem que fora em um processo de formação, mas expõem também um mundo em transformação. De todas essas memórias e do sentimento de vazio que o autor, repetidas vezes, afirma ter no momento no qual se lembrava, Bernardes configurou a história de sua vida, sempre marcada, ora por uma melancolia, ora por uma irônica comicidade que se expressa numa pena de si e dos seus, ao mesmo tempo, numa crítica constante a costumes e modos que o autor ironiza, mas que externavam um orgulho poder-se-ia dizer, sertanejo, do que era visualizado como suas origens. É possível distinguir essa memória bernardeana como tributária de uma formação que ele obteve com suas leituras e com sua atividade jornalística sempre ocupada em discorrer sobre o mundo natural e rural, numa certa visão, às vezes, romântica de sertão, como espaço do encontro do homem com a natureza.

Nesse encontro, o homem, na maioria das vezes, aparece sob a égide da ordem natural, assumindo, com isso, uma posição submissa e por vezes, subsumida diante da

¹⁴ Interessante aqui lembrar o estudo de Márcia Regina C. Naxara (2004) sobre as imagens românticas da natureza brasileira. Analisando as imagens produzidas por viajantes dos séculos XVIII e XIX, a autora sugere uma invenção dessa natureza nas suas descrições textuais e pinturas, nas quais essa natureza assume proporções gigantescas, fantásticas e sublimes.

grandiosidade da natureza. Em outros, afigura-se como superior, portador de machados e foices, que podem botar a baixo esse mundo.

Um mundo no qual a danação e a salvação vêm da natureza. Bernardes aprendeu – com o avô Pernagrossa, com o pai e com a mãe – a lidar com o meio, retirando dele o que lhe salva. Para ele, a natureza dura e hostil, simultaneamente, mantenedora e terna com os homens, dava-lhes o que comer, o que beber, o que vestir e o que pode curar, mas também garantia a escassez e as doenças. Há, nesse aspecto, uma visão complexa desse mundo rememorado, na qual o repúdio às péssimas condições de vida suplanta um possível ideário de *retorno* ao passado. O aprendizado desenvolvido nessa conflituosa relação com o mundo natural foi, no futuro do menino, o preço que as transformações do lugar, que recebeu as levas de imigrantes, cobraram.

Mudamos de Formosa para o município de Anápolis quando suspendi o relato do meu passado chinfrim. Novembro de 1926, as chuvas ainda não haviam começado de todo, e é como se eu sentisse agora o cheiro balsâmico do cipoal da mata enflorescido. Os primeiros devastadores da mata virgem, vinculados à natureza, obedientes à vocação da terra e do clima, deixavam as palhadas das roças no terceiro ano de planta formadas em capim Jaraguá, que descobriam logo ser o capim de Goiás, e com ele iam-se formando as internadas. Nas poucas clareiras que a devastação já tinha aberto no famoso Mato Grosso de Goiás, naquele novembro de chuva mal pegada, a brota macia ou tenra do Jaraguá bem formado ia à altura de palmo. Aquilo verdinho igual e ondeado, muito parecido com hortaliça, dava gosto ver. Cheirava a milho verde, a pepino, a camboquira, não sei, dava vontade de pastar. Nossos cavalos magricelas, vindos de pastagem dura do capim agreste, pareciam afogar de focinho afundado na relva, tão voraz o apetite, tão fartos os bocados do que razeiravam na forragem nova. (Quarto Crescente – relembrações, p. 41).

O novo ambiente, ainda virgem e semi-intocado pelo homem, lembrado pelo cheiro e pelo sabor, mas já, nesse momento, recebendo as levas de migrantes vindos de muitos lugares, mas, especialmente, de Minas Gerais, nada se compara com o que, até então, a família de Bernardes experimentara. A vastidão dos cerrados, deixada para trás há pouco, não tinha semelhança com a luxuriante natureza.

A mata fechada, a terra de cultura fértil em demasia, proporcionando uma nova dimensão da lida com a natureza. Se, em Formosa a mudança causara saudade, nas cercanias de Anápolis, a lembrança que retoma, para Bernardes, o fio de sua vida é justamente o enfrentamento do mundo natural.

Não houve aquele sofrimento de saudade, conforme foi em Formosa, quando chegamos de Minas. [...]
Aclimatar já foi bem mais difícil. Lembro-me de que uns mineiros de Uberaba vieram num domingo passear em nossa casa, e um deles, conversando com meu pai, falou assim:
_ Não dou dois meses essa cor mimosa desses meninos seus, seo-Luiz, vai acabar por completo!
Ele tinha me puxado pelo braço para dizer o agouro passando a mão dura nas minhas bochechas. Garantia que, no Mato Grosso de Goiás, ninguém via uma pessoa corada

daquele jeito que eu era. Hoje sei que aquele homem falava com experiência. Não pode haver lugar nenhum de boa cultura – terra roxa visguenta, a massapé legítima – em que o povo não seja castigado com o mal da opilação. Lombriga é praga, os meninos ficam empalamados, e eu com minhas irmãs não nos livramos dessas. [...] O lugar era desrecursado, nem um raizeiro bom para tratar existia. Ali, só salvava de uma doença grave quem, como lá diz, Deus quisesse. Davam umas obradeiras e umas vomitadeiras, um assolo nas populações, morriam crianças e pessoas de mais idade, assim como galinha na peste, que também castigava os terreiros. Uma coisa medonha. (Quarto Crescente – relembrações, p. 46).

Essa natureza imprevisível e doentia causou espanto e dissabores à vida dos Bernardes da Costa. Fugidos da crise econômica que assolava a todos em Formosa e buscando trabalho pelo interior goiano, a nova realidade, no entanto, mostrou-se como uma lida cotidiana com situações dolorosas e desafiadoras. Para o pequeno Bernardes, tudo parecia uma inevitável e dolorosa aventura, cujas lembranças não trazem nostalgia do passado, mas, sim, a percepção de como as dificuldades tomavam as forças e, muitas vezes, conduziam ao desespero. As lembranças vão sendo tecidas como reflexão do hoje melhor, no embate próprio entre essa busca do passado e a recusa do sofrimento vivido, próprio da rememoração:

Sofri minha primeira paixão foi num caso desses. Do outro lado do ribeirão morava um povo, com uma meninada e, no meio, a Geraldinha. Ficamos querendo bem um ao outro. De minha parte digo que meu coração estremecia e palpitava de enlevo na sua presença. Menina esguiazinha, cabelo de trança, sombrancelhas cerradinhas por cima de olhos muito pretos e vivos, tudo nela encantava. Sofreu uma vomitadeira malvada. Minha mãe foi chamada pra ver se dava um recurso, mas não houve salvação. Minha mãe não venceu tirar os bolos de lombriga que vinham e encravavam na garganta dela. Veio um bolão lá uma hora e a menina com o fôlego tapado não voltou mais, quando, enfiando os dedos lá dentro, minha mãe não deu conta de tirar a tempo. Morreu minha namorada num estado desesperador. Ajudei meu pai a fazer o caixão dela, sufocado na vontade de chorar e, até hoje, meu coração dá sinal quando lembro dessa triste passagem. (Quarto Crescente – relembrações, p. 46-47).

O quadro desolador lembrado por Bernardes marca a imagem que lhe vêm daquele momento. Um tempo de morte e tristeza. Triste não só por presenciar a morte daquela que fora sua paixão infantil, mas ainda por sentir a morte de perto repetidamente, pois tanto a mãe como o pai tornaram-se referências no lugar, fosse pelo entendimento de remédios da mãe, fosse pela profissão do pai, o “fazedor de caixão”. Bernardes relata, ainda, outras mortes e outras misérias do lugar. As verminoses, a abundância de animais peçonhentos, a falta de outros recursos além dos conhecimentos da tradição, a mata virgem e doentia e, ainda, outras pequenas coisas que o menino ia descobrindo sentir falta: as frutas, abundantes no cerrado, e ali escassas traziam saúde e sofrimento para os Bernardes da Costa.

Lugar novo, as propriedades ainda em começo, o tempo de povoamento ainda era curto a comportar a existência de fruteiras já dando. É preciso ter compreensão das coisas, lembrar que tudo se tornava dificultoso, e não ir adiantando opinião apressada culpando o povo do lugar de não se importar com coisa alguma, de se acomodar no desmazelo e na preguiça, não se importando de plantar. Pode ser que houvesse um

pouco disso tudo: alguns, com o tempo todo envolvidos noutros afazeres, cuidando de roça, do descortinamento do lugar úmido e frio dentro da mata virgem e sombria, a necessidade apertada de formar capim para terem umas criações, tudo isso em lugar novo é feito com dificuldade. E é justo que os moradores, chegados de pouco, descuidassem mesmo de cultivar hortas e quintais. Até a obtenção de sementes e mudas não se fazia fácil. Quem quisesse plantar tinha que viajar dias por essa conta, ir a Bonfim, a Pirenópolis, Goiás buscar sementes; e, nesse caso, tinha que ser no tempo certo e, nesse tempo certo, os serviços cá do sítio nem sempre davam folga. (Quarto Crescente – lembranças, p. 50).

A narrativa bernardeana, contando e avaliando o passado, impõe-se sobre o tempo, o lugar e as pessoas. Contar sua vida, elaborá-la como uma história, não permite que o autor se furte às cobranças que o momento do lembrar lhe determina. Caipira na cidade, Bernardes sente necessidade de contar a dura sobrevivência na roça, no campo, explicando e tomando a defesa dos seus. Relata o cotidiano de escassez e dificuldade, cuidando em dar a esses homens e mulheres lembrados a devida ressalva a suas mazelas. O caipira lembrado aproxima-se, assim, das definições de Antonio Cândido muito mais que da clássica imagem de Jeca Tatu, formulada por Monteiro Lobato, que teve, no Brasil, uma aceitação quase instantânea e que forjou, mediante a imagem literária, uma figura quase real e por isso com grande alcance no imaginário sobre o sertão e seus homens¹⁵.

O sentimento de tristeza que, não raro, pode ser identificado nas memórias de Carmo Bernardes evoca uma dimensão avaliativa e, ao mesmo tempo, combativa da memória. Lembrar, para o autor, é também um ato de tomar partido daqueles homens e mulheres vivendo na escassez que a vida num ambiente desconhecido e, por isso, hostil, lhes impunha. Ele sabe, no momento que lembra, de todo um conjunto de discursos de negação, sobre o povo “caipira” que é o seu. Discursos que construíram visões e conceitos, que, para quem viveu aqueles duros tempos, desconhecem o significado da pobreza e da necessidade diária¹⁶.

Chegou o avô, Zé Martins Pernagrossa, com seus cachorrinhos paqueiros, sua oficina de trabalhar em chifre e sua sabedoria. Só esperou o tempo enxugar – mês de maior e passar o rebuliço dos revoltosos, e se arrancou das beiras de Formosa e veio no nosso piso.

Parece que sua vinda já tinha ficado apalavrada. Lembro que foi uma alegria lá em casa, a gente recobrou a coragem. [...]E ele me ensinando as coisas. Juntos tirávamos muito mel de pau no mato, de tantas abelhas mansas que hoje não existem mais.

Tinham ido cartas contando tudo como era por aqui. Meu avô ficou ciente do que faltava no lugar, trouxe sua caixa de homeopatia com fatura de todos os específicos, o livro de receita, o “Guia”, de Coelho Barbosa, o “Chernoviz”, em que ele lia pra

¹⁵ Importante assinalar a influência de outro autor, Euclides da Cunha, sobre Bernardes desde o momento em que, ainda rapaz, leu os Sertões. Indignação e, ao mesmo tempo, admiração literárias marcaram as leituras dessa obra no jovem Bernardes, que teve que adquirir um dicionário para poder realizar a contento a leitura. Ainda assim, admirando Euclides da Cunha, Bernardes refutava veementemente as concepções deste sobre os sertanejos e sobre a gente pobre do Brasil.

¹⁶ As discussões sobre o homem do campo/caipira no Brasil são bastante amplas e diversificadas. Para a discussão proposta, cf. Antônio Cândido (1998); Márcia R. C. Naxara. (1991/1992); Wolney Honorio Filho, (1993); Enid Yatsuda, (1992).

conferir os sintomas das doenças; e num dos animais de cargueiro, veio um costal inteiro só de folhas, cascas e raízes da flora medicinal que, com seu cuidado e conhecimento, ele arrancou e panhou nos campos bons por onde passou.

– “Nessas podriqueiras de lama, aí, esquentando no sol e pitando está “assim” de tudo quanto é verme que traz doença a pessoa”. E apontava com os dedos das duas mãos encavalados, indicando multidões. Dava exemplos de que, ao devastarem-se as matas, folhas, ciscos, árvores apodrecendo e azedando soltavam bafios de gases meffíticos, formavam na lama micróbios de infecções e os mosquitos que transmitiam doenças inçavam para virar praga. Dos mosquitos ele falava que vinham a ferida-braba, as febres, dor-d’olhos – a que dão o nome de conjuntivite – e uma outra doença horrível dos olhos, uma que dava uma sapiroca, derrubava todos os cabelos das pestanas, e que pelos recursos caseiros era muito difícil de curar. [...]

O uso do lugar era todo mundo andar descalço remexendo lama podre; uma fedentina medonha na beira das casas, aquilo que meu avô dizia ser o foco das febres e infestações de vermes. Ele chegou e impôs que esgotassem os poços de água parada, raspassem as lamas, aguassem os lugares duvidosos com água de creolina e que criássemos o hábito de não andar descalços. (Quarto Crescente – lembranças, p. 56-57).

A presença do avô, conhecedor das doenças e, de certa forma, um médico prático, trouxe alívio e possibilidade de socorro frente à natureza bravia do Mato Grosso Goiano. Nesse enfrentamento da natureza, a família de Bernardes foi uma das tantas outras que sofreram o doloroso processo de interiorização da população mineira, que adentrava ao sertão no intuito de conseguir terras e meios de sobrevivência. A vivência num espaço hostil trouxe para o jovem Bernardes a necessidade de um aprendizado constante e necessário à sobrevivência imediata. Foi ali, no Mato Grosso Goiano que a sabedoria prática, que, mais tarde, cunharia o estilo de escrever de Bernardes, foi adquirida.

O rapazote, vivendo junto ao avô e especialmente à mãe, compôs o seu conhecimento sobre as plantas, animais, doenças e, mais ainda, sobre as pessoas que partilhavam suas vidas, quase miseráveis, enfrentando a luta para viver e melhorar suas condições. Um conhecimento empírico, apreendido cotidianamente, muitas vezes, adquirido, em lições específicas, ministradas praticamente pelo avô, numa experiência diária, na qual a necessidade era a maior escola.

Antes de haver rádio e televisão, as crianças eram instruídas em casa, com os pais ensinando; os avós, os parentes mais velhos tinham sofrimento de contar os casos, nos serões de família. A gente crescia sabendo notícia dos sucessos passados, do que os mais velho das família e da parentalha tinham feito de bom e de mau, e cada grupo familiar impava-se com seu orgulhozinho particular de um antepassado qualquer. [...]

Além dos serões de família, por meio dos quais se passava as crianças a saga do grupo familiar, havia ainda o mestre-escola que ensinava o b-a-bá e inculcava as tradições na cabeça da molecada. O mestre, sempre “um cidadão de certa idade”, usualmente vivendo de deu em deu, se ajustava aqui, vencida o prazo ajustava acolá, dando escola, desasnando os caboclinhos chucros. Num prazo, assim de três meses, deixava os alunos fazendo as quatro operações de aritmética, sabendo ler uma carta e escrever outra. A disciplina dada com a palmatória, sua ferramenta de ofício, resultava, as vezes, em malquerência, causa da pouca demora de um mestre-escola numa vizinhança. (Quarto Crescente – lembranças, p. 129-130).

O aprendizado das letras era, portanto, ínfimo em relação ao aprendizado da vida prática. Carmo Bernardes, no entanto, fez desse aprendizado o seu tesouro. Aprendendo a ler, ainda menino, lia tudo o que pudesse. Aprendeu o ofício do pai e tudo o que o envolvia, e aquilo que o pai não soubesse era solicitado que um parente viesse ensinar. Aprendeu a lida da casa com a mãe, que fazia questão que o filho pudesse se virar em todas as circunstâncias. Aprendeu com o avô Pernagrossa a caçar, pescar, conhecer as plantas e os animais. Ali adquiriu o saber que, na velhice, permitiu-lhe ser um homem memória. E a literatura bernardeana é parte dessa memória, cujo intuito é, além de tudo, dar a conhecer um mundo que já, quando Bernardes escrevia, já não existia mais. Disso resulta também na insistência do autor em “ensinar” como se vivia, transmitindo um saber material, que respondia às carências humanas.

Nesse intuito, Bernardes conta como se fazia um tear, como se fazia um carro de boi, como se fazia sabão, entre outras coisas essenciais àquela vida e que, no seu presente de rememoração, pareciam perdidas, porque desnecessárias. O mesmo se dando em relação à própria dimensão moral /afetiva daquela existência, porque o relato autobiográfico de Bernardes se funda num processo de avaliação que o fez consciente de que aquele mundo, por mais saudoso que fosse, não fora desprovido das angústias humanas:

Vou pingando estas notas com enorme esforço; e quando volto atrás para eliminar as excrescências que infestam o texto molengo, já intrincado de entrelinhas, sinto que a prosa escorre enfadonha como uma chieira. A conversa mole não está dando a idéia exata do que era a nossa vidinha na roça. A mocidade ficou por lá; o tempo exclui o lado mau de tudo o que foi vivido; sou traído pela gratitude das lembranças e, com isto, vou dando da nossa gente só a face lisa das coisas e dos aspectos mais salientes do que seja maravilhosamente bom e puro. Tento me corrigir e trazer a campo também as misérias e as mesquinhas, que não eram poucas. (Quarto Crescente – lembranças, p. 156)

Ou seja, o autor sabia das artimanhas da rememoração e, também, da sua própria necessidade de contar um quadro mais fidedigno, portanto, mais completo do que fora a vida na roça, e do que forçara, a sua família a mudanças que interfeririam na sua existência. Tal controle que Bernardes busca exercer sobre sua narrativa servindo, enfim, a sua intenção maior de explicar-se como um sujeito que mudou, que viveu uma transformação radical e sair de certo mundo rural e caipira e acessar um outro mercado pela palavra escrita.

Ali, na intimação dada por um projeto de gente dos que mal pagam o feijão que comem, estava apenas um nadinha das mazelas da sociedade caipira. Já vou longe com estas escavações, levantando defuntos da cova, e não pude trazer, ainda que fosse por alto, as maçarocas de intrigas, de fuxicaria, as inimizades forjadas a troco de nada, que flagelavam a gente da roça. Há uma trança odiosa de mesquinhas e de enredarias que estão sempre indo e vindo de uma vizinhança e outra. Entre os próprios moradores de um lado também corre o leva-e-traz, mas nunca vai muito adiante, porque logo envolve os mais chegados ao dono da fazenda e, aí, um dos intriqueiros,

sempre o de menor regalia, naturalmente, tem de desocupar o lugar. Sai tocado, como a gente dizia. (Quarto Crescente – lembranças, p. 156-157).

Memória avaliativa, num processo de construção de causa e efeito, que caracteriza o relato bernardeano, dando a este aquilo que se pode dizer, como Ricoeur (1994), uma elaboração de sentido, através da tecitura da trama. Para Bernardes, essas intrigas lembradas, aliadas ao “orgulho” de não dever nada a ninguém provocaram, em 1929, a ida da família toda para o patrimônio Do Capoeirão, atual Damolândia.

Adaptados ao lugar, experimentando numa relativa tranquilidade, novamente a família parecia viver dias felizes. Porém, o pai se sentiu ofendido em sua honra por desavenças com outros moradores e, mais uma vez, a família segue mudança.

Chegou um mandaleco da vizinhança dos Cintra, amontado em pêlo num cavaleiro baio, e numa panca de não dizer “bom dia” foi logo intimando meu pai com um recado odioso que o patrão dele tinha mandado. Malcriadinho que só vendo uma coisa. Num rompante de quem quer ser maior do que os outros, esbarrou o sendeiro aí na porta e declamou o que trazia de cor:

—” Seo-fulano mandou dizer assim que o sor fechasse seus porcos, que, se eles tornar a ir lá na roça, ele estuma cachorro, pega e corta a orelha!”

Falou e disse! Seo-Luiz Bernardes da Costa labutava aparelhando umas tábuas, nem teve tempo de dizer o seguinte é esse. O merdinha largou a intimação irreverente, virou o bucéfalo pra trás num trote seco, não deu confiança.

Senti um constrangimento medonho com aquele negócio. Meu pai foi um homem que na vida inteira levou um sistema austero de respeitabilidade irrepreensível, de forma que aquele recado, dado assim de modo estopendo e injurioso, ofendeu a dignidade dele numa fundura insondável. Feliz que o rapazinho rosou sua mensagem insolente e riscou de volta, com a camisa suja fofa nas costas, não esperou coisa alguma. Se ele tivesse ficado aí guardando resposta, nesse caso o constrangimento ia ser muito maior, porque responder o que? [...]

O miserável do sujeitinho vira o piolhento dele nos pés ao que larga o destempero, meu sangue chega a fugir das veias e o coração do lugar; desejo que o chão abra debaixo de mim para me livrar pelamor de Deus daquele terrível vexame. (Quarto Crescente – lembranças, p. 155-156).

A cultura moral descrita informa de certa ética de vida. Isso implica, também, a noção que mais tarde poderia ser percebida no Bernardes escritor: servir-se daquela que fora a moral de seu povo como parte, também, da sua escrita. Seus escritos, sejam quais forem, são todos marcados por essa dimensão de “honra caipira”, sedimentada numa vida de dependência da terra alheia, mas firmada numa liberdade maior de caráter e defesa de sua gente. O que se quer dizer é que, ao contrário daqueles caipiras “submissos”, da literatura de Monteiro Lobato, e mesmo de Euclides da Cunha, ou ainda das descrições de já citada literatura de viagem, Bernardes reconstrói sua gente marcada pelo orgulho de ser gente honesta e com “brios”, que “não leva desafora dentro de sua casa”. Uma gente que prefere mudar-se, deslocar-se do que ser massacrada por sua condição de não possuir terra. Essa característica da gente de Carmo Bernardes firma, ainda, uma tendência do autor a lutar contra a opressão, a exploração e a

injustiça impostas a quem não tem mais do que a si mesmo para se defender. Daí, o autor articula sua narrativa para mostrar que foi isso o que permitiu sua opção pela defesa dos mais fracos e ou perseguidos, que, durante sua vida de homem das letras, efetivaria como exercício político de sua escrita.

Naquele relato, a óbvia conclusão do drama foi a mudança dos Bernardes da Costa, que saíram das terras do Seo-Clemente e seguiram para o arraial do Capoeirão.

Lembro-me de ver ele [o pai] jurar. Levou o chapéu a uma alturinha acima do alto da cabeça, ergueu os olhos pro céu compondo um ar de êxtase, e dissera em palavras solenes:

– “Juro por Deus e Nossa senhora, Deus e Nossa Senhora hão de me ajudar, que nunca mais moro de agregado de ninguém. Não falo com soberba pra Deus não me castigar!”.

Isso dado em 1928 ou 29, por aí, e é capaz que nós fomos dos primeiros a abrir a batida do êxodo rural, que hoje é estrada sem volta. (Quarto Crescente – lembranças, p.159).

Memória de mais uma transformação. Desse ponto em diante, a vida de Bernardes muda de forma intensa. O autor narra uma verdadeira transfiguração de si mesmo. A saída do campo deu-lhe oportunidade de tomar contato com uma nova dimensão de si, porque o colocou num outro universo de relação com o mundo e com os homens. Portanto, é possível afirmar, que é, nessa mudança narrada, que ele visualiza a nova dimensão da própria identidade de homem que mudou de lugar e de ofício, de concepções de mundo, mas que conservou a sua “verve moral” elaborada pela cultura de seus pais. Essa mudança, tramada em autobiografia, conta de elaboração de si mesmo e de tudo o que cercava esse homem.

Isso porque conforme alerta Paul Ricoeur, (1997, p. 424), a identidade do narrador não é fixa, mas se constitui no jogo do narrar.

O termo identidade é aqui tomado no sentido de uma categoria prática. Dizer a identidade de um indivíduo ou de uma comunidade é responder às questões: quem fez tal ação? Quem é o seu agente, o seu autor? Essa questão é primeiramente respondida nomeando-se alguém, isto é, designando-o por um nome próprio. Mas qual é o suporte da permanência do nome próprio? Que justifica que se considere o sujeito da ação assim designado por seu nome, como o mesmo ao longo de toda uma vida, que se estende do nascimento à morte?

É esta questão que, como se viu, a narrativa autobiográfica persegue: explicar sua origem nomeadamente, porque o nome e o sobrenome de Bernardes foram cunhados pelas raízes éticas e morais do modo de vida de seus pais. É assim que deseja encontrar uma resposta a busca do sentido de sua vida e isso percebendo, continua Ricoeur nessa mesma página, que:

A resposta só pode ser narrativa. Responder à questão quem?, como o dissera energicamente Hannah Arendt, é contar a história de uma vida. A história narrada diz o quem da ação. A identidade do quem é apenas, portanto, uma identidade narrativa.

Sem o auxílio da narração, o problema da identidade pessoal está, com efeito, fadado a uma antinomia sem solução ou se coloca um sujeito idêntico a si mesmo na diversidade de seus estados, ou se considera, na esteira de Hume ou de Nietzsche, que esse sujeito idêntico é somente uma ilusão substancialista, cuja eliminação só revela um puro diverso de cognições, de emoções e de volições.

Porque, se assim procede a autobiografia, é porque seu impulso é explicar uma vida, dotando-a de sentidos que se dão, por seu lado, segundo uma experiência que é não apenas do sujeito que narra, mas também de tudo o que participando em sua narrativa, foi tomado como participante da sua história de vida. Isso implicando a própria maneira de a identidade de quem conta ser expressa, assim reafirma Ricoeur (1997, p. 425):

Desaparece o dilema se substituirmos a identidade compreendida no sentido de um mesmo (*idem*) pela identidade compreendida no sentido de um si mesmo (*ipse*); a diferença entre *idem* e *ipse* não é senão a diferença entre uma identidade substancial ou formal a identidade narrativa. A ipseidade pode escapar ao dilema do mesmo e do Outro, na medida em que sua identidade se baseia numa estrutura temporal conforme ao modelo de identidade dinâmica oriunda da composição poética de um texto narrativo. O si mesmo pode, assim ser dito refigurado pela aplicação reflexiva das configurações narrativas. Ao contrário da identidade abstrata do Mesmo, a identidade narrativa, constitutiva da ipseidade, pode incluir a mudança, a mutabilidade, na coesão de uma vida. O sujeito mostra-se, então, constituído ao mesmo tempo como leitor e como escritor de sua própria vida, segundo o voto de Proust. Como a análise literária da autobiografia verifica, a história de uma vida não cessa de ser refigurada por todas as histórias verídicas ou fictícias que um sujeito conta sobre si mesmo. Essa refiguração faz da própria vida um tecido de histórias narradas.

Ou seja, é no jogo narrativo que Bernardes vai se instituindo como sujeito que se identifica com o passado (identidade *idem*) e, ainda, como aquele que se elabora em relação a esse passado (identidade *ipse*), de acordo com o que viveu e com o que sua vida lhe permitiu tecer como lembrança. É então, como narrativa, que Bernardes alinhava sua transformação de um homem do campo em um homem urbano, dentro processo de escolhas que a transformação maior do mundo no qual estava impôs. Os velhos arraiais goianos também vão mudar. Toda a vida se altera e o que permanece do passado, ou o que se extingue, se ordena segundo os projetos políticos de quem se coloca como agente do mundo ao seu redor. Se Bernardes vê a si mesmo como participante dessas mudanças, é porque sabia, ao narrar, em que resultaram, suas escolhas narrativas.

2.3 O Novo Bernardes: jornalista e comunista.

O importante para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência. (Walter Benjamin)

É quando passa a contar de sua vida de rapaz que a autobiografia de Bernardes assume um tom mais especulativo. É possível afirmar que o autor, nesses momentos, encontra o sentido daquela vida pregressa e da vida futura. Tal, é nesse caso, o ponto chave de mutação para o qual caminharam sua infância e adolescência e se realizou sua vida adulta.

Na transição das roças para um arraial, dele para a cidade de Anápolis, faz um trajeto certo, rumo à capital goiana e à escrita.

A narrativa da vida, no arraial do Capoeirão, apresenta o rapaz Carmo Bernardes vivendo a sua mocidade. Ali, ele conheceu as primeiras mulheres de sua vida, as festas. Todas as descobertas de adolescência foram sentidas e experimentadas naquele pequeno arraial, povoado de mineiros:

No capoeirão onde fomos morar depois do aborrecimento daquela vês na cachoeira, minha vida de rapazinho ficou outra. No arraial, em meio a muitos rapazinhos da minha idade e a um bando de mocinhas, a vida modificou e redobramos meus prazeres. Satisfação imensa vestir uma roupinha melhor, dançar baile quase todo sábado; fui aprendendo a tocar violão e cantar modinhas, e com isso passei a carregar a empáfia de bonitão, achando que as meninas se apaixonavam. Fazia serenata, cantava na porta delas, colava o ouvido na janela depois de ouvir os suspiros lá dentro, para os quais já estávamos combinados. (Quarto Crescente – lembranças, p. 161).

Aí começa o que, mais tarde, Bernardes condena como seu tempo *descabeceado*. As festas, as cantorias, bebedeiras, as mulheres, nem sempre aquelas mocinhas do arraial, mas aquelas que permitiam os amores proibidos, deram a ele outras normas de vida. Nos relatos, a sensação de liberdade vai sendo contada como a maior aquisição que a vida no lugar permitia, refletindo, em parte, a velha concepção de que o ar da cidade – e o pequeno arraial configurava-se para o rapaz como tal – provoca liberdade. Mas ainda estava sob as ordens de sua gente. Não era uma busca de se tornar independente, mas o anseio pelas novas sensações que o mundo e o lugar pareciam lhe oferecer.

O autor permaneceu em Damolândia mais alguns anos e ali se casou com Dona Maria Nicolina, num arranjo mais de seus pais que propriamente dos nubentes.

“Que diabo de Dona Maria é essa?”

Bom: pelo modo como o nome dela começa a aparecer, vocês estão percebendo que é minha mulher. E é mesmo, legítima, que outra nunca tive, a não ser dessas que a gente repassa nos chamados “casos”, que são nada mais que uma febre sentimental que nos bota delirado nos primeiros momentos, mas com o tempo passa.

Vou fazer um esforço para minudear o de como nós nos enganchamos: já vai pra meio século, mal saído da adolescência. Eu na idade lírica dos vinte anos, e ela, desabrochando-se meiga e terna nos 15, completados um mês antes. [...]

No Capoeirão, o maior enclave de mineiros “gonorantes” em Goiás, rapaziada e moças pegavam fogo muito cedo, e todos tínhamos intenções puras. A mocinha “ ferrava o carrinho” apontando seios, que na idade de 14 anos já eram opulentos, e o rapaz, ainda

oitavando a voz, logo que começava a mijar escumado, já estavam com a mutuca ferrada, grelados já num namoro pregoso e pra valer. [...]. Casamos num setembro, a 27, numa quarta-feira. O baile foi na casa do meu pai, e o namoro vinha de um tempo extraordinariamente longo [...]. Éramos prometidos desde novinhos, num arranjo de nossa gente. Meu pai e a avó dela – com quem ela, órfã de mãe, foi criada – fizeram o acordo a nossa revelia. Coincidiu que o ajuste dos dois tivesse a nossa aceitação eufórica. Mesmo assim, num embeleço demoradíssimo só tínhamos licença de sentir o calor do corpo palpitante um do outro por ocasião de festas de casamentos, quando íamos no cortejo de braços dados, ou na dança, nos bailes, assim mesmo com a sociedade de censura em cima, reparando nos pares que se atracavam muito. Fora dessas ocasiões excepcionais, a equidistância, forçosamente mantida, era a conveniência ditada pelo moralismo exagerado da época. (Quarto Crescente – lembranças, p. 201-202.).

Bernardes, no entanto, narra o seu casamento dentro de uma outra condição: manter-se ainda preso aos vínculos paternos, pois o casamento não saiu por uma imediata vontade sua, mas por um arranjo de seu pai. Talvez aqui a intenção seja mostrar o quão forte foi em sua vida a intervenção paterna. Mesmo prometido de casamento, Bernardes desejava entrar para o serviço militar, tal como os primos, uma opção que lhe parecia oportunidade de mudar sua vida. Porém Bernardes foi dispensado e, diante da frustração, teve a idéia de ir apresentar-se como voluntário ao Comando Militar em Ipameri, o pai, para impedir tal ação, apressou-lhe o casamento no intuito de manter o filho perto:

[...] Seu Luiz Bernardes da Costa me chama à parte cenho carregado de austeridade e preocupação:
 _ Já combinei com eles docês casar, agora, pelas festas de setembro.
 Levei um bruto susto, remexi-me nas bases, ia abrindo a boca para alegar minhas fraquezas, recurso algum eu possuía para agüentar os relanceados das despesas; não chego a abrir a boca, ele me atalha. Tomaria conta dessa parte, e foi logo entregando um par de sapatos que tinha comprado decretadamente para o noivado. Que eu o calçasse para ver se servia.
 Ajuntou a fome com a vontade, não tive pro onde fugir.
 Meu sogro, meio riquinho, enfeitou a moça com um enxoval custoso, a fazenda do vestido longo deitava cambiantes de prata ao sol alegre da manhã, flores de laranjeira com fartura inçadas na grinalda alvíssima, e um véu refochado e imenso, trincado de goma. Tantos requintes que o exagero me humilhou. (Quarto Crescente – lembranças, p. 203).

Emerge, no relato, um ideário do mundo rural: a família agregada em torno de um mesmo lugar, e, conseqüentemente, a manutenção de seu *modus vivendi*.

Depois do casamento, Bernardes voltou para o campo e viveu na roça até 1945. Nesse ponto, sua autobiografia parece tomar um novo fôlego. O autor vai desafiando rapidamente a transformação essencial de sua vida. Nesse período, fez de tudo um pouco: tentou ser lavrador; foi carpinteiro, pedreiro, cantor das “furias” até que se cansou da vida difícil da roça e decidiu ir de vez para a cidade.

Cansei-me da labuta de trabalhar na seca para comer nas águas e de viver eternamente debaixo dos pés duns proprietários brancos, eu um rapaz que sabia ler, escrever e falar

discurso, um indivíduo para quem esses matutos, com todos os seus teres e haveres, tinham é que tirar o chapéu. (Quarto Crescente – lembranças, p. 206).

A pretensão intelectual se faz evidente. Saber lidar com a palavra escrita deu a Bernardes o tom do que poderia ser sua vida pela escolha que fez. Aí se configura o que o autor elabora como desejo de mudar, de se tornar alguém que vive da palavra escrita. Fazer-se intelectual, pretensão um pouco pueril, torna-se ambição árdua de ser escritor, convertendo-se, assim, a mola existencial, que moveu, dentro de sua autobiografia sua vida..

As dificuldades da vida conduzem Bernardes a essa outra mudança. Desta feita já com sua esposa e as primeiras filhas. A justificativa para essa mudança, pelo que relata o autor, deixa vislumbrar o que será a vida de Bernardes daí por diante: o sustento garantido tanto por inevitáveis ofícios, como de funcionário público ou dentista, como também por meio da sua leitura e escrita – é nesse período que o autor começa a vender artigos que são publicados com a assinatura de seus compradores.

Esse marco nas lembranças de Bernardes é, pode-se dizer, o guia de sua entrada no jornalismo e, depois, sua entrada no mundo literário.

Nesse momento é que se dedica à literatura e que consegue alguns empregos em pequenos jornais de Anápolis, nos quais, muitas vezes, escrevia artigos de encomenda, aumentando sua renda. Desse período, data seu contato com as idéias marxistas e comunista. Passa a ler fervorosamente, conseguindo livros emprestados e pelo reembolso postal.

Assim, termina o livro Quarto Crescente – lembranças, como Bernardes já escrevendo no semanário A Luta, que possuía inspiração comunista. Importante frisar que Bernardes, na sua autobiografia não faz alusão a sua participação no partido comunista. No entanto, aqui, defende-se que foi esse engajamento que deu ao autor condições de reconstruir um sentido de vida centrado num ideal político de interpretação do mundo.

Em uma crônica o autor relata o encontro com esse ideário:

Acabou a guerra, vieram a política, a campanha da anistia aos presos políticos, as lutas em defesa da Amazônia, as eleições gerais, e eu cai dentro. Foi muito fácil como classe oprimida que sou, absorver o método dialético de interpretação da história. O Partido Comunista entra na legalidade, filiei-me em suas fileiras, cheguei a ser Secretário de Agitação e Propaganda, do Comitê municipal. Foi quando renunciei a libertinagem que vinha nela e passei a estudar a fundo a ciência social, adotei o jornalismo e a literatura como fundamentos de minha vida. (Quadra da Cheia: textos de Goiás, p. 65).

Foi nesse âmbito que as escolhas de Bernardes pelo jornalismo e pela literatura adquiriram sentido. Toda a trama tecida na sua autobiografia redundou nessa escolha, porque foi nela que o autor encontrou explicação para suas lutas futuras, e, mesmo para um pretenso sentido de seu passado. Bernardes faz a leitura dessa mudança, notando que, depois dessa

experiência, sua vida jamais voltaria a ser explicada senão como encaminhamento para e pela palavra escrita.

Para quem interpreta Bernardes é nebulosa essa sua passagem pelo Partido Comunista. Daí a busca por alinhá-la a essa vida que o conduz a Goiânia no fim dos anos de 1950

[...] mas foi somente depois de aprender tipografia que Carmo Bernardes começou a escrever seus primeiros artigos para jornais. Nessa época [1940] o autor de *Jângala*, conheceu Basileu Pires Leal, fundador do Partido Comunista Brasileiro em Goiás. Essa amizade foi decisiva para sua formação política. (FELÍCIO, 1997, p. 3).

A partir dessa amizade é que a atuação político-partidária de Bernardes se efetiva como comunista: “Em sua militância política em Anápolis, coletou 700 assinaturas para a legalização do partido Comunista e atuando ainda no movimento de anistia dos presos políticos”. (FELÍCIO, 1997, p.3).

A perspectiva política do Partido Comunista deu a Bernardes a medida de interpretação do mundo e de si naquele momento. Desde essa época, o autor descobre-se um insatisfeito com as injustiças de um mundo no qual os homens, em sua relação com os outros, “arrancam os olhos para depois lamber o buraco”. O que impõe a Bernardes um exercício político de conceber sua literatura e atuação jornalística que, daí a 20 anos, florirá dentro da perspectiva de mudar o mundo, ou seja, para Bernardes, a literatura deve ser efetivada como uma missão. O que para o autor significou um tipo de militância política diferente, à medida que já não desenvolvia, nesse período, nenhum tipo de partidarismo.

Assim, escreve em *Quadra da Cheia* – textos de Goiás:

Não tenho hoje – e há muito tempo – militância política nenhuma. Estou no desvio, um trambolho inservível, me comparo a um garrote velho de umbigieira, esperando achar um buraco pra cair dentro. Mesmo assim, aposentado de tudo, vez por outra sou obrigado a intervir nas discussões da mocidade insatisfeita.

Lembro que, depois de 1964, que a rapaziada perdeu a perspectiva histórica e partiu para as guerrilhas urbanas, veio a mim um grupo dizendo que queria a minha orientação. Rapaziada de sangue nas guelras, entusiasmada com os seqüestros dos embaixadores, e eu não tive outra saída senão apagar o fogo deles [...] A História tem que ser feita por homens enérgicos, instrumentados por uma consciência marxista, e não por sonhadores lunáticos e doidos como esses aí, que estão assaltando bancos e seqüestrando embaixadores. [...] saíram enraivecidos e espalharam entre a mocidade rebelde de Goiânia que eu estava vendido ao S.N.I. (*Quadra da Cheia: Textos de Goiás*, p. 65)

Ou seja, a concepção política bernardeana se forja numa outra concepção da luta política que não aquela de um enfrentamento armado, que efetivavam os revolucionários de 1964 em diante. Cada pessoa, para Bernardes, pelo país afora, denunciando e mostrando ao *povo ainda inconsciente* o que a ditadura fazia, era o papel do intelectual opositor ao regime. Nesse

sentido, que justifica-se a tese de que Bernardes empreende sua literatura como luta política, percebendo que a luta social tem variados veios e que a sua era possível ali, no espaço em que se sentia firme e enérgico, ou seja, na sua escrita. Esse depoimento tardio em relação a autobiografia – o texto citado foi publicado em 1995 – conta, porém, daquela mesma intenção de Bernardes em alinhar narrativamente sua vida, obra e opções políticas.

A obra de Bernardes foi, assim, realizada, como um amálgama entre passado e presente dando-lhe um poder de reconfigurar o passado em literatura, e, ao mesmo tempo produzi-la dentro de uma ação política, no intuito de denunciar as injustiças sociais que resultaram do fim da sua cultura rural e da natureza que a fazia existir. Se sobraram apenas evocações daquele mundo, muitas vezes individuais, sua literatura seria também evocativa. De sua memória, de sua vida, saíam também a vida de homens, fauna e flora destruídos pelo capitalismo.

A autobiografia de Carmo Bernardes, para além das questões comuns, que podem ser registradas de forma generalizada sobre o gênero de escrita, pode ser entendida como um meio de seu autor reconciliar-se com o passado perdido e aceitar o presente, vivido como jornalista e escritor. É claro que Bernardes quis ser escritor e esse intuito delineou-se no momento em que decidiu deixar a roça porque, sendo um “sujeito que sabia ler, escrever e falar discurso”, sua vida poderia trilhar outros caminhos que aquele, poderia ser o que desejasse, mas decidiu-se pelo jornal e pela literatura talvez porque aí, vislumbrava a possibilidade de, expondo-se, mostrar publicamente seu projeto político de um mundo melhor.

Nesse sentido, é preciso visualizar as narrativas autobiográficas bernardeana, como já mencionado, como promotoras da elaboração de uma história de si. O relato é um processo de visitação de si em intenção da configuração de um eu coerente. Ou seja, é possível encontrar, na autobiografia de Bernardes, o impulso de encontro da lembrança, segundo um estranhamento, porque não é apenas resgate, mas, sim, interpelação e avaliação para com o passado (GINZBURG, 2001), que provoca, também digressões subjetivas, que ao redor de uma linha de tempo, dão à narrativa autobiográfica uma dimensão de cruzamentos de tempos e cruzamento de personagens.

Na autobiografia, a visitação que Bernardes fez de sua vida foi, simultaneamente, o encadeamento de um ideal que pôde ser re-tramado e alinhavado em direção àquilo que o autor se tornou. Os sentimentos, as suas ilusões, seus sonhos vão se articulando e formam um homem em sua individualidade, mas pertencente a um conjunto social que lhe deu o caminho, também, de voltar-se a si mesmo.

Porque, como se explicou, o autor sabe o significado de contar-se:

[...] eu falando só de mim, fazendo-me o centro do mundo.
 _ “Esse indivíduo está achando que é o quê?” Hão de indagar assim, enojados e com razão. Sei que as memórias só valem se o memorialista coloca o biografado ou autobiografado no centro dos acontecimentos da época. Não é sem tempo que dou acordo disse e, se fiquei no eu, só eu e mais ninguém até agora, foi consciente, sei muito bem que a vida e a história dos indivíduos transcorrem inteiramente na dependência de feitos e fatos que vão sucedendo independentemente da sua existência, embora o indivíduo não seja um mero assistente passivo do desenrolar da história. O homem faz a história e a história faz o homem num intrigante processo de interação (Quarto crescente – lembranças, p. 216-217)

Bernardes, assim, mostra-se consciente do que é escrever “seu eu”. Ele leu várias biografias, autobiografias e livros de memória de autores nacionais, como Graciliano Ramos e, internacionais, como Proust. Justamente por ter noção do que significa autobiografar-se é que expõe essa escrita como uma possível ação política, que une passado e presente em função do devir. Suas memórias respondem a um dever de memória para com o seu povo, para com a natureza e para consigo mesmo, sua voz torna-se a voz desses que considera indefesos e desamparados de tudo.

Sua autobiografia pode, portanto, ser lida sob a concepção de Paul Ricoeur (1997 b. p. 13), para o qual:

Hablando de autobiografía, tomo en cuenta las trampas y defectos inherentes al género. Una autobiografía es ante todo el relato de una vida; como toda obra narrativa es selectiva y, en tanto tal, inevitablemente sesgada. Una autobiografía es, además, en sentido preciso una obra literaria ; en tanto tal, se basa en la distancia a veces benéfica, otras perjudicial, entre el punto de vista retrospectivo del acto de escribir lo vivido, y el desarrollo cotidiano de la vida; esta distancia distingue la autobiografía del diario. Una autobiografía, finalmente, se basa en la identidad, y por ende en la ausencia de distancia entre el personaje principal del relato, que es uno mismo, y el narrador que dice yo y escribe en primera persona del singular.

Com base nessa consideração é que, ao longo das lembranças bernardeanas, a forma como o passado é reatualizado e narrado permite ao autor tecer um fio entre as várias passagens de sua vida. Ele procura contar uma história que leve seus possíveis leitores, a compreender a passagem essencial de sua vida de um “matuto filho de mãe cabocla e pai chapéu atolado”, ao reconhecido jornalista e escritor. Nos anos 1960 Bernardes emerge nas letras goianas, elaborando um estilo de escrita dita regional (ALMEIDA, 1985), mas que, para o autor, traduz sua cultura, por meio da língua que tenta preservar, diante da cultura que, estabelecida na cidade de Goiânia e propagada por todo o Estado de Goiás, quiçá por todo o país – num momento em que o recrudescimento do golpe militar impunha uma censura que pretendia uniformizar os discursos em torno do ideário de modernização que o Brasil parecia necessitar – esfacela o *modus vivendi* de sua gente. Mesmo tendo encampado um discurso de uma prática política literária de esquerda, que, por seu lado, tem seu caráter modernizante.

Bernardes não renunciou à intenção de conservar a oralidade local, expressando o talento com que conseguiu se inscrever no rio maior de uma língua híbrida com certeza, mas, ainda assim, nacional.

O Bernardes, homem do campo, caipira estava definitivamente transformado em homem moderno. Uma modernidade que, paradoxalmente, o fez porta voz de sua cultura passada, de suas raízes. Sua vida, daí por diante trafegaria no ambiente jornalístico e literário

Assim, a autobiografia de Bernardes pode ser interpretada como um exercício de memória, cujo centro é a busca de responder à questão quem sou? no momento em que o autor se coloca, retrospectivamente, num ponto de avaliação de sua vida. Tal resposta é compreensível se se volta para a atividade jornalística e literária de Bernardes no período imediatamente precedente à escrita de sua autobiografia. Dessa forma, sua autobiografia é o momento de configuração de um caráter, marcada pela cultura caipira na sua relação com a natureza, leia –se selva e bichos. Uma necessidade de auto-encontrar-se que foi acionada pela própria atividade literária e jornalística de Bernardes. E é justamente sua criação literária que mostrará o significado desse caráter reconfigurado.

CAPÍTULO 3 – QUADRA DA CHEIA: PERSONAGENS DE CARMO BERNARDES

O jagunço Riobaldo, fui eu? Fui e não fui! – por que não sou, não quero ser. (Guimarães Rosa)

Até aqui, a interpretação biográfica da obra de Carmo Bernardes valeu-se de suas crônicas e relatos autobiográficos, como escritos nos quais ele inscreveu sua história como um desejo de se tornar escritor. Neste momento, o objetivo do capítulo é sondar contos e romances de Carmo Bernardes, com a intenção de perceber como este inscreveu, ou não, sua história de vida em sua literatura de ficção.

Este capítulo preserva, pois, a opção por defender a literatura bernardeana como exercício de memória, que se baliza na noção de *dever* para com o passado. Onde se expõe a vontade de o autor em fazer sobreviver a cultura moral da qual fazia parte em um presente que a vê em extinção.

Valendo-se de que é classificado como literatura regional, Bernardes, mais que atender a esse cânone literário, desejava preservar a cultura de passado. O autor fez de sua literatura um lugar de memória (NORA, 1994), no qual não apenas a escrita marcada pela oralidade, a perspectiva intimista de narrador em primeira pessoa, temas e ambientações rurais se entranham no desejo de transmitir um mundo cujo esfacelamento o autor presenciou.

Essas características, que poderiam aplicar-se a qualquer autor, em Bernardes, demonstram uma especificidade marcada pelo exercício de memória, que, como se observou, parte de uma perspectiva política de lembrança¹. A ficção bernardeana² não se desprende do que aqui se definiu como objetivo maior da escrita de Bernardes: contar seu mundo contando a si mesmo. Isso justifica que, na presente discussão, que toma para si uma perspectiva metodológica de biografia histórica, recorra-se a ela como fonte que conta de seu autor, contando do seu mundo e das demandas que o fizeram compor suas obras em determinado tempo.

¹ A perspectiva da memória como exercício político pode ser encontrada teoricamente tanto nas discussões de Paul Ricoeur, (2005), como em vários outros autores, dentre os quais, destacamos Jacy A. Seixas em vários de seus artigos já citados e ainda por citar.

² É preciso pensar a literatura nas suas dimensões de ficção como espaço daquilo que poderia acontecer, do que não aconteceu e, mesmo, do impossível de acontecer, como define Aristóteles no capítulo XI, da Poética, ao falar da tragédia grega. Sobre ficção, ver Alfredo Bosi (1999)

A transição de vida que experimentou Bernardes, como se mostrou nos capítulos iniciais, decorre de sua escolha pela atividade jornalística e literária e, a partir delas, da contínua adequação a um contexto de transformações vivido por Goiás nos anos que se seguem à sua saída do campo. É possível assinalar que Bernardes encontra-se, nesse momento, no enfrentamento de uma nova cultura moral, para usar a expressão de Charles Taylor (1997)³.

Assim, interpretar a transformação vivida por Bernardes também como uma transformação de cultura impõe visualizar características que sua nova condição conferia à sua existência anterior. Pois que as circunstâncias vividas no seu presente envolvem o sentido de *sujeito* que o mundo moderno elaborou, pautado na sua necessidade de contar-se a si mesmo, especulando a sua própria natureza e promovendo auto-reflexões na busca de compreender sua identidade frente a um mundo portador de paradoxos e ambivalências.

É preciso, então, pensar a vida jornalística e literária de Carmo Bernardes como um processo múltiplo de constituição de um sujeito, que, vendo-se nos meios de comunicação, deu a seu discurso uma intenção política. E isso se mostra no rol de atividades desenvolvidas pelo autor ao lado da sua produção literária

Bernardes tornou-se, na década de 1980, especialmente, uma “autoridade” em cultura rural e ecologia em Goiás. Desenvolvia atividades diversas: desde proferir conferências sobre estes temas, até ser apresentador e atuar como consultor de cultura popular do programa “Frutos da Terra”, da TV Anhanguera, afiliada da Rede Globo de Televisão⁴. Tornou-se consultor, também, em projetos de defesa ambiental e, simultaneamente, continuou sendo cronista dos maiores jornais goianos⁵.

Pode-se declarar que o autor traçou um caminho para sua vida, no qual escolheu preservar, em forma de literatura, suas raízes rurais, e alcançou êxito, pois ele se tornou uma autoridade naquilo que mais importava para si: a cultura de seu povo.

³ Para Taylor (1997, p 396), no ocidente, a grande transformação por que passou o mundo impôs uma nova cultura moral cujas características ele enumera: “Mas em todas as variações, alguns temas comuns são evidentes. É uma cultura individualista nos três sentidos mencionados acima: valoriza a autonomia; atribui um papel importante à auto-exploração, em particular, do sentimento; e sua visão do bem viver em geral implica envolvimento pessoal. Como consequência, em sua linguagem política, ela formula as imunidades devidas às pessoas em termos de direitos subjetivos. Devido a sua tendência igualitária, concebe esses direitos como universais”.

⁴ Como ressaltou o senhor Hamilton Carneiro, produtor e apresentador do referido programa, em entrevista, a escolha de Carmo Bernardes como consultor do programa e, ainda, como apresentador de um quadro sobre cultura rural/goiana se deu por ser Bernardes um conhecedor profundo da cultura do homem do campo e da natureza. Cf. Entrevista concedida em maio de 2005.

⁵ Especialmente no jornal O Popular, Bernardes tem artigos e crônicas, quase diários a partir dos anos 1980. Suas temáticas sempre centradas ora na cultura rural, ora nas discussões sobre natureza e ecologia. Também escrevia para outros jornais goianienses e mesmo em jornais de circulação nacional. Escreveu também nos jornais Diário da Manhã, no jornal Opção Cultural e, ainda, em jornais e revistas locais de vida mais efêmera que os aqui citados. D. Maria contou, em entrevista, que Bernardes tinha verdadeira obsessão em escrever para os jornais e que, mesmo muito doente, insistia em escrever, pois dizia que se não escrevesse D. Maria não comia. Entrevista com D. Maria, concedida em agosto de 2004.

Nesse caso, toma-se sua ficção como espaço precioso de percepção de como esse sujeito se constituiu numa nova experiência de sensibilidade que a escrita lhe proporcionou. Daí que para cada personagem de contos ou romances, vale uma caracterização regional, mas valem, também, os dramas do homem moderno, seus conflitos e temores e, especialmente, suas formas de integrar sua condição individual e seu pertencimento a uma dada sociedade.

Para desenvolver o presente capítulo, optou-se por dividi-lo em duas seções. A primeira dedicada aos livros de contos e seus protagonistas, que expressam na ficção bernardeana, características da cultura rural do autor e sua relação com o mundo presente. Na segunda seção, o foco serão os personagens de romances em suas tramas, defendendo que tais histórias apontam para os processos de lembranças da vida de Carmo Bernardes, o que pode ser lido, também, como tentativa de o autor inscrever-se em seus personagens e temas ainda, que, como literatura, eles sejam independentes de intencionalidade.

3.1 Os Personagens Bernardeanos em Contos

Diz que alguma mulher, quando está assim chegadinha em véspera de ter criança, advinha o sobrevir dos sucessos [...]. seu marido indo, ela espiano, teve um pressentimento ruim [...], dito e feito: seu filho que ia nascer daí uns dias, não ia ter a felicidade de conhecer o pai. (Carmo Bernardes)

Os personagens⁶ de ficção de Carmo Bernardes nascem em *Vida Mundo* publicado em 1966. Nesse momento, como se viu no capítulo anterior o autor voltava à efetiva atividade jornalística em Goiânia. Período conturbado, quando foi denunciado aos órgãos repressores da Ditadura Militar e fugiu para a Ilha do Bananal. Porém foi nesse livro que inaugurou a sua literatura. Precisamente nesse livro, Bernardes cunhou o seu estilo de escrever contos. Como se verá ao longo do capítulo, os contos bernardeanos se coadunam pela temática, sempre uma situação envolvendo caçadas, pescarias, bailes, ou outras situações comumente vividas no mundo rural. Os personagens dessas narrativas são, em sua maioria, aqueles homens e mulheres definidos em várias passagens pelo autor como caipiras. O narrador, sempre contando uma história da qual tomara parte e que no conto lembra-se:

⁶ Há, na crítica literária, uma extensa discussão sobre personagem de ficção. Neste trabalho, parte-se de uma noção ampla de personagem, proposta por Beth Brait, e que afirma que é o escritor o senhor absoluto de seus personagens, retirando-os de todos os espaços de sua existência: passado, presente e, mesmo, de seu futuro imaginado. Sobre personagem, ver: Beth Brait. (1987) e, ainda, Antônio Cândido (1968).

Abrimos a trela da catervagem, no clarear do dia, em cima da travessia da gata, no espigão da samambaia. Os companheiros éramos – eu, o finado Mané Lionço, o João Lazinho, que é vivo e são, o Teofó, que a onça matou nesse dia, e o Jerom Borges, que também já é finado. Nesse tempo chovia em abundância, mas nós tivemos a fortuna de a madrugada estar limpa prometendo aragem.[...] Logo, de imediato, o Lembrado deu sinal. O Mané Lionço, que era prático e conhecia o cachorro, disse logo:

_ O Lembrado é brioso. É cão que não mente. Vai vê, ele está presentindo vestígio de um trem qualquer!

Eu mais o João Lazinho, ainda na ilusão da mocidade, ficamos um pouco [...]

_ Vigia Balduíno; queira Deus não seja o Pé-de-garrafa! A Rebeca gritou como coisa que está apanhando.

Eu também fiquei meio-lá, meio-cá, cismado. Daí a pouco vi que a coisa era outra. Se fosse arrumação de Caipora os outros cachorros também gritavam, porque esse bicho quando espanca um, espanca todos. [...]

Rapaz quando é novo não tem um pingo de miolo na cabeça! – Assunte bem o que eu pensei naquela hora: maginei que era só a cachorrada levantar a gata e dar acuação, e eu cortar no rumo, adiante de todo mundo. Minha influência era chegar primeiro do que Mané Lionço e dar nele um quinau. Acontece que o Teofó mais o Jerom Borges pensaram a mesma coisa. (O Milagre, Vida Mundo, p. 15-16).

O primeiro conto⁷ do primeiro livro publicado por Carmo Bernardes é uma caçada. Homens e cachorros caçando uma onça, uma “gata”. No conto, a caçada termina em um caçador morto e outro ferido. A onça morta e o alívio de se livrarem do perigo são marcados pela perda do companheiro.

Nesse conto inicial, a escrita de Bernardes começa a configurar, assim, essa sua forma de narrar suas histórias, muitas vezes, parecendo-se mais com recordações que com contos, na acepção comum do gênero. Essa característica, como denunciou o autor em várias crônicas, recebeu muitas críticas negativas no meio intelectual goiano, porém pode ser interpretada como a explicitação do que, para Bernardes, era a sua inspiração de escrita: seu mundo passado. O mundo rural, aparentemente agreste e de difícil existência, era o que o mobilizava a enfrentar a oposição acirrada de críticos como José Godoy⁸.

Em uma outra crônica, o Bernardes confessa:

...estou recebendo cartas de pessoas que leram as minhas caraminholas. Há uns sujeitos que me largam franquezas duras e dizem de minha literatura coisas de arrepiar os cabelos. Debocham dum tanto da minha maneira de dizer as coisas que chegam a me causar admiração.

Fico pensando que para esses exigentíssimos leitores os meus escritos são qualquer coisa semelhante a fumo e cachaça: ruins, de mau gosto que é uma desgraça, provocam engulhos, tonteiam e ofendem a saúde, mas o freguês tem a cara dura fuma e bebe assim mesmo.

É ruim, larga pra lá. Não lê, ora essa! Ninguém está obrigando.

[...]Entre tudo o que me escreveram no mês de janeiro há a carta de um, que se apresenta com assinatura de mulher, dizendo que engasgou-se ao que leu a despedida que eu fiz ao Mandu, aquele que seu corpo foi despostado na escola de medicina. É

⁷ Sobre contos ver: Vladimir Propp (1978) e Nádya Batella Gotlib (1990).

⁸ José Godoy foi poeta e crítico literário em Goiás durante muitos anos. Segundo Bernardo Elis, em entrevista ao jornal Opção Cultural, tal crítico era, na realidade mais, um gracejador sobre a literatura goiana que um opositor aos escritores ditos regionalistas, porém suas críticas causaram o afastamento de Carmo Bernardes dos círculos frequentados por este.

uma pessoa de instrução, começa seu assunto citando Schopenhauer. Suas palavras trazem um peso fundo na consciência, muito ao contrário das outras de igual teor que me transportam para um estado esquisito de deleitamento conforme eu vinha dizendo. [...]Tiro uma média do tempo e chego num ponto que o mundo está ficando cada vez melhor, dando distâncias e faculdades a todos de viver bem. O que danou – mas o mundo não tem nada com isso – foi um bando de homens que ainda estão botando muita coisa a perder. E fico com vergonha, dando um balanço em minha vida, ao que concluo no ponto de compreender que nunca pude fazer nada que se aproveitasse no caminho de ajudar o que anda torto. O finado Mandu, que era mendigo de chapéu na mão, ninguém dava nada por ele. No fim valeu muitas vezes mais do que eu até hoje tenho valido. A carta supradita tornou a bulir comigo. (Crônica 18 Rememórias II, p. 86-88).

Bernardes, criticando seus comentadores, critica a si mesmo. A irônica afirmação de que a publicação de *Vida Mundo* foi uma asneira, mas uma asneira no sentido daqueles que o interpretaram negativamente, não esmorece, porém, sua decisão de escrever, mesmo que seus demais escritos pareçam inúteis ao bem maior da humanidade⁹. Isso faz compreender como, a partir dos contos, Bernardes começa, também, um processo de auto-reflexão sobre sua escrita e sobre o significado desta no meio literário goiano e, talvez, de maneira quase tímida, pensar o seu significado para a humanidade – característica da modernidade que se defende aqui para Carmo Bernardes. O mundo, que caminha melhor do que já fora, para o autor, só é conspurcado pela própria existência do homem. Um homem, que a seu ver não sabe mais o que é, nem em que mundo está. No entanto, os contos bernardeanos narram a vida de homens que ainda sabiam o que eram no mundo no qual estavam.

Na ficção, também Bernardes está buscando saber-se dentro do mundo. O autor se assume em sua língua, em seus temas e modo de narrar: sou caipira¹⁰. Fala e escreve como exercícios sinônimos. Mas, nesse caso, entender o que é esse trocar-se de si mesmo, no contexto de sua poética, impõe uma busca dos indícios do que significa para Bernardes expor-se como “caipira”, sabendo que não mais é um caipira.

Em uma crônica do livro *Quadra da Cheia: textos de Goiás*, o autor, criticando as “lorotas” que se escreviam sobre os homens do campo, disse:

Lia muito e ficava danado da vida quando pegava uma dessas escritas contando causos de nós das roças. Diziam de cachorro “acuando veado”; [...] E o palavreado? Tudo estropeado, fazendo questão de ficar longe, com escrúpulo de misturar, como se nós, os caipiras, fôssemos uma corte de macutenas ou uns bichos que não falam. [...] Vim com o ideal de combater isso. Mostrar que nós somos os nacionais legítimos e não nos conformamos em sermos tratados de resto. (Crônica Valeu a pena, *Quadra da Cheia: Textos de Goiás*, p. 60).

⁹ Importante ressaltar como, para Charles Taylor (1997), o homem moderno trafega nessa dualidade de bem e mal, respondendo a isso não apenas pragmaticamente, mas fundamentalmente de forma subjetiva, ou seja, de acordo com seus sentimentos e pensamentos sobre o bem e o mal.

¹⁰ O termo caipira não é unanimidade entre aqueles que estudam o mundo rural e sua gente. Nesta tese, é usado, conforme o próprio uso de Bernardes, para definir o homem da roça.

Parte do que Bernardes considera sua escrita vem das escolhas que fez para encontrar-se a si mesmo num mundo que, continuamente, o fazia sentir-se negado. Assim, muitas vezes, no contexto das crônicas, a exposição do dia-dia, do cotidiano, tinha como objetivo a transmissão de lições, as quais não têm mais a quem expor senão a seus leitores¹¹. Tal como aparece na crônica na qual faz alusão ao bem que o mendigo Mandu poderia fazer à humanidade simplesmente por auxiliar os estudantes a desvendar o corpo humano. A questão que fica para Bernardes é o que ele, como escritor está fazendo pela humanidade, afinal, para que servem seus escritos, suas idéias, suas lembranças? Talvez, aqui se mostre esse princípio de busca de um sentido para sua escrita e, como tal, um valor para que transcenda o que se entende como fruição, que um leitor experimenta com a literatura ou, como diria Ítalo Calvino (1992, p. 18): “há coisas que só a literatura com seus meios pode dar”. Bernardes quer dotar sua escrita, os seres que nela se apresentam, as situações que ali se configuram, como algo mais que fruição. Ele quer interferir na vida de quem o lê. Quer, a seu modo, transmitir uma lição, ou norma de vida. Tarefa que, como já foi comentado, parte da antiga noção de narrador, tal como concebe Walter Benjamin (1994)¹², especialmente, aqueles narradores das antigas sociedades ainda calcadas na transmissão oral de conhecimentos.

A dedicatória de Vida Mundo, citada no capítulo anterior, esclarecia seus leitores do que era a sua escrita. Preservando a língua ensinada pela mãe Bernardes, exibiu uma fidelidade extremada a seu mundo. O interessante é que, ao mesmo tempo em que ele sabe que o seu charme literário vem da linguagem popular, ele a usa como afirmação de identidade autêntica, ao mesmo tempo recriadora de si, de sua classe e região. A escrita oral, por isso, é ela toda, uma expressão ética, porque sedimenta uma concepção de mundo e de sujeito.

¹¹ Essa regra da transmissão de lições morais, característica da antiga narração, ainda sedimentada na transmissão oral de valores e regras do bem viver social, aparecia, no Bernardes ainda criança como norma de vida dos seus. É recorrente, em seus escritos, o valor dado às conversas com o avô e com a mãe, que ao contarem as histórias, casos e situações do cotidiano antigo iam ensinando a Bernardes como viver.

¹² Para Benjamin, (1994, p. 200). “O senso prático é uma das características de muitos narradores natos. [...] Tudo isso esclarece a natureza da verdadeira narrativa. Ela tem sempre em si, às vezes, de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira o narrador é um homem que sabe dar conselho. Mas, se ‘dar conselhos’ parece hoje algo antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis”.

A opção por uma escrita oralizada¹³, cunhada pela terminologia rural, custa ao autor uma recepção receosa pela crítica e, de certa forma, bem recebida por aqueles que tinham no autor uma referência de “sabedor” da cultura rural e das coisas “antiqueras”, como ele mesmo declara, e aderem à concepção ética assumida por Bernardes; cria-se uma cumplicidade que lhe permite perceber que vale a pena manter-se nessa forma de escrita. Ora, mais que transmissão de uma linguagem, sua proposta é transmitir uma concepção de mundo, certo modo de ver a literatura, como também, um canal de linguagem que transmite uma memória¹⁴.

Analisando a sua escrita e a sua função, de cada conto, de cada artigo, ou romance, a autocrítica bernardeana configura-se como espaço de avaliação metalingüística do que é seu trabalho. Justamente em suas crônicas é que se pode perceber isso:

Se eu pudesse largar de escrever, iria levantar as mãos para o céu. Em setembro que vem agora completa vinte e seis anos que eu entrei neste ofício e muito pouco tempo tive de descanso até hoje. Se a canseira continuar agravando como vai, a qualquer dia destes sou encontrado debruçado em cima da máquina durinho.

O pior é que labutei esse tempo todo, não arranjei nada, nem mesmo aprender a escrever aprendi. [...]

Escrevi até ficar doente, acabar com a vista, embodocar o espinhaço, criar umas dor permanente que espeta aqui no peito e responde nas costas, e nada ganhei, nem mesmo aprender o ofício pude. Dizem que minha dor é dorzinha sem fundamento, segundo o parecer dos doutores que tem me escutado. Se pelo menos desse uma moléstia que tivesse um nome nobre, como por exemplo, a tísica, ainda valia a pena ter sofrido, mas os médicos dizem que meu mal é plebeu, sem importância, como sou e sempre fui.

_ Paciência!

(Crônica 33, Rememórias, p. 114-115).

Bernardes é um escritor, mas afirma não saber escrever. Não sabe escrever porque se recusa a assumir a norma da língua portuguesa, porque esta não corresponde ao que considera a verdadeira língua do povo. Disso resulta sua opção por escrever como acredita que seja a escrita de um caipira, pautando-se numa fidelidade para com seu mundo passado. Isso aparecendo como a aceitação de si, como parte de um mundo que já fora exposto por outros

¹³ A escrita oralizada de Bernardes foi, muitas vezes, caracterizada como fonte central de sua definição regionalista. Porém, como defendemos aqui, essa escrita aponta mais para o dever de memória que o autor elabora com sua obra para com seu povo e sua linguagem que essa intenção de dar uma cor local e, portanto, criar o um espaço específico de ambientação de seus escritos. Defendemos uma universalidade essencial da obra bernardeana, quando o autor propõe-se como defensor de uma concepção de mundo, mas, essencialmente, como defensor de uma idéia de justiça e de bem comum. A leitura, que pode ser identificada dentro dos cânones de uma filosofia da moral justifica-se no recurso a Paul Ricoeur e Charles Taylor, como parceiros do diálogo que aqui se estabelece com a literatura de Carmo Bernardes. Sobre escrita e oralidade ver: Paul Zumthor (1997) e Walter Ong (1998).

¹⁴ Sobre os poderes constitutivos da linguagem a partir do século XVIII, Taylor (1997, p. 27) explica: “a linguagem e, em geral, nossa capacidade representativa passam a ser vistas não apenas ou principalmente como elementos voltados para a descrição correta de uma realidade independente, mas também como nossa forma de manifestar, pela expressão, o que somos e nosso lugar dentro das coisas. E, com a nova compreensão de nós mesmos como seres expressivos, essa manifestação é vista também como uma auto-realização”.

autores – Carmo Bernardes era leitor fiel de Monteiro Lobato¹⁵ –, que, segundo o próprio Bernardes, não eram autores que como ele haviam experimentado a vida dura, nas roças e em pequenos arraiais de Goiás e que, por isso, não eram capazes, como ele, de expor a “verdadeira vida do povo das roças”. Assim, a tentativa de firmar uma identidade fixa, *idem*, desse passado, denuncia certo conservadorismo do autor em relação à criação literária. Sua “intenção de verdade”, nesse caso, não respondia, muitas vezes, ao exercício da ficção.

Numa entrevista a Ricciardi (2001), Bernardes assegura categoricamente: “eu não sou romancista!!!” A fala, parecendo um tanto irritada, queria esclarecer que o autor não se pretendia um grande literato, mas um escritor que tinha conhecimento de causa do que estava falando, porque aquilo, se não era sua vida “retratada”, era, pelo menos, fruto dela.

A ironia, usada pelo autor na dedicatória à mãe de seu primeiro livro, mostra um atrevimento, talvez intencional, em desafiar a gramática oficial. Toma sua linguagem como expressão daquela fidelidade para com seu povo e para com sua cultura, não encontrando outra forma de narrá-los que não no registro lingüístico que aprendera com a mãe. Porque, para Bernardes, a cultura seria “[...] uma soma de experiência e sedimentação no processo histórico – significa expediente das faculdades criadoras do ser humano, que o instrumenta para vencer obstáculos na vida, ou seja, colocar as forças da natureza a seu serviço”. (A Incultura da Classe Média, Quadra da Cheia: Textos de Goiás, p.67).

Essa pretensão de uma fidelidade máxima ao passado e à sua cultura, ao lado dos temas de contos e romances, configura-se numa especificidade de Bernardes: a maximização de um ideário, transformado em poética, e, com este, um exercício político de defesa de um mundo findo, dentro do qual vivera ao longo de sua vida, o que, de certa forma, custa até mesmo um menor apreço por preocupações estético-literárias, que muitos criticaram em sua obra. Porém, mais que um desprezo pela atividade literária, como se afirmou antes, essa opção é a reivindicação de outra escrita, de outra língua, a materna. Daí sua insistência em ser, ou parecer, um caipira, mas não um caipira tal como fora inventado por Lobato.

Ainda menino, tivera contato com a obra de Monteiro Lobato:

A história toda é contada assim. Estava em voga o livrinho do Jeca Tatu, escrito por Monteiro lobato, caso de um caboclo, assim que sofria opilação. No livrinho, dizia que ele não tinha disposição para trabalhar, preguiçoso demais, mulher e filharada tudo pançudo, amarelo, passando necessidades. Um doutor que, por acaso andando pelas roças, passou na casa dele, deu-lhe uma receita: que ele tomasse um lombrigueiro de

¹⁵ Um dos escritores que mais influenciou as questões sobre sertão e caipiras, ou homens do sertão, foi Monteiro Lobato. Sua obra ficou famosa por apresentar uma visão de caipira que significava atraso e desolação do interior brasileiro, sugerindo que o “progresso da nação” implicava também a melhoria desse sujeito que habitava o país. Como símbolo das mazelas, do atraso e da falta de preparo para o futuro do país, o caipira de Lobato tornou-se parte do imaginário nacional sobre o homem do campo, suscitando controvérsias e disputas ao longo do tempo. Sobre Lobato ver: Marisa Lajolo (2000).

Ankilostomina Fontoura, desse à mulher e aos filhos, que todos iam ficar curados, criar coragem de trabalhar; e que não mais andassem descalços, dizendo o doutor que os micróbios da opilação penetram é pela sola dos pés.

O Jeca seguiu os preceitos indicados pelo doutor. Tomou os remédios com a mulher e os filhos pançudos e foi aquele prodígio. O escritor bordava a estória, dizendo que o jeca ficou tão forte que um dia matou uma onça com um murro e, no livrinho, aparecia a figura da família inteira, desde o menino de braço até o velho, todos gozando de muita saúde. [...]

Eu era chamado pra ler o dito livrinho, nos dias de Domingo que os vizinhos ajuntavam para ouvir. Meu pai é que mandava, decerto com uma ponta de orgulho do filho letrado Li aquilo tantas vezes que quase decorei. (Quarto Crescente - relembrações, 1986, p. 69-70).

Nessa relembração de seu contato com a leitura, Bernardes elabora sua crítica ao contar literário sobre seu mundo. Daí a sua busca em não retratar sua gente assim. Queria escrever na contramão daquilo que se expunha como sendo o mundo caipira. Essa obra de Monteiro Lobato impressionara a todos aqueles que a ouviam lida pelo menino Bernardes, não só por tratar-se de uma história de esperança de melhoria de vida, como poderia ser pensada, mas também por parecer retratar alguns dos homens que por ali viviam, tanto que “Seo-Clemente quis fazer como o outro. Passou a comprar os lombrigueiros [...] ele mesmo aplicava nos amarelos que conhecia, gente pobre que não dava conta de se tratar”. (Quarto Crescente - relembrações, p. 70).

Aí começa a crítica de Bernardes a Lobato: nem todo mundo que vive nas roças é Jeca Tatu; nem todos são carentes de tratamento. O que ocorre é uma visão positiva para esse homem rural, caipira, porque visão de si mesmo no passado. É impossível, para Bernardes, visualizar, nas representações lobatianas, o que ele e seu povo foram. Nesse caso, suas representações de caipira, os lembrados e os imaginados, são também frutos do seu combate a essa visão, que considerava negativa de seu povo, porquanto, como mostra em outros escritos, as doenças, a falta de condições de higiene, a timidez do homem da roça, não são características negativas, mas, sim, condições da sua existência no processo de enfrentamento com a natureza.

Os Bernardes da Costa, casta orgulhosa, como em todo o livro Força da Nova – relembrações, insiste em dizer, não que era daquela iguala; sua verve era outra. O caipira que se sentia não era esse homem destituído do cuidado de si e da cidadania, conceito, até então, desconhecido da maioria dos habitantes do país, fossem rurais ou urbanos; não se parecia em nada com os homens com os quais Bernardes partilhara sua experiência de homem rural. Daí saber do poder que a palavra escrita vai adquirindo nos meios que a acessam, e o pequeno menino que lia para os outros aquelas histórias, ainda na primeira metade do século XX, ia se sentindo cada vez mais estranho em relação a elas. Esse estranhamento a conceitos e imagens do homem rural cala fundo no que, daí por diante, esse sujeito Bernardes foi propondo como

explicação de sua vida e da vida daqueles que o cercavam. Mas também não é ingênuo, também estranha e se opõe aos valores e práticas comuns entre os seus: a rudeza, a ignorância, a maldade e a exploração, que, principalmente aqueles que possuem terra, impunham a agregados e meeiros.

Bernardes vivera sua vida de caipira de forma diferente daquela proposta como imagem real pelo Jeca Tatu de Monteiro Lobato. Em todo o conjunto de sua obra, ao lado dos possíveis “jecas”, que são poucos, iam aparecendo outros caipiras, sublimando, com base naquela noção, uma outra, que tentava dotar o caipira de uma honradez, hombridade e zelo para com seu mundo, seus animais e meio no qual vive. Essa opção significava uma “reabilitação” do homem que fora, e que, no processo de transformação vivido em Goiás, desde sua saída do campo até o início de sua produção literária, deixara de ser. Porque, para ele, os *sucessos* dos homens da roça são quase incríveis para os homens da cidade, como mostra no conto “Um búfalo embrabecido numa caçada de subúrbio” (Reçaga, p.18-28). Nesse conto o homem da cidade é ludibriado pelos caipiras nas suas ignorâncias sobre as coisas do campo.

Assim, nos livros de contos, em cada uma das pequenas histórias, é um caipira proposto como real que Bernardes transmuta em protagonista, firmando-o numa verossimilhança que o faz mais próximo daqueles que Bernardes tenta retratar:

Aquele fulano de tal, Damino Gateiro, tirou a camisa, já ensopada de suor, dobrou-a numas quatro dobras, colocou-a feito chumaço calçando o espinhaço por baixo do paneiro. No paneiro ia a rede, um encerado, as latas a servirem de panela e o mantimento em farinha, sal e rapadura, recurso de passar dois meses embrenhado. Volume meio pesado e, de dobro, iam a gamelinha dependurada e a cabaça d’água, esbarrando no galãozinho feito caneco. O rifle alceado por último e no mesmo ombro a patrona com a munição e os avios de fogo.

As latas com as rapaduras, socadas no paneiro, estufavam pontas, abrolhavam matolos que iam castigando os nós dos espinhaços todo maçumbá de folhas que ele colocava de alívio aos pontacos esmoía. Sem aquele chumaço feito com a camisa calçando as costas seria pisadura certa. [...]

No pé de piquiá o Gateiro arriou a carga, resfolegou e limpou o suor da testa. Nesse ponto, bem dentro do ermo o cristão já está correndo o risco de ser atacado pelos caboclos brabos. Muito afastado do trânsito de gente, é susceptível de topar com o que não presta. Damino resguardou as costas nos troncos do piquiá, receio de traição. Desalceou o rifle, colocou a bala na agulha, e desamarrou a cabaça, ia beber. Bebeu na boca da cabaça mesmo, porque o caneco estava meio custoso de tirar e muito quente o sol. Água escapou pelos cantos da boca, lavou o suor do peito, combateu o calor. Desalterado, e inseto amolando muito, era bom cálculo enrolar um cigarro bem grosso. Essa hora passou um bando de araras voando alto, soltando um outro grasnido tristonho.

“...compadre Francino ainda existirá vivo no meio dos caboclos brabos?”. (A ressurreição de um caçador de gatos. (Reçaga, p.68-69).

O forte gateiro é o homem do sertão. O caipira que Bernardes imagina e conta. Força e conhecimentos, necessários à vida, são os argumentos que o autor, contista, vai

alinhavando num relato surpreendente. Este conto, “A Ressurreição de um caçador de gatos”¹⁶, expõe o homem agreste de Bernardes, suas crenças e a certeza de que, no mundo caipira bernardeano, o autor, transformando esses personagens comuns, corriqueiros em seus protagonistas, parece redimi-los das visões que considerava desonrosas e que os definem como sujeitos inferiores, “jecas despreparados para a vida”.

É importante notar a visão de sertão que tais personagens vão expressando. Um mundo desconhecido e romantizado na sua virgindade nativa. O sertão é, na literatura bernardeana, imaginado como o inóspito, o lugar além das fronteiras e que, quando é acessado, é numa iminência constante do perigo¹⁷. Mas, paradoxalmente, é também um mundo que atrai, que sustenta, que permite as caçadas de onças; conforme o conto “Onça na fumaça” (Reçaga, p. 104 -110); o escutar dos barulhos da noite, em “Aviso de Mãe” (Vida Mundo, p. 103-108), e, no mesmo livro, o encontro com as assombrações, no “A ressurreição de um caçador de gatos”. Esse mundo *sertanejo* seria, pois, aquele mundo mais verdadeiramente conhecido por Bernardes.

Nessa intenção, o autor cria suas histórias, conta suas lembranças, “restaura” seu passado, buscando, com isso, dar a esses homens e mulheres um lugar no mundo, que, pode-se dizer, é o lugar que Bernardes vislumbra para si mesmo:

Espera aí! Entrei enxudioso, por um caminho, vou saindo por outro nesta lenga-lenga enxudiosa. Quero dizer é que saindo da roça, vim com um ideal. Chegasse aqui, haveria de entrar na literatura, mostrar aos escritores e jornalistas da cidade, que na roça também tem gente. Sabia escrever tão bem ou melhor do que muitos medalhões da cidade, e com uma adição: estava com a certeza de ter trezentas vezes mais coisas pra contar. Tinha lido um bando de livros, assinava jornal percebia muito bem as mentiras que eles publicavam, porque eu também não poderia botar pra fora as minhas besteiras? Besteira por besteira. Besteira e meias, Oratabão! (Valeu a pena, Quadra da Cheia – textos de Goiás, 1995, p. 59-60).

É possível perceber que, para Bernardes, qualquer um pode se tornar escritor, porque, para ele, a noção de escrita é próxima da arte de saber narrar, logo, o escritor seria o narrador. Partilhando um mundo que se sedimentava na narrativa oral, mas acessando um outro que se pautava no escrito, tentou conciliar as “duas naturezas” no seu estilo próprio. Tal sentido rege sua investida, pois queria acreditar que sua “verdade” era superior à daqueles que se diziam defensores dos “verdadeiros brasileiros”.

¹⁶ Esse conto é título da coletânea de contos “A ressurreição de um caçador de gatos”, que ganhou o prêmio cubano Casa de Las Américas em 1991.

¹⁷ Um dos assuntos que, no Brasil, tem gerado profícuas discussões é justamente a idéia de sertão brasileiro. Tais discussões ora se pautam nas visões que foram construídas por estrangeiros, ora pela tentativa de decifração do que seja a nação brasileira, tal como foram investidas de intelectuais famosos como Sérgio Buarque de Holanda e Euclides da Cunha, entre outros. Em termos literários, a imagem mais clássica do sertão é a de Guimarães Rosa em *Grande Sertão Veredas*.

O Bernardes que se vislumbra nessas palavras é o homem que tem, no seu passado, um tesouro. Um valor de sua cultura, que perdura como memória, mas que é colocado no embate da sua própria criação literária. Isso impõe perceber como o autor busca distinguir-se dos outros que o analisam. Nessa análise do outro, vai se reportando à sua própria identidade, à sua leitura de si mesmo. Antes, coloca-se também como um outro em relação a seu eu, no intuito mesmo de perceber como não é aceito e porque essa não aceitação. Daí a sua visão de uma nacionalidade, baseada no ideário de que a verdadeira nação brasileira se constituiu a partir do sertão, a partir daquilo que seria o mais legítimo do Brasil. Na realidade, aparece aí o antigo problema filosófico da constituição da nação brasileira e de quem seriam seus atores centrais. Conflito que mobiliza intelectuais e literatos desde o século XVII, no país. Nesse caso, Bernardes se assume como verdadeiro defensor dos homens desta nação, portando uma identidade e uma face real do que, para ele, seria o homem brasileiro.

O tom quase raivoso e, ao mesmo tempo, profundamente político permite observar como Bernardes visualizava os seus escritos: espaço de atuação em defesa dos seus. Tema que se repete em outros livros de contos – “Idas e Vindas”, “Areia Branca” e “A Ressurreição de um Caçador de Gatos” –, nas crônicas, entrevistas e mesmo na produção que para Bernardes lhe é mais cara, seus romances. Isso, é possível dizer, leva ao extremo o compromisso de Carmo Bernardes com o que acredita ser um mundo mais brasileiro e mais autêntico que outros.



Foto 4 - Caricatura de Carmo Bernardes, feita por Jorge Braga, por ocasião do lançamento do livro de contos *Idas e Vindas*.
Fonte: O Popular, Goiânia - GO, 11 de janeiro de 1978.

Nessa visão, o homem moderno enfrenta o mundo em que vive. Sua modernidade significa também não trair suas raízes. Cabe, nesse novo âmbito de sensibilidade, saber reconhecer um tipo de vida que já se fora, mas que pode ser relembrado e, por isso, vale a pena

escrever. Como já se disse, a saída bernardeana, a solução desse embaraço, é escrever, é ter naquilo que se lhe aparece como valor a fonte de inspiração que toma conta de suas tramas. Ou seja, cada enredo, cada história criada é um pedaço de mundo que tenta erigir frente a um desmoronamento quase generalizado daquelas pequenas coisas que compunham seu mundo e suas crenças. No entanto, esse exercício não é um ato de saudosismo ou de adesão inabalável ao passado, é, antes de tudo, um ato de memória, de reconhecimento, de valorização de uma cultura e não pânico diante do que desaparece. Bernardes não quer restituir o passado, mas dar a ele um significado e um pertencimento ao tempo presente, mesmo em forma de reminiscência, como a dizer que a vida foi assim e não é mais. Há um critério avaliativo que se expressa como lembrança e que define, por seu lado, a leitura do presente.

Nisso se pode notar que Bernardes tem uma concepção questionadora do ser homem, cunhado por uma natureza dura, uma vida rústica e de privação – mas que se apresenta como sendo certo homem “original”, deste país. Sentem-se, ainda, os ecos de uma velha discussão sobre identidade nacional que perpassou obras de vários autores brasileiros, desde literatos a historiadores como Sérgio Buarque de Holanda, e que remete para essa constante tentativa intelectual de saber que povo seria o povo brasileiro. Na realidade, é uma questão que traz à tona perspectivas essencialistas, como se o Brasil tivesse, por natureza, que definir sua essência e sua verdadeira identidade¹⁸.

A questão central, pois, em relação à obra de Carmo Bernardes não é buscar o que ele chama de homem brasileiro, mas, sim, o que ele percebe como sendo homens em transição de valores. Bernardes não busca uma essência, mas aponta para uma dinâmica da própria vida daqueles homens e mulheres que habitaram/habitam um Brasil ainda desconhecido, talvez daí a necessidade de esse autor em fazer conhecer esses sujeitos, escondidos em suas roças e dispersos por um país¹⁹ ainda desconhecido dos chamados valores modernos. Ou seja, Bernardes cobra que o antigo roceiro não negue a sua condição antiga. É uma questão de autenticidade que ele quer assumir e evidenciar pela sua linguagem e temas, sua escrita de fidelidade, pois se é preciso ser fiel é porque tudo está mudando. Ao usar o registro lingüístico oral, Bernardes faz mais do que lembrar, ele reivindica origens.

Isto é, cada homem e cada mulher dos contos vão configurando tipos de sujeitos que eram, até pouco tempo antes, os “comuns” do interior do Brasil, cujas vidas se entrelaçam

¹⁸ Interessante pensar as possibilidades de discussão que tais questões tem no âmbito de referências literárias de um brasileiro típico. Ver sobre isso a discussão de Dante Moreira Leite (2002).

¹⁹ Muitos autores vêm percebendo essa dualidade entre um Brasil Moderno e Urbano e um Brasil arcaico e rural, em discussões que apontam para a necessária problematização de tais visões e mesmo de repensar como esse país se constituiu desde as primeiras formações urbanas numa dualidade entre litoral e sertão. Sobre tais questões, ver: Sussekind, (1990) e Márcia R. C. Naxara, (1991/92).

com a natureza, formando um todo, não uniforme, mas um conjunto relacionando-se de forma, aparentemente, harmônica – não no sentido de não se terem conflitos, disputas e lutas – e espelhando um ideal de homem, de bem e mesmo de humanidade. Nesse caso, é preciso pensar as concepções de homem brasileiro de Bernardes assentadas numa moral de bem e costumes, que ele acredita representar o que seria um ideal de ser humano. O que valeria a pena conservar desse mundo, talvez, fosse a hombridade moral, um tipo de naturalidade que se perdeu.

Os soldados, delegados, coronéis, sinhás, moças, raparigas, caçadores, roceiros, pescadores, crianças, bobos, entre tantos outros personagens, vão dando um quadro fisionômico de quem seriam os homens e mulheres desse Brasil – sertão. Fisionomia multiforme, multicolor, multiclasse, que se confunde em Bernardes em lembranças e em criações. Aqui, muitas vezes, a linha tênue que separa realidade e ficção parece se romper frente a um realismo do que se cria ou mesmo da quase inverossimilhança daquilo que se lembra. Bernardes não se importa com essa fragilidade, aproveita-se dela para criar um mundo a seu modo, adequado a suas crenças e projetos. Um mundo de homens que, como ele, têm um passado “de mãe cabocla e pai chapéu atolado”, e um presente de casebres e distanciamento da terra.

Esses personagens de contos, muitas vezes, alicerçam de variadas formas as imagens do mundo em transição pelo qual Bernardes trafegou. As situações, os dramas são de um Goiás que, desde o início do século XX, procura por uma feição moderna que o distancie das imagens rústicas de sertão. Talvez esses personagens, remissivos nas suas características psicológicas e materiais, apontem para o propósito de Bernardes em lidar com sua modernidade, com o conflito que vive, ao experimentar a sensação de perda, por um lado, mas também a sensação de novidade por outro. A dialética da existência moderna se apresentando como realidade única a ser enfrentada, pelo olhar e também por um processo de subjetivação que lhe permite criar determinados tipos, próprios de determinados lugares histórico-geográficos, mas fundamentalmente sócio-culturais.

Nesse sentido, os contos, que foram o gênero no qual Bernardes iniciou sua carreira, tornam-se balizadores do que é a literatura bernardeana e as concepções que reforça sobre a identidade e caráter de Carmo Bernardes.

3.2 Os Personagens Bernardeanos de Romances

Noites muitas de sonos perdido, tristuras dinamadas pela melopéia do carrilhão, na casa das mulheres o murmúrio do rio me puxa suspiros, o grito plangente do manguari

contando as horas – não suporto, hei de me mudar . Vou-
me embora, se ainda volto, não sei.
(Carmo Bernardes)

Foi no contexto conturbado dos anos de 1960 que Bernardes se aventurou pela escrita de romances.

Jurubatuba, 1972²⁰ – primeiro livro de uma trilogia, cuja continuação se dá com Nunila e Memórias do Vento – narra a história de Ramiro. Homem do sertão, não possuidor de terra, mas detentor de saberes essenciais à vida no campo, Ramiro é o grande personagem, cuja caracterização remete àquele homem rural que Bernardes quer, ao longo de sua obra, lembrar. Suas características psicológicas – a rudeza, a desconfiança em relação aos ricos, a piedade e a docilidade para com os fracos, e seus extensos conhecimentos sobre a natureza – podem ser lidas como resposta àquela interpretação sobre mundo rural/caipiras que, como dito anteriormente, tem seu ápice na literatura Brasileira com o Jeca Tatu de Monteiro Lobato. Uma resposta que, na literatura brasileira, é possível encontrar em vários autores como Osman Lins, José Lins, Guimarães Rosa, Hugo de Carvalho Ramos, Bernardo Élis, entre outros. No caso de Bernardes, a figura do Jeca Tatu é um marco desde a infância, porque, como disse em diversas ocasiões, sua luta era contra a visão sobre os homens da roça como Jecas Tatus, um personagem que se transformou em “imagem” tomada como real e que, de certa forma, se justificava também nos preconceitos “urbano-modernizantes” da relação campo/cidade.



Foto 5 - Detalhe da capa da primeira edição de Jurubatuba.
Fonte: Bernardes, Carmo. Jurubatuba. Goiânia: Departamento Estadual de Cultura, 1972. 394 p.

²⁰ Neste trabalho, como explicado na introdução, usou-se a edição de 1997, editada pela Editora da UFG. A primeira edição deste romance, de 1972, foi dirigida pelo Departamento de Cultura de Goiás e a segunda edição pela Cultura Editora de São Paulo em 1979. Esse é um dos únicos livros de Carmo Bernardes com mais de uma edição.

Dessa forma, acompanhar tal romance é também ler um Bernardes cansado e, ao mesmo tempo, ferido por um mundo político social que o marginaliza e o faz expiar culpas que não tem, mas que, no âmbito de uma ditadura, todo pensamento diferente do dominante parecer.

O personagem central de Jurubatuba e narrador da história é um viajante dos sertões. Sem morada fixa, tendo de seu poucos pertences e seu burro, é a figura que parece simbolizar toda a caracterização de “ser humano” que Bernardes elabora ao longo do romance. Seduzido e preso pelas garras de um amor proibido, Ramiro instala-se numa fazenda e ali vive provações e sofrimentos até que o abandono pela amada impõe-lhe a ida para outras paragens. Sua figura física, seu vigor no trabalho, seus conhecimentos e ensinamentos são a síntese do ideário humano para Bernardes; esse personagem é o anti “roliço sem banha” (Jurubatuba, p. 70), o anti “mocorongo” (p. 199), o anti “tipazinha mequetrefe de roça” (p.209), tantas definições de homem do campo, que Bernardes parece lembrar e imaginar, e no seu herói reelaborar com isso, também, uma outra memória sobre aqueles homens e mulheres que considerava desfigurados pela invenção lobatiana e mesmo pela dinâmica vida urbana, que, a partir dos anos 1960, vivencia na cidade de Goiânia. Tais sujeitos aparecem reabilitados a ter uma vida e uma história, como sujeitos portadores de ideais de bem e moral. Bernardes parece querer uma adesão do leitor a seu herói positivado nas suas caracterizações

Quando se leva trompázios de machucar por dentro, o comum é o vivente nada sentir na hora, enquanto o sangue esteja quente. É ao depois que a dor das mágoas dói, e há desses casos que a dor é dor de morte. Durante o correr dos quase dois anos de minha demora na Jurubatuba, meu deviver foi de trabuzana, de ilusões e atordoamento do juízo, como seja um mergulho nos esquisitos de um pesadelo. O burro em marcha desobrigada, meu pensar recompondo os passos do meu passado recém-findo e a consciência dando sintomas de querer doer. Quando eu via que ia mesmo doer, as orelhas esquentavam e me acudia a lembrança, de que, no mundo, as pessoas mesmas é que fazem seu céu e seu inferno. Será que a malvadeza de arrancar os olhos dos fracos e lambar buraco, conforme aquele bigodudo fazia, não é comprar um fim daquele que ele teve? [...]

Anseio enorme por novidade, de espanar da memória o passado de atribulações da vida, muito embora pouca coisa me atormentava. Só mesmo um pouco de falta do Dingo e mais os incômodos de pensar que iriam incriminar seo-Mendonça, amolar a paciência dele com inquéritos de interrogatórios comprido. (Jurubatuba, p.264-265).

O enlevo de Ramiro no pesar sua dor, no enfrentar sua amargura com a fuga da fazenda Jurubatuba, conta mais do que o romance pretende. O caminheiro que Ramiro é, vagando de lugar a lugar sem apego que o faça um permanente, é traço, propõe-se, de uma vida em transição. Sua autoconsciência, não se pode esquecer desse traço de modernidade, o homem que pensa sobre si mesmo e sobre seu eu é, também, seu processo de transformação, que, desde sua saída da Jurubatuba em diante, viverá:

Larguei ali, nos altos da Serra do Tombador, as mazelas do meu passado e desci, ganhei o baixadão do Araguaia, com um julgamento das pessoas e das regras do mundo muito adverso do que eu pensava antes, compreendendo que a maldade está muito mais com o julgador do que com o julgado. Dissera adeus á Jurubatuba e, como cobra, mudei a casca, larguei pra trás o que eu era para ser hoje o que sou. (Jurubatuba, p. 272).

Imagem contundente que reforça a noção moderna de que nada permanece, nem a própria identidade, o que impede o personagem a questionar sua vida e o seu significado. Os traços que se mostram nessa certeza da transformação são, para Ramiro, um destino manifesto de homem retirante, ser amalgamado num destino que o faz correr pelo mundo, nesse caso, o sertão, o campo, tornado pelo autor como o universo, como a pertença a uma “largueza de mundo”, que, não raro, lhe parece a própria incapacidade de criar raízes. Na realidade, um universo tal como o vivido por Bernardes, na segunda metade do século XX, é também marca do próprio Ramiro, sujeito de um mundo cujo sentido parece dimensionar-se pela sobrevivência.

A migração de Ramiro, nesse caso, é também marca de uma desterritorialização que as populações rurais brasileiras viveram ao longo de um processo, que, como se disse, se efetiva na chamada interiorização do Brasil e expansão de fronteiras agrícolas. Mudanças que, muitas vezes, implica formas de esses grupos procurarem preservar minimamente seus modos de vida, tentando, com isso, preservar a memória dos seus ancestrais.

No entanto a leitura bernardeana dá a essas situações a sua dimensão afetiva, porque não dizer, dimensão de subjetivação, com a qual os sujeitos têm de lidar nesse mesmo processo de mudança de lugares. Os dramas e conflitos do Ramiro, estrangeiro que chega e quer se fazer parte do lugar, são, na realidade, os vestígios de um processo maior de sentir-se um ser sem lugar no mundo, que pode ser lido, também, como marca da identidade moderna.

Se, na história de vida de Carmo Bernardes, a mudança é elaborada como marca de sua condição de mineiro, como sempre afirmou, nos seus romances, o viajante, aquele que chega ou aquele que parte, se repete como uma norma da cultura de povo ali recuperada. Todavia, num contexto de transformação como o foi o do Brasil no século XX, essa norma de cultura adquire um outro sentido, porque se torna meio de sobreviver e se adaptar a novos tempos. Figura-se, assim, nesse personagem, também, aquele povo que ainda, na história brasileira, não achou seu lugar²¹. Assim, esse personagem torna-se emblemático também de uma literatura que no Brasil buscava saber quem eram os brasileiros e qual a identidade deste

²¹ Aqui, a imagem que se apresenta é justamente a imagem dos migrantes em busca de terra, que vão adentrando as regiões ainda não habitadas do país em busca de terra, mas sempre na condição de posseiros e nunca na condição de donos das terras.

país. Personagens como Ramiro têm muito a ver de reminiscências literárias das quais Bernardes também é herdeiro.

O romance Nunila – “a mestiça mais bonita do sertão brasileiro”, 1984 – é a continuação da trilogia e também do protagonista. Transformado em Antonino, o personagem-narrador de Jurubatuba viverá ali, no Arraial do Descoberto, mais uma porção das agruras que é a vida dos homens e mulheres do sertão.

Em Nunila, no pequeno arraial, Antonino é o estrangeiro, tal como fora na Jurubatuba, adequando-se às normas do lugar; torna-se um homem curioso, portanto, ainda não participante das tramas locais e, ao mesmo tempo, homem querido, à medida que vai conquistando as pessoas com as quais passa a conviver. Aos poucos o personagem vai se inteirando das coisas locais e se envolvendo nas querelas que aquela gente vive e que o emociona:

Agenor me dá esclarecimentos sobre os tais rolos de terras, que ali por toda roda tem sido motivo de muitas perdeneiras e inquietações de famílias. Em tomar terras de órfãos, passar a perna nas viúvas, a gente de fora que vai chegando não muda a camisa. Os graúdos de Goiânia falsificam documentos, avançam nas terras devolutas, forjam os títulos definitivos de glebas há mais de séculos ocupadas por famílias naturais do lugar – aprontam toda desgraceira. Uma jagunçada desgramada, que, sem entranhas, consome proprietários recalcitrantes, toma mantimentos nas roças a título de arrendamento, toca fogo nas propriedades alheias – um banditismo que só vendo uma coisa. Eu ia ver o despotismo andando a rédeas soltas no lugar. (Nunila, p. 20).

A primeira impressão é aquela da vida de fronteira²², vivida por essas pessoas. Fronteira no sentido proposto por Borges e que impõe, no Brasil, uma selvagem luta pela terra, que, no contexto vivido por Bernardes, quando da escrita de Nunila, era a pedra de toque da política, ou melhor, da falta de uma política nacional de ocupação de terras. A legalidade, nessas circunstâncias, servindo à expropriação e expulsão dos homens de terras que eram, imemorialmente, terras de suas famílias. Essa estranha situação configurada como trama de fundo do romance, aponta para a intenção bernardeana de problematizar a vida num país de grandes desigualdades sócio-políticas. Bernardes, postando-se como crítico dessas desigualdades, transforma sua literatura em foco de resistência à dominação e espoliação vivida pelo grande contingente de pobres que circulam por um país de imensas riquezas naturais, mas, a seu ver, pobre de riqueza humana e política. Para o autor, o ideal era que os homens partilhassem da concepção de que são frutos de um mesmo lugar, a terra, e que nesta deveriam estar em situação de igualdade.

²² Barsanulfo Gomides Borges (2001) fez um estudo sobre a situação de fronteira vivida no interior brasileiro nos meados do século XX, tendo como questionamento central a própria noção de fronteira.

O personagem Antonino, no arraial do Descoberto, propõe-se a esquecer a “íngrata da Ermira”; entra no negócio de compra de ouro com Agenor e conhece Nunila. Mestiça do lugar, a moça encanta o estrangeiro. Torna-se sua nova paixão, arranca-lhe suspiro e o faz pensar em casar-se. Ali, assume a briga dos moradores por manter suas terras e o controle dos garimpos. Antonino, sentindo-se já um daqueles homens, vê a chegada dos grileiros, a derrubada das matas e a expulsão dos homens do campo. Agrega-se ao movimento de resistência e passa a ser perseguido. Enfim, diante das violências possíveis, resolve ir-se embora levando Nunila:

Foi numa boca de noite de que nunca hei de esquecer. O tenente Cursino manobra sua tropa, colocando a soldadesca nas entradas do sítio antigo do Bussu, de onde Adão trazia o ouro grosso granulado, aproveitei o arraial esvaziado, e parti. É como se eu esteja vendo tudo acontecendo de novo. Abracei Nunila, disse a ela num suspiro que me esperasse. Dona Filomena escondeu, não quis despedir-se de mim. Badu, mesmo surdo-mudo, estava compreendendo tudo. Sabei comigo, incumbido de trazer notícia se minha fuga ocorreu bem, ou houve contratempo.

[...]

Ela me alcança afrontadinha, folguejando curto, o seio palpitante e a feição abatida, vem com o embornal de seriguilha branca, no que nós sempre levamos um frito, quando íamos para os babaçuais quebrar coco. Ela mesma me coloca ele de tira colo, pegamos nas mãos, tornei a jurar que voltaria, e ainda sinto a mornura de suas lágrimas que me umedecem o rosto, nessa segunda despedida.

Segui viagem num passo tardo, na curva do caminho lancei-lhe um derradeiro olhar, ela me abanava o lenço, até que dobrei na curva do caminho.

Depois de ter andado até o ponto em que Badu tinha que voltar, que daí pra frente não tinha mais perigo de ser pego, foi que passei a sentir que o embornal me pesava demasiadamente, me cortando o ombro. Fui ver e tamanha me foi a surpresa que passei um bom pedaço de tempo embasbacado. Debaixo dos pacotinhos de palha de milho, contando o frito de pato da matalotagem – o esperado –, a capanga estava cheia de granulado grosso do ouro que ela tinha guardado, sem ninguém saber.

[...]

O ouro de Nunila. Está guardado no nome dela, enquanto ela não vier não toco nele nem para fazer o maior negócio do mundo. (Nunila, p. 178-179).

A fuga, novamente. Marca do homem que se perde no mundo, tentando achar-se como parte de algum lugar. Se, na Jurubatuba, a fuga fora creditada a malfadada história de amor com Ermira, no Descoberto, a fuga é política, é a retirada de um resistente à exploração daqueles que passaram a ser sua gente e seus companheiros. Nesse romance, ao lado da leitura terna que Bernardes faz do povo pobre e impotente frente à invasão de seu mundo, pelo que pode-se identificar como capitalista, alinhava-se uma leitura dura desse mesmo capitalismo destruidor de referências de mundo e de cultura. A grilagem das terras, a devastação da natureza, a impiedosa matança dos ousados formadores da Liga Camponesa fazem do romance um espaço de denúncia do que são os conflitos do campo no Brasil.

Há um desencontro nas opiniões e uma questão em pé, em tempo de morrer gente. Os homes de Santana e de Goiânia dizem que possuem os títulos legalizados dos terrenos co Coqueiro de Galha. Estão denunciando que os caboclos invadiram a propriedade alheia, instigados pelos comunistas. Eles contestam, dão provas de que são todos

naturais dali, desde a antiguidade. Apresentam como documentação de que são legítimos donos das glebas que ocupam, as mangueiras plantadas pelos primitivos, os pés de tamarindo, as moitas de sempre-lustrosa, os cemitérios crivados de cruces de aroeira já meio podres, datadas de até cem anos (Nunila, p. 55)

Os homens e a natureza, no romance bernardeano, são caracterizados a partir de uma noção de *direitos* sobre a terra, cuja posse reporta-se ao modo de vida e tradição do lugar. O estranho que ali chegara e adequou, adquire uma identidade que o faz par desses homens e mulheres na luta por sua terra. Não há dúvida do peso político que tal romance dá a seu personagem central. Ele é a imagem de outros sujeitos de uma luta real, vivida cotidianamente por um indefinível número de homens e mulheres de um Brasil – sertão, desconhecido e semi-selvagem, porque ainda portador de uma cultura assentada numa posse da terra, sim, mas que também possui traços de uma vida solidária e coletiva, que era, ainda na primeira metade do século XX, em Goiás, determinante à sobrevivência de grupamentos rurais (BRANDÃO, 1986).

O fim do romance é a chegada do personagem à Goiânia, fugido do Descoberto, perseguido pelos “milicos” que tomam o lugar. Aqui, mais uma mudança. Mais uma transformação que une a mutação de Antonino àquela vivida por Ramiro e que os fizera passageiros de um caminho traçado por Bernardes na inventiva literária, mostrando-se na configuração de um homem transmutado em outro; um homem que, passando por dores e decepções nos lugares nos quais trafega, vai, como uma cobra, mudando de casca, assumindo uma outra identidade.

Bernardes experimenta, em seus romances, o processo de mudança vivido por Goiás desde o início do século XX. De um inóspito sertão, ainda marcadamente estranho às diversas tentativas de formulação de um ideário de nação brasileira, a um Estado-centro inserido numa economia e política nacionais, ainda que ditada por outras regiões tidas como mais desenvolvidas, Goiás, ao longo do referido século, sofreu uma completa transformação, que foi econômica, política e social, mas, principalmente, humana, no que concerne às intensas migrações que trouxeram de todos os cantos do país pessoas para ocupar as vastas áreas desabitadas do estado. No entanto, essa transformação se deu também como uma metamorfose do equilíbrio entre natureza e homem, o que transformou a paisagem de forma irreversível. O Cerrado, que, em todos os romances de Bernardes, é descrito de forma romântica, mas também na sua rudeza, adquire uma outra tonalidade, marcada pelo avanço das mãos e máquinas de um capitalismo que pretende não ter fronteiras. O “Brasil é ali”, também, como diria Flora Sussekind, porque alcançado pela exploração, pela busca da imposição de uma dinâmica econômica a tudo e a todos que estão no lugar. Nesse caso, esses romances assumem também a

feição de denúncia de aculturação, especialmente das populações rurais pobres e que não detêm a posse da terra, de desterritorialização de povos e, ainda, da contínua degradação ambiental.

Sintomas de um mundo que mudou e que perdeu, de certa forma, seu encanto, porque não mais significa espaço de experiência. Que perdeu, talvez, a ingenuidade que Bernardes parecia enxergar-lhe nos riachos, flores, bichos e entardeceres, mas que via especialmente em homens e mulheres padecentes de um mundo para o qual não eram tidos propriamente como humanos. Tal é, por muitas vezes nesses romances, a atitude dos protagonistas em defender aqueles seres massacrados pela exploração. O menino Belamor, tomado por Ramiro sob proteção, contra a maldade de Sizifredo e de Tia Bruna; o “bobo” Badu, mudo e faz tudo da casa de Nunila, e a própria Nunila, ameaçada em sua casa, em seu lugar, pelo avanço da grilagem de terras, seres que fixando raízes ou, pelo menos, tencionando mantê-las, enfrentam o mundo de forma submissa, assumindo o ônus de uma desigualdade humana, que sempre foi a disparidade da posse da terra que construiu.

É possível, pois inferir que o autor, dotando seus personagens de uma consciência e uma ciência de si, dota-os de uma percepção clara e política do que foi o processo de transformação ocorrido no interior do Brasil no século XX, cujas raízes remontam, no entanto, aos séculos anteriores, da exploração aurífera. O próprio Bernardes assumira sua opção política de esquerda e transmutara-se também nessa intenção de seus personagens em defender uma dada referência de atitude política.

Re-elaborando as transformações sociais e políticas em uma narrativa que só a escrita do romance permite, Bernardes tece, também, uma história de seu povo, de sua gente e de seu lugar. Talvez, por isso, tenha dito que não é romancista: seus enredos têm uma função que não se esgota na urdidura de uma trama fictícia; mas, pode-se se dizer, recolocam em cena as figuras de homens transformados, ou melhor, homens que, transformando-se, junto com seu mundo, se recriam a cada dia, assumindo, com isso, outras facetas de si mesmos. Isso porque ainda não tem certeza de que sabe escrever. Em uma entrevista sobre o romance *Perpetinha* o autor faz a autocrítica de se colocar nesse mundo da escrita de romances sem ter certeza de que suas histórias possam ser tratadas como tal.

Novamente, a casca identitária desse homem em mutação, personagem central dos romances, transforma-se. Em “*Memórias do Vento*”, último romance da trilogia, Manuelino Braga, que fora Ramiro, que fora Antonino, é o jornalista urbano. Sua profissão é a de escrever diariamente em jornais da capital seus dramas psicológicos de se ver envolvido com mulheres proibidas e às voltas com situações inusitadas, que dificultam sua vida na cidade. O romance

conta a sua história de chegar a Goiânia, tornar-se cronista, morar na periferia e viver um romance proibido com D. Vaninha, mulher casada e da elite.

O que permanece no protagonista é o seu perfil político. Tal como suas identidades anteriores, ainda é aquele homem destinado à defesa dos fracos e oprimidos e à denúncia da exploração sobre a população pobre. Manelino é cronista e observa a cidade: seus habitantes, suas mazelas, seu mundo transformado. Morando em uma pensão, dirigindo um carro velho, estava à cata de notícias e temas para suas crônicas e, por isso mesmo, alcançava aquele povo pobre, que estava à margem do poder público e social. Um povo que não tinha casa, educação, ou saúde e estava, à semelhança do próprio narrador, perplexo frente ao mundo e ao que acontecia na cidade de Goiânia.

A busca de Manuelino por se definir para o leitor impõe pensar a sua defesa de cultura e de um modo de vida que deixara, em suas andanças, para trás. Ele é, também, o homem do campo, o homem da roça que foi para a cidade:

A respeito do que eu dizia é o seguinte: venho de uns troncos carregados de empáfia. Meu pai e minha mãe me torciam as orelhas quando me pilhavam fazendo tiques e com sotaques imitando os outros. Meus maiores tinham a arrogância e a petulância de acharem que eles haviam erigido uma sociedade que servia de modelo a ser imitada. Seus sistemas eram aqueles das civilizações interrompidas que nos sertões de Minas Gerais se encasquetavam em sociedades fechadas que deram o jagunço, uns indivíduos degenerados que saíam a campo contra as imposições das leis fabricadas lá em cima, na Corte. Há muito na minha tribo essas rebeldias assim, sujeitos metidos a galo cego que querem abrir caminhos cortando por roteiros não transitados. Uns caboclos ignorantões que querem ser originais.

Não é que eu queira ser assim, mas para estar de acordo com a carneirada for necessário que eu me desfaça de valores de minha gente e de minha terra, está desgraçado porque não me submeto a isso. Não faço de jeito nenhum. Quero ser um assim que em qualquer lugar eu seja conhecido como natural da aldeia tal. Nunca serei um imitador subserviente de padrões estranhos que venham descaracterizar minha personalidade. Aceito o que os outros me trouxeram de bom, mas a inovação hei de primeiro ajustá-la ao meu temperamento, que ela me entre naturalmente na massa do sangue, não fique parecendo macaquice. (Memórias do Vento, 1986, p. 88-89).

Esse personagem é emblemático do próprio Bernardes, num sentido de auto-referencialidade. É o personagem no qual o autor mais se mostra, mais vincula sua vida à daquele jornalista fictício. Notável a construção de uma identidade sedimentada na cultura rural, aquela que, na introdução de *Vida Mundo*, reclamara ao dedicar o livro à sua mãe Ana Carolina. Essa identidade torna-se, na esteira do que propõe Paul Ricoeur (1997a), a elaboração de uma identidade-narrativa, que, ao expressar-se, toma corpo para quem narra. Ou seja, a liberdade criativa bernardeana dá, nesse romance, o tom de sua própria existência. Um quase autobiográfico romance, porque inscrito na cultura que Bernardes reivindica para si e para os seus. O autor retoma, na sua trilogia, a expressão da fidelidade, da autenticidade que, em outros escritos, teceu em relação a sua origem. A memória que ali se expõe é a memória de seu povo, é

aquele passado que lhe dá sentido e o faz um homem em busca de firmar esse sentido de mundo frente às transformações por que passa.

O trânsito bernardeano das roças para a cidade é o trânsito desse personagem, que sai da Jurubatuba e termina em Goiânia. Não é coincidência, mas, sim, o amálgama muito bernardeano em criar seus personagens como sujeitos, que estão, todo o tempo, lembrando e tendo do passado uma forte determinação. De certa forma, seus personagens são também criados como homens memória, como portadores de saberes, práticas e crenças que eram suas em seus passados e que, em várias circunstâncias, recuperam como marca de suas vivências.,

A vida de Manelino é o intróito entre a saída do campo e a tentativa de desvelar a capital goiana. Ao lado do amigo Antoím, arriscando pensar sobre a sociedade:

_Vigia só! Você espia e tira uma base: até lá no final da rua quantos meninos tem!

_É mesmo rapaz. [...] sabe o que acho que parece. Abóbora na rama.

_Isso tudo cresce ouvindo a gente falar mal da classe dos patrões, vendo na televisão passarem as corrupções, os escândalos dos graúdos sem que ninguém seja punido – já pensou o que essa moçadinha vai dar? Você vê, por outro lado, que a classe dos patrões não sabe dialogar com eles, são adversários cordiais, não conhecem os valores nem sentimentos uns dos outros, não tem identidade nenhuma. [...] a ajuda, Manelino, que você fala vem é com um travo de humilhação muito grande, exibição de grandoria. (Memórias do Vento, p. 106-107).

Manelino e seu amigo discorrem sobre o mundo das diferenças de classe, das relações sempre conflituosas, um e outro posicionando-se contra a exploração, contra a degradação da dignidade humana que a pobreza provoca. Suas falas e crenças reportam a uma crítica social necessária àqueles intelectuais que se formam dentro dessa mesma experiência de pobreza. O jornalista Manelino e seu amigo garimpeiro são, no romance, a medida do que é o homem de esquerda, aquele cuja consciência o faz um opositor ao poder estabelecido.

A concepção de mundo, sedimentada numa leitura crítica ao capitalismo, aquele que visualizava todos os dias nos meninos, pequenos engraxates, a disputar fregueses, aparece como a ilusão da mudança possível se derrotar esse capitalismo. Provocador, Manelino incita seu interlocutor a explicar o que é o desejo de defesa social que ele mesmo toma como norma de vida. Nesse sentido o personagem jornalista, pobre, crítico de seu tempo, é aquela voz política que salta das páginas de Bernardes prefigurando um mundo melhor e, portanto, um mundo livre do capitalismo. A personalidade de Manelino, assim, vai se mostrando e revelando o que o jornalismo e contato com o pensamento comunista permite a um homem vindo do campo pensar sobre o mundo.

Em Memórias do Vento, as especulações sobre os imigrantes que diariamente chegam a Goiânia, as ações do poder público em acabar com as moradas feitas em terrenos invadidos, os meninos de rua e pequenos trabalhadores, que parecem perseguir o personagem,

sempre pedindo alguma coisa, são temas que Bernardes já desenvolvera como crônica e que Manelino vê, também cronista, como seus temas para a escrita diária nos jornais goianienses. Autor e personagem vão, nesse caso, confundindo-se e, muitas vezes, é difícil distinguir quem está falando: Bernardes ou o próprio Manelino, porque não são autor e personagem a mesma pessoa, mas, assumindo um sentido político de cultura e sociedade e uma mesma moral de percepção do outro, ambos se tornam faces distintas de um mesmo mundo. Muitas recordações que, como se viu no capítulo II, são do autor, no romance, são recontadas como a história do personagem.

Há passagens no livro *Memórias do Vento* que, se colocadas em relação à autobiografia de Bernardes, expressam auto-referencialidade. Bernardes doa a Manelino algumas de suas lembranças. Sobre o avô, Manelino diz:

Meu pai não gostava dele, tinha antipatia por ele ser preguiçoso, viver perdendo tempo com coisas que não levam ninguém adiante, e porque ele exercia muita influência na minha formação, me iludia, me tomava horas inteiras com seus casos e com suas práticas. Seu ofício foi sem futuro, igual ao meu. Fazia artesanato de chifres e irritava meu pai grosseirão e duro no serviço de lavar madeira, montar engenho de cana e fazer carros de boi, com a paciência e o tempo enorme que o Pernagrossa levava dando forma, esculpindo, lixando, polindo e lustrando um pente, um grampo para cabelo, uma buzina de caçador, uma cornicha de pó. E quando ia dar os toques finais numa coronha de espingarda, numa colher de pau ou nos guampos de panhar água a cavalo em viagem, e até nas maguaras de perobinha – aí, nem se fala. Esses objetos miúdos e de valia insignificante, tinham que ser bordados a canivete, tudo aquilo feito com uma paciência de exasperar. Tecer uma peneira fina de catar arroz, preparar a palhinha de trançar chapéu de palha, e assim como levantar e arrematar um balainho de costura ou uma cesta fina de ajuntar ovos, são habilidades que se num milhão de pessoas tirar um que é capaz é muito. Essas nugas inúteis e de nenhuma valia me seduziram e botaram a perder para realizações maiores. Nunca me atraíram e me interessaram os afazeres que todo mundo é capaz. Gosto é de serviço encrencado que quanto mais cobrança mais afinco em levá-lo adiante. (*Memórias do Vento*, p. 152-153).

Esse dialogismo de Bernardes parece ser um desejo de dar ao romance um cunho realístico maximizado nessas autoreferências. O romance, claro, tem sua própria movimentação, que não depende de seu leitor conhecer a vida de Bernardes. Porém, no processo de interpretar a vida desse romancista, fica nítida essa intenção bernardeana de tecer seus romances também como uma possível releitura de sua vida. Porque esse é o mundo conhecido por Bernardes, é o seu pé no chão, mas é também a sua musa, visto que foi esse mesmo mundo que o tornou jornalista e literato. Sua literatura, criticada e mesmo definida como esteticamente pobre e

pouco sofisticada,²³ era sua maneira de entender o mundo, buscando entender a si mesmo como ser humano num dado tempo e lugar.

Bernardes reporta a seus romances também o objetivo de fazer conhecer aquela que fora sua cultura. Há um didatismo que, especialmente em Jurubatuba, se firma como também um trabalho de memória, de fazer permanecer práticas, costumes e crenças que estão em crescente desuso.

Arrisca-se aqui a recorrer a Walter Benjamin, novamente. Contador de si mesmo Bernardes é um narrador. Essas narrativas são meios, inclusive, de “transmissão de um saber”, a ficção bernardeana pode ser entendida nesse processo, também, como espaço no qual o autor trama seus personagens-narradores como portadores de seus saberes, crenças e valores.

Nesse enlevo de contar seu mundo, Bernardes corre riscos literários, assumindo-os justamente para dotar sua literatura de uma função social e de cultura no universo que a consome. Porque, como sujeito de uma cultura fundamentalmente pragmática como a cultura rural, o autor não se propõe a escrever apenas para divertimento e fruição estética, como já mencionado. Ele quer transmitir algo de si mesmo ao outro que o lê, quer passar uma mensagem, quer fazer sua escrita portadora de uma moral. Não é apenas um sentido de conduta de um narrador tradicional tal como observa Walter Benjamin, mas, sim, no sentido de alertar, e, com isso, assumir uma ação política sobre o que está acontecendo no mundo e o que essa mudança tem causado na vida das pessoas mais distanciadas dos centros de decisões, sejam políticos, econômicos, sociais e ou mesmo culturais. Porque ele mesmo se sente como portador, não só de uma cultura rural, mas também como aquele sujeito que lutou contra o irreversível processo de aculturação, marcado tanto pela desterritorialização, mas também pelo distanciamento dos seus e de suas crenças. Nesse caso, elaborou uma forma particular de lidar com essa aculturação sofrida, transformá-la em escrita.

Nesse caso, em que pesem a admiração pela escrita bernardeana, ela não se move no terreno de uma aclamada estética literária, mas, antes disso, no terreno da escrita pragmática, como meio de pensar o mundo e transformá-lo, numa ação que é moderna, porque detém em si uma consciência do seu papel individual, mas principalmente do que isso significa em termos da sociedade. Se Bernardes se defende da crítica em termos de uma estética, é porque essa, para ele, importa, segundo o compromisso que estabeleceu entre o ato de escrever e a memória de

²³ Um dos críticos literários que mais incomodavam Bernardes era, como se viu anteriormente, José Godoy Garcia, que, desde os anos de 1960, fazia crítica literária em Goiás. Informação oral obtida junto a D. Maria, viúva de Carmo Bernardes.

seu povo. Tal é, ainda, um universalismo assumido por Bernardes na sua literatura que, em última instância, se pauta por uma defesa do ser humano.

Mesmo em outros romances, menos debatidos em Goiás, como: *Perpetinha: um drama nos babaçuais*, 1991, *Santa Rita*, 1995, e *Xambioá: paz e Guerra*, 2005 – os quais são escritos no mesmo estilo narrativo de seus predecessores: um enredo centrado em uma história de amor, numa ambientação rural –, a opção política em defender o homem na sua totalidade como sujeito e como pessoa se mantém. Nesses romances, com um fôlego menos combativo que os antecessores, o autor é novamente descritivo em relação à natureza e aos homens e mulheres rurais. Entrelaça enredo e conhecimentos sobre as características e saberes do povo, pontilhando as tramas com outras pequenas histórias, que dão uma cadência diferenciada daqueles que compõem a trilogia.

Perpetinha: um drama nos babaçuais, único romance narrado em terceira pessoa, figura como um drama da relação entre brancos e índios, travada em terras de babaçuais. Na trama, o personagem central, o dentista Armantino, muda-se de Goiânia para a remota cidadezinha Boa Vista do Tocantins. O rapaz vê-se às voltas com um mundo estranho e ainda regido por uma cultura rural, marcada pela estranheza do ambiente, já naturalmente amazonense e desafiado pelas normas do lugar:

Armantino é ciente de que caminha para ir viver num lugar onde o forte do passadio do povo é farinha de mandioca. [...] Quem chega de fora tem que se acostumar com isto, porque esse passadio é que dá certo com o clima do lugar. O rio dá pouco, mas na época de pescar, da fartura. (*Perpetinha: um drama nos babaçuais*, p.43).

Armantino, apesar da dificuldade de adaptação, torna-se querido pelos habitantes locais, envolve-se com uma mulher e por lá fica o resto da vida. O grande evento do romance é o rapto de *Perpetinha*, enteada de Armantino, pelos índios.

No romance, a figura do viajante e forasteiro é novamente retomada. Com o adicional de que, nesse livro, o personagem central não é um homem do sertão. Sua ida para as brenhas do Tocantins – Maranhão é o seu processo de aprendizagem de um novo mundo, regido por uma cultura centrada na terra e na exploração direta da natureza. Há uma inversão da característica bernardeana de dotar seus personagens centrais daquele saber da cultura popular rural e das coisas da natureza. Diferentemente dos personagens narradores de *Jurubatuba*, *Nunila*, *Memórias do Vento* e *Santa Rita*, Armantino desconhece a vida sertaneja. Talvez, aqui, esteja a possível explicação do narrador do romance estar em terceira pessoa e não em primeira, como nos outros. Não são reminiscências contadas, ou lembranças que se tornam o fio da trama, mas, sim, uma história narrada por quem não a viveu, e que, à semelhança dos outros narradores

bernardeanos, conhece as coisas da terra e da gente pobre do lugar, seus costumes, crenças, seus modos de ver o mundo e os homens. É possível dizer que Armantino é estrangeiro das próprias características dos romances bernardeanos. Ele vive o processo de aprender o que é o desconhecido mundo distante das cidades.

Em Santa Rita, narrando a formação de um arraial²⁴, as disputas políticas e tramas amorosas que marcam a vida ordinária do lugar, Bernardes não perde a perspectiva dos demais livros. Estevo narra sua vida no arraial de Santa Luzia e, paralela às suas histórias de amor, o abandono sofrido com Lucinda e o encontro de Diolinda, o personagem-narrador tece a formação do pequeno arraial, cuja vida política se resumia aos mandos e desmandos de uma família, que impunha ao lugar e aos que ali estavam a sua própria dimensão de poder. De certa forma, não há novidades nos personagens e ou situações. O enredo, no entanto, apresenta uma figura difusa nos romances bernardeanos, que é a prostituta Lucinda, com quem Estevo morava e que o abandonara. Há uma presença forte desse personagem, que persegue passionavelmente o narrador, como lembrança, por toda a trama, mesmo quando se envolve com Diolina, pois é justamente a traição da outra que determina as normas do novo romance.

A verdade que se apresenta em Lucinda, muitas vezes, fugidia nos outros romances, em relação aos personagens femininos, aponta para as mulheres que, ao longo dos romances, vão se configurando como um tipo a parte de personagem bernardeano. Sempre colocadas como coadjuvantes, elas, entretanto, impõem as ações dos personagens centrais, com suas juras de amor ou trapaças.

A aproximação possível entre as várias heroínas dos romances de Bernardes se dá a partir de modelos que compunham a vida do autor. Desde a imagem mãe, sua grande inspiração e alicerce de linguagem, às prostitutas que alegraram sua juventude, o caminho traçado é também de composição moral dessas personagens, segundo os modelos vivos em sua memória. De um lado, a mulher-esposa, Diolinda e Nunila, mulheres fortes e que respondem à norma de cultura moralista e machista própria do mundo rural bernardeano. Do outro, aquelas que se situam num lugar social marginal em relação às primeiras, Ermira, a esposa traidora, que também traiu o amor de Ramiro, D. Vaninha, que também trai o marido com Manelino, e Lucinda, a prostituta, que passa a viver com Estevo, mas o trai e o abandona. Esses amores dispersos apontam para duas perspectivas de compreender esses personagens que referendam os valores morais, que foram, na infância e juventude de Bernardes, o fio de conduta exigido de

²⁴ Nesse romance, a remissão autoreferencial se dá desde o título da obra, “Santa Rita”, que fora, no passado de Bernardes, ainda em Minas Gerais, o nome do arraial no qual seus pais moravam antes da vinda para Goiás em 1920.

sua vida²⁵. Assim, se seus personagens masculinos representam um ideal de homem, no sentido moderno de bem e moral, é nas personagens femininas que as dúvidas sobre a própria natureza desse homem, de bem, que se colocam de forma altruísta em relação a outros homens, é colocada em xeque. Porque é basicamente nelas que a traição, a falsidade, a astúcia enganosa, afiguram-se, também, como característica de homens e mulheres do campo. Talvez, aqui, Bernardes aponte, sutilmente, para a necessidade de pensar os sujeitos de sua cultura também suscetíveis à falibilidade. Mais que os personagens que são elaborados como os anti-heróis, é na tipificação das mulheres-personagens que Bernardes minimiza sua idealização do homem rural de bem e sem maldade. Um processo que se maximiza nos personagens como Zizifredo e Tia Bruna, em Jurubatuba, que se valem de suas posições sociais para oprimir o outros; também habitantes do arraial do descoberto que se tornam cúmplices dos grileiros de terras.

Bernardes, assim, tece a sua concepção ampla sobre o mundo da roça. Um mundo, como já se disse antes, que não está livre da fuxicaria, da maledicência, das traições, dos abandonos, dos estupros, como mostra no conto “o adeus das suindaras” (Reçaga, p. 51-63), das mortes e malvadezas de que, para Bernardes, todo homem é capaz, esteja onde estiver. Maldades que se individualizam em figuras específicas, como a personagem Tia Bruna, de Jurubatuba; ou que se coletivizam, como no caso dos milicos e grileiros de Nunila; ou ainda no “governo”, que derruba os barracos dos invasores de glebas em Goiânia, defendidos por Manelino em Memórias do Vento.

Já em Xambioá: paz e guerra²⁶, obra postumamente lançada em 2005, o peso da intenção histórica, de apresentar uma versão da guerrilha do Araguaia durante o Regime Militar Brasileiro, parece ter preponderância sobre a trama central do romance, que é a história de amor entre Marcus e sua inalcançável Diva. É, sem dúvida, um dos romances menos compreendido de Carmo Bernardes. Sem amarrar uma trama que sustente a história até o fim, o romance tem uma aparência inconclusa, talvez, até mesmo um descentramento de personagens e situações que o deixam sem uma coerência do enredo que Bernardes quer construir.

²⁵ Expor essa norma moral perseguida por Bernardes não é, porém, meio de classificá-lo como defensor ou não de certos valores de seu povo. Importante ressaltar a figura carismática de Bernardes que se enleva em seus romances nos rompantes de amor e sexo, como a loucura de Ramiro por Ermira, a paixão de Estevo por Lucinda. Na sua vida, Bernardes também partilhou desses rompantes. A sua esposa D. Maria, amor de toda a vida, também teve suas dores com os casos do marido que lhe renderam três filhos fora do casamento.

²⁶ Esse romance foi lançado por iniciativa da AGEPEL, (Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico) uma instituição cultural do governo do estado de Goiás. Infelizmente não é uma boa edição, com erros crassos e primários, tem sido vista nos meios literários goianos como uma agressão à memória do próprio autor, cujo rigoroso controle das suas publicações o fizera destruir toda a primeira edição de Jângala: complexo Araguaia, quando da sua primeira publicação no início dos anos de 1980, devido a erros de impressão.

Mas a leitura que o personagem Marcus vai fazendo da ditadura, da sua participação na Liga Camponesa, do medo coletivo entre os desafiantes do poderio dos militares, recolocam em cena a busca dos protagonistas bernardeanos em compreender o mundo no qual estão, assumindo, com isso, posturas políticas de esquerda. A perspectiva que Bernardes assumiu em sua vida, nos anos de 1940, ao se dedicar ao jornalismo e filiar-se ao Partido Comunista, como anteriormente exposto, denota a perspectiva de oposição à exploração de sua gente, que se entrelaça com sua leitura de mundo dos anos de 1960, quando também era um foragido dos militares²⁷. Se esse romance padece de uma estruturação interna mais coerente, é porque se propõe a ser um espaço de recolocar questões que foram caras à sociedade brasileira durante e nós ditadura militar.

O medo do terrorismo, e toda a construção imagética negativa dos revolucionários que foi elaborada no país pelo Governo Militar, aparece segundo essa outra leitura bernardeana, que representa os ideais e aspirações que moviam homens e mulheres na luta contra o regime ditatorial, como uma luta justa. Esse ideário de justiça defendido por Bernardes expõe principalmente a luta pela terra, bandeira que a Liga Camponesa do Araguaia assumiu:

Até que enfim o Moura chega. E não traz boas novas. No Xambioá chega o tal capitão, senhor Sebastião Curió, esperado pelo Dr. Vasconcelos. Seu helicóptero veio bojudado com os contêineres de veneno agente laranja, de borrifar na roça sapecada, conforme os dois haviam combinado. No sobrevoar a área foi localizada uma maloca de posseiros, a rancharia de plástico preto mal encoberta pelas ramagens das figueiras, beirando o riacho Gameleira.

A gleba, daí Araguaia acima, é domínio do Dr. Paulo. Num clarear do dia, antes de o pessoal sair para as lavourinhas de jerimim que iniciavam, o capitão Curió parou seu helicóptero, suspenso no ar e correu a metralhadora, picou de cima pra baixo, homens, mulheres e crianças, mal despertos na manhã brumada, segundo contam, levaram o velho Quintino Capeva com pá e aluvião, fizeram ele abrir um buraco, jogar dentro os defuntos, depois seo-capeva fez uma cova, ficou em pé na beira e foi derrubado dentro, costurado de balas. É assim que se faz com invasor da propriedade alheia, e seo-Quintino consumido para não haver testemunha do massacre.

Ai eu senti; nem queria acreditar que um ser humano tivesse coragem de fazer uma coisa dessa, tirar a vida de pessoa tão boa veia como era seo-Quintino, que não tinha coragem de ofender uma barata. Uma gente dessa só tem de humano o gesto e a fala. (Xambioá: paz e guerra, p. 50-51).

O humano novamente tomado como um sentimento de inadequação de certos homens aos valores morais, que sedimentavam as crenças bernardeanas ao romancear a guerrilha. A questão abordada pelo autor, na voz de seu personagem, é como o ser humano é capaz da barbárie, e como essa mesma barbárie é justificada por uma desigualdade construída

²⁷ Como exposto no primeiro capítulo, muitas crônicas dos livros Remémorias e Rememórias II são alusivas à denúncia sofrida por Bernardes como subversivo. Essa denúncia, que o obrigou a fugir de Goiânia, não foi ocasionada por uma direta participação de Bernardes nos quadros do Partido Comunista, mas aponta para a classificação de seus artigos como subversivo, especialmente porque, nessa época, era também editor do jornal Quarto Poder, sediado e publicado pela Universidade Federal de Goiás, cujos jornalistas e editores foram todos denunciados ao regime Militar como subversivos.

sob a égide de uma cultura capitalista. Na figura de Marcus, Bernardes recoloca toda a dimensão de incompreensão da individualidade moderna que prefigura a história humana no século XX, mas herdeira de toda uma história anterior de exploração do homem pelo homem.

O que parece assustar a personagem Marcus é a normalidade do ato de matar, independe de sentimentos. Vêm-se os resquícios daquele ideário que mobilizava homens e mulheres no combate à opressão como defesa, em primeira instância, do ser humano. Esse romance ²⁸ recoloca o papel combativo do homem de esquerda em sociedade lutando contra outros homens que fazem essa mesma sociedade cruel, desumana e destruidora. E isso se torna mais evidente na positivação que Bernardes vai dando aos guerrilheiros:

Tem mais chegou um magote muito grande de moças e rapazes, localizou nas matas, baixadão da Serra das Andorinhas, pero dos vilarejos, o dos Remédios e das Abóboras. Mosquito matando esse pessoal e todos muito animados assim mesmo. Já iniciaram a rocinha, ainda que fora do tempo. Não sabem de nada disso, e socorrem os tabaréus daquele meio-mundo distribuindo vestuários, remédios e quejandos, e o povo manifesta muita alegria com eles. (Xambioá: paz e guerra, p. 51).

Nessa introspecção de Marcus, a crítica ao avanço dos revolucionários urbanos. Uma crítica à sua inexperiência com o “mato”, mas uma crítica edulcorada pela percepção de que, no mundo dos marginalizados e esquecidos homens do campo, somente esses meninos e meninas da cidade tiveram para com eles ações de ajuda e auxílio. O poder desses seres ainda movidos a ideais ingênuos e pueris, enfrentando a força repressiva da ditadura, tornava-os, no romance, dignos daquela piedade que tantas vezes a obra bernardeana demonstrou pelos desvalidos. Marcus compadece-se desses rapazes e moças, ao mesmo tempo em que os admira como sujeitos de uma luta real e desigual, vivenciada num país de contrastes como é o Brasil.

O fim do romance, não necessariamente a conclusão da história de amor de Marcus que ficara em suspenso, é como uma lição de moral sobre o comandante militar que liderou a carnificina dos revolucionários e sobre o soldado que se infiltrou no grupo rebelde como revolucionário para destruir o grupo, o personagem reflete:

João Silva dos Santos vive esmolando nas ruas de Recife, e o capitão Robson, hoje coronel, desfruta de uma aposentadoria bem remunerada, com um certificado reluzente de herói da pátria, coberto de glórias e respeito de seus camaradas. São assim os destinos do mundo (Xambioá, paz e guerra, p. 149).

Tais romances possuem o estilo dos contos bernardeanos: são histórias, com muitas digressões e que dão ao leitor mais um pouco da cultura e saber de Bernardes como caipira e

²⁸ Segundo Ana Maria do Carmo, esse romance foi escrito na década de 1970, porém o pai jamais quis publicá-lo e pediu que isso fosse feito após sua morte, temendo represálias de personagens que aparecem no texto e que remetem a homens que realmente estiveram envolvidos com o conflito exposto. Declaração feita durante a sessão de lançamento do livro em abril de 2005.

como homem das letras. Bernardes, dessa forma, idealiza seu leitor como aquele que, em princípio, quer saber apenas dos personagens, do prazer de ler, no processo de leitura dos romances vai, também, sendo instruído sobre aquele mundo rural que não existe mais. Mesmo que um romance não seja feito em primeira mão para se instruir, essa é a missão que Bernardes advoga para sua atividade literária.

São também romances marcados pela imagem de natureza do sertão. Bernardes quer que seu leitor conheça esse ambiente que, no passado, fora o seu e de seu povo. Aquela natureza hostil e maravilhosa, cotidianamente enfrentada é o pano de fundo dessas histórias, participando delas como mobilizadoras de ações dos que dela retiram seu sustento.

Esses romances reforçam o ideário bernardeano de apresentação da natureza, de sua gente, dos costumes e modos que foram os seus e que, desde que mudou para a cidade, busca defender, numa luta, também, por si mesmo. Assim sendo, permitem conhecer Bernardes, como se mostrou, ao serem tomados como meio de se interpretar a vida de Bernardes e dele fazer uma imagem justa, porque imagem conduzida pelas crenças e opções políticas que esse homem assumiu ao longo de sua vida e nas suas diversas lutas.

Essas considerações sobre os romances e contos de Carmo Bernardes atestam a perspectiva da interpretação biográfica aqui efetivada, que, para além de conhecer a vida de Bernardes, objetiva compreender o processo de subjetivação do autor que se transforma de um “matuto” em um observador e narrador do mundo à sua volta. Seu investimento na escrita de romances e contos não lhe permitiu tornar-se um autor famoso, mas angariou-lhe reconhecimento, especialmente em Goiás, como um homem portador de um acervo de saberes fundamentais para se conhecer a cultura rural do centro brasileiro. Para Bernardes, este é seu grande trunfo: tornar-se referência em sua cultura, mesmo que permaneça de certa forma, à margem da chamada grande literatura. Como disse Pedro Nava (1972), na apresentação do livro de contos *Idas e Vindas*:

Evidentemente que fazer a apresentação de um livro de Carmo Bernardes é uma honra para mim como seria para qualquer outro. Note-se bem que eu estou falando da apresentação de um livro e não do próprio autor. Esse, por mais que se oculte é conhecido da elite dos letrados e artistas brasileiros como um dos nossos maiores regionalistas. Vive embibocado em Goiás, vive se escondendo, é avesso a qualquer gênero de publicidade, mas é autor que se impõe pela própria força a qualquer pessoas que o leia. Tenho feito essa experiência repetidas vezes. Falo nele a este, àquele. Ninguém sabe quem é. Pois então vou emprestar a você um livro dele. Empresto ora as Rememórias, ora Reçaga, ora essa saga do nosso interior, esse épico Jurubatuba que para mim tem ponta cervantina. E o pasmo é imediato naqueles que estou testando. Como é que este homem não é disputado pelas grandes editoras e não é conhecido em todo o Brasil? Coisas lá dele. Do capiau esquisitão e distante que prefere curtir seu fuminho cortado a canivete, sua pesca e sua caça a qualquer coisa que se pareça com política literária.

Nava reforça com sua apresentação esse Bernardes homem fugidio e escritor de sua gente, porque Carmo Bernardes queria ser um homem que sabia do seu mundo e o conservava como norma de vida, como medida do seu jeito de ser um caipira da – na cidade. Ainda que se possa duvidar se, já nos anos de 1960, Bernardes poderia ainda ser chamado de caipira. Se a criação de romances o faz visitar outras searas do universo humano que não aquele de suas próprias lembranças do passado, ou mesmo, o cotidiano imediato da crônica jornalística, é porque lhe permite tecer criaturas, homens e mulheres, como personagens da vida que ele gostava, da ambientação na mata, da tranqüilidade com a palavra escrita como se fala. Essas características lhe possibilitaram, de certo, a vontade literária.

Não se partilha, nessa discussão, da tão difusa interpretação de Bernardes como um regionalista²⁹, justamente porque se parte da percepção de Bernardes como homem moderno, homem universal na sua individualidade, construída dioturnamente nos embates políticos que defende com idéias e ações. Bernardes escreve, talvez, já na sua velhice, na mesma ânsia que o fizera desejar ir para a cidade e ali produzir uma literatura verdadeiramente brasileira, que contasse daqueles homens e mulheres que, para ele, eram os verdadeiros brasileiros. Sua vida foi autenticamente recontada como ficção, porque, nessa ficção, estão todos os elementos que dela fizeram parte: os homens, a selva e os bichos, que, para Bernardes, não estavam a salvo e, portanto, precisavam também de quem os defendesse.

²⁹ Como aqui não se trata de fazer uma crítica literária da obra de Bernardes essa perspectiva de interpretar o autor não contradiz outros estudiosos que assim definem sua literatura, justamente a partir de todas aquelas características que este capítulo buscou enumerar.

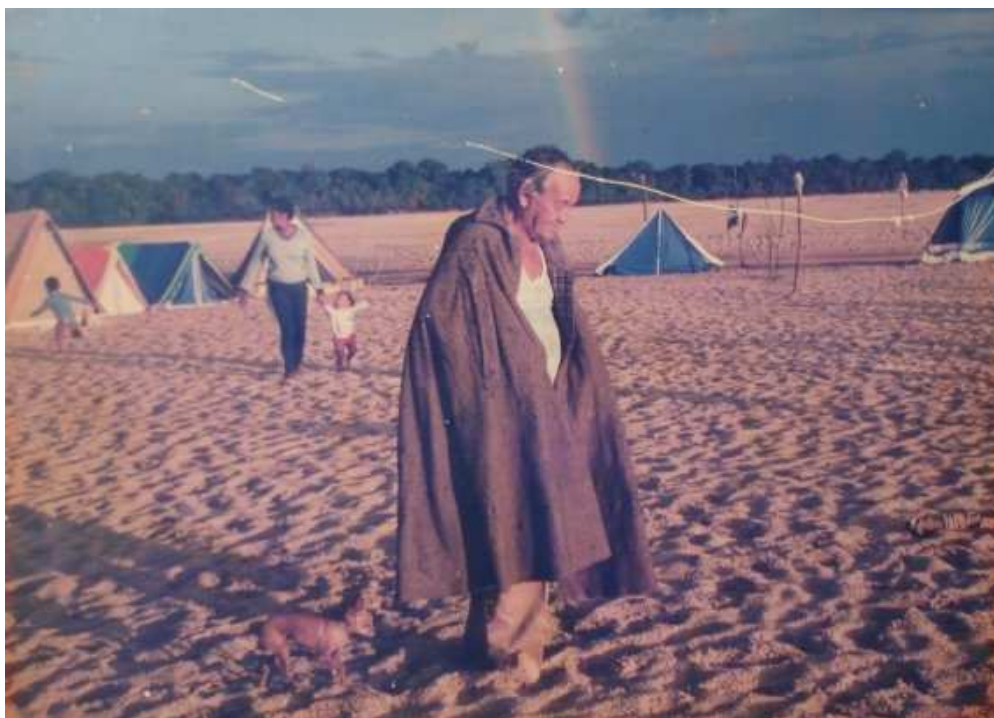


Foto 6 - Foto de Carmo Bernades nas areias do rio Araguaia, afixada na sala de visita de sua casa em Goiânia - GO.
Fonte: Arquivo Pessoal - Márcia Pereira dos Santos.

CAPÍTULO 4 - QUARTO MINGUANTE: VIDA E ECOLOGIA NA OBRA BERNARDEANA

Meu Araguaia tuas areias,
Cobriram meus pés
O teu encanto fez do meu pranto
Um acalanto.
(Rinaldo Barra)

Os seres vivos como de resto, a Natureza toda, reagem
contra as agressões do meio exterior e nesse eterno
conflito vão sofrendo mutações, ora genéticas, ora
históricas.
(Carmo Bernardes)

Carmo Bernardes amava o Cerrado. Amava as águas cristalinas que rompiam o planalto com a frieza refrescante das águas claras. Amava as matinhas, os pequizeiros e os pés de jatobá. Amava os animais grandes e imponentes, como as onças, ou aqueles insignificantes como a irara. Amava os pássaros pretos, os patos selvagens, as emas e os curiós. Amava o grande ecossistema que, nas primeiras décadas do século XX, recebeu a ele e a sua família, ainda semi-intocado, abrigando as levas de migrantes que para Goiás afluíam continuamente. Amava cada ser vivente que caiu sob a fúria colonizadora dos novos donos de Goiás.

Foi esse amor pela natureza luxuriante a arma de Carmo Bernardes, usada para viver uma história de homem que lutava pela manutenção do planeta Terra. Antes de tudo, era um amor que expressava os combates de um homem que sentia a natureza como parte de si, inaugurando uma leitura particular dessa mesma natureza e preconizando, já na sua meninice, o que seria o mundo dali por diante: um mundo de devastação, no qual a foice e o machado dos mineiros eram o alento ao enfrentamento do mundo natural. É nesse universo da vida de Bernardes que esse capítulo pretende investir, buscando compreender como ele concebia a natureza em sua relação com os homens e como se colocou como um sujeito atuante na defesa do homem universal, aquele que é também natureza. Porque, como disse em entrevista a seu amigo e também escritor Brasigóis Felício:

Sem embargo do misticismo da expressão, o artista cumpre uma missão. E de acordo com, minha mais recente religião, hei de ser coerente e afirmar que o artista é um agente ecológico e deve ter consciência de que é um elo na cadeia da comunidade social. Sua responsabilidade é séria, nada de brincadeira, muito menos de conformismo. Ele é de estar sempre encarapitado na crista da história. Por isso é que essa espécie de indivíduo nunca mereceu a confiança dos governos, mesmo dos mais revolucionários (O Popular, 11/01/1978. p. 12)

A vida de Bernardes alcança, pois, um outro foco de interpretação, à medida que pode ser lida como disposição em olhar o mundo e o meio ambiente a partir de uma visão global, encarada como missão literária¹, ou pelo menos missão da sua literatura, na qual um ser vivo depende de outro, numa idéia bastante atual de “uma teia da vida” (CAPRA, 2002)².

Assim, o presente capítulo ambiciona seguir os passos desse Carmo Bernardes homem da natureza, que fez, também, de sua poética um espaço de luta contra a destruição do Cerrado e de tudo que ali respira. Não precisou sair em passeatas, acorrentar-se a torres ou transformar cada dia numa barulhenta gritaria de “salvem o mundo!”. Diligente e silenciosa, sua defesa do Cerrado começou pelo processo de conhecimento desse lugar que descobriu ainda criança.

Vale-se, para tanto, das obras literárias bernardeanas, bem como dos artigos publicados em jornais goianienses, nos quais exerceu especialmente uma atitude de defesa e denúncia dos males que o homem causava a si mesmo e aos rios, às plantas e aos bichos ao descuidar-se dos recursos naturais.

Defende-se, assim, para Bernardes, uma ação política ao compor sua luta ecológica como um ato a favor de um povo e de um lugar. Mostrando-se uma ação política complexa, porque é também uma defesa da memória do homem como ser humano em sua relação com o meio e não apenas em relação à cultura que propicia a relação homem/natureza. Nessa perspectiva, toma-se a obra bernardeana também na sua dimensão de escrita panfletária de alertar contra a degradação ambiental atentando, com isso, para a própria história do homem na ocupação do Centro-Oeste brasileiro e mesmo do país. Porque, como ele mesmo disse na referida entrevista a Brasigois Felício (1978. p. 12-13):

[...] a nossa mentalidade foi moldada ao longo de quatro séculos à feição de consentir e favorecer os apetites mais vorazes dos colonizadores [...] e nós cometemos o crime de destruir, imitando-os, as potencialidades de nossa terra, ignorando a obrigação de entregá-la íntegra e produtiva às gerações futuras. Como a criança que acha muito natural derrubar a árvore para colher os frutos ao invés de fazer uma escada.

Portanto, as preocupações com a defesa da natureza permeiam toda a obra de Bernardes. Escrevendo em um período, pós Segunda Guerra, no qual o aniquilamento total da

¹ Nota-se, no estudo de Sevchenko, (1989), uma reflexão sobre a literatura brasileira interpretando especialmente as obras de Lima Barreto e Euclides da Cunha como centradas num ideal de nação e de homem, cujas concepções nortearam as produções literárias desses autores. Percebe, ainda Sevchenko, que, para tais autoras, a explicação do Brasil passava também por certa concepção de natureza que, para o autor se mostrava nas representações dessa natureza que é “observada com o mesmo ufanismo com que representaram os escritores românticos, deslumbrados com o seu aspecto edêntico”. (p.238).

² O conceito de teia da vida proposto por Frijof Capra (2002), chama a atenção para uma nova dinâmica necessária ao mundo na defesa ecológica, defendendo, para tanto, um ideal de ecologia profunda cuja perspectiva de luta ecológica coloca o homem como parte do meio e, portanto, também como objeto de defesa. Isso toma implicações políticas, à medida que, segundo o autor, o ser humano também corre risco de extinção.

humanidade ficou evidente como possibilidade, Bernardes entrevia não apenas uma imediata e instantânea hecatombe global, mas uma gradativa destruição do mundo natural mediante pequenas matanças, que, cotidianamente, iam destruindo o Cerrado e os viventes que ali estavam. E comenta:

[...] somos levados a abrir um parêntese nessas notas para dar lugar a um comentário da década de 1940, quando o elemento da cidade atingiu o ponto mais alto da perversidade humana. A fauna era clamorosamente dizimada no interior, com a matança dos jacarés, das ariranhas, e do gato-maracajá, e no Japão faziam experiências com a bomba atômicas, os monstros militares americanos lançando-as sobre cidades abertas (Jângala: complexo Araguaia, p.60).

Ou seja, para Bernardes, o mundo natural se liga numa cadeia maior, que é o planeta Terra, porque a dizimação da fauna e flora, no Brasil, alinhava-se, nessa interpretação do autor, à destruição em massa ocorrida nas cidades japonesas atingidas por bombas atômicas. Uma percepção ampla do ser humano, tomado como totalidade em sua capacidade de interferir e destruir aquilo que “bastava deixar quieto”, que continuaria existindo. De certa forma, a destruição, como esclareceu Bernardes, é do próprio homem, não importa se começa pela matança de bichos aparentemente sem serventia e se maximiza nas hecatombes lembradas.

Bernardes assistiu à defesa ecológica tornar-se moda a partir dos anos de 1960. Governos, organizações não governamentais, clubes ecológicos, associações de amigos de matas e animais, entre outros, foram fundados em todos os países, denunciando a ação nefasta do homem sobre o planeta. Mas a sua luta começou bem antes do que outros em Goiás.

No entanto não tomou parte nesses arroubos de “verdes verborrágicos”. A voz tímida, quase solitária de Bernardes se ergueu, muito antes da moda ecológica³, revelando a devastação cada vez maior do cerrado goiano, dos seus bichos e de sua gente nas linhas e entrelinhas de suas narrativas.

Muitas vezes falando da vida do homem expulso do campo e de um certo contato maior com a natureza, Carmo Bernardes ia, aos poucos, em seus escritos elaborando

³ Em uma entrevista no jornal Diário da Manhã (Goiania, 23/12 de 1991), Carmo Bernardes revela que a primeira vez que falou sobre ecologia foi em 1945. O autor disse: “Olha a primeira vez que saiu alguma coisa publicada, que eu me manifestei sobre a questão [ecologia], foi uma palestra com os fazendeiros no dia 22 de dezembro de 1945. [...] Eles estavam tirando as matas, estas chamadas ciliares, que cobrem as margens dos ribeirões. Nesta conferência me lembro que eu alertava estes fazendeiros que aquilo era um erro. Aquela parte molhada da terra firme até o leito do rio, aquele brejo que todo ribeirão tem, mais estreito ou mais largo aquilo funciona como uma defesa de água. O que acontece é que as enxurradas – e que toda a podridão que vem com ela – são filtradas neste lugar para entrar no rio limpinha. Talvez por eu ser do campo a minha primeira profissão foi de carpinteiro, muito cedo tive o meu interesse despertado por esse tipo de coisa. Eu sabia que eles estavam fazendo as coisas do jeito errado. Eu disse também naquela época que as invernadas e os pastos não deveriam ser limpos da forma que eles estavam fazendo. [...] Acharam muito interessante. Mas são dessas coisas que entram por um ouvido e saem pelo outro. Aconselhei que eles cultivassem o cedro, por que o cedro não altera o pasto e ela tem muito valor; que ela dá tronco plantada sozinha quando outras arvores não dão. Mas não deram muita atenção. Foi a partir daí que eu comecei a me preocupar com a devastação sem necessidade, com a matança de animais”.

verdadeiros manifestos em defesa do meio ambiente goiano e, porque não dizer, global. Tinha na experiência vivida nos campos e nos conhecimentos adquiridos ao longo de infinitas horas de leitura, viagens, expedições e observações elementos que lhe permitiam apresentar o Cerrado, vivenciando um contínuo processo de transformação, no qual a vida de cada um podia significar o fim ou a continuidade de um ecossistema que considerava belo e amava. Assim, empenhou-se no seu presente e, por meio da sua literatura, no dever de lutar, silenciosa e insistentemente, pela natureza goiana. Dever este que se interpreta aqui como um dever de memória.

Já nos anos de 1960, morando em Goiânia, ele experimentou o isolamento e a sensação de desenraizamento que as populações rurais experimentam ao verem-se afastadas da natureza. Mas é preciso aqui diferenciar aquela natureza ainda intocada, cujas descrições o livro *Força da Nova – lembranças* percebia na sua majestade⁴, e aquela natureza já regida pela mão do homem, as lavouras e roças que sustentavam a vida do homem que dependia de suas mãos para subsistir num mundo ainda desconhecido do ambiente urbano de suas instituições e valores, como relata Carmo Bernardes em outros escritos.

Em seus livros, especialmente aqueles dedicados ao Cerrado, Bernardes apresentou uma leitura ampla do que estava acontecendo em Goiás e o impacto desses acontecimentos sobre o meio natural. Um impacto que durante toda sua vida procurou denunciar, sendo muitas vezes, tomado por conservador e reacionário, por suas propostas de exploração do meio natural pelo homem⁵.

Assim, alcançar esse Bernardes ecológico mostra-se um ato de encontro de uma sensibilidade moderna que o fez intervir em tudo o que se referia à vida do homem. Se, como indivíduo, o homem moderno surge buscando respostas sobre si mesmo, Bernardes leva esse exercício ao pé da letra, esforçando-se em responder a tudo que considerava parte de sua natureza de homem. A cidade, especialmente a amada Goiânia, foi o palco de sua mudança, porque foi nela que leu e sentiu o afastamento do campo, tencionando fazer dessa mudança o

⁴ Bernardes conserva, em muitos momentos de sua obra, a visão romântica de natureza sublime, tão bem discutida por Márcia R. C. Naxara (2004). Sobre a entrada na mata fechada em Goiás, o autor narra: “[...] aí, entramos na mata fresca. A estrada foi ficando ruim demais de andar. Quando não formava facão no meio, aquilo brioso como espelho e escorregadio, eram as baixadas atolentas, em que os cavalos só podiam andar a passo vagaroso de banqueteta em banqueteta no feito de cova de cana. E minha mãe maravilhada com a luxúria da vegetação cada vez mais diversificada a medida que íamos internando na floresta imensa sem clareira. As madeiras, o cipó indo às grimpas e voltando, aquele docel permanentemente umbroso que, debaixo, não deixava lama enxugar em tempo nenhum. O fascínio do verde, aquela força imensa de fertilidade do solo denunciada logo e logo pela fartura de guariroba e coqueiro bacuri que apareciam demais nas baixadas, fazia dona Sinhana largar interjeições compridas de encantamento.” (*Força da Nova – lembranças*, p. 168).

⁵ Em uma polêmica entrevista no jornal *Diário da Manhã* Bernardes, defendeu queimadas como necessárias no contexto de vida dos pequenos produtores que não usavam insumos e defensivos agrícolas em suas terras. (*As queimadas da fertilidade*, 1991, p. 4).

tema de sua busca de auto-compreensão e compreensão do mundo. Foi na cidade que o campo passou a ser não mais como um idílico espaço de uma infância encantada, mas o lugar que se tornou espaço de um nefasto processo de dissociação entre homem e mundo natural, levado a cabo pelas instituições capitalistas, que precisava ser revelado, mas, sobretudo, discutido como drama do ser moderno.

4.1 Sobre as Selvas.

Sinto uma bestagem de pensar que o mato sendo
destroçado geme de dor (Carmo Bernardes)

Bernardes pode ser visto como parte daqueles homens e mulheres que, à procura de uma vida melhor, submeteram a natureza à força de foices e facões. Derrubando matas e intervindo na vida natural de plantas, rios e bichos, realizava a vida como a luta pela sobrevivência de todos. Em Quarto Crescente – relembrações, o autor conta como foi a destruição do chamado Mato Grosso Goiano, a primeira vez que sentia a natureza bruta, sob os machados dos mineiros:

Em menos de vinte anos, os mineiros jogaram no chão com seus machados e suas foices afiadas, deixando aqui e acolá uma pequena reserva pra tirar uma madeira e outra, não só os cinco mil hectares da fazenda de Antonio Dâmaso, como a mancha inteira do chamado Mato Grosso Goiano, calculada em 200 mil quilômetros quadrados, hoje reduzidos a invernadas de capim jaraguá, criando bois em benefício de umas poucas centenas de pecuaristas, em prejuízo dos milhões em cereais e outros produtos da lavoura, para os quais as terras são excelentes (Quarto Crescente: relembrações, p. 166).

Essa natureza lembrada transmuta-se pelas suas mãos, em uma narrativa na qual ilustra, ao mapear a degradação, o que os instrumentos de trabalho dos mineiros provocaram em Goiás.

As matas que arrancaram suspiros enlevados de Dona Sinhana, aos poucos, foram raleando e tornando-se apenas despojos das necessidades humanas. Ao ler as descrições de “Força da Nova – relembrações” e “Quarto Crescente – relembrações”, há um estranhamento porque, é quase inimaginável, na atualidade, pensar no Cerrado como portador de uma floresta. No entanto, a prosa de Bernardes sugerindo uma veracidade, revela o mapa da destruição que, na narrativa, pretende causar impacto, visa impor discussões.

A leitura que ele vai fazendo da necessária migração em busca de terras e sustento conjuga-se a uma leitura crua do que foi feito por quem chegava às terras incultas e selvagens.

Suas descrições do Mato Grosso Goiano, cheias de enlevos, não escondem a percepção de que aquele mundo foi destruído para sempre.

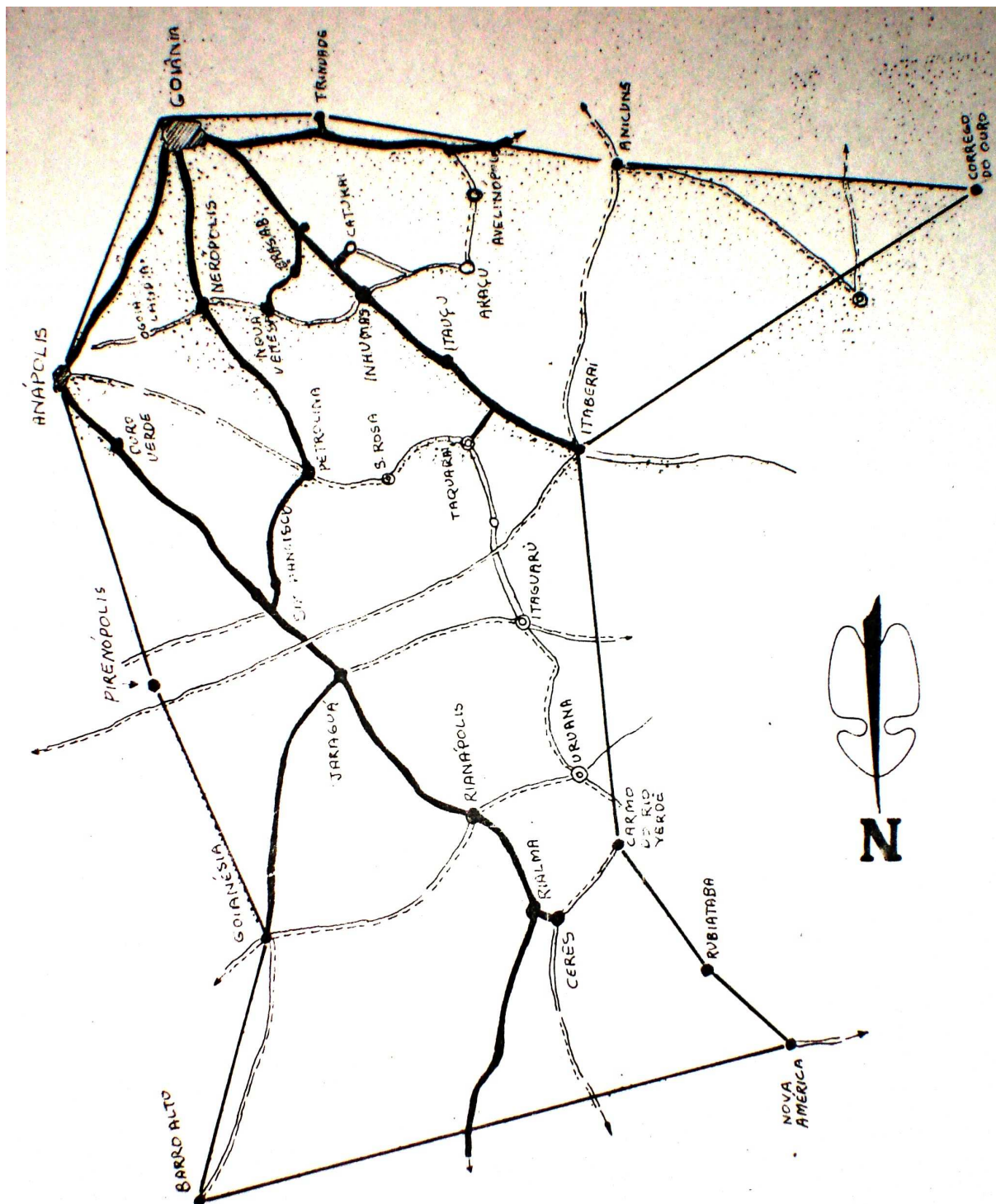
Em um artigo de 1979, Bernardes traça o perfil daquela região do Cerrado⁶ devastada pelo homem, mostrando como era uma floresta densa, de madeiras que se diferenciavam do restante daquelas comuns pelo Cerrado. O referido mapa (vide Mapa 1) mostrou como sua devastação eliminou do Cerrado as florestas que

[...] tinham forma irregular, com algumas manchas de campo limpo e cerradão fechado dentro da Mata. A origem do nome Mato Grosso vem do fato de não haver no Estado toda outra mancha de floresta assim, de terreno massapê, com farta ocorrência de árvores gigantes como aqui. (Cinco de Março – 7 a 13 de maio de 1979, p.3).

A “floresta de cabeça pra baixo”, que o jornalista e ativista ecológico Washington Novaes não se cansa de lembrar como a descrição que o amigo Bernardes fez do cerrado, mostra-se em contornos díspares e pouco evidentes num lugar, o Estado de Goiás, que politicamente tentou inserir-se, em termos da nação brasileira, como um Estado fundamentalmente agro-pecuário, mas que possuía um potencial industrial. À custa de chamados esdrúxulos como “Tragam sua Poluição para cá!”⁷, essa identidade agropecuária goiana tornou-se foco das políticas de exploração do meio ambiente frente às infrutíferas tentativas de industrialização do Estado.

⁶ Há de certa forma, no termo cerrado, uma generalização do que é o ecossistema presente no estado de Goiás. Contudo, no que concerne às questões suscitadas pela obra de Bernardes, o termo Cerrado é usado como explicação daquela natureza descrita em seus vários livros. É preciso ter clareza de que há especificações que diferenciam por todo o estado de Goiás diversos tipos de ecossistemas que, ao lado do cerrado, compõem o ambiente natural dessa região.

⁷ Esse era o tema de um cartaz proposto pela Secretaria de Indústria de Goiás na busca, ainda nos anos 60, de incentivar a industrialização no estado. (Diário da Manhã, 23/12/1991).



Mapa 1 - Ex-Mato Grosso Goiano.

Fonte: Carmo Bernardes. Ex-Mato Grosso Goiano, Cinco de Março, Goiânia - GO, 7-13 de maio de 1979.

Entendia-se industrialização como passo necessário para a modernização do Centro-Oeste brasileiro e conseqüente desenvolvimento econômico do lugar. Nesse mesmo processo, a agricultura pretendia alcançar altas taxas de produtividade, passando, como em todo o país, ao

uso abusivo de insumos, que aumentavam a produção em detrimento da saúde natural de Goiás. O mesmo ocorrendo com a pecuária.

Bernardes, nesse processo, colocava-se como voz dissonante. Consciente de que o homem do campo, aquele cujas atividades rurais em pequena escala, visando a sua sobrevivência, não é, necessariamente, o elemento destruidor do meio ambiente, ele se postava como defensor dessa agricultura, atualmente, definida como agricultura familiar, mas que, para esse autor, era um tipo de exploração da terra que respeitava o meio ambiente. Segundo Bernardes, era a ambição do capitalismo das grandes fazendas e indústrias que destruíam o Cerrado. Foi essa mesma ambição que fizera, no início do século XX, os mineiros derrubarem as matas goianas!

Para Bernardes, é o homem, na sua ganância e sua aspereza para com o mundo natural, que sofre as conseqüências de elaborar no meio em que vive, ações incoerentes com uma defesa da vida, dizia que em Goiás “a política aqui não é de conservar. Tudo é para ser delapidado, devastado e liquidado em nome do capitalismo selvagem do lucro imediato a todo custo”. Uma aguda consciência de que o homem se relaciona com a natureza numa posição de predador sempre em benefício próprio. Isto é o que Keith Thomas (1988) identificava na Inglaterra nos séculos pré-industriais: a noção de que a natureza foi criada para servir ao homem, aparece, nos escritos de Bernardes, como a denúncia da exploração não só da natureza como terra, fauna e flora, mas como a exploração do próprio homem pelo homem.

É de se destacar a menção que o autor faz à exploração capitalista. Em Goiás, ela representou, nos anos pós 1950, uma difusão tanto da grande lavoura monocultora, que uniformizou a paisagem, destruindo a natureza multiforme do Cerrado, como a pecuária extensiva, cujos efeitos nocivos ao mundo natural se reproduziam de forma assustadora e que nos anos de 1990, já mostrava a Carmo Bernardes que o Cerrado mantinha-se apenas em ilhas, nas chamadas reservas florestais. Mesmo assim, essas reservas, não raro, não estavam a salvo da ação predadora do homem.

Essa leitura de mundo mostra que, para Bernardes, o que começara com o facão dos imigrantes acelera-se com a dita modernidade, que se torna o agente destruidor daquele mundo no qual se reconhecia.

Em um texto curto de 1995, o autor reflete:

O conceito mecanicista de concepção de mundo e, ao ver dos estudiosos, o grande mal a que vêm incorrendo os planejadores de política moderna de ocupação e exploração das terras. Não levam em conta as condições particularíssimas das regiões. Numa atitude arrogante que o homem, com sua ciência, pode dominar a Natureza, os planejadores modernos, nos seus gabinetes, com seus laboratórios, vêm produzindo formidáveis catástrofes. Jogam uma tecnologia de “pacotes”, transplantam métodos e

práticas aplicados nas regiões temperadas para os ecossistemas de clima quente e úmido, como se a natureza fosse algo morto, insensível a agressões, quando já está exaustivamente provado na prática e cientificamente que na Terra tudo está em movimento, dividido em ecossistemas interativos, cada parte desses “departamentos” com sua vocação própria que, agredidos e contrariados, respondem, mais cedo ou mais tarde, com uma reação sempre violenta e catastrófica. [...]

E assim que, depois das matas de Goiás, estão fazendo com a Amazônia. Com um aspecto ainda mais grave, que é o desmatamento de milhares de hectares em extensão contínua. [...]

São as melancólicas esfoladuras que, com um século de repouso, não serão recuperadas, as chagas terríveis de uma política terrível. (Concepção de Mundo, Quadra da Cheia: texto de Goiás, p. 157-159).

Assim, o autor denunciava a destruição de toda a vida, mas denunciava tal concepção num intuito bastante particular, pois para Bernardes, “a preservação dos recursos naturais possui regras clássicas que é não fazer nada, não interferir na ordem natural, deixar as forças da natureza agirem”. (Jângala: complexo Araguaia, p. 234). Essa crítica, à ação de projetos ecológicos, como o Projeto Quelônio, dava-se porque o autor entendia que, ao elaborar todo um aparato de proteção a uma dada espécie, sem querer, o homem estava interferindo no equilíbrio biológico do lugar. Logo, boas ações para uns se tornavam o extermínio para outros, como os tantos bichinhos que dependiam dos ovos de tartaruga protegidos para sobreviver, sem os quais eles inevitavelmente morriam.

Bernardes era consciente de que, no meio natural, um ser vivo depende da existência do outro. Mesmo o homem depende do meio natural, e, para tanto, a relação homem/natureza necessitava ser transformada, pois de predador o homem deveria passar a se comportar como parceiro da terra, defendendo o que Frijof Capra (1999) chama de uma ecologia profunda, na qual, homens, bichos e plantas estão num processo de coexistência de trocas ativas, mas que não pressupõe a destruição de um para a sobrevivência do outro.

Bernardes é um estudioso do meio ambiente. Suas ponderações sobre ecologia são também fruto de estudo e pesquisa. Instruiu-se sobre o meio, sobre as ações que o homem desenvolvia, assumindo, com isso, um discurso politizado de crítica à “indústria” de destruição da natureza, composta por numerosos ramos de atividades econômicas desenvolvidas nos padrões do “lucro” fácil. Esse seu posicionamento político, referendando suas concepções de mundo e seus conhecimentos, aqueles adquiridos não só pela prática, mas ainda aqueles pacientemente adquiridos em leituras sobre a vida natural.

Então, assumir um discurso ecológico foi, para ele, assumir a luta, o que sempre efetivou como norma em sua vida de “caipira” e de jornalista: defender aqueles que considera não ter condições de fazê-lo: “selva, bichos e gente”, os viventes que, segundo o autor, estão em perigo, são ligados simbioticamente.

A escrita veemente e condenatória de Bernardes às ações humanas que degradam a natureza é recorrente em seus livros, seja nas crônicas, contos ou romances e, ainda, nos livros especificamente dedicados ao meio ambiente.

Em seus contos e romances – em sua grande maioria de ambientação rural –, ao lado das tramas e histórias, quase confundidas com elas, traçam-se as descrições majestosas do Cerrado, bem como a profunda ligação entre personagens e natureza:

Ramiro, em Jurubatuba, observa que:

[...] o sol, já bem quase deitado no poente, determinava que a sombra das árvores tomassem deformidade, vultos espichados parecendo fantasmas. As frestas, salpicadas e mornas, entremeio às sombras, apresentavam recortes de toda forma e era bom ficar entretido na decifração de tanta semelhança. Colchas de retalho, figura de bichos, rabiscos parecendo letras e espécies de borboletas voando de raspão na tábua do pescoço do burro. (Jurubatuba, p.13).

O encanto, a atenção estupefata do personagem, apresenta um Cerrado idílico, cuja maior característica é enlevar o ser humano que ali se coloca, como observador, a um estado pleno de admiração, que caminharia numa percepção extasiada do mundo que o cerca.

Porém a natureza que enleva, ela também entristece⁸. No romance Nunila, de 1984, o personagem principal desabafa:

[...] nas minhas saídas com Adão, em nossas caçadinhas e a outras inzonas, chegamos perto das máquinas trabalhando. Sou franco em dizer que aquilo me abalou um pouco o estado de nervo.

Sei não.

Aquela coisa me parece um massacre. Sinto uma bestagem de pensar que mato sendo destruído geme de dor. É que o roçado está sendo feito num capoeirão alto, com dois tratores monstros arrastando uma corrente de não sei quantas centenas de arrobas de peso. Aquilo vai deitando o que há na frente, estrefegando o mato, arrancando a paulama com a raiz. Esmói tudo, o madeirame de meia grossura vira bucha. A ferragem ringe de arrepiar, um atropelo monstro. Diante de tanta força e dos horrores dos destroços eu me apequeno, me sinto diminuído como um verme.

Uma coisa de horror! [...] Lembro que Adão ta ai junto comigo, tampa a cara com o chapéu com jeito de não querer assistir o destrago. [...] a feição do companheiro denota contrariedade, transmite o que lhe vai em sentimentos. Ar de choro, os cantos da boca frangidos, quebra raminho por desculpa, mordisca uma folha do mato, panha uma flor. Trator roncando, faz estragos medonhos no chão e na alma dele, ao que vejo. Nada digo. (Nunila, p. 58-59).

A tristeza de Antonino e a dor de Adão reforçam a imagem que Bernardes compõe do homem do sertão goiano, cuja vida depende da natureza. O enlevo, a certeza de que a natureza sente, dolorosamente, o que lhe acontece é a expressão de um homem ligado umbilicalmente a seu meio. O trator arranca os pequizeiros, os jatobazeiros, as “sicupiras”, as mirindibas essenciais para a vida de quem ali está. Comida, remédios, acolhimento, tudo isso a

⁸ Ludmilla Jordanova (2001) faz uma reflexão sobre a relação natureza e melancolia, discutindo os conflitos de homens e mulheres interessados em descobrir a natureza do homem e, em decorrência, a necessidade de pensar o mundo natural de forma mais sensível, e não apenas numa perspectiva de exploração e usufruto.

mata oferece a esses homens e, no entanto, vêem que nada podem fazer. A literatura é assim rastro daquilo que Bernardes quer combater.

4.2 O Araguaia

Rio Araguaia
é impossível te esquecer
suas praias são eternas canções.
(Barco Rico e Tene. Batista)

Na primeira página de “Jângala – complexo Araguaia”, lê-se: “atalhem-se as erosões antes que o Araguaia morra”. Já a abertura dá o tom de como é todo o livro: um manifesto em defesa do Rio Araguaia e do ecossistema no qual ele se insere. Mas, para levar a efeito essa defesa, Bernardes não se vale apenas das informações de que dispõe sobre o rio. O autor busca, na sua experiência de pesquisador e conhecedor da natureza, para ir, a cada parte do livro, mostrando a natureza, segundo suas lembranças e apresentando sua leitura dolorida e crítica do que acontecerá, caso não se cuide melhor dela:

Causa uma expectativa inquietadora o anúncio de que deverão ser aproveitadas as várzeas com a implantação da lavoura de irrigação. A presunção é de que as técnicas a se adotarem serão as de moldes clássicos, não levando em consideração os fatores mesológicos da região. Não se cogita formular uma tecnologia específica para aquele ecossistema, que coloque a salvo o processo geológico que ali se processa. Demais disso, não se mede a extensão do impacto ambiental provocado pela evapotranspiração medonha dos canteiros artificialmente embrejados que refervem com a soalheira incandescente a 38° à sombra durante oito meses do ano. A água choca e os detritos cozinhando nesse caldeirão senegalês liberam, dia e noite, cargas consideráveis de gás butano que vão infligir danos a camada de ozônio nos níveis superiores da atmosfera. Parece fantasia de um cérebro delirante, mas toda fantasia é abstrata, não é sentida materialmente pelos indivíduos que são por elas contrariados.

A possibilidade de implantação de lavouras de natureza sazonal, ditas de sequeiro, não é levantada em nenhuma concepção dos planos propostos para mobilização econômica dos baixadões. Os técnicos não concebem outra forma de fazer lavoura a não ser pelos métodos modernos de aração profunda e irrigação, que, se adotados nas margens do Araguaia e seus formadores, a natureza sofrerá tamanha violência que são imprevisíveis as proporções da catástrofe

O raciocínio é de que a irrigação de terrenos que a agronomia moderna preconiza exige, necessariamente, a formação de canteiros. E a lavoura, nos moldes capitalistas, há de ser de colheitas permanentes dados o vulto dos capitais investidos, que exigem retorno imediato e avantajado. (Jângala: complexo Araguaia, p. 27/28).

Bernardes demonstra conhecer a região e seu significado, conhecer as técnicas modernas que condena e, concomitantemente, apresenta possibilidades para que o ambiente que, mesmo sendo economicamente explorado, seja preservado em suas características. Percebe-se aqui a sensibilidade de Bernardes para com a natureza e para com os homens que

dela dependem para viver. A necessidade de lidar com a natureza move-se dentro de um projeto de preservação ambiental e desenvolvimento econômico. Isso garantindo a preservação do rio, da selva e dos bichos e, ainda, a vida das pessoas que dependem da lavoura e do rio para viver.

Segundo a filha Ana Maria do Carmo, o pai amava o rio Araguaia e suas lembranças compõem um acervo daquilo que o pai defendia como sua própria vida e dali saía todo o conhecimento, que, via de regra, foi adquirido à força das circunstâncias, mas que, no geral, constituía um “gosto”, um prazer de Bernardes em desvendar os traços do mundo que amava.

A transformação do meio, com a derrubada e a queima das matas, foi de maneira cruel e envolveu centenas de hectares contínuos de uma só vez. A fauna não teve tempo nem como escapar do apocalipse; e o número reduzido de espécies que restou, que conseguiu fugir assustada com o baque rumoroso das árvores que caíam, na fase da derrubada, em parte foram tragadas pelas grandes cheias dos rios que sobrevieram logo em seguida. Houve dificuldade para se recompor, os casais não se encontravam para a cruz, dispersos desarvorados que ficaram depois da hecatombe. Da fauna miúda, muitas espécies extinguíram-se para sempre na região, notadamente pássaros pequenos como beija-flores e animaizinhos rasteiros. Alguns pouquíssimos proprietários, mesmo não tendo vinculação emocional com a terra, tiveram um pouco de clemência e consentiram em ceder pequenas áreas de seus latifúndios a reservas de caça e pesca, proibindo a entrada de pessoas estranhas a esses santuários privados. Daí, e das lezírias embrejadas, uma parte da fauna restante vem, a duras penas, sobrevivendo mas, a bem dizer, não se multiplica, por haver se tornado presa fácil de caçadores inconscientes dos males que fazem (Jângala: complexo Araguaia 163-164).

Noção clara do desgaste da natureza e da incapacidade de bichos, rios e matos sobreviverem sozinhos frente aos agentes da degradação. Aqui, prevalece ainda a crítica à forma de ocupação das terras do centro oeste brasileiro, como causa, em última instância, de uma concepção de mundo pouco afeita a preservação ambiental. O latifúndio e as implicações que tal forma de exploração da terra tem no Brasil⁹.

Jângala: complexo Araguaia explora, não apenas uma perspectiva descritiva da natureza que compõe o ecossistema centralizado pelo rio, mas, especialmente nos primeiros capítulos, Bernardes mapeia a região de forma a mostrar o que ela representa na vida natural do Brasil. A tipificação de terras, das matas, dos tipos de solo, sua formação geológica vão compondo a complexa pesquisa que o autor desenvolveu para escrever esse livro.

⁹ É preciso lembrar os estudos de José de Souza Martins (1991) sobre a exploração da terra no Brasil e suas dimensões políticas que impõe uma lei de violência e destruição no mundo rural, especialmente nas décadas de entrada para as chamadas terras devolutas, que impunha um avanço não apenas do latifúndio, mas principalmente da privatização de terras, até então, consideradas pertencentes a quem a explorava. Especialmente nos processos de grilagem de terras, tal denúncia anuncia, ainda, como essa política de violência condena os homens que dependem do meio natural para viver, não apenas a um afastamento da terra, mas a um desenraizamento cultural e natural, à medida que tais políticas são também, por outro prisma, promotoras da crescente degradação ambiental no Brasil, que afetou e afeta as chamadas áreas de fronteira, como outrora o cerrado e agora as áreas amazônicas.

A própria história do livro é marca desse empenho do autor em fazer-se ouvir, ou ler, na sua defesa do mundo. Edição paga pelo próprio Bernardes, que queimou a primeira impressão devido aos erros de linotipistas, o livro nasceu como uma teimosia, como um esforço, em falar daquilo que pouca gente estava disposta a discutir.

Como pensar esse exercício? Volta-se, aqui, à dimensão de ação da memória. O agir sobre o presente, para Bernardes, compreende mostrar como era a vida no passado. E, muitas vezes, Bernardes assumia tal dever como norma de vida. Suas excursões anuais ao Rio Araguaia tornaram-se uma tradição familiar, que, ainda nos dias atuais, se tenta manter como herança do homem que conheceu o rio como sua própria vida. Não apenas nos seus estudos, mas nos tempos de recenseador, ou mesmo no ano de exílio na Ilha do Bananal¹⁰, fez desses momentos um precioso processo de conhecer para defender.

Esse livro, em específico, mostra como a escrita bernardeana pode ser entendida como um dever de memória (SEIXAS, 2001). Em função do futuro, Bernardes elabora uma noção de passado e presente. Esse dever de memória, assumido por ele, implicou uma jornada particular pelo meio ambiente. Ora, não era apenas publicar mais um livro, era dotar essa publicação de uma ação política, sedimentada no que aqui se percebeu como a missão que Bernardes deu à sua atividade de escritor.

Para Bernardes, como já dito, a ação política de sua vida foi assim pensada: dedicação ao mundo natural¹¹. Movimento que levou muitos setores da esquerda desiludida com os Partidos Comunistas não só a um afastamento do comunismo, mas também à busca de outras lutas em defesa do homem. Há um engajamento social e político que na obra de Bernardes, que, muitas vezes, não é considerado por comentadores da obra que se limitam aos aspectos estéticos-literários e deixam de percebê-la como atividade política. Aqui se defende que as escolhas de Bernardes, inclusive as literárias, respondem às suas propostas de intervenção social. Assim, para o próprio autor, era necessário conhecer o homem e suas ações e, desta maneira, colocar-se como crítico daquelas que degradam o meio natural.

Portanto, Bernardes, em “Jângala: complexo Araguaia”, traçou um retrato do ecossistema regido pelo Rio Araguaia, contando a história de sua degradação. Denunciando que

¹⁰ Em nove páginas soberbas, o autor faz uma descrição da Ilha do Bananal, mostrando sua “origem”, fauna, flora, o porquê do nome, seus habitantes e a exploração econômica que degradou o ambiente natural.

¹¹ Essa é uma perspectiva que pode ser observada nos defensores de uma “ecologia política”, como observa Maurício Andrés Ribeiro (2005).

iniciativas que, via de regra, se pautavam no discurso de “levar o progresso”¹² ao sertão provocaram danos irreversíveis àquele bioma. Para Bernardes, era preciso deixar a natureza como ela estava, sem agredir e sem tentar fazer o trabalho dela.

O golpe de misericórdia desferido contra o Araguaia indefeso veio com a insânia da devastação das florestas. Teve início com os mais antigos fazedores de deserto – o machado e a foice – e terminou com a moto-serra devastadora e o desfolhante “agente laranja”, o Tordon excedente da Guerra do Vietnam. Mais da metade do atual Estado de Goiás, até a década de 1930, era coberta de florestas luxuriantes, e atualmente não existe um décimo disso, somando-se os retalhos melancólicos das matas primitivas deixados aqui e ali desintegrados nas glebas cultivadas. (Jângala: complexo Araguaia, p. 79).

4.3 Sobre os Bichos

Lá adiante, porém, talvez para dizer um adeuzinho a Sinhana ele (o papagaio) soltou uma palavra. Foi o desastre. O bando deu uma reviravolta repentina, dispersou-se, deixando sozinha na sala imensa do céu o pobre louro, que lá se foi só, num vôo cambaleante, chamando os companheiros. Tudo isso porque o louro fedia a palavra hipócrita humana. Egoísmo civilizado. Fingimentos protocolares. E os bichos de deus não gostam de nada postiço. (Bernardo Elis)

As noções que regem a obra bernardeana sobre a fauna do Cerrado são especialmente intrigantes. Conhecedor profundo dos bichos¹³, Bernardes elaborou tanto em “Jângala: complexo Araguaia” quanto em “Selva Bichos e Gente”, uma sistematização do conhecimento que possuía sobre esses animais. Essa dicionarização dos elementos da fauna e flora do Cerrado é, muitas vezes, tomada como fonte para vários pesquisadores que investigam a vida animal no Cerrado.

A forma particular de descrever cada bichinho que conhecia torna essas obras de Bernardes verdadeiros manifestos contra a extinção desses seres indefesos, ao mesmo tempo em que pode ser lida como expressão de sensibilidade, modernamente elaborada, como permite dizer Thomas, para com o meio natural.

Numa dessas fui feliz pegar no chão muitos coquinhos, e fiquei encantado com os bichos que mexiam e sacudiam cachos derrubando eles subindo rapidinhos no coqueiro. [...]. Caxinguelê, minha mãe dissera, e por causa da minha imorredoura

¹² Bernardes denuncia a iniciativa, em 1867, de Couto Magalhães, então presidente da província de Goiás em fazer o rio Araguaia navegável. Depois de muitas iniciativas fracassadas, como transportar um barco a vapor para o rio, o presidente provincial desistiu da iniciativa, porém suas intervenções no leito do rio já tinham começado o processo de destruição que, no século seguinte, foi levado a extremos.

¹³ Apesar de que alguns de seus comentadores e críticos como Bernardo Elis, afirmem que Bernardes não conhecia o cerrado tanto quando dizia conhecer.

gratidão – eu acho – fiquei tendo esse nome e o bichinho como as coisas mais lindas desse mundo. A lembrança é viva, é como se fosse hoje [...]. A idéia que tive, e que veio comigo pela vida toda é que derrubavam os cocos só mesmo para me ofertar. [...] criei a fantasia de que aquelas fofuras vinham era me visitar. (Força da Nova – relembrações, p. 28-29).

A terna lembrança aponta para a visão que o homem que recorda reelabora do seu contato com o mundo: a interação, a ajuda, e mesmo a resposta que o mundo natural dá a quem consegue enxergar-lhe a beleza. Importa ao autor, em cada descrição de cada bicho, contar como conheceu o animal, suas características, as serventias, as lendas e a relação, possível ou não de cada animal com o homem, aquele predador ou aquele homem inserido na vida ordinária de cada animalzinho indexado.

Sobre a cobra caninana, ao autor menciona:

Há a crença de que a caninana mama em mulher. O caboclo matou uma caninana e ficou curioso, queria saber que seria aquilo que ela tinha engolido que fazia volume dentro; quando abriu escorreu aquela grande quantidade de leite (era ela que estava prenha). Que ele tinha de pensar com aquele negócio? Na vizinhança toda não tinha criação nenhuma dando de mamar, nem cabra nem vaca, nem égua. Só tinha mulher. Então ela estava mamando em mulher. E concluiu que a cobra magnetizava a mulher com o marido, altas horas da noite, e enfiava o rabo na boca do neném, que ele não chorasse, e mamava até encher. (Selva, bichos e gente, p. 46).

Essa lenda dispersa por toda a cultura popular da qual Bernardes fazia parte, informa de como a natureza vai sendo refletida e analisada na sua interação com o homem, nas formas de criar certo receio entre os homens diante de uma natureza bravia e selvagem como o é na relação com os ofídios. O que implica, como disse, entre os caboclos, de propagar o temor ao natural, estabelecendo, com isso, uma maneira de lidar com bichos e planta.

É preciso interpretar as explicações de Bernardes sobre a natureza a partir da perspectiva que esse assume, também, na sua elaboração como sujeito sensível ao mundo que o cerca. Como Keith Thomas explicou em relação à Inglaterra, foi uma contínua mudança de sensibilidade em relação ao mundo natural que criou a necessidade de proteger animais e florestas. O que, para o autor, era explicado também pelo crescente interesse das pessoas pelo cultivo de plantas, na opção pelo vegetarianismo e por uma crescente busca em conviver pacificamente com a natureza. (THOMAS, 1998).

Para Bernardes, sua escrita vai, pois, dando-lhe os meios de se identificar com uma natureza intocada e também com uma outra já humanizada, ou melhor, já alcançada pelas mãos do homem. Se o próprio homem tornara-se objeto de questionamento em suas características positivas ou degradantes, como o faz em suas crônicas, os animais e plantas também vão sendo desnudados nas suas singularidades nos livros a estes dedicados ou em romances e contos. O

que, de certa forma, expressa também interpretações sobre o que se poderia informar, uma moral desses seres em sua relação com o homem. Relação essa muito desigual, porque enquanto os homens se portam como incansáveis predadores globais, os bichos têm sua cadeia própria, especificada nos seus hábitos.

Claramente, Bernardes defende nesses livros uma preservação ambiental, denunciando-o que se pode chamar de “imperialismo ecológico” (CROSBY, 1993). Isso porque, para ele, grande parte da matança de animais em Goiás foi também ação da transferência de espécies de outras regiões, e até países, para o Planalto Central, o que impôs um desequilíbrio entre as espécies e a conseqüente extinção de algumas em benefício de outras:

Divertimento bom de passar domingo é furar morada de abelha no mato. Já fiz muito, tenho saudade.

Conheço elas de doze qualidades, não contando as estrangeiras, que aonde chegam acabam com as nativas.

A princípio, pensei que as forasteiras espancavam, escorraçavam; depois vi que não. O que elas fazem é espoliar, tomar as floradas das nativas, assim como os civilizados tomam as terras dos caipiras e dos gentios. São trabalhadoras a mais não poder; ainda no lusco-fusco do amanhecer já estão visitando as flores, com as patinhas carregadas de néctar. Se as colméias ficam a uma distanciazinha maior pousam lá, para adiantar o expediente. Nossas patrícias dormem até mais tarde; quando chegam nas searas encontram as flores limpas, escorruptadas, mas não mercam mais nada. Assim elas foram inanindo, só restam poucas espécies no sul do País, umas que são de ambições modestas, como a jataí e a mane-dabreu e outras mais que sempre foram paupérrimas. (Selva, bichos e gente, p.18).

Bernardes percebe que a ação humana de transplantar espécies implicou a extinção de muitos bichinhos nativos. Como num processo maior de colonização, em que homens, bichos, costumes e artefatos transplantados significam a morte de populações, esses pequenos desajustes de espécies interferem no equilíbrio natural, ou seja, a devastação começa também na luta entre as diferentes espécies em sobreviver, as mais fortes ocasionando a morte sistemática daquelas tidas como mais frágeis.

Entretanto homens e bichos, lembrados e alinhavados como parte de um mesmo universo de sobrevivência, desde os primórdios da humanidade, mutualizam-se no que, defende Bernardes, significa a verdadeira ação ecológica possível às populações atuais que desconhecem o reino animal por afastamento do meio natural, o que antes era norma de vida, na atualidade torna-se terror e desastre:

A existência da arraia tem muito a ver com o ser humano, tanto de mal, como de bem. Dificilmente um habitante ribeirinho que labuta nos rios e lagos da vertente amazônica encerra a vida sem nunca ter provado o gosto de uma ferroadada de arraia. E de benefício que esse estrupício produz é o óleo de fígado que a arumaçá tem com fatura. O fígado é posto numa vasilha rasa a derreter no sol. Cata com uma colher acalcando a massa, o óleo sai clarinho. Ali é engarrafar num frasco de vidro escuro e tem nada não: não rança, não arde, não toma nenhum descaminho. Tem que tirar assim, coarando no sol. Fritar não serve, perde a virtude.

É um santo remédio no combate a toda forma de defluxo do peito, bronquite e tosse comprida. (Selva, bichos e gente, p. 41).

Essa interação homem/natureza marca todas as descrições de animais e plantas que Bernardes faz. Há sempre o ensinamento de “para que serve tal bicho”. Isso implica, ainda, uma relação intrínseca que o autor estabelece entre o homem que tem sua vida entrelaçada ao mundo natural, caipiras e índios e os homens, que estão alijados das benesses da natureza, e o homem urbanizado. Mesmo aqueles bichos que, aparentemente, não têm serventia estão colocados na cadeia maior de vida natural:

O papa mel, ou irara é um bicho quase sem serventia. Por causa dele ser comprido além da conta, e fino, alcança mais de cinco palmos, no feitio de cabaça-marimba, dá uma pele muito no jeito de fazer capa de espingarda; curte com pêlo e tudo, e põe deixar apenas a parte do rabo pra servir de bandoleira. (Selva, bichos e gente, p. 138).

O bicho considerado o “mais sem serventia”¹⁴ é contado a partir de como pode ser aproveitado como parte da vida humana. Se se parece como contradição é, todavia, a forma de Bernardes perceber a natureza nessa relação íntima com o homem no seu aproveitamento. A natureza é parte da vida humana, e assim o é cada bichinho, cada ser, que desafia a humanidade a enxergar-lhe a pertinência de sua importância. Ora um bichinho *sem serventia* é um bichinho *sem serventia*, mas, no dizer de Bernardes, está ligado à forma com que cada ecossistema se organiza, se regenera.

Foi a matança de espécies e seus predadores naturais que permitiu o aumento das populações de certos bichos que se tornaram verdadeiras pragas, intervindo no meio e criando mais desequilíbrio.

O notável é a forma como Bernardes autor descreve os bichos, percebendo-lhes características e os explicando de forma comovente. Assim é a definição do jacamin, ave tida pelo autor como a mais amorosa e desastrada dos animais:

A afeição e o apego de um jacamin manso em casa cria pra com o dono tem hora que chega ser inconveniente. O bicho selvagem é sempre assim, agarrado com seus familiares, mas o jacamin é por demais, é em excesso; todo tanto que se pensar é pouco. Na presença de gente de fora fica furioso, em redor do dono vigiando; se descuidar ele machuca as pessoas. Onde bica arranca pedaço; briga com cachorro e bate no cachorro. Para agradar o dono faz tudo; chega a querer regurgitar na boca dele, como faz com os filhotes. (Selva, bichos e gente, p. 77).

¹⁴ Essa tentativa de Bernardes de considerar a todos os viventes como importantes no meio natural reporta ao que Bruno Latour (2001p. 33) considera a incerteza quanto à importância dos seres. O autor diz: “as questões da natureza não têm relação com a exterioridade, com a selvageria, mas com uma extensão da intervenção humana sobre os não humanos, intervenção explicitamente política e não mais dissimulada como antigamente. Sem intervenção humana, os parques as estufas, as paisagens, os jardins desapareceriam. Os ‘negócios’ da natureza fazem parte de uma categoria muito estranha, que é a da incerteza em relação à ordem dos seres e sua importância”.

Ou ainda, como se viu, a descrição do caxinguelê, o esquilo fofo que outrora alegrara sua infância e que, nas matas do alto Araguaia nos idos de 1965, fazia menos doloroso o seu autoexilamento, forçado pela ditadura militar. Outra descrição que causa admiração é feita sobre as emas, que habitavam os planaltos próximos a Brasília e que foram aniquiladas por queimadas e caça indiscriminada.

Cada bicho contado é um vivente que, na terra, faz sentido na vida do homem, mas, especialmente, fora dela. Nas várias excursões realizadas por Bernardes por todo o Cerrado, pelo Pantanal, e pela Amazônia, o autor encontrou em um bichinho a maneira muito própria de ir descrevendo o mundo e, por isso mesmo, tomando sua defesa, não como um ativista ecológico de alardes, mas como o observador que era, desde a infância, de todos os animais, até os pequenos pássaros que lhe valeram o “Tomara eu ver” de dona Sinhana, ou ainda os ovinhos de urubu que mereceram atenção especial da criança Bernardes.

Cada vivente foi amado por Bernardes. Mas esse amor não significava uma posição cristalizadora da natureza. Amante de uma pescaria, ou de uma caçada, temas que se repetem em seus contos e causos, Bernardes sabia como para o homem o mundo natural era importante. De certa forma, o autor defende uma superioridade humana no mundo, ou seja, acredita que a natureza deve ser dominada pelo homem, o que lhe permite dispor dos seres naturais como lhe aprouver, o que Bernardes não aceita é o uso indiscriminado e sistemático dessa superioridade humana.

Descrição comovente e assustadora é a que Bernardes faz da matança de patos selvagens, em “Jângala: complexo Araguaia”, ou da forma como se desenvolvia a caça das ariranhas em “Selva, bichos e gente”, que já havia sido descrita em outro momento:

As mortandades que os coureiros fazem nos bandos de ariranha é uma coisa de horror. Acham as solapas delas, onde elas moram. E enquanto é de dia, eles cortam pau e arrumam estacas. Tudo pronto, esperam escurecer. Quando cerra a noite por completo e silencia tudo, que elas já estão dentro cochichando uma com as outras – é hora. Os malvados chegam, estaqueiam a entrada, e deixam o resto do serviço pra amanhã. Dia clareia, não carece pressa de chegar. Elas estão lá dando encontrão no estaqueado, mordendo os paus, cavando a terra, na ânsia desesperada de abrirem uma brecha para escapar o coureiro dá um tiro numa, e nas alturas que ela fica caída, ele arranca uma ou mais estacas, à conta dela caber e ser arrastada para fora. Na medida que aquela vem saindo, puxada, outra segue atrás com o focinho unido na bunda da companheira morta. Logo que dê jeito, o indivíduo atira nela também. Acaba de tirar a primeira, faz o mesmo com a segunda, com a terceira, e, assim, sucessivamente. Acaba com a colônia todinha. Foi assim que, a bem dizer, a nação das ariranhas finou-se. (Perpetinha: um drama nos babaçuais, p. 134-135)

As narrativas são provocantes, falam mais do que as próprias palavras, porque questionam a razão humana, tornam-na insanidade. São leituras nas quais Bernardes se comprometia como crítico da humanidade, porque era ali, no trato com o mundo natural, que

enxergava a alma humana se revelando. Um desafio continuado de repelir as ações que visavam ao lucro fácil à custa de preciosas peles de indefesos animais que portam garras apenas na sua rebeldia em ser dominado e, por isso, mesmo vão sucumbir à ação do homem.

O moderno Bernardes se configurou, finalmente, nos embalos da percepção de que mundo era o mundo construído pelo homem capitalista. Denunciador da exploração ambiental desmedida, foi se inteirando do meio e elaborando suas próprias teorias, para encontrar o equilíbrio possível entre a sobrevivência humana e a sobrevivência da fauna e flora. A terra, nesse caso, era sentida por Bernardes como propriedade não dos homens, mas de todos que nela estavam.

As narrativas que aqui foram interpretadas como manifestos ecológicos, são, em grande medida, pautadas pelo princípio de embricamento entre homem e mundo natural. São relatos da indissociabilidade entre o homem, também como ser natural e, portanto, imortal, e o que é natureza; sua relação com outros seres, que, lutando contra extinções artificiais, lutam contra não apenas o extermínio, mas contra sua também mortalidade. Porque, como diria Hannah Arendt, (1992) é como ser da natureza que o homem é imortal, que alcança o sonho acalentado por todos, e talvez, passe pelo pensamento bernardeano certa inveja do homem, na sua busca individualizante por imortalidade, da serenidade imortal da natureza.

Assim é que a simbiose preconizada por Bernardes entre selva, bichos e gente contempla toda sua concepção de homem, de natureza e de sociedade.

4.4 Os Frutos da Vida

Periquito tá roendo, coco da guariroba, chavinha de
 novembro amadurece a gabi-roba.
 Passarinho voa aos bando em cima dos pés de manga, no
 cerrado é só sair encher as mãos de pitanga.
 Tem guapeva lá no mato, no brechinho tem ingá, no
 campo tem curriola, murici e araçá, tem um pé de
 marmelada, depois que passa a pinguela, subindo pro
 cerradinho, mangava e mamacadela.
 Cajuzinho quem quiser, só ir buscar na serra e não tem
 nada mais doce que o araçá dessa terra. Manga, mangava,
 jatobá, bacupará, gravatá e articum, olha o tempo do
 pequi.
 (Vinheta do programa Frutos da Terra TV Anahnaguera –
 música de Marcelo Narra.)

Em 1986, Carmo Bernardes foi convidado para fazer parte do programa “Frutos da Terra” da TV Anhanguera, repetidora local da Rede Globo de Televisão. Segundo o senhor

Hamilton Carneiro¹⁵, produtor e apresentador do programa, o convite partiu da busca de alguém que conhecesse a terra, as tradições rurais e a natureza do cerrado.

Para Hamilton Carneiro, Bernardes não era apenas um homem memória de Goiás, era ainda um erudito nas coisas da terra e da natureza o que habilitava Bernardes a dar consultoria ao programa que nasceu com o escopo de divulgar a cultura goiana e, conseqüentemente, partia da concepção de que, colocando no ar as músicas, tradições, saberes e práticas tidas como vivenciadas pelos goianos e que, no final dos anos de 1980, parecia ser um modo de vida em extinção, era um movimento de cultura.

A interpretação que aqui se defende é que, para se tornar um divulgador da cultura rural que estava sendo esquecida, Bernardes sabia da importância de chegar a todos. Consciente de que a literatura dita regional tinha seus limites de alcance de leitores teve, no programa, um espaço fundamental para divulgar sua concepção de mundo e de exercer exemplarmente sua condição de homem da palavra.

Aqui a energia da modernidade se expressa nesse meio de divulgação que supera limites. É justamente nesse momento que o nome de Carmo Bernardes rompe as balizas impostas pela própria literatura, restringindo-o no cânone regionalista e segregando-o como uma literatura que como o próprio autor ironizava, era considerada sub-literatura. Isso converge para a divulgação de uma certa natureza e de uma certa concepção de cultura. Aquela natureza pura, admirada e quase deificada por Bernardes passa a ser exposta nos variados lugares em que o programa era visto e resultou no constante questionamento sobre as origens da cultura goiana, permitindo que ela pudesse ser definida em relação a tantas outras tradições que dão ao Brasil uma feição multicultural.

É, pois, justamente nas práticas, saberes, costumes e crenças rurais, que se situaria uma “essência” goiana, talvez não buscada por Bernardes, porque este, velhaco, sabia, à maneira de Guimarães Rosa, que o “homem nunca está terminado”, que como ser da natureza e também ser de cultura, está, nas suas mudanças e andanças, formando-se e esculpindo-se, tomando feições que se delineiam pela ação do tempo, do tempo humano pleno de atitude e, simultaneamente, de resignação.

Resignação que não se deve confundir com conformismo, como o próprio Carmo fazia questão de frisar ao expor suas idéias sobre o mundo natural. Estava convencido de que o homem era submisso às próprias forças que criava para dominar a natureza. O que, muitas vezes, elaborou como polêmicas, defendendo queimadas como práticas do homem da terra, que

¹⁵ Entrevista em cassete, concedida em maio de 2005.

garantiam um manejo do solo independente de insumos artificiais; defendendo a natureza do Cerrado como de tão ou mais importância que a Amazônia; questionando os próprios ambientalistas nos seus arroubos de defesa do verde e propondo uma nova relação entre homem e natureza, calcada no respeito, mas, sobretudo, na qualidade de vida de homens e mulheres que dependiam dessa mesma natureza, caçando, pescando e colhendo para viver; defendendo índios não no seu exotismo, mas na sua condição de homens-natureza, de extensões humanas daquilo que a cidade parecia desconhecer.

Esse Bernardes polêmico, até mesmo ranzinza e carrancudo, foi, assim, elaborador de uma propriedade essencial na dinâmica de lutar por um ideal. Não era um ambientalista, era um homem que conhecia a natureza e, portanto, podia, a seu modo, construir um exercício político muito peculiar, para o qual, defender o meio ambiente tornava-se uma ação humanista de defesa do homem.

O mesmo homem elaborado pela modernidade como indivíduo e como sujeito; como pessoa de atos e ações, que se constituía historicamente como detentor de poderes que se alimentavam da justa luta com o meio natural, e com esse mesmo homem já separado da natureza, menos pelo trabalho, que por sua percepção de si mesmo como centro do universo.

Esse antropocentrismo recusado por Bernardes era paradoxal, pois continha em si uma defesa do humano e, ao mesmo tempo, uma denúncia desse mesmo homem, cujo poder, muitas vezes, parecia-lhe justificar a empáfia de se colocar a salvo de toda e qualquer punição. Como no conto “Um bicho conversou com o Previsto”, no qual o roceiro Previsto se defronta com a praga rogada pela mulher: “vai condenado! Animal que não sabe nem respeitar dias de preceito”. (Vida Mundo, p. 35-36). Previsto tem o castigo de encontrar com dois animais falantes que lhe impõem o eterno medo da noite. Ora, história exemplar na qual o homem se submete à cultura experimentada, na qual “os antigos davam definição de que as horas mortas foram feitas para desfrute do bicho pagão”. O bicho pagão, natureza pura, é o que se deve respeitar e, no caso, temer.

Para Bernardes, essa mesma cultura definia sua relação com a natureza, na qual não se subestima o mundo natural, e talvez aquele sobrenatural daí advindo, em proveito do homem. Como salienta Keith Thomas, (1988) a modernidade assistiu à elaboração dessa leitura nova do

homem em sua relação com o mundo natural, porque descobriu a condição humana como mais uma em relação à natureza, e não como condição superior ao restante da natureza¹⁶.

Porque, como Thomas percebe, a modernidade permitiu o aflorar de uma nova sensibilidade do homem para com o mundo natural. O que, necessariamente, significou novas relações entre a exploração, a preservação, a contemplação da natureza para o homem. Nesse ponto, é preciso situar a modernidade de Carmo Bernardes também naquilo que se nomeou aqui de defesa ecológica como dever de memória.

Ora, para Bernardes, a selva, os bichos e a sua gente eram partes de uma história e de uma memória que lhe davam sustento, e, também, de suas ambições literário-jornalísticas, pois foi o que garantiu sua presença na mídia. Se por um lado odiava tudo o que se parecia com política literária, como afirmou Pedro Nava, sua sagacidade também o fez usufruir do acesso à Televisão como meio de divulgação de seu ideário.

Nos programas de TV, era patente a feição bernardeana de conhecedor da natureza e dos costumes que se ligam ao homem rural e mesmo ao passado. Nesse caso, o homem-memória, memória de cultura, mas memória da natureza, participava de um amplo circuito de divulgação dessa memória. Arrogando para si um saber que a maioria do público tinha perdido, angariava notoriedade e, assim, realizava seu sonho de falar do seu mundo.

Um mundo que o próprio Hamilton Carneiro também acredita ser um mundo melhor, que precisa ser lembrado frente à destruição contínua de seus referenciais culturais. Porém, isso não queria dizer que Bernardes negasse o mundo moderno. Sua aparente adesão incondicional ao passado era apenas a face mais exposta de um Jano, que se sabia um moderno. A curva de vida que Bernardes elaborou ao acessar o jornalismo e as formas de comunicação modernas, como já dito, expôs a sua modernidade. Suas leituras, suas aventuras políticas e mesmo seu mundo jornalístico o introduziram definitivamente no que entendemos por modernidade. E não muito aquém de tantos outros pensadores que se formaram na mesma escola que Bernardes: o jornalismo.

Jornalismo que, no caso de Bernardes, se traduzia numa luta por ideais que começavam a se definir como dinâmica entre intelectuais em Goiás.

Enfim, o que se pode deduzir do pensamento bernardeano sobre a natureza?

¹⁶ O autor diz: foi, acima de tudo, a vasta expansão no tamanho do mundo conhecido o que levou os sábios a mudarem de opinião. À medida que os astrônomos revelavam não apenas que a Terra não era o centro do universo, mas que havia uma infinidade de mundos, cada um deles possivelmente habitados por espécies desconhecidas, ia se tornando mais difícil defender que a criação existisse para uso exclusivo e benefício dos moradores humanos de um diminuto planeta [...] Não havia razão para pensar que a Terra ou a raça humana fossem parte especialmente central do universo. (THOMAS, 1988, p.199).

É preciso, num primeiro plano, partir do sentimento de Bernardes de separação do mundo natural. Uma separação que é física, imposta por sua mudança para a cidade e pelo trabalho, que se tornou trabalho intelectual. Mas é uma separação da ‘existência da natureza’. Mostra que, quando deixa o mundo rural, percebe a falta que lhe faz o contato com a terra, como a selva e com os bichos. Ou seja, a consciência se dá também por uma ausência de se sentir parte daquela natureza. Tornava-se um valor a tentativa de ‘retorno’ a essa mesma natureza, porém, no contexto da vida de Bernardes, nem mesmo suas ‘escapadas para o mato’ para pescar ou acampar no Araguaia lhe supriam a necessidade de se sentir parte da natureza.

Ele, pois, reelabora narrativamente seu retorno ao mundo natural. A escrita dá-lhe esse caminho de reencontrar os bichos, o rio e as gentes que fizeram parte de sua vida.

Como narrativa, esse retorno é marcado pelas impressões, pelos juízos que elabora, pelos valores que busca. Assim, seu interesse se movimenta por uma pesquisa intensa de dados e informações, mas se constitui a partir de um sensível recontar desse mundo. Se se sente afastado da natureza, isso se dá também como luta contra um afastamento maior que a degradação contínua provoca, não apenas a ele, mas a seus descendentes.



Foto 7 - D. Maria Nicolina, viúva de Carmo Bernardes. Goiânia - GO, 2007.

Fonte: Arquivo Pessoal - Márcia Pereira dos Santos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Contar uma vida. Tal foi a pretensão desta tese, desenvolvida com base nas obras literárias de Carmo Bernardes. Nesse caminho, os objetivos se centraram em perceber como Bernardes, seguindo variadas formas narrativas – crônicas, contos, romances e artigos jornalísticos – inscreveu sua vida questionando sua identidade, o mundo que o cercava e o sentido de sua vida.

Notou-se que foi o acesso ao mundo da escrita o fato que, para Bernardes, o apresentou a um mundo diverso daquele a que, na sua infância, estava acostumado: o mundo rural tradicional da primeira metade do século XX, vivido em Minas Gerais, até 1920, e depois disso em Goiás. Dessa forma, o autor alinhava sua vida passada, especialmente o aprendizado da escrita e suas referências culturais, à sua profissão de jornalista e escritor.

Bernardes enxergou, como se narrou, sua vida como experimentada a partir de mudanças constantes, que o levaram da zona rural à cidade de Goiânia e, daí por diante, a sua fixação nesse lugar e o desenvolvimento de suas atividades literárias. Nesse processo, como se defendeu ao longo do texto, Bernardes criou um estilo de escrita, comumente definida como regional, mas que aqui se interpretou como resultado de uma fidelidade que Bernardes possuía para com seu passado e cultura. Tal fidelidade expressando-se no que se chamou de um dever de memória que sua obra efetiva.

O dever de memória da obra bernardeana significou a sua elaboração como um verdadeiro relicário das marcas de seu passado. Seus temas, personagens, ambientações e tramas situam-se no seu desejo claro e manifesto de fazer presente e, portanto, imortal em forma literária, o seu passado. Tornou-se narrador de sua cultura, expondo memórias como valores a serem tomados também na sua dimensão de ensinamento possível.

Porém, como se advogou nesta tese, as recordações, muitas vezes, são suscitadas pelo presente. E o presente do Bernardes que lembrava era aquele do homem distanciado do mundo natural, o que parecia concretizar a sua necessidade de memória como meio de reencontrar esse mundo perdido e dá-lo a conhecer. Para tanto, Bernardes viveu uma transformação radical em sua vida, que aqui se definiu como a sua transformação em um moderno. Isso porque o autor passou a indagar sobre sua identidade, o sentido da vida e do mundo, num movimento que o levou ao jornal e à literatura. Sua intenção era encontrar respostas.

Bernardes, assim, efetivou o que se definiu como a necessidade de o sujeito moderno ter uma identidade, valendo-se, muitas vezes, da escrita de seu eu como meio de encontrar essa identidade. O que, para Paul Ricoeur, como se mostrou, significa a elaboração moderna de uma identidade narrativa, pois sendo narrada é que a identidade alcança um sentido. Dessa forma, o que se percebeu foi que a literatura de Carmo Bernardes se configurou, também, como momento de o autor tecer um sentido para o seu eu. Exercício que não se realiza apenas de forma explícita, como na autobiografia e em algumas crônicas, mas também, em contos e romances de forma mais implícita, mas, nem por isso, menos importante no trajeto de o autor encontrar-se consigo. Contando de seu mundo passado, suas histórias expõem valores, crenças, costumes e práticas, que tem como objetivo levar seu leitor ao mundo passado, que, para o autor, era o que o explicava.

Pareceu perigosa essa leitura da obra bernardeana, haja vista que a literatura não tem, necessariamente, que revelar a vida do autor. Entretanto, como Bernardes alertou em mais de uma ocasião, concebia sua literatura como uma missão, como um compromisso de fidelidade para com seu povo. Povo que ele definia como caipira, como os verdadeiros portadores da cultura da terra e do contato com os animais, com as florestas e com os próprios homens, dependentes uns dos outros nas soluções da vida prática. Como se viu, essa perspectiva de Carmo Bernardes teve ressonâncias nas suas escolhas literárias, principalmente na linguagem apresentada por elas.

Bernardes escolheu escrever com base no acervo de língua que lhe foi transmitido por Dona Sinhana, sua mãe. Reivindicava, portanto, a escrita oralizada, como marca de si, como um meio de autenticidade de sua herança cultural.

O que se viu, pois, foi o esforço literário de um homem em fazer permanecer uma dada referência de mundo que, nas condições de transformações históricas vividas por Goiás no período que escrevia, viu esfacelar-se. Isso, para Bernardes, tinha um significado ambivalente: de um lado, impunha assumir o fim daquele mundo que fora o seu do passado; por outro, o acesso a um novo modo de ler a realidade que lhe permitiu comparar valores, estabelecer relações entre passado e presente. De certa forma, essa ambivalência era também responsável por sua preocupação com o futuro, porque colocava em causa não só uma sociedade em mutação de sua vida material, como também de suas formas de sensibilidade.

Tal é o exercício de memória distinguível na obra bernardeana: não apenas a relação passado e presente, mas a inclusão de um terceiro tempo, o tempo futuro. Como se mostrou essa preocupação de quem lembra com o futuro reporta-se às ações políticas que tal

peessoa assume como forma de atuação no mundo. A interpretação feita da vida de Bernardes reportou tal preocupação com o futuro à sua atividade ecológica.

Frisando o passado de Bernardes como aquele de vínculo estreito com o mundo natural e seu presente, com um afastamento cada vez mais radical com esse mundo, foi possível vincular a identidade que Bernardes construiu entre a defesa da natureza e o seu exercício literário.

Consciente da degradação cada vez maior do meio ambiente pela exploração capitalista, Bernardes tinha sua própria teoria do que seria o mundo daí por diante. Preconizando o que se chamou de uma ecologia profunda, o autor propôs, em seus escritos, expressar a sua concepção de que o homem era parte de um complexo ecossistema que o colocava em situação similar a de bichos e plantas. Isso, para Bernardes, significava que esse mesmo homem também corria risco de extinção, caso não tomasse sérias providências frente às suas atitudes imperialistas e destrutivas da natureza.

Assim, esta tese defendeu que, para Bernardes, a memória era uma atenção precisa ao presente com intenção do futuro, como dizia Seixas. E isso expressava ainda a própria defesa da tese de que Bernardes era um moderno, e moderno na sua busca por compreender a si mesmo e ao mundo que o cercava, compreendendo com isso o homem de forma holística. Daí também, a defesa de Bernardes como um universal que, da sua aldeia, pensou o homem de forma complexa. Nesse processo, a pesquisa foi ainda um questionar da modernidade, tomado-a especialmente como expressão de mudanças históricas e de sensibilidades, porque foram novas formas de conhecer-se a si mesmo e ao mundo, que criaram condições para a dúvida sobre as identidades e sobre os sentidos de mundo.

A vida de Bernardes, interpretada dessa maneira, expõe como esse homem viveu, no interior do Brasil, uma história bastante singular. História que lhe permitiu tornar-se uma exceção em relação a seus pares, também saídos das roças e destinados à cidade. Exceção porque esse processo foi também o processo de busca de identidade e de explicação para sua vida, o que pode ser efetivado em forma de literatura.

Bernardes de sua casinha verde, do alto da Macambira, ao lado de D. Maria e de suas filhas, viveu uma história que é excepcional. Trafegou por culturas e mundos que poucos homens que se auto-definiam matutos como ele tiveram oportunidade de o fazer em um país de desigualdades de oportunidade, como o Brasil. Ali, no seu quatinho, cercado de livros e autores diversos, teclando sua pequena e velha máquina de escrever, expressou sua concepção de mundo, cunhada pela dura vida das roças e pela angústia da vida na cidade, mas forjada, ainda, por uma ação intencional de conhecer outros modos de pensamentos. Segundo o autor, parte do

que acreditava ser o mundo vinha de sua concepção materialista dialética de interpretá-lo, desenvolvida nos anos de 1940, quando de sua passagem pelo recém legalizado Partido Comunista. O olhar direto sobre o que, para ele, era o bem e o mal, sua opção pelos indefesos, seu repúdio à perseguição e à ditadura, são características que adquiriu ao longo da vida e que na epígrafe de seu romance *Nunila*, resumiu com as palavras de Pablo Neruda: “sou um homem tranqüilo, inimigo das leis, do governo e instituições estabelecidas”. Tenho repulsa pelo burguês e gosto da gente intranqüila e insatisfeita, sejam artistas ou criminosos”.

Por fim, é preciso registrar a experiência que o desenvolvimento da pesquisa propiciou. Bernardes tornou-se parte dos dias e noites da pesquisadora. Foi o confidente e o confessor nas longas e solitárias horas de leitura. Presenciou, às vezes, quase que fisicamente, as angústias da escrita, alentando, com seu espírito livre e seu repúdio às formalidades a dificuldade em transformar em trabalho acadêmico, o que se tornara uma experiência vivida como uma paixão.

Como alertara Jacques Le Goff (2002), o intérprete de uma vida torna-se cúmplice dela, porque a partilha e a compreende. Porque a assume também como medida de interpretar-se no mundo e na academia. Assim, ao tornar-se narrador de uma vida, o pesquisador narra-a com a pretensão de compreender ao máximo a vida ali exposta. Mas bem o sabe que o que expõe é apenas uma das interpretações possíveis dessa vida.

Nos quatro anos de pesquisa que aqui se evidenciam, muitas informações, muitos dados encontrados, muitos focos interpretativos foram preteridos em favor dos aqui expostos. Essa certeza baliza a convicção de que a história é múltipla, porque é explicação, busca de compreensão e, portanto, se realiza como narrativa. As lacunas, os equívocos, as interpretações, talvez lépidas demais, apontam para a necessária falibilidade da busca de certezas, pois, como se buscou defender, as narrativas são múltiplas como o são as experiências e sujeitos históricos e suas memórias.

Fica, pois, a escrita da vida de Bernardes como uma face desse homem que amava a selva, os bichos e a gente e quis, por toda a sua literatura, defendê-los do desaparecimento.

FONTES

1) Obras Literárias:

- BERNARDES, Carmo. *Vida Mundo*. Goiânia: Livraria e Ed. Brasil, 1966.
- _____. **Rememórias**. Goiânia: Livraria e Editora Araújo, 1968.
- _____. **Rememórias II**. Goiânia: Livraria e Editora Araújo, 1969.
- _____. **Reçaga**: contos. Goiânia: Livraria e Ed. Araújo, 1972.
- _____. **Jurubatuba**. 3 ed. Goiânia: Ed. da UFG, 1994. (Coleção Belamor).
- _____. **Idas e Vindas**: contos e causos. Rio de Janeiro: CODECRI, 1977.
- _____. **Areia Branca**. Goiânia: Livraria e Ed. Cultura Goiana, 1975.
- _____. **Força da Nova** – relembrações. Goiânia: Secretaria de Educação do Estado de Goiás, 1981.
- _____. **Nunila**. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- _____. **Quarto Crescente** – relembrações. 2.ed., Goiânia: Ed. da UFG, 1986.
- _____. **Memórias do vento**. São Paulo: Marco Zero, 1986.
- _____. **Perpetinha**: um drama nos babaquais. Goiânia: CEGRAF/UFG, 1991.
- _____. **Jângala**: complexo Araguaia. Goiânia: Ed. do Autor, 1994.
- _____. **Quadra da Cheia**: textos de Goiás. Goiânia: Ed. do Autor, 1995.
- _____. **Santa Rita**. Goiânia: Ed. da UFG, 1997.

- _____. **A Ressurreição de um caçador de gatos:** contos e outras prosas. Goiânia: Ed. da UFG, 1997. (Coleção Belamor).
- _____. **Selva, bichos e gente.** Goiânia: AGEPEL, 2001. (Coleção José J. Veiga).
- _____. **Xambioá: paz e guerra.** Goiânia: AGEPEL, 2005.

Outras Fontes

1) Entrevistas Oraís a Márcia Pereira dos Santos:

- A) D. Maria Nicolina Bernardes e Ana Maria Bernardes, Agosto de 2004. (registrada em cassete).
- B) Dr. Orlando F. Castro, Agosto de 2004. (registrada em cassete).
- C) Profª Braz José Coelho, Novembro de 2002. (registrada em cassete).
- D) Poeta Coelho Vaz, Agosto de 2004. Informações obtidas sem registro.
- E) Apresentador Hamilton Carneiro, Maio de 2005. (registrada em cassete).

2) Jornais:

- Cinco de Março (Goiânia)

1. LYRA, J. Gente da terra da gente. 04 de Abr. de 1978. p. 24.
2. BERNARDES, C. Ex- Mato Grosso Goiano. 7 a 13 de Mai. de 1979. p. 24.
3. ____ Visto do Tempo I: vai e vem dos oportunistas. 17 a 23 de Set. de 1979. p. 24.
4. ____ Visto do tempo XII: Do outro lado. 3 a 9 de Dez. de 1979. p. 24.
5. ____ Visto do Tempo XIV: Restauração dos fatos. 17 a 23 de Dez. de 1979. p. 24.
6. ____ Visto do Tempo XIII: Não dedasse era subversivo. 7 a 13 de Jan. de 1980. p. 24.
7. ____ Visto do Tempo XX: A subversão confirmada. 21 a 27 de Jan. de 1980. p. 24.
8. ____ Visto do Tempo XXII: Animais encurralados. 4 a 10 de Fev. de 1980. p. 24.
9. ____ Visto do Tempo XXIV: Uma comédia do ridículo. 11 a 17 de Fev. de 1980. p. 24.
10. ____ Visto do Tempo XXVIII: Minhas pescarias com o general. 17 a 23 de Mar. De 1980. p. 24.
11. ____ Visto do Tempo XXIX: Subsistir caçando e pescando. 24 a 30 de Mar. de 1980. p. 24.
12. ____ Visto do Tempo XXX: Crimes que devo e pagarei. 31 de Mar. a 06 de Abr. de 1980. p. 24.

- Diário da Manhã (Goiânia)

1. O último romance de Carmo Bernardes. Entrevista com Carmo Bernardes. 15 de Out. de 1986.
2. As queimadas da fertilidade. Entrevista com Carmo Bernardes. 23 de Dez de 1991.
3. CUSTÓDIO, B. A fortaleza de papel por Batista Custódio. Versão on-line do jornal. Disponível em: <http://www.dm.com.br/impreso_imprimir.php?id=68300>. Acesso em: 23 abr. 2006

- O Popular (Goiânia)

1. FELÍCIO, B.; Carmo Bernardes: Idas e vindas no sertão e na vida. 11 de Jan. de 1978. 13 p.
2. COSTA, J. Misticismo para o grande escritor Carmo Bernardes. 1 de Abr. de 1979. sp.
3. BERNARDES, C. Discurso de posse do acadêmico Carmo Bernardes, 1974. 29 de Abr. de 1979. sp.
4. ____ Uma cultura agonizando sob o tacão do colonizador. 8 de Mai. de 1980. p. 24.
5. FELÍCIO, B.; Carmo Bernardes: Um intérprete popular. 18 de Abr. de 1991. p. 14.
6. GOMES, M. Um escritor original. 20 de Jun. de 1991. p. 3.
7. LISBOA, A. Obra inédita de Carmo Bernardes. 6 de Mai. de 1996. p. 7.
8. BORGES, R. Dias de medo. O Popular, 31 de Mar. de 2004. p. 12

- Opção Cultural (Goiânia)

1. Os moinhos do neo-realista. Entrevista com Bernardo Elis, 2 pte. Versão on-line do jornal. Disponível em:
<<http://www.jornalopcao.com.br/index.asp?secao=especiais&subsecao=especiais&idjornal=139&idesp=15>>. Acessado em: 5 out. 2006.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 4, nº 7, p.66-81, 1991. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/148.pdf>>. Acesso em 16 out 2006.

ALMEIDA, Lélia. **A sombra e a chama: as mulheres d'O Tempo e o Vento**. Santa Cruz do Sul: Ed. da UNISC; Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1996. 149 p.

ALMEIDA, Nelly Alves. **Estudos sobre quatro regionalistas**. 2ª ed. Goiânia: Ed. da UFG, 1985. 502 p.

AMADO, Janaina. Região, sertão, nação. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 145-151, 1991. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/169.pdf>>, Acesso: 11 dez. 2005.

ANSART, Pierre. História e memória dos ressentimentos. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia. **Memória e (res) sentimento: indagações sobre uma questão sensível**. Campinas: Ed. da Unicamp, 2001. 554 p.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Tradução: Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1993, 339 p.

_____. **Entre o futuro e o passado**. Tradução: Mauro Barbosa W. de Almeida. São Paulo: Perspectiva, 1992, 247p.

_____. **A dignidade da política: ensaios e conferências**. Organizador; Antonio Abranches. Tradução: Helena Martins e outros. Rio de Janeiro: Relume – Dumará, 1993, 195 p.

BAKHTIN, Mikhail. **Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: HUCITEC \ Brasília – DF: Ed. UNB, 1993. 431 p.

BARRENTO, João. (Org.) **História literária: problemas e perspectivas**. Lisboa: Apaginastantas, 1986. 180 p.

BEBIANO, Rui. **Sobre a história como poética**. Disponível em: <<http://ww1.ci.uc.pt/pessoal/rbiano/docs/estudos/hpoetica.pdf>>. Acesso em: 08 nov. 2003.

BENJAMIM, Walter. **Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. 253 p. v. 1.

BLOCH, March. **Apologia da história: ou o ofício do historiador**. Tradução de André Teles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2001. 159 p.

BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin**. São Paulo: Ed. da USP, 1994. 426 p.

BORGES, Barsanufio G. **Goiás nos quadros da economia nacional: 1930 - 1960**. Goiânia: Ed. da UFG, 2000. 172 p.

BORGES, Valdeci Rezende. **Cenas urbanas: imagens di Rio de Janeiro em Machado de Assis**. Uberlândia: Aspectus, 2000. 108 p.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Cia das Letras, 2002. 297 p.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velho**. 3^a ed., São Paulo: Cia das Letras, 1994. 484 p.

_____, Cultura e desenraizamento. In: BOSI, Alfredo (org.). **Cultura brasileira: temas e situações**. São Paulo: Ática, 1992. 224 p.

BOTELHO, Tarcísio Rodrigues. (Org.). **Goiânia: cidade pensada**. Goiânia: Ed. da UFG, 2002. 184 p.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas:** sobre a teoria da ação . Tradução de Mariza Correa. Campinas, SP: Papyrus, 1996. 224 p.

BRAIT, Beth. **A personagem.** 3 ed. São Paulo: Ática, 1987. 95 p.

BRANDÃO, Carlos R; RAMALHO, José R, **Campesinato goiano.** Goiânia: Ed. da UFG, 1986. 156 p.

BRESCIANI, Stella. Identidades Inconclusas no Brasil do Século XX. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (org). **Memória e (res) sentimento:** indagações sobre uma questão sensível. Campinas: Ed. da Unicamp, 2001. 554 p.

BRUNER, Jerome; WEISSER Susan. A Invenção do Ser: a autobiografia e suas formas. In: OLSON, David R; TORRANCE, Nancy. **Cultura escrita e oralidade.** São Paulo: Ática, 1995. 300 p.

BUCK-MORS, Susan. **Dialética do olhar:** Walter Benjamin e o projeto das passagens. Tradução: Ana Luiza Andrade. Belo Horizonte: Ed. Da UFMG/ Chapecó: Universitária Argos, 2002. 566 p.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio.** 2 ed. Tradução: Nilson Moulin. São Paulo: Cia das Letras, 1998. 128 p.

_____. **As cidades invisíveis.** Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo: Cia das Letras, 1990. 150 p.

CAMPOS FILHO, Romualdo P. **A guerrilha do Araguaia:** esquerda em armas. Goiânia: Ed. da UFG, 2003. 245 p.

CAMPOS, Francisco Itami. Mudança da capital: uma estratégia de poder. In: BOTELHO, Tarcísio Rodrigues. (Org.). **Goiânia:** cidade pensada. Goiânia: Ed. da UFG, 2002. 184 p.

CÂNDIDO, Antônio. **Os parceiros do Rio Bonito.** São Paulo: Duas Cidades, 1998. 284 p.

_____. et al. **A crônica** : o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Ed da Unicamp/ Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 13-22. 125 p.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 9 ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia Limitada, 2000. v único. 777 p.

_____. et al. **A Personagem de ficção**. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. 120 p.

CAPELATO, Maria helena. **Imprensa e história do Brasil**. São Paulo: Contexto: Edusp, 1988.

CARVALHO, Isabel C. Moura. Biografia, identidade e narrativa: elementos para uma análise hermenêutica. **Horizonte Antropológico**. Porto Alegre v..9, n. 19, jul 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ha/v9n19/v9n19a11.pdf>>. Acesso em 20 mai 2005

CASTRO, Gustavo. GALENO, Alex. **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra** (Org). São Paulo: Escrituras Editora, 2002. 180 p.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da história**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982. 345 p.

_____. **A invenção do cotidiano**. v. 1. 3 ed., Tradução. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis/RJ: Vozes, 1996. 351 p.

CHAUL, Nasr F. **Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade**. Goiânia: CEGRAF/UFG, 1997.

_____. **A construção de Goiânia e a transferência da capital**. Goiânia: Ed. da UFG, 1999. 170 p.

CHAVES, Flávio Loureiro. **História e literatura**. 3 ed., Porto Alegre: Ed. UFRS, 1999.

COELHO, Bráz José. Prefácio. In: BERNARDES, Carmo. **Quarto crescente: lembranças**. 2 ed. Goiânia: Ed. da UFG, 1986. 234 p.

CROSBY, Alfred W. **Imperialismo ecológico: a expansão biológica da Europa: 900 -1900.** Tradução de José A. Ribeiro e Carlos Afonso Malferrari. São Paulo: Cia das Letras, 1993. 319 p.

CUNHA, Wilma de J. C. **A oralidade na obra de Bernardo Elis.** Goiânia: Kelps, 1998. 191 p.

DAMIÃO, Carla Milani. **Filosofia e narrativas autobiográficas: a partir de um projeto de Walter Benjamin.** 2003, 300 f. (doutorado) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. UNICAMP, 2003.

D'ALESSIO, Márcia Mansor. "Intervenções da memória na historiografia: identidades, subjetividades, fragmentos, poderes". **Revista Projeto História.** São Paulo, n 17, p. 23 – 28, nov. /98.

_____. Estado-nação e construções identitárias: uma leitura do período Vargas. In: SEIXAS, Jacy A. et al. (org). **Razão e paixão na política.** Brasília - DF: Ed. da UnB, 2002.

FERNANDES, J. **Dimensões da literatura goiana.** Goiânia: Gráfica de Goiás/ CERNE, 1992. 433 p.

FICO, Carlos. **Além do Golpe: versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura.** Rio de Janeiro: Record, 2004. 394 p.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, história, testemunho. In: BRESCIANI, Stella.

NAXARA, Márcia. **Memória e (res) sentimento: indagações sobre uma questão sensível.** Campinas: ed. da Unicamp, 2001. 554 p.

_____. Verdade e memória do passado. **Projeto História.** São Paulo: Educ, N 17, nov/1998.

_____. **História e narração em W. Benjamin.** 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004. 114 p.

_____. Uma filosofia do Cogito Ferido: Paul Ricoeur. **Estudos Avançados.** São Paulo, v.11, n 30, São Paulo, mai/ago. 1997.

GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada**. São Paulo: Cia das Letras, 2002. 424 p.

_____. **A ditadura escancarada**. São Paulo Cia das Letras, 2002. 512 p.

GENETTE, Gerard. **Discurso da narrativa**. 3 ed. Tradução de Fernando Cabral Martins.

Lisboa: Veja, 1995. 276 p.

GINSBURG, C. **O Queijo e os vermes**: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição. Tradução de Maria B. Amoroso. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

_____. **Olhos de madeira**: nove reflexões sobre a distância. Tradução de Eduardo Brandão. SP: Cia das Letras, 2001. 311 p.

_____. **Relações de força: história, retórica, prova**. Tradução: Jônatas Batista Neto. São Paulo: Cia das Letras, 2002. 192 p.

GLEDSON, John. **Machado de Assis**: ficção e história. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1986. 261 p.

GOMÉZ, Luiz Palacín. Linhas estruturais da História de Goiás no século XX. **Estudos goianienses**. Goiânia, v.2, n.3, 16 – 29 p. 1974.

_____. E MORAES, Maria Augusta Sant'Anna. **História de Goiás**. 6 ed. Goiânia: Ed. da UCG, 2001.124 p.

GOTILIB, Nádia Batella. **Teoria do conto**. 5 ed. São Paulo: Ed. Ática, 1990. 95 p.

GUTIÉRREZ, Horácio, NAXARA, Márcia R. C., LOPES, Maria Aparecida de S. (Orgs) **Fronteiras**: paisagens, personagens, identidades. Franca: UNESP; São Paulo: Olho D'Água., 2003. 300 p.

HALBWACHS, Maurice. **Memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006. 222 p.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. 11ª ed. São Paulo: Loyola, 1992. 349 p.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Caminhos e gronteiras**. São Paulo: Cia das Letras, 1994. 200 p.

HONÓRIO FILHO, Wolney. "Algumas tonalidades sobre o homem do sertão: Cornélio Pires e Monteiro Lobato". In: **Boletim Goiano de Geografia**. Goiânia: Dep. Geografia/UFG, 13 (1), jan. / dez. 1993.

JOLLES, André. **Formas simples**: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste. Tradução. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1980. 222 p.

JORDANOVA, Ludmilla. Uma reflexão sobre a melancolia: construindo uma identidade para os reveladores da natureza. **Projeto História**, São Paulo n. 23, p. 9 – 30, nov. 2001.

JOZEF, Bella. (Auto) biografia: os territórios de memória e de história. In: AGUIAR, Flávio. et al. (Org.). **Gêneros de fronteira**: cruzamentos entre o histórico e o literário. São Paulo: Xamã, 1997. 291 p.

KOLLERITZ, Fernando. Testemunho, juízo, história. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 24, n. 48, p.78 – 100, 2004.

_____. A apostasia comunista: a subjetividade como política. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v 19, nº 37, p. 199-226. 1999. Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102018819999000200009&Ing=en&nrm=iso>. Acesso em 04 abril 2007.

KUSHNIR, Beatriz. **Cães de Guarda - jornalistas e censores**: do AI-5 à constituição de 1998. São Paulo: Boitempo, 2004. 410 p.

LATOUR, Bruno. A ecologia política sem natureza? **Projeto História**, São Paulo, n. 23, p.31 – 44, nov. 2001,

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 1994. 536 p.

_____. **São Luis: biografia.** Tradução. Marcos de Castro. 3 ed. São Paulo: Record, 2002..862 p.

LEITE, Dante Moreira. **O caráter nacional brasileiro:** história de uma ideologia. 6ª ed. rev. São Paulo: Ed. UNESP, 2002. 450 p.

LIMA FILHO, Manuel F. **O desencanto do Oeste.** Goiânia: Ed. da UCG, 2001. 191 p.

MALATIAN, Teresa; LEME, Marisa Saenz; MANOEL, Ivan Aparecido (Org). **As Múltiplas dimensões da narrativa.** Franca: UNESP / Ed. Olho D'Água, 2003. 320 p.

MARIA, Luzia de. **O que é conto.** 2 ed., São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986. 98 p.

MARTINS, José de Souza. **Os camponeses e a política no Brasil.** Petrópolis: Vozes. 1981. 192 p.

_____. **Expropriação e violência:** a questão política no campo. São Paulo: Hucitec, 1991. 180 p.

MOISES, M. **A criação literária:** prosa. São Paulo: Cultrix, 1978. 368 p.

NAVA., Pedro. Prefácio. In: BERNARDES, Carmo. **Idas e vindas:** contos e causos. Rio de Janeiro: CODECRI, 1977. 238 p.

NAXARA, Maria R. Capelari. "A construção da identidade: um momento privilegiado". **Revista Brasileira de História.** São Paulo. v. p. 12 – 23, set/ago, 1994/1992.

_____. Natureza e civilização: sensibilidades românticas em representações do Brasil no século XIX. BRESCIANI, Stella. NAXARA, Márcia. **Memória e (res) sentimento:** indagações sobre uma questão sensível. Campinas-SP: Ed. da Unicamp, 2001. 554 p.

_____. **Cientificismo e sensibilidade romântica: em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX.** Brasília - DF: Editora da UnB, 2004. 328 p.

NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: CANDIDO, A. et al. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Ed, Unicamp/ Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 13-22.

NORA, Pierre. "Entre história e memória; a problemática dos lugares". Tradução de Yara Aun Khoury. **Projeto História**. São Paulo, nº 10, p. 7 – 29, dez. 1993.

NOVAES, Washington. **A década do impasse**: da Rio-92 à Rio +10. São Paulo: Estação Liberdade Ltda./ Instituto Ambiental. 2002. 382 p.

ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita**: a tecnologização da palavra. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas, SP: Papyrus, 1998. 223 p.

OTTE, George; OLIVEIRA, Silvana Pessoa. **Mosaico crítico**: ensaios sobre literatura contemporânea. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. 200 p.

PEREIRA, Eliane M. C. Manso. Goiânia, filha mais moça e bonita do Brasil. In: BOTELHO, Tarcísio Rodrigues. (Org.). **Goiânia**: cidade pensada. Goiânia: Ed. da UFG, 2002. 184 p.

PEREIRA, Lúcia Miguel. **Machado de Assis**: estudo crítico e biográfico. 6ª ed. ver.. Belo Horizonte: Itatiaia: São Paulo: Editora da Usp, 1988. 310 p.

PIETRANI, Amélia Montechiari. **O enigma mulher no universo masculino machadiano**. Niterói: EDUFF, 2000. 136 p.

PINTO, Júlio Pimentel. Os muitos tempos da memória. **Projeto História**. São Paulo, n. 17, p. 203 – 309, nov/1998.

POLLAK, Michael. "Memória, esquecimento e silêncio". **Revista Estudos Históricos**: Memória. Rio de Janeiro: Ed. FGV, v. 2, nº 3, 1989.

PROJETO HISTÓRIA. São Paulo, n. 19, Nov., 1999. 305 p.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira. **O Campesinato brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1990.

RAMOS, Graciliano. **Infância**. 20 ed. Rio de Janeiro: Record, 1984. 275 p.

REGO, José Lins. **Meus verdes anos**. Rio de Janeiro: Ediouro, [193 - ?]

REMOND, René. (Org.) **Por uma história política**. Tradução de Dora Rocha. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.

_____. O retorno do político. In: CHAUVEAU, Agnés. TÉTARD, Philippe. (Org). **Questões para a história do presente**. Tradução. Ilka Stern Cohen. Bauru, SP: EDUSC, 1999. 130 p.

RIBEIRO, José Eustáquio. **Viagens, viajantes e livros de viagem: Goiás na primeira metade do século XIX (1812 – 1850)**. 228 f. Franca: Unesp, 2004. Dissertação de mestrado.

RIBEIRO, Maurício Andrés. **Ecologizar – pensando o ambiente humano**. Brasília – DF: Universia, 2005. 535 p.

RICCIARDI, Giovanni. **Auto retrato de escritores goianos**. Goiânia: IGL: AGEPEL, 2001. 257 p.

RICOEUR, Paul. **Interpretação e ideologias**. 4 ed. Tradução de Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990. 171 p.

_____. **A metáfora viva**. Tradução de Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2002. 500 p.

_____. **O mal: um desafio à filosofia e à teologia**. Tradução de Maria da Piedade Eça de Almeida. Campinas, SP: Papyrus, 1998. 53 p.

_____. **Tempo e narrativa**. Tradução: Constança Marcondes César. Campinas, SP: Papyrus, 1994. t.1 326 p.

_____. **Tempo e narrativa**. Tradução Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1995. t.2. 286 p.

_____. **Tempo e narrativa**. Tradução: Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP: Papyrus, 1997a. t.3. 519 p.

_____. **O si mesmo como um outro**. Tradução: Lucy Moreira César. Campinas SP: Papyrus, 1991. 432 p.

_____. **L'memoire, l'histoire et l'Oubli**. França: Éditions du Seuil, 2003. 689 p.

_____. **Autobiografía intelectual**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1997b. 123 p.

ROSA, Joaquim. **Por esse Goiás a fora**. Goiânia: Cultura Goiana, 1974. 258 p.

SAMUEL, Raphael. "Teatros de memória" Tradução de .. Maria Therezinha Janine Ribeiro. **Projeto História**. São Paulo: n 14, p. 100 – 115, 1997.

SANTANA, Charles D'Almeida. **Fartura e ventura camponesas**. São Paulo: Annablume, 1998. 158 p.

SANTOS, Márcia Pereira. **O campo (re) inventado: transformações da cultura popular rural no sudeste goiano (1950 -1990)**. 195 f. (mestrado) Uberlândia, UFU, 2001.

_____. Literatura e perseguição política em Goiás: o caso de Carmo Bernardes. In: **OP SIS - Revista do Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa e Estudos Culturais**. Catalão, v. 5, p 110 – 122, 2005.

_____. Morte e vida no cotidiano goianiense dos anos de 1960: análise histórica da crônica Bernardeana. In: **Revista Caminhos da História**, v 5., n 1, Monte Claros – MG, 2007.

SANTOS, Regma Maria. As marcas da oralidade na escritura: ler, escrever e narrar. In: **Estudos de História** . Franca, SP. v.6, n.1, p. 87-97, 1999.

_____. O jornal como lugar de memória: um debate sobre a memória coletiva e a aceleração do tempo. In: **OP SIS - Revista do Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa e Estudos Culturais**. Catalão, v.2, n2, p. 67-75, jul/dez, 2002.

_____. **Memórias de um plumitivo: impressões cotidianas e história nas crônicas de Lycidio Paes.** Uberlândia: Aspepctus, 2005. 290 p.

SCHMIDT, Benito Bisso. Construindo biografias: historiadores e jornalistas: aproximações e afastamentos. **Estudos Históricos.** Rio de Janeiro n.19, 1997.

SCHWWARZ, Roberto. "Fim de século" **Folha de S. Paulo.** São Paulo, 4 dez, 1994. - Suplemento Mais p. 6-9.

SEIXAS, Jacy Alves. Percursos de memórias em terras de história: problemas atuais. In: BRESCIANI, Maria Stella, NAXARA, Márcia Regina. (org.). **Memória e (re) sentimentos:** indagações sobre uma questão sensível. Campinas: Ed. Unicamp, 2001a. 554 p.

_____. Os campos (in) elásticos da memória: reflexões sobre a memória histórica. SEIXAS, Jacy A. et al. (Org.) **Razão e paixão na política.** Brasília: Ed. da UnB, 2002. 287 p.

_____. Halbwachs e a memória-reconstrução do passado: memória coletiva e história. **História.** São Paulo v. 20, p. 100 – 120, 2001b..

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Catástrofe, história e memória em Walter Benjamin e Chris Marker: a escritura da memória. In: _____.(Org) **História, memória, literatura:** o testemunho na Era das Catástrofes. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 2003. 555 p.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão:** tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1989. 257 p.

_____. **Orfeu estático na metrópole:** São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Cia das Letras, 1992. 390 p.

SILVA. Luis Sérgio Duarte da. Progresso e sertão goiano: a espera. In: BOTELHO, Tarcísio Rodrigues. (Org.). **Goiânia:** cidade pensada. Goiânia: Ed. da UFG, 50 – 65 p. 2002.

SOUZA, Iara Lis Carvalho. Sobre o tipo popular - imagens do(s) brasileiro(s) na virada do século. In: SEIXAS, Jacy A. et al. (Org.). **Razão e paixão na política**. Brasília - DF: Ed. da Unb, 2002. 200 – 225 p.

SOUZA, Candice Vidal e. Batismo cultural de Goiânia: um ritual da nacionalidade em tempos de Marcha para Oeste. In: BOTELHO, Tarcísio Rodrigues. (Org.). **Goiânia: cidade pensada**. Goiânia: Ed. da UFG, 2002. 100- 115, p.

_____. **A pátria geográfica: sertão e litoral no pensamento social brasileiro**. Goiânia: Ed. UFG, 1997. 171 p.

SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem**. São Paulo: Cia das Letras, 1990. 319 p.

TAYLOR, Charles. **As Fontes do self: a construção da identidade moderna**. São Paulo: Loyola, 1997. 670 p.

TELES, Gilberto Mendonça. **Seleta de Bernardo Elis**. Rio de Janeiro: José Olimpio, 1974. 179 p.

TELES, José de Mendonça. **Dicionário do escritor goiano**. Goiânia: Kelps, 2000. 223 p.

THOMAS, Keith. **O homem e o mundo natural: mudanças de atitude em relação às Plantas e Aos Animais (1500 – 1800)**. Tradução de João Roberto Martins Filho. São Paulo: Cia das Letras, 1988. 454 p.

THOMSON, Alistar. "Recompondo a memória: questões sobre a relação entre a História Oral e as memórias". **Revista Projeto História**. São Paulo, nº15, p.1 – 8, 1995.

TOMEI, Samuel. História e desvios da moral . **LeMonde Diplomatique**.2007, p. 1.

VATTIMO, Gianni. **O fim da modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós- moderna**. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 208 p.

VAZ, Geraldo Coelho. **Literatura goiana: síntese histórica.** Goiânia: Kelps, 2000. 134 p.

VERNANT, Jean-Pierre. **Entre mito e política.** Tradução de Cristina Murachco. São Paulo: Edusp, 2001. 517 p.

VESCIO, Luiz Eugênio. et al. (org.). **Literatura e história: perspectivas e convergências.** São Paulo: Edusc, 1999. 98 p.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história & Foucault revoluciona a história.** Tradução de Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. 4 ed. Brasília DF: Editora da UnB, 1998. 286 p.

VICENTINI, Albertina. **O regionalismo de Hugo de Carvalho Ramos.** Goiânia: Editora da UFG, 1997. 73 p.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura.** SP: Ática, 1989. 128 p.

ZUMTHOR, Paul. **A Letra e a voz: a literatura medieval.** Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Cia das Letras, 1993. 328 p.

_____. **Introdução à poesia oral.** Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec/Educ, 1997. 323 p.

YATSUDA, Enid. "O Caipira e os Outros". In: BOSI, Alfredo (Org.). **Cultura Brasileira: temas e situações.** São Paulo: Ática, 1992. 224 p.

WHITE, Hyden. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura.** Tradução de Alípio Correa de Franca Neto. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo: 1994. 312 p.

WILLIAMS, R. **O Campo e a Cidade: na história e na literatura.** São Paulo: Cia das Letras, 1989. 439 p.

APÊNDICES

APÊNDICE A - CRONOLOGIA DE CARMO BERNADES

- 1915 – Carmo Bernardes nasce em Patos de Minas, filho de Luiz Bernardes da Costa e Ana Carolina da Costa.
- 1920 – A família de Carmo Bernardes muda-se para Formosa, em Goiás.
- 1920 – 1925 – Inicia seus estudos com o mestre Frederico.
- 1925 – Muda-se para a zona rural de Anápolis, atual Damolândia, onde durante mais de 15 anos ocupa-se de atividades madeireiras com o pai que é carpinteiro.
- 1933 – Aprende música com maestro Ataliba Barbosa e passa a tocar piston pelo interior goiano.
- 1935 – Casa-se com Maria Nicolina de Jesus e volta a viver na roça.
- 1939 – Adquire Os Sertões de Euclides da Cunha e a Retirada da Laguna, de Taunay.
- 1940 – Faz curso de treinamento de estatística e recenseamento, promovido pela Delegacia Regional de Recenseamento do IBGE, tornando-se agente recenseador do Distrito de Santo Antônio do Capoeirão.
- 1940 – Muda-se para Anápolis e conhece A. G. Pinto, o então dono do Semanário A Luta, que o influencia a entrar no Partido Comunista.
- 1946 – Assume a chefia da redação do jornal A Luta.
- 1949 – Realiza em São Paulo um curso de prótese dentária tornando-se dentista prático.
- 1953 – Assume a redação da “A Imprensa”, também de Anápolis e passa a colaborar em outros órgãos da imprensa goiana.
- 1957 – Participa da delegação goiana a VII Congresso Nacional de Jornalismo no Rio de Janeiro, como relator das comissões de “Liberdade de Expressão” e de “Ética Profissional”.
- 1958 – Assume a redação da revista Vera Cruz que se editava em Goiânia.
- 1959 – Muda-se para Goiânia e ocupa o cargo de Assessor da Secretaria de Viação e Obras Públicas.
- 1960 – Ocupa o cargo de Assessor nas Centrais Elétricas de Goiás.
- 1962 – É designado pela diretoria da CELG para chefiar a Expedição que explorou o Rio Tocantins, da cidade do Peixe à barra do Rio São Félix com o Rio Maranhão, nos municípios de Cavalcante-Uruaçu, com vistas à viabilidade de se transportar por água equipamentos de sondagens destinados às primeiras explorações para a implantação da Usina São Félix.
- 1963 – É designado Secretário Geral das Centrais Elétricas de Goiás.
- 1965 – Retorna ao jornalismo profissional e figura como um dos redatores do jornal “Cinco de Março”, publicando crônicas e contos no referido jornal.
- 1965 – É denunciado como subversivo ao Regime Ditatorial Militar Brasileiro.
- 1966 – É admitido na Universidade Federal de Goiás como auxiliar de redação no setor de Comunicação..
- 1966 – Publica seu primeiro livro Vida Mundo, coletânea de contos ambientados no sertão.
- 1967 – Foge de Goiânia devido a perseguição da ditadura militar, indo morar na Ilha do Bananal, onde permanece mais de um ano.
- 1968 – Publica Remémórias.
- 1969 – Publica Rememórias II.
- 1971 – Frequenta e conclui o “Primeiro Curso Integrado de Teoria Literária, lingüística e francês fundamental no Instituto de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal de Goiás.
- 1972 – É colocado à disposição do Governo de Goiás, para exercer as funções de assessor especial para redação de papeis oficiais.

- 1972 – Publica Jurubatuba, romance e Reçaga, livro de contos. Passa a publicar crônicas e artigos no jornal O Popular.
- 1974 – Torna-se membro da Academia Goiana de Letras, ocupando a cadeira nº 10
- 1976 – Publica Areia Branca livro de contos
- 1977 – Publica Idas e Vindas, contos e causos.
- 1981 – Publica Força da Nova – lembranças.
- 1984 – Publica o romance Nunila, pela editora Record.
- 1986 – Publica Memórias do Vento pela Editora Marco Zero e Quarto Crescente, lembranças, pela editora da UFG.
- 1991 – Publica Perpetinha, também pela editora da UFG.
- 1991 – Recebe o prêmio cubano Casa de Lãs Américas, tendo publicado em Havana, em 1992, La Ressureicion de um cazador de gatos.
- 1995 – Publica Santa Rita, editora da UFG, Jângala: complexo Araguaia, com edição própria e Quadra da Cheia: textos de Goiás, livro de crônicas e contos, também de edição própria.
- 1996 – Em 25 de abril Carmo Bernardes morre em Goiânia.
- 1997 – A editora da UFG publica A Ressurreição de um Caçador de Gatos e a 3ª Edição de Jurubatuba.
- 2001 – A Agência Goiana Pedro Ludovico Teixeira, AGEPEL, lança o livro Selva, Bichos e Gente.
- 2005 – A AGEPEL, lança o livro Xambioá: paz e guerra.