

O papel da poesia na representação social e histórica do homem**Rogério Max Canedo (UnB)¹**

Resumo: O presente trabalho propõe uma abordagem sobre a poesia de Bernardo Élis, sobretudo pela perspectiva das dicotomias entre o moderno e o arcaico, o local e o universal, o campo e a cidade. A partir da análise dos poemas de sua coletânea, a proposta é fazer perceber como o sujeito lírico apresenta, esteticamente, o cenário goiano que se buscou moderno, mas que dialoga, ou entra em atrito, com essa mesma tradição, propondo um ponto de encontro: a relevância do diálogo entre a história e a literatura para uma compreensão do homem e de suas condições sociais.

Palavras-chave: Poesia. Bernardo Élis. Representação.

¹ Universidade de Brasília. Brasília. Distrito Federal. Brasil. max_canedo@hotmail.com

Privilegiou-se aqui iniciar pelos primeiros escritos que já mostravam a capacidade artística e de representação do corumbaense. Segundo aponta a crítica literária, sua primeira obra sistematizada² foi *Primeira Chuva* (1955). Apesar de a publicação constar da década de 1950, o único livro de poesia do autor foi produzido entre os anos de 1934 e 1943. Ao que consta, ao ser lançado posteriormente ao livro de contos *Ermos e Gerais*, “ficou a dever a este parcela de sucesso” (ALMEIDA, A. 1970, p. 31). Mesmo considerando a época em que sua poesia foi produzida, vale aqui pensar sobre o valor e a função dessa elaboração para seu tempo. Numa abordagem rápida, é possível perceber, na obra de Élis, como o poeta contribuiu para o alastramento da corrente modernista em Goiás, inserindo aí, com certo vigor, um movimento de escrita crítica, reflexiva, questionadora e irônica, sem, contudo, deixar de ser simples, cotidiana e corriqueira, muito própria do artista atento às questões de seu tempo. Nessa poesia, é possível também detectar o carinho e obstinação do autor na busca pela amostragem do que seria seu principal mote, a velha Vila Boa. No prefácio à edição de 1971, José Godoy Garcia lembra que essa poesia não é apenas a poesia da cidade velha,

mas da alma velha, de um mundo velho, elaborada sob a forma nova. Nas palavras do crítico: “Era uma novidade que nos deliciava a todos, juventude e gente simples do tempo [...], a poesia de Bernardo Élis, material e corpórea, era um fato, e o mais que a ‘liberdade’ de criação fiel à justa renovação formal pôde nos legar” (ÉLIS, 1971, p. 07).

A questão histórica e geográfica de Goiás é um dado importante quando se quer pensar também na produção literária goiana. As particularidades decorrem do fato de ainda haver, sobretudo no século XVIII e XIX, um número reduzidíssimo de intelectuais nestas terras. Pouquíssimos são os nomes dos homens de letras que podem ser citados, entre eles o de Bartolomeu Antônio Cordovil³ e o do padre Silva e Sousa. Essa situação, talvez por consequência da primeira, dava a Goiás a característica de ser um Estado amorfo artisticamente em um contexto territorial maior, em outras palavras, não trazia Goiás em pé de igualdade cultural com os demais Estados brasileiros, sobretudo em relação aos de Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo. Em outra esfera, nestes dois séculos citados, os goianos tiveram seu apogeu econômico e também sua decadência. Tanto em seu momento de maior extração aurífera, quanto na época de sua derrocada, a imagem de um Estado atrelado à questão econômica era pauta corrente, fosse para

² Entendemos por *sistematizada* uma prática regular de escrita de poesia de Bernardo Élis. Apesar de terem sido escritas e organizadas primeiro, as poesias que compõem o livro *Primeira Chuva* só vêm à luz depois da publicação do livro de contos *Ermos e Gerais*. Contudo, antes da consagração literária, em sua juventude de estudante na cidade de Goiás, o autor veicula seus primeiros textos no então jornal *O Lyceu*, do Grêmio Estudantil do colégio Lyceu. Já na primeira edição do folhetim, Élis inicia sua carreira como poeta, tornando público o poema *A Chaminé*. Cf. *Presença Literária em Bernardo Élis* (1970), Nelly Alves de Almeida.

³ Bernardo Élis produziu vasto ensaio sobre a importância de Cordovil para as letras goianas. O ensaio em questão é intitulado de *Os enigmas de Bartolomeu Antônio Cordovil* (1987). Nele, Cordovil é colocado como primeiro professor de Latim da Capitania e também o primeiro a escrever poesia em Goiás.

louvá-la ou para negá-la. Esse terreno de exploração financeira pouco ou nenhum espaço pode dar à literatura, até porque essa relação não se dá de forma harmoniosa⁴. Assim Goiás, até o século XX, era terra pouco profícua à promoção das artes. No entanto, pode-se perceber o esforço de artistas que publicaram seus versos em veículos de comunicação que circulavam nos dois principais centros urbanos, a saber, Meia Ponte e Vila Boa de Goiás. Segundo Francisco Ferreira dos Santos Azevedo⁵, Goiás nunca foi dado à literatura, no entanto isso não equivale dizer “que não aparecesse de vez em quando, enfrentando a suprema indiferença do povo, entre o riso de escárnio e o movimento de repulsa, um ou outro que ousava escrever versos” (AZEVEDO apud TELES, 1964, p. 15).

Além dos primeiros e poucos seres adeptos da subjetividade artística, trabalhos de viagens e descrições naturalistas quase poéticas foram feitas por alguns homens que por terras goianas passaram deixando assim um legado, mesmo que disforme, das primeiras representações literárias goianas. Assim sendo, em seu trabalho intitulado *Goiás e Literatura*, o crítico e poeta Gilberto Mendonça Teles afirma ser necessário pensar nomes como os de “um Silva e Sousa, um Silva Pinto, um Florêncio Antônio da Fonseca Grostom, além de viajantes e cronistas como Saint-Hilaire,

Phol, Martius, Cunha Matos e outros que escreveram sobre Goiás” (TELES, 1964, p. 16).

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

⁴ A relação entre arte e capital é discutida no texto “Literatura como trabalho e apropriação” (2009), de Hermenegildo Bastos.

⁵ O trabalho do professor Azevedo é de 1910 e tem por título *Anuário*. Ele foi citado pelo professor Gilberto Mendonça Teles no texto *Goiás e Literatura* (1964).

tidos como românticos [...] são de 1900" (TELES, 1964, p. 40).

Não podemos nos esquecer, no entanto, que Goiás recebe sua primeira influência modernista através da figura do poeta Leo Lynce. Essa entrada do Modernismo brasileiro em Goiás se deu pelos escritos de um artista que buscou adotar "concepções nacionalistas, de reformulações temáticas, de inovações através de uma linguagem valorizada nos seus múltiplos recursos de expressividade" (TELES, 1964, p. 21). Mesmo assim, essa influência parece ter sido breve e, como tudo em Goiás daquela época, sem força suficiente para lograr no Estado uma frente artística capaz de colocar os goianos em pé de igualdade com o que ocorria nos grandes centros brasileiros. Segundo Teles:

Existe um certo exagero em datar de 1922 os princípios da poesia moderna em Goiás. Tratava-se de um caso à parte, de um escritor sintonizado com a sua época, não havendo porém, por parte dos outros escritores e do público, nenhuma aceitação dos princípios modernistas, o que só vai ocorrer, na verdade, vinte anos depois, em torno da Revista "Oeste" (1964, p. 26).

O crítico em questão aponta que a publicação de *Ontem* de Leo Lynce, datada de 1928, promove determinada modernização da literatura goiana. No entanto, é a partir de 1930 e, principalmente depois de 1942 (batismo cultural de Goiânia), que a literatura toma "um sentido de auto-afirmação, produzindo obras de poesia, conto, romance, teatro e crítica, procurando assim uma positividade regional na literatura brasileira" (TELES, 1964, p. 26-7). É consenso que a literatura em Goiás ganha novos rumos a partir da década de 1930. Além da

afirmação no espírito do homem local, dado às mudanças econômicas da época, Teles baliza esse movimento com a criação da Academia Goiana de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico, ambos em 1939 e, ainda, da Associação Brasileira dos Escritores - Secção de Goiás, em 1941.

A construção da nova capital goiana e a ascensão da Era Moderna em Goiás indiscutivelmente promoveram um impulso nas artes. Já na década de 1950, Goiás experimentava o influxo nacional do crescimento econômico. É nesse ambiente que surge *Primeira Chuva*, de Bernardo Élis, publicado pela editora Oriente. No entanto, apesar do cenário desenvolvimentista, há de se perceber o tom destoante dessa obra do escritor de Corumbá, ao mostrar outro olhar que não coincide plenamente com a aura festiva da época. Nesse livro, o sujeito poético aparece como que revelando uma visão bem diversa daquela pautada pelo entusiasmo explosivo e momentâneo que os novos tempos impunham, deixando evidente qual era o posicionamento social e ideológico do autor. Nas palavras do crítico literário Hermenegildo Bastos, "a literatura pode antecipar-se ao conhecimento que uma sociedade tem de si mesma. Como tal, ela é uma forma de autoconhecimento da sociedade" (BASTOS, 2008, p. 02). Adiantando-se, Bernardo Élis segue na contramão do modernismo goiano festivo, conservando a postura de um lírico mais realista. Para Gilberto Mendonça Teles, o poeta da velha capital é figura importante para o modernismo em Goiás, "o único de sua geração que não parou na especulação do fato literário" (TELES, 1995, p. 195). Segundo o crítico, Élis foi poeta promotor de

“toda uma nova sensibilidade poética, caracterizada pela linguagem nova para a época, por ritmos desconhecidos em Goiás, por imagens pitorescas e pela ironia deliciosa de um observador adolescente” (TELES, 1995, p. 195). Bernardo Élis promoveu esse projeto literário tendo como cenário principal a Cidade de Goiás, antiga capital do Estado. A velha Vila Boa revela, nos traços poéticos de Élis, as ruas, praças e casarões que viveram os melhores anos da cidade sede, espaço dado agora à ruína físico-espiritual e que se contenta com o que foi. Nessa dialética, a poesia de Bernardo Élis consegue recuperar um traço forte de nostalgia e melancolia, que são expressos via paisagens da cidade por onde passeia o sujeito lírico. O cenário poetizado serve, assim, de pretexto para elencar oposições próprias do mundo novo, fazendo surgir um olhar pessimista e não menos palpável para com as coisas. Seu trabalho aponta para um fazer lírico promotor de “um reflexo da realidade objetiva que existe independente de nossa consciência” (LUKÁCS, 2009, p. 245), para fazermos uso das palavras de Lukács quando se dispôs a discutir alguns dos princípios de escrita de Marx.

O poeta sinaliza para um lugar que parece estar esquecido, “desconfigurado e morno”, para usar as palavras do já citado Godoy Garcia. Por outro lado, contraditoriamente, não o faz em forma de painel, de pintura estática do lugar, antes o faz com tal habilidade estética que dá garantia de movimento vivo aos poemas. É como se o leitor ou o sujeito lírico, ou ambos, andassem lado a lado por esses caminhos que são cenários poéticos, mas que são, sobretudo, o caminho da própria poesia,

do trabalho artístico que se quer ao mesmo tempo sentimento íntimo e perspectiva sobre o outro. Nesse embalo, o leitor percebe os influxos artísticos próprios da poesia ao mesmo tempo em que é levado a sentir os resultados das contradições advindas da modernidade, como veremos mais adiante.

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

inocência, pois no tempo de Dasdôres “as crianças chegavam no bico das cegonhas”.

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

A poesia de Bernardo Élis capta, principalmente, as mudanças sociais e culturais das primeiras décadas do século XX. No entanto, como vimos, sua escrita poética sistemática só vem a público na segunda metade do mesmo século. Esse anacronismo positivo, por assim dizer, pode ser compreendido tendo em vista, reafirmamos, as questões históricas brasileiras que, nos primeiros anos do referido século, mostraram um país que pouca influência exerceu sobre as regiões do centro. Talvez, por isso, essa poesia marcadamente modernista tenha impedido que o seu próprio autor a publicasse, protelando o feito até que o terreno se tornasse menos estranho à

sua produção. Some-se a isto a timidez do escritor goiano que, ao fazer sua segunda viagem ao Rio de Janeiro, em 1943, tendo concluídas na bagagem as obras *Ermos e Gerais* e *Primeira Chuva*, não teve coragem de apresentá-las para possível publicação, seu grande intento, como nos conta Nelly Alves de Almeida (1970, p. 28).

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

Professôres cansados
 levaram alunos cansados
 para horizontes cansados
 e na terra cansada de ser inculta
 plantaram árvores cansadas de ser inúteis
 por sucessivos exercícios escolares
 o brasileiro é antes de tudo
 um forte fazedor de deserto.
 (ÉLIS, 1971, p. 69).

O aspecto de descrédito, associado ao adjetivo “cansado” que promove a manutenção dessa

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

A modernidade em pauta é outro viés pelo qual o leitor pode encontrar os desdobramentos dessa poesia. As contradições advindas da nova ordem são acessadas à primeira leitura. O poeta demonstra grande preocupação em detectar as consequências típicas da modernidade e revelá-las pelo caminho poético. No poema “Ponta de Rua” (ÉLIS, 1971, p. 46-47), Élis apresenta uma situação recorrente nas pacatas cidades que são tomadas pelo desenvolvimentismo. O conflito entre o espaço anterior e o novo se estabelece nesse poema na medida em que esses espaços que

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

Essa dialética aparece em outros poemas da coletânea como em “Boiadeiro ouvindo rádio” (ÉLIS, 1971, p. 55) ou “Partida automática” (ÉLIS, 1971, p. 74). Neste, em especial: “as casas, os jardins, os céus, e os pássaros continuam voando/mas mortos”. “A cachaça de meu avô” (ÉLIS, 1971, p. 32-34) destaca-se como forte lembrança de um tempo que se perdeu: “A cachaça de meu avô/eram os carros de boi/Que paixão besta!”. Pela ótica do neto - agente do

moderno - conhecemos a necessidade estranha de seu avô em sempre parar tudo o que estava fazendo para recuperar um passado, mesmo se esse comportamento lhe valesse problemas do mundo em que vive e que é tão diferente dele: "Da casa dele à Repartição/era um bom pedaço de chão/Mas se um carro de bois/cantava perto/passando por sua porta, na rua da Estrada/meu avô largava o prato/e voava a ver o carro".

As cidades e a memória são elementos que perpassam a obra do autor, assim como a representação do conflito entre as camadas sociais, como no poema "Negro Malandro" (ÉLIS, 1971, p. 43-45) e "Natal" (ÉLIS, 1971, p. 59), que compõem a coletânea. Os poema-prosas também aparecem, como se pode verificar principalmente em "Romance do soldado músico" (ÉLIS, 1971, p. 40-42), "Rio Verde" (ÉLIS, 1971, p. 61) e "Poema do amante da viúva do tuberculoso" (ÉLIS, 1971, p. 64), reafirmando algumas das tendências formais de 22.

À primeira vista, a poesia bernardiana parece simples e corriqueira. Mas, basta um olhar mais atento para perceber a perspectiva crítica do poeta em revelar o pessimismo do fim das coisas, como ocorre em "Tarde de Novena" (ÉLIS, 1971, p. 25), em que a calmaria ingênua da tarde aos sons dos sinos da igreja cede lugar à noite que é "palpitações e trevas". Ou ainda em "Santa Bárbara" (ÉLIS, 1971, p. 26-28), poema em que a tranquilidade é quebrada pelo som do grito de guerra; pela voz áspera da cidade revelando que a calmaria era apenas aparente, sendo destituída não pela guerra presente, mas pelo canto bélico

do passado, vivo e constante, irremediável à vida do sujeito lírico, cabendo a ele pouca ou nenhuma saída a não ser a ironia de que: "O que me resta/é ir à Santa Bárbara/agora que êsse ventinho trêfego/refresca a tarde". Essa quebra do estado original para uma situação menos cômoda está presente na maior parte do livro que é composto por trinta e seis poemas. O recurso da frustração utilizado pelo poeta dá um tom de abatimento e está presente em vários poemas, garantindo a habilidade de um grande escritor que consegue driblar as barreiras e subverter os encantos da celebração festiva de uma modernização desigual e inconclusa. Nessa perspectiva, o trabalho do poeta é apresentar ao leitor uma espécie e janela pela qual se pode ver um espaço pacato e corriqueiro, porém com um pouco mais de esforço visualizar o não dado, perscrutar aquilo que está latente, por isso mesmo muito revelador, eis o cerne de sua poética. Até porque "o conjunto das palavras que não foram ditas não é uma lista ou rol de temas e assuntos de que seria preciso tratar. Dizer não é discorrer sobre" (BASTOS, 2009, p. 11). Como todo grande escritor, Bernardo Élis irá fornecer o melhor de sua poesia àqueles atentos leitores, levando-os a perceber claramente os caminhos de uma escrita reflexiva. Lembrando um dos principais teóricos da lírica moderna, Theodor W. Adorno, quando diz que o "harmônico e não fraturado, testemunha o contrário, o sofrimento com a existência alheia ao sujeito" (2003, p. 71), poderíamos pensar a poesia de Bernardo Élis partindo do pressuposto de uma escrita que não se revela social à primeira vista, mas que, no entanto, ultrapassa de forma

reflexiva o aparentemente trivial e descompromissado.

O autor de *Primeira Chuva* promove uma poesia de temática local, social e de forma subjetiva, dando vazão às questões cotidianas, bem ao estilo de certo modernismo. Através dos recursos utilizados pelo autor, a expressão poética ultrapassa os limites da leitura despreziosa para ser também comunicação, *práxis*, por meio de uma linguagem direta. No entanto, a exemplo do que ocorre na primeira poesia de Carlos Drummond, *Primeira Chuva* revela-se como poesia carregada de peculiaridades temáticas e formais, fazendo de Bernardo Élis não apenas o autor que contribui para a inserção do modernismo em Goiás, como também um discípulo do poeta mineiro em terras goianas. Na esteira de Drummond, Élis constrói seus poemas com uma consciência artística e social ao mesmo tempo em que o faz de forma cautelosa, em relação às propostas modernistas de Mário de Andrade e Oswald de Andrade. Sua poesia é inserção e desdobramento da tendência de época, a exemplo do caráter de desconfiança que Drummond teve acerca das propostas modernistas e salvatórias de 22⁶.

⁶ Em *A nação drummondiana: quatro estudos sobre a presença do Brasil na poesia de Carlos Drummond de Andrade*, o professor e crítico literário Alexandre Pilati faz uma leitura minuciosa das tendências modernistas do poeta de Itabira. Nesse trabalho, o pesquisador defende ser a poesia de Drummond caracterizada por um Modernismo que destoa, em certa medida, daquele proposto na Semana de Arte Moderna, em 22. Coube aqui lembrar tal estudo porque a abordagem que nele é feita sobre a primeira poesia do autor mineiro pode servir de alicerce crítico para se pensar o único livro de poesias de Bernardo Élis, em relação à ironia, ao desalento e ao pessimismo perceptíveis na poética dos dois autores.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. In: _____. *Notas de Literatura I*. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2003, p. 65-89.
- ALMEIDA, Nelly Alves de. *Presença literária de Bernardo Élis*. Goiânia: Editora da Universidade Federal de Goiás, 1970.
- ANDRADE, Mário de. Carta a Bernardo Élis (20/10/1944). In: *Cadernos de estudos brasileiros*, s/v, n.1, p. 169. Goiânia, 1963.
- BERTRAN, Paulo. Elegia a Bernardo Élis. *DF Letras: A Revista Cultural de Brasília*, Brasília, ano IV/V, s/v, n. 47, p. 20-23, 1998.
- BRASILIENSE, Eli. *Pium*. 4. ed. Goiânia: Livraria Editora Cultural, 1985.
- CANDIDO, Antonio. A literatura e a vida social. In: _____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.
- _____. Crítica e sociologia. In: _____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.
- _____. O escritor e o público. In: _____. *Literatura e sociedade*. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.
- _____. Dialética da malandragem. In: _____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- _____. Estímulos da criação literária. In: _____. *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000-a. (coleção Grandes Nomes do Pensamento Brasileiro).
- _____. *A formação da literatura brasileira*. 9. ed. v.2. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000-b.
- _____. A revolução de 30 e o romance. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2003, p. 181-198.
- _____. O ato crítico. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2003, p. 122-137.
- _____. Timidez do romance. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2003, p. 82-99.
- _____. Literatura de dois gumes. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2003, p. 163-180.
- ÉLIS, Bernardo. *Primeira Chuva*. Goiânia: Oriente, 1971.

_____. Tendências regionalistas no modernismo. In: ÁVILA, Affonso (org.). *Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975, p. 87-101.

_____. *Vila Boa de Goiás: aspectos turísticos e históricos*. São Paulo: Nacional Embratur, 1979.

_____. Marechal Xavier Curado: criador do exército nacional. In: *Obra reunida de Bernardo Élis*. v.5. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987, p. 01-206. (Coleção Alma de Goiás).

FERNANDES, José. *Dimensões da literatura goiana*. Goiânia: Gráfica de Goiás-Cerne, 1992.

PILATI, Alexandre. *A nação drummondiana: quatro estudos sobre a presença do Brasil na poesia de Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.

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

_____. *Estudos goianos II: a crítica e o princípio do prazer*. Goiânia: Editora da Universidade Federal de Goiás, 1995.

OUTRAS FONTES BIBLIOGRÁFICAS

CEDAE - IEL - Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp - Campinas, São Paulo. Disponível em: <http://www.iel.unicamp.br/cedae/> Acesso em: 07 jul. 2011.