

A FICÇÃO REGIONALISTA EXPRESSIONISTA DE BERNARDO ÉLIS

Luiz Gonzaga Marchezan (UNESP)

Resumo: O conto “A enxada”, de *Veranico de janeiro*, livro de Bernardo Élis laureado com o Jabuti de 1975, apresenta-nos uma prosa regionalista expressionista. Queremos demonstrar que aquele conto expõe imagens em que lemos, na fatura da espacialidade, um excesso de imaginação com capacidade de ultrapassar a realidade geográfica, aumentá-la com variações, dissonâncias, algo da inventiva do expressionismo de Élis. “A enxada”, ao tramar, de forma expressionista, com lugares do espaço goiano, elide a argumentatividade da narrativa e, por meio de hipérboles, de cenários grotescos, encerra uma nova recepção para sua narrativa.

Palavras-chave: literatura brasileira; conto; hipérbole; grotesco

As obras que reúnem os contos de Bernardo Élis – *Ermos e Gerais* (1944), *Caminhos e descaminhos* (1965), *Veranico de janeiro* (1966), *Caminhos dos gerais* (1976), demonstram apego ao espaço geográfico goiano. A ficção regionalista de Élis, na verdade, trama com o espaço, com lugares. Voltamo-nos para um conto de *Veranico de janeiro*, “A enxada”, volume laureado com o Jabuti de 1975, época em que Bernardo Élis conta com 60 anos e mostra-se um autor de prosa regionalista expressionista. Conforme queremos demonstrar com nossa pesquisa, aquele conto apresenta imagens em que lemos, na fatura da espacialidade, um excesso de imaginação com capacidade de ultrapassar a realidade geográfica, aumentá-la, algo da inventiva do expressionismo de Élis, filosoficamente contrário ao positivismo, ao naturalismo e próximo ao conhecido engajamento político do autor. Dessa maneira, para nós, em “A enxada”, ao tramar, de forma expressionista, com lugares do espaço goiano, o ficcionista elide a argumentatividade da narrativa, evita partidarismos e procura uma nova recepção para seu conto.

O discurso narrativo trabalha a matéria literária fracionando-a, para depois combiná-la em sequências na montagem da sua lógica interna. A motivação do enredo montado está, como em “A enxada”, no ambiente das personagens, na combinação de motivos da narrativa que tematiza o exercício do poder do coronelismo goiano.

O enredo do conto encerra um conflito que se mostra expandido de forma contrastiva entre seu início e final. Temos, de início, Piano, o protagonista, na dependência e procura de uma enxada que não consegue obter para o plantio de uma roça de arroz. Teremos, no final, após sua morte, enquanto o povo da vila prepara o arraial para uma festa, o retinir infindo do trabalho de enxadas na limpeza de ruas e

quintais para o festejo. Estamos, desse modo, se quisermos, diante da presença de uma primeira figura de texto, diretamente ligada à montagem do enredo: a elipse, na geometria calculada da soma constante entre a distância entre dois pontos – o início e final de “A enxada”. Enquanto figura de texto propriamente dita, mostra-nos a distância entre duas situações narradas, dando-nos, no decorrer do conto, o conteúdo subentendido produto de uma supressão computada pela narrativa.

Bernardo Élis, para nós, assumiu, no decorrer de sua obra, nova vontade autoral; mudou sua percepção estética, que segue, como em “A enxada”, um “comportamento hiperbolizado” (MARTINS DIAS, 1999, p.21), em que lemos “sensações hiperbólicas” (MARTINS DIAS, 1999, p.21) movimentadas no interior de um enredo múltiplo, desmesurado, que apreendemos como expressionista. “A enxada”, assim, sustenta-se numa sucessão de quadros, espacializados e temporalizados, quase autônomos, em que os instantes do grotesco acentuam uma segunda figura textual, a da hipérbole, dando a visibilidade para o leitor do disforme nas mentes e corpos das personagens do conto.

O discurso hiperbólico faz o avesso do parabólico. Caso também queiramos observar tal contraste diante do que representam suas figuras geométricas, notaremos que a hipérbole e a parábola mostram-nos tais oposições: a primeira mantém uma diferença constante entre dois focos; a segunda, uma simetria que mantém um eixo, como uma diretriz entre dois focos. Enquanto figuras de texto, a hipérbole faz-se numa figura de disjunção – compara para distanciar e desfocar o comparado; a parábola compara para aproximar o foco dentre dois discursos e conjugar uma analogia. Diante disso, a hipérbole pode, diante de uma comoção instalada, evidenciar alegorias; isto porque o seu foco é exagerado: quer despertar o seu leitor e, para isso, amplifica o seu discurso combinado com outros pensamentos.

A hipérbole textual de Bernardo Elis trabalha uma amplificação crescente de uma idéia, a fim de despertar no leitor sua compaixão e partidarismo, momento em que, ao intensificar e evidenciar os seus propósitos, exacerba o verossímil.

De acordo com Genette (1972, p.240), parábolas e hipérbolés textuais realizam-se na trajetória de pensamentos que transitam da natureza à cultura, mediante comparações entre as naturezas humana, natural e animal, sem e com exageros, diante de campos semânticos próprios, equivalentes, que facilitem as relações textuais de similaridade ou de contiguidade. A parábola, assim, para nós, próxima da analogia,

mostra-se motivada e busca uma relação íntima de semelhança; a hipérbole, próxima de campos semânticos descontínuos – nem contíguos, nem similares, demonstra o intransponível. Faz-se, assim, numa figura textual de disjunção, de oposição; reúne, no que figurativiza, excessos que se opõem, com ênfases em gestos e vozes.

O espaço da ficção é imageado¹ e a imagem, agora, de acordo com Bachelard (1978, p.184-85), comporta um “excesso de imaginação”, instante em que, no caso, ultrapassa a mimese realista. Dessa maneira, o espaço da ficção compõe uma imagem poética, imagem esta, ainda segundo Bachelard (1978, p.190), constituída por meio de “[...] uma emergência da linguagem [...] sempre um pouco acima da linguagem significante”. Algo, no mínimo, muito curioso, segundo o mesmo Bachelard (1978, p.303-04), no interior de um conto, uma vez que para o teórico:

O conto é uma imagem que raciocina. Tende a associar-se a imagens extraordinárias como se pudessem ser imagens coerentes. O conto traz assim a convicção de uma primeira imagem a todo um conjunto de imagens derivadas [...] a ligação é tão fácil, o raciocínio é tão tácito que em pouco tempo não saberemos mais onde está o germe do conto.

Bernardo Élis, no conto “A enxada”, simula o valor do poder no campo de forma abrangente e hipertrofiada. Piano, o protagonista, representa-nos todo o revés desse poder exagerado, que envolve o mando e comanda os sentimentos do medo, da vergonha e da honra entre as personagens. É honrado quem manda. Quem não tem poder de mando, sente medo e vergonha. Temos uma narrativa retórica onde Piano não consegue uma enxada com Joaquim porque este não se submete ao Coronel Elpídio e Elpídio não se submete às ordens de ninguém do povoado. Todos eles, ao seu modo, tem no que mandar e sentem-se, por isso, honrados e isentos de temores ou desonras. Piano, submisso a todos eles, conseguiria uma enxada ou com o ferreiro da cidadinha, Homero, bêbado, alienado, ou com o padre, imune diante do poder religioso que exerce e ambos nada possibilitaram para Supriano conseguir uma enxada.

“A enxada” é um conto retórico, enfático e propositadamente exagerado dada sua estratégia enfática, configurada pela hipérbole, no interior do cenário grotesco que

¹ Cf. GIANOTTI, José Arthur (2005).

aquela figura textual espacializa. Neste cenário, então, Élis tematiza as relações de poder no interior das oligarquias rurais, observadas do ponto de vista da degradação de um tempo histórico.

Veranico de Janeiro, como dissemos, sinaliza-nos uma mudança no ideário ficcional do autor, confirmado em depoimento de 1989 para o professor Giovanni Ricciardi²:

Esta mudança é resultado de estudo de autores atuais, de estudo das teorias de crítica literária e, sobretudo, de profundos e acurados estudos de gramática caipira, da sociologia, economia, folclore, hábitos, usos e costumes do povo caipira, esse caipira em cuja cultura Goiás tem vivido até o presente momento: cultura tradicional, apoiada na economia de subsistência, onde penetram alguns traços da economia capitalista de mercado, desorganizando o estável mundo até então vigente.

Com a ajuda da crítica, filtrada das conversas de meus ancestrais, políticos e dirigentes sociais, na maioria, pude perceber o estado de atraso, rudeza, primitivismo, ignorância, doenças, isolamento (geográfico e social) em que viviam as populações goianas, ignoradas pela comunidade brasileira e mundial e alienadas da civilização contemporânea. Em pleno meado do século XX, Goiás desconhecia bancos e entidades creditícias; toda energia era de origem animal, especialmente humana; não se conheciam instituições de assistência de qualquer natureza; a agricultura baseada na enxada era atrasadíssima; dominava absoluta a Igreja Católica, cuja doutrina as superstições mais grosseiras deformavam e deturpavam. Na verdade, Goiás vivia em plena Idade Média, em pleno mundo da lua: o que nos unia ao resto do Brasil era a língua portuguesa e o sistema fiscal de cobrança de impostos.

Dessa maneira, como se lê, Bernardo Élis recoloca-se diante do cenário da ficção regionalista nacional, a partir da língua portuguesa, traço de união nacional. O ficcionista estabelece, para a sua narrativa, um tom marcado pelo “coloquialismo médio goiano”, por meio de um narrador que não mais é o da oralidade, o que demonstra uma memória da tradição oral, contada por meio de *casos*. O narrador ora assentado por Bernardo Elis observa, forja as situações narradas e traz para o conto uma dada consciência crítica acerca da realidade narrada; mais, tal narrador constata com voz

² ÉLIS, Bernardo (1997).

modulada e de forma progressiva; reflete acerca de saberes, querer e poderes, numa espécie de semi-onisciência, mediada pelos discursos ora indireto, ora indireto livre.

Ao mudar o seu modo de contar o conto, Elis muda o modo de computá-lo; altera a sua organização narrativa, o seu modo de imaginá-lo e imageá-lo. O ficcionista declarou ao mesmo professor Ricciardi (1997, p.68-9): “A partir de *Caminhos e descaminhos* incorporei à minha literatura (alguns contos) o monólogo interior direto e indireto, bem como recursos impressionistas e expressionistas”.

Lembremo-nos, para acentuar tal mudança confessa em seu modo de fazer ficção que, em 1944, quando estréia com *Ermos e gerais*, Monteiro Lobato (1976, p.xxxiii), numa carta que lemos publicada no formato fac-similar em *Veranico de Janeiro*, elogia-o, conclamando-o já para uma mudança:

Se você conseguir disciplinar, amansar o cavalo bravo do seu talento; e se admitir que um livro não é escrito para nós mesmos e sim para uns receptores espalhados pelo mundo afora e chamados “leitores”, teremos em Bernardo Élis o mais prodigioso escritor do Brasil moderno, o primeiro grande manejador da imensa massa de dores, estupidez crassa e tragédia que é o imenso Brasil analfabeto do interior. Com esse material e o seu gênio, meu caro Élis, você opera em nossa literatura uma revolução [...] Mas tem que fazer uma coisa: admitir que existe a figura do “leitor” e que é para ele que a gente escreve.

Diante das observações de Élis sobre sua poética e, num tempo anterior, as que lhe foram dirigidas por Lobato, sustentam-se, acreditamos, o modo como queremos ler “A enxada”, no âmbito de um novo propósito do autor goiano, trabalhado na sua vida literária. Assim, retomando Bachelard (1978, p.303-04), pensemos o segundo conto de Bernardo Elis:

O conto é uma imagem que raciocina. Tende a associar-se a imagens extraordinárias como se pudessem ser imagens coerentes. O conto traz assim a convicção de uma primeira imagem a todo um conjunto de imagens derivadas. Mas a ligação é tão fácil, o raciocínio é tão tácito que em pouco tempo não saberemos mais onde está o germe do conto.

Temos, dessa maneira, de acordo com o ponto de vista de Bachelard sobre o conto, o segundo conto de Bernardo Élis, distanciado do *caso*, do conto contado como um *caso*, linear, de desenlace; temos, agora, um conto lacunar, com vazios, que o leitor deverá preencher com o seu pensamento, dividido entre um narrador semi-onisciente e

uma espacialidade comprometida com o cenário insólito da narrativa, reveladora, conforme Lobato, de uma “imensa massa de dores, estupidez crassa e tragédia que é o imenso Brasil analfabeto do interior”.

O “germe do conto” de Elis está plantado no motivo de uma enxada que Piano, no curso do conto, tenta obter, sem sucesso, para o plantio de uma roça. Daí, suas incursões pelo espaço da cidade e do campo e nas cercanias da sua roça. Seu fracasso dá-se nos três lugares, contaminados por um mesmo poder, excessivo, que o impede de adquirir uma enxada.

A maneira como o poder do Capitão Elpídio Chaveiro é representado mostra-se excessivo, assim como são excessivos os traços animais presentes na maneira como Piano é representado, ao lado de Olaia, sua mulher e o filho. As ações do poder policial do Capitão sobre a família de Piano são pontuais, em momentos precisos, em espaços e tempos precisos também: perto do plantio do arroz, no final do veranico, entre dezembro e janeiro. Desse modo, a narrativa sustenta-se entre os espaços rural e urbano, os espaços da existência de Piano e do Capitão Elpídio e que os caracterizam.

O cenário dramático em que lemos a morte de Piano, vestido de um “jeito grotesco” (Élis, 1976, p.54), envolvido num “baixeiro” (Élis, 1976, p.54) como vestimenta, dá-se na sua roça, na “grotta” (Élis, 1976, p.64). Nela, como um animal ferido, com “os cotos sangrentos de mão na terra” (Élis, 1976, p.54), é assassinado pelos mandados do Capitão Elpídio.

O conselho de Lobato a Bernardo Elis, apreendido pelo ficcionista, o de “admitir o leitor” (LOBATO, 1976, p.xxxiii), resultou numa estratégia ficcional adotada pelo contista em que sua narrativa demonstrará conhecer a história contada e empreenderá, ao modo da ficção, narrá-la na forma de um conto literário e não mais à maneira de um *caso*, na dicção de uma memória coletiva, conhecida. Dessa maneira, Bernardo Elis, em “A enxada”, define seu enredo no modo de narrar a história, inventando-a ao organizá-la nos vários espaços das situações narradas e, como quis Lobato, tendo em vista outro leitor para sua obra e a partir de Goiás.

Narrativa é a solução imaginária de uma história e sua solução está entre a seleção e a combinação das situações narradas, no caso, de trágico desfecho para Piano, numa grotta, espaço inferior, baixo. “A enxada” absorve a opção do seu enunciador em exteriorizar para o seu leitor um conjunto de situações indiciadas por meio de um gesto

grotesco que impressiona e expressa um mal estar no mundo e a partir de um dado do mundo, no uso desmesurado da força por parte de quem tem mando e bando sobre um agricultor pobre, indefeso e sem uma enxada para o plantio de uma roça. Na conjuntura de tal narrativa, envolvida nas relações desproporcionais de forças entre Piano e Capitão Elpídio, lemos no espaço e tempo da história e memória de um novo contista, uma hipérbole textual grotesca.

O escritor e o narrador – o que escreve e narra -, existem na vida prática. No momento, conforme enfatizamos, realinham-se diante de uma nova maneira de contar o conto. As perspectivas de um conto estão com seu narrador. O narrador organiza a narração; o conto que lemos sustenta-se na figura de um narrador, que traz (na sua voz, observações e ponto de vista) a consciência de uma dada realidade. O narrador de “A enxada” quer que seu leitor imagine com ele; forja, para isso, uma situação: ora simula sua ausência, a fim de contar uma ação de forma objetiva, ora, apresenta-se de forma exagerada para contar outra ação; administra, enfim, os aspectos definidores do conto.

A hipérbole textual que sustenta o conto de Élis exagera o todo, os excessos inscrevem-se na representação de um homem aniquilado pelo jugo do poder. A hipérbole intensifica tal evidência; amplifica seu significado. Ao deformar o que comunica, constrói o monstruoso, o animalesco, o aterrorizador; extrapola o convencional. O grotesco, por sua vez, encontra-se instalado nestas deformações significativas que representam o desumano: na degradação física e espiritual das personagens Piano, Olaia e o filho, diante da degradação de um tempo histórico, violento, no campo, comandado pelo coronelismo.

O efeito grotesco, no interior de uma hipérbole textual, para o leitor, faz-se em algo sinistro, angustiante, incompatível, que destrói ordenações convencionais de leitura e constrói lacunas, contrastes indissolúveis, que transparecem na relação entre a representação do mundo e o mundo. Conforme Kayser (1986, p.159): “O grotesco é uma estrutura. Poderíamos designar a sua natureza com uma expressão, que já se nos insinuou com bastante frequência: *o grotesco é o mundo alheado*”.

A hipérbole grotesca em “A enxada” sustenta-se por meio de uma amplificação, realizada sobre os lugares, a espacialidade da narrativa. Esta pesquisa, no momento, aponta certos desenvolvimentos do seu inventário, dos contrastes inventados pelo ficcionista no âmbito dos espaços rural e urbano, instantes em que o espaço rural faz-se

diversificado: seco X úmido; alto X baixo; rico X pobre; interior X exterior. O urbano, por seu turno, mantém-se na sua horizontalidade e encena algumas coisas da rua.

O espaço não é um texto, tem a característica de um texto: representa, nos lugares inscritos, o modo como a ação narrada acontece, nos seus estados e tempos. O espaço, como o texto, é aspectualizado. Vamos para um primeiro entendimento do que esta pesquisa quer e, com mais vagar, executará.

Piano, diante de sua dívida com o Capitão Elpídio – uma roça de milho a plantar sem ainda arrumar uma enxada, está submisso às ordens do patrão e, diante de sua falta, tanto é amedrontado pelo Capitão, como apanha dos seus cabras. A dupla ação de Elpídio consiste em aterrorizá-lo. Lemos com a primeira:

O patrão chegou com rompante, enorme em riba da mulona, as esporas tinindo, as armas sacolejando.

-- Já plantou a roça? – trovejou ele, mal e mal se vendo a boca relumiando ouro por debaixo do chapéu de aba grande.

Supriano explicou que estava vendendo um melzinho, mode comprar uã enxada. Apois que tocar lavoura carece de ter ferramenta, o senhor não aprova?

Por debaixo do chapéu, entremeio as orelhas da burrona, Piano só divisou um sorriso feroz, de dentes alumando ouro e a vozona de senhor dão:

--Está brincando, moleque, mas eu te pego você. (ÉLIS, 1976, p.39-40)

Na segunda maneira de exercer seu mando, lemos:

Piano destorceu para dentro da saroba, mas nesse meio de tempo ouviu um estampido e barulho de ramos estraçalhados por bala. Se deixou cair no chão, onde ficou encolhido feito filhote de nhambu, mas o ouvido alertado. Quando viu as patas imensas dos cavalos pisando o barro juntinho com sua cara já Piano sentia uns safanões, socos, pescoções [...] Retintim dos ferros dos estribos, dos freios, dos fuzis, das esporas, Piano sentiu-se empurrado na frente dos animais, cano de espingarda cutucando nas costas. (ÉLIS, 1976, p.45)

As intervenções do Capitão Elpídio dirigidas à Piano alteram os estados da narrativa; uma vez dirigidas à Piano, na sua força, elas sinalizam as maneiras como rompem com a capacidade de Piano, na sua simplicidade, em dar início ao plantio de uma roça. Desse modo, como nos exemplos acima, a narrativa segmenta os momentos em que Piano, pelo ponto de vista do narrador, vê-se mais e mais aniquilado,

amedrontado, surrado e sempre visto, quer pelo Capitão, quer pelos seus cabras, de cima das montarias, para baixo, no chão e, conforme o segundo trecho, deitado no chão, rendido.

O grotesco demonstra uma fragmentação, faz-se estranho, portanto, ao mundo; surpreende seu leitor: mostra-se repentino, brusco e sustenta, no curso de sua leitura, uma angústia perplexa diante de um universo fora dos eixos, o que impede ao leitor esquecer-se da história; ao contrário, impele-o para decifrá-la.

Tais circunstâncias do grotesco em “A enxada” evidenciam-se desde o início do conto quando o filho de Piano e Olaia, sua mulher, são apresentados para o leitor:

O filho é que não se movia. Era bobo e babento, cabeludo, que vivia roncando pelos cantos da casa ou zanzando pelos arredores no seu passo de joelho mole. Diziam que fuçava na lama tal e qual um porco dos mais atentados. Capaz que fosse verdade, porque a fungação dele e o modo de olhar era ver um porco, sem tirar nem por. (ÉLIS, 1976, p.42)

De dentro do rancho veio Olaia, as gengivas supurosas `a mostra, se arrastando, pois a coitadinha era entrevada das pernas, em desde o parto do bobo. (ÉLIS, 1976, p.42)

Conforme Bakhtin (1988, p.286): “tudo que contém um elemento corporal e material nitidamente marcado e exagerado”, associado ao corpo, à sua estrutura anatômica, traz o insólito, o grotesco. Nesse sentido, tal evidência no texto de Bernardo Élis denuncia a postura de certas convenções sócio-históricas, na regulamentação de um conjunto de moralidades da época a que Piano e família, no conto, encontram-se submetidos.

Assim, na configuração do texto, como nos dois momentos dos trechos citados, os corpos evidenciam-se nos espaços, durante o exercício dos fortes poderes do coronelismo, no modo como tais atitudes de mando e bando assujeitam a quem subjugam de maneira desmedida.

Temos, desse modo, para o leitor, no conjunto de situações comentadas, por meio do corpo, a exteriorização de um gesto e sua comunicação; do gesto incorporado de um conteúdo psíquico em meio a uma violência, uma reação, uma emoção; gesto bem visual e, como quis Bernardo Elis, a partir de lugares que o amplificam, dando-lhe algo de agônico.

Piano, sem uma enxada, plantará sua roça. Acontece que, sem uma enxada, não executa o plantio da forma que o Capitão Elpídio exigiu-lhe. Lemos, assim, no final da

história, Piano, seminu, vestido com um baixeiro, a fazer as covas do plantio com as próprias mãos, cavoucando e novamente rendido, rente ao chão, na terra úmida da grotá.

Piano já havia plantado o terreno baixo das margens do corgo, onde a terra era mais tenra, e agora estava plantando a encosta, onde o chão era mais duro. O camarada tacava os cotos sangrentos de mão na terra, fazia um buraco com um pedaço de pau, depunha dentro algumas sementes de arroz, tampava logo com os pés e principiava nova cova. Estava nu da cintura pra cima, com a saia de baixeiro suja e molhada, emprestando-lhe um jeito grotesco de velha ou de pongó. (ÉLIS, 1976, p.54)

Lemos em “A enxada”, acima de tudo, por meio de uma ação no pretérito, progressiva e entrecortada, as violações de um dado Capitão Elpídio; de um lado, diante da ingenuidade relativa às poucas providências de um certo Piano para o plantio de uma roça; de outro, pelo exagero das ações punitivas desferidas pelo patrão. Tal é o “germe do conto”, conforme Bachelard, de duas imagens que raciocinam no conto, conforme, ainda, o pensador. Uma vez dramatizadas, aquelas situações raciocinantes operacionalizam, no alargamento semântico proporcionado pela repetição, no dizer de uma hipérbole textual, sentidos que se acumulam e designam um pensamento nuclear voltado, a partir de uma grotá, para o sentimento de impotência na vida de um homem, na figura principal de uma personagem, Supriano, sua angústia e desinformação diante de um mundo materialista, que visa do ser humano como indivíduo sua obediência e servilismo em detrimento da sua humanidade.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Abril, 1978. (Os pensadores).

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de estética e de literatura: a teoria do romance*. São Paulo: HUCITEC, 1988.

ÉLIS, Bernardo. *Veranico de Janeiro*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1976.

ÉLIS, Bernardo. A vida são as sobras. In: YATSUDA, E. F. *Remate de males: Dossiê Bernardo Elis*, Campinas, n.17, p.15-105, jan./dez. 1997. Disponível em: <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/view/3081/2560>. Acesso em: 19 set. 2018.

GENETTE, Gerard. Hipérboles. In: GENETTE, Gerard. *Figuras*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972. p.233-240.

GIANOTTI, José Arthur. O construtor de inversões. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 22 maio 2005, Caderno Mais, p.3.

KAYSER, Wolfgang. *O grotesco*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1986.

MONTEIRO Lobato, JBR. [Carta] 23 out. 1944, São Paulo [para] ÉLIS, Bernardo, Goiânia. Apresentação, para publicação, do livro *Veranico de Janeiro*, de Bernardo Élis. In: *Veranico de Janeiro*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1976, p.xxxiii.

MARTINS DIAS, Maria Heloísa. *A estética expressionista*. Cotia: Editora Íbis, 1999.