

QUEM CONTA UM CONTO, AUMENTA UM PONTO: A ENXADA — UM CONTO DE BERNARDO ÉLIS

*WHO TELLS A TALE ADDS A TAIL: “A ENXADA” — A TALE BY BERNARDO
ÉLIS*

Tereza Caroline Lôbo

Instituto Cultural e Educacional Bernardo Élis para os Povos do Cerrado (ICEBE)

terezacarolinelobo@gmail.com

Resumo: Apresentamos neste artigo o que internalizamos da leitura de um dos mais famosos contos do escritor goiano Bernardo Élis — A Enxada. Escrito em 1966, sua contemporaneidade se dá pela infinitude de sua poética e suas reflexões ontológicas. Partindo dos entendimentos que obtive quando perpassada por este conto estabeleço um diálogo com a Geografia humanista e cultural, com a antropologia e com a filosofia, bem como com outras obras do autor e sua biografia. Pontuei e transcrevi algumas impressões provocadas por este conto no meu ser ao conviver com Supriano e sua saga em busca de uma enxada.

Palavras-chave: Bernardo Élis. A Enxada. Geografia Humanista.

Abstract: In this article, we present what we have internalized from reading one of the most famous tales by Goiás writer Bernardo Élis - A Enxada. Written in 1966, its contemporaneity is due to the infinity of its poetics and its ontological reflections. Starting from the understandings that I obtained when pervaded by this tale, I establish a dialogue with humanist and cultural Geography, with anthropology and philosophy, as well as with other works of the author and his biography. I pointed and transcribed some impressions caused by this tale in my being by living with Supriano and his saga in search of a hoe.

Keywords: Bernardo Élis. A Enxada. Humanist Geography.

Introdução

A Enxada é um conto que narra a história de um trabalhador rural e sua saga para conseguir uma ferramenta de trabalho, a enxada. Escrito em 1966 pelo poeta, romancista, contista Bernardo Élis, que nasceu em Corumbá de Goiás no dia 15 de novembro de 1915, e faleceu no dia 30 de novembro de 1997, tanto sua chegada a este mundo quanto sua passagem se deram no período das águas, recorte temporal da sua obra *Veranico de Janeiro* (1966) que

abriga o conto *A Enxada*, um dos mais divulgados e conhecidos. Em 2000, foi adaptado para cinema com o título *Terra de Deus* e a direção de Iberê Cavalcanti, tendo Stepan Nercessian no papel de Supriano e Lucélia Santos, a Olaia (bases.cinemateca.gov.br). O longa foi supervisionado pelo próprio Bernardo Élis e ambientado em Pirenópolis (CURADO, 2017), cidade que compõe a região de inspiração do escritor e terra natal de sua mãe.

Eleito em outubro de 1975 para ocupar a cadeira número 1 da Academia Brasileira de Letras e com a posse em dezembro do mesmo ano, seu ingresso na instituição é saudado pelo período das chuvas em Goiás. As suas obras trazem à luz seu espaço de vivência e realça a natureza da terra e do homem habitante do planalto central do Brasil. As narrativas não apenas dão conta de uma questão local, mas a articula ao mundo mais amplo do trabalho, da história da produção humana, das relações sociais, dos sentimentos, da imaginação e das cosmovisões do homem na sua experiência de viver.

O ditado popular, “quem conta um conto, aumenta um ponto”, serve aqui para dar vazão às minhas elucubrações. Pretendo utilizar a primeira pessoa para pontuar e transcrever algumas de minhas impressões sobre os horizontes da vida humana presentes no conto de Bernardo Élis.

No primeiro momento, intitulado o conto, faço uma síntese da história seguindo a narrativa do autor e utilizando trechos da obra, expressões e as falas dos personagens que no encadeamento dão entendimento ao enredo.

No segundo momento, nominado o ponto, busco um diálogo com as ciências humanas citando autores que permeiam meu universo de compreensão dos aspectos da cultura. Dentre estes, destaco a geografia humanista e cultural sintetizada por Almeida (2018), Corrêa (2001 e 2010); as relações do homem com o espaço habitado presente em Eric Dardel (2015); a subjetividade e o mundo simbólico dissertados nas obras de Bachelard (1993) e Eliade (1991); as clássicas obras de autores como Geertz (2019), Mauss (2003) e Gennep (2011) produziram a ponte entre o universo cultural bernardiano e a minha compreensão de mundo; e as discussões e as conclusões do mundo social e festivo de Goiás pesquisado por Brandão (2004).

“Quem conta um conto, aumenta um ponto”, é o subtítulo do terceiro momento, aí pontuo quatro aspectos que me foram bastante reveladores no ciclo constituído de vida-morte-vida: o conflito, simbolizado pela forquilha e as jaboticabas; o enfrentamento na vivência no e do espaço; o medo, o catalizador de todo o enredo e simbolizado pela liminaridade da

porteira; e, a festa, fechando o ciclo para que outro seja aberto na continuidade da vida. Ao pontuar alguns aspectos do conto apresento minhas impressões e, sem pudor, aumento o ponto, faço isso sem pretensão ou competência alguma para esgotar o universo da literatura produzida por Élis e sua relação intrínseca com a linguagem na representação do mundo que ele conheceu e viveu.

O conto é um portal que nos conduz a infinitude de interpretações o que não permite conclusões e nos coloca na posição de apresentar o que compreendemos neste momento a partir do local que nos encontramos agora.

O Conto

Apresento uma síntese comentada do conto *A Enxada* seguindo o texto da primeira edição da obra *Veranico de Janeiro*, publicada pela Livraria José Olympio, no Rio de Janeiro, em 1966, edição resultante do prêmio José Lins do Rêgo. Na concatenação das ideias, retiro do texto original palavras, expressões e diálogos — nem sempre sequenciais — separados por aspas com indicação das páginas - que vão das 45 a 80 nesta edição. A síntese do conto não tem como objetivo reduzir a realidade do mundo sertanejo exposto na linguagem literária do autor, mas apenas dar uma ideia do percurso que tomei para a compreensão que ora apresento.

No trajeto do enredo, Supriano ou Piano, o protagonista, percorre seu espaço de vivência produzindo encontros que pudessem resultar no empréstimo do tal instrumento, “(...) estou lá com a roça no pique de planta e não tem enxada. Será que mecê tem alguma aí pra me emprestar?” (p. 48), esta ladainha é constante no decorrer da trama.

O narrador, sabedor de tudo que acontece, dentro e fora das personagens, detalha os seres, as paisagens e as histórias; descreve o mundo objetivo das ações dos fazeres cotidianos e o mundo subjetivo da imaginação, dos pensamentos, das emoções, sentimentos e dos sonhos. Supriano era “feio, sujo, maltrapilho, mas delicado e prestimoso como êle só” (p. 47), “na sua lógica, achava que se aceitasse a comida, Seu Joaquim julgava bem pago o serviço da arrumação do capado e não ia emprestar-lhe a enxada” (p. 47).

A luta de Piano para ter acesso à enxada é solitária e marcada pela exploração e pela subserviência. Tudo que a personagem quer é “cumprir o escrito”, pagar sua dívida, provar que é trabalhador e honesto, de que “não tinha inzona nenhuma” e “desmanchar esse nome feio que lhe tinha posto o malvado delegado?” (p. 51). O camarada, impedido de cumprir o contrato com o delegado é entregue a Elpídio como pagamento de dívida, este lhe destina um

“pedaço de mato derrubado, queimado e limpo” (p. 50) para plantar arroz, mas, num claro sentimento de antipatia e desamor pelo próximo nega-lhe o instrumento essencial para execução do trabalho, “nêgo à-toa, não vale a dívida e ainda está querendo que te dê enxada! Hum, tem muita graça!” e completa, “te dou enxada e ocê fica devendo a conta do delegado e a enxada pro riba. Não senhor. Vá plantar meu arroz já, já” (p. 50), ameaçando de colocar “soldado no rastro” caso o “bedamerda”, o “negro” tentasse fugir.

Sem dinheiro, sem moral, desprovido de valor algum, objetificado, Piano e sua família — a mulher entrevada das pernas e o filho idiota — são entregues à própria sorte. Supriano calcula matar um caítitu para vender o couro ou ainda vender mel e assim comprar a enxada, mas em vão, não tem sucesso e desperta mais ainda a ira do patrão que, ao vê-lo pelas ruas, repreende-o e estabelece o dia de Santa Luzia como data limite para a finalização do plantio. Passa a pedir, “de tocaia na porteira”, aos transeuntes na estrada; pensa que roubar era ato impossível e todos que o fizeram foram desvendados; preocupa com os dias que iam se esvaindo “cada dia era um feijão que êle pinchava fora. Os bagos estavam no fim” (p. 54); sonha todas as noites com a solução do problema “mesmo dormindo, quando a cancela batia no moirão êle sonhava que passara justamente naquela hora um sujeito com uma enxada desocupada” (p. 55); Assim, todas as ações e sentimentos possíveis foram experienciados, e nada de conseguir a tal enxada. A falta de saídas instaura o afobamento, o desespero.

Eis que do encontro com o padre e o sacristão na estrada rendeu-lhe uma visita ao rancho e a promessa do empréstimo da enxada, era a esperança que brotava. Supriano, sem perder tempo parte para a cidade, “o comércio ficava meio longuinho” (p. 57), caminhando a noite toda, chega na igreja antes do padre. Enquanto aguardava ser recebido pelo padre lembra de Homero, o ferreiro que produzia foice, “cravejamento e chapas para carros de boi” (p. 58) e por certo faria também enxada. O entusiasmo durou pouco, “Homero não trabalhava mais porque a cachaça não deixava” (p. 58). E para piorar a saga, o sacristão é o portador da notícia de que a enxada prometida pelo vigário “não existia” (p. 59), fora roubada ou emprestada, não se sabia. “O que não tem remédio já nasce remediado!” (p. 59), desconsolado Piano pensava que deveria ter lei e delegado para impedir que pessoas talentosas bebessem tanto e que diante da situação do sumiço da enxada do padre o melhor a fazer era conformar e “entregar para Deus, que é pai” (p. 59).

Não perdendo tempo, encontra um conhecido não muito chegado, “não era sabedor de sua graça” (p. 60), dá-lhe ciência da necessidade da ferramenta e descobre que este estava

trabalhando de ajudante de caminhão o que possibilitava conhecer lugares, mas sugeriu que Piano procurasse seu irmão “morador no Rio Vermelho” (p. 60) que por estar “remediado” poderia emprestar-lhe a tal enxada. Dali, movido pela esperança novamente, ganhou a estrada rumo ao Rio Vermelho “a noite o alcançou” e os soldados também, após “uns safanões, sôcos, pescoções” (p. 61), Piano foi conduzido à cadeia, ficando dois dias preso e sem comida, além de ter sido encaminhado à presença de Seu Elpídio. “Fome, incompreensão, cansaço, dores nas munhecas que o sedenho cortou fundo, ardume das lapadas de sabre no lombo, revolta inútil, temor de tantas ameaças e nenhum vislumbre de socorro” (p. 62). Seu Elpídio Chaveiro alertou-o que aquele dia era onze de dezembro e que o dia de Santa Luzia — dia treze — chegaria e o arroz teria que estar plantado, Piano foi solto para cumprir o trato.

No caminho para o rancho Supriano era só pensamento: “num matei, num roubei, num buli com muié dos outros, gente” (p. 63-64) não merecia tantos maus tratos, se martirizava por não ter conseguido a enxada, nem emprestada e nem para pagar com juros. A alteração entre o calor intenso do veranico e as “gotas gordas” que “debulhavam do céu”, (p. 66) concorriam com a oscilação de Piano entre a realidade e a fantasia, confundia a imagem da roça plantada com o terreno “enegrecido, sujo de troncos queimados, nu de qualquer plantação” (p. 66).

Investido de tanto sofrimento Supriano passa a ver enxadas espalhadas pela vegetação, arranca um galho verde imaginando ter colhido uma enxada o que leva Olaia a pensar que o homem não estivesse regulando. Pega as sacas de arroz e segue para roça para plantar as sementes antes do nascer do sol. Quando os soldados chegam “Piano já havia plantado o terreno baixo das margens do corgo” (p. 73) usando os cotos de mãos ensanguentados e dilacerados do contato com a terra, um pedaço de pau para abrir as covas onde as sementes de arroz eram depositadas e os pés para tapar os buracos. A cena conseguiu amarelar o soldado antes do disparo que pôs fim à vida de Supriano.

Sua morte é vida que segue, “para onde quer que se olhasse estava gente chegando para a festa do Divino Espírito Santo” (p. 75), gente que estava na toca e não apareceu no conto, “a cidade como que engordava, uma alegria forte abrindo risos nas bocas, muita conversa, apertos de mão e abraços” (p. 76) numa aglomeração festiva. “Muitas casas que permaneciam fechadas, tristonhas, ver tapera fora da quadra da festa, agora se abriam” (p. 76) entupidas de gente, a “roceirama” se encontrava para comer, beber e rezar, “a festa era uma grande feira para negociatas e badrocas” (p. 77).

A ausência da enxada no decorrer do conto responsável pelo destino de Piano é agora materializada, na preparação para os festejos “a cidade inteira retinia com o retintim das enxadas limpando o mato” (p. 77), e se transfigura de objeto rural imprescindível no preparo do solo para o cultivo, em objeto para “dar um toque mais urbano à cidade tão rural” (p. 77). Com exceção das “casas dos graúdos” (p. 76), as demais estavam cheias de gente, todas juntas e misturadas na prática da fé e da solidariedade.

Levantamento de mastros, sorteio de imperador, mesadas com doces e bebidas, arranjos dos enfeites, repicar de sinos, bandas, foguetes, comércio de festa e muitas pessoas reunidas, velhos, jovens, homens, mulheres e crianças cada qual, desfrutando do momento, seu modo de ser e estar na festa. Olaia carregada na cacunda do filho bobo, formando um só ser, pede esmola para o povo, os adultos poucos os conhecem ou se lembram, apenas a molecada grita “Otomove” e atiram pedras, mas o que realmente os espanta é medo, medo de serem reconhecidos ou” — Será que é medo de soldado?” (p. 80).

O Ponto

É instigante a maneira como Élis mistura imaginação e realidade, expressa com maestria o mundo do inconsciente e ao fazê-lo traz para a realidade uma maneira singular de enxergar o mundo, desnudando a lógica das relações humanas de produção, que torna o trabalhador refém e alienado das relações capitalistas de produção. Élis exagera no uso dos termos regionais e das figuras de linguagem para inverter os papéis das personagens, a natureza se humaniza e o homem se naturaliza a ponto de virar mercadoria. Seu material telúrico, rico de símbolos, poetiza sua obra.

O enredo se ambienta numa natureza muito conhecida e dominada pelo autor, expõe-nos a complexidade do cerrado goiano e a infinitude da existência humana neste espaço. Há uma comunicação intensa com os fenômenos da natureza, da fauna, da flora presentes neste e noutros mundos — o da imaginação, da loucura, das crenças, dos sonhos — expondo imagens fantásticamente surrealistas.

Bernardo Élis dá visibilidade à terra e ao homem que vive no interior de Goiás, chama atenção para suas especificidades e privilegia o singular, assim, para entender o Brasil, temos que passar por Goiás que também é múltiplo. Curado, ao abordar o cotidiano no romance *O Tronco* afirma “que o espaço é personagem, não coadjuvante” (2020, p. 2). Na tentativa de compreender um pouco do universo da sua obra a partir do conto *A Enxada*

aportei na “tradição da Geografia cultural, de se estudar a ação humana sobre a superfície terrestre” (CORRÊA, 2010, p. 12), sendo que o geógrafo pode dar inteligibilidade para estas ações. Esta superfície é o Goiás desconhecido e as experiências humanas escritas no conto são repletas de sentidos e significados, “a vida de Élis em Corumbá lhe deu o ambiente geográfico, cultural e os personagens de grande parte de sua obra literária” (CURADO, 2017, p. 05).

Entendo que a geografia e sua afinidade com a cultura nos sustentará teoricamente, principalmente quando se aporta na “subjetividade, na intuição, nos sentimentos, no simbolismo e na contingência, privilegiando o singular e não o particular ou o universal e, ao invés da explicação, tem na compreensão a base de inteligibilidade do mundo real” (CORRÊA, 2001, p. 30). Apostei que da mesma forma que Bernardo Élis através da sua obra deu visibilidade à terra e o homem do Brasil central, a geografia cultural com sua proposição de ir além da realidade que se vê, “saber olhar o que não se vê” (ALMEIDA, 2018, p. 25), fará um diálogo profícuo com a obra.

Numa recente obra intitulada *Geografia Cultural – Um modo de ver*, Almeida relata sua trajetória firmando que o fato de a geografia ser uma ciência não a afasta da sensibilidade e revelação de conflitos, de contradições e de desigualdades. Nesta obra, Marandola Júnior prefacia que

[...] a Geografia Cultural é, sem dúvida, uma das maiores forças reorganizadoras da Geografia feita no Brasil nas últimas décadas. Multifacetada e multidimensional, caleidoscópica e telúrica, este grande horizonte teórico-metodológico nos brindou com a abertura de possibilidades de pensar e fazer geografia (2018, p. 9).

Seguindo este fluxo lancei mão das afinidades que a geografia vem cultuando com outras ciências e com a literatura em especial, integrando o grupo de pesquisadores que nos últimos anos vem rompendo com a já ultrapassada divisão disciplinar. No artigo *Uma Odisseia no Espaço: a geografia na literatura*, Nuñez (2010) afirma que, “existe uma zona de convergência entre a escrita do homem (primeiro sentido de ‘geografia’) e o território do humano que a cultura vem mapeando, com a imaginação e a arte da palavra” (p. 73). Seguindo esta trilha Almeida corrobora que atualmente a “literatura passa a constituir um desses novos interlocutores da geografia (2018, p. 86).

Indagado sobre o porquê de escrever, Élis é enfático ao responder que, em primeiro lugar para imitar o pai, um intelectual e poeta, para imitar as obras que lia, “para explicar a mim mesmo certos aspectos que me pareciam estranhos no mundo e nos homens” (ÉLIS,

2000, p. 84-85) e ainda, “para externar sentimentos, emoções, expressões inibidas por minha timidez” (ÉLIS, 2000, p. 85). No horizonte de Élis está sua cidade natal, Corumbá de Goiás, que em sua descrição

[...] ficava assentada num buraco, numa greta profunda, uma dissecação ou erosão profunda e larga provocada no planalto pelo rio Corumbá no seu multimilenar trabalho geológico. Circundavam a cidade as encostas dessa grande depressão, que tapavam em parte o horizonte, por trás do qual, ao cair da noite, na quadra de começo das águas (primavera), cantavam curiangos que eram pássaros notívagos (caprimúlgidas). Seu canto é considerado agoureiro, segundo sabedoria de Rosa, e isso me horrorizava pelo mistério (ÉLIS, 2000, p. 85).

Desse modo, buscando compreender a si mesmo, realçando seu *locus* de vida, tornando-o conhecido no mundo literário e revelando ao Brasil os desmandos existentes em Goiás, Élis traçou o percurso do engajamento da sua literatura. Imerso neste “espaço telúrico” que não é somente superfície (DARDEL, 2015, p. 14), nascido e criado no interior de Goiás, especificamente no sopé dos Pireneus, tendo o homem e a terra como uma unidade, o amor ao espaço habitado, a “geograficidade”, ou mais especificamente: “o homem interessado no mundo circundante” (DARDEL, 2015), Élis transcende o mundo objetivo e mergulha na imaginação.

Entendo ser possível um diálogo profícuo do conto e seus personagens com esta geografia humanista comprometida com o mundo existencial. Assim, num percurso compreensivo intentei identificar, nos caminhos de Supriano em busca de uma enxada, construído pela genialidade de Bernardo Élis, o mundo deste, do Piano e meu próprio mundo.

Penso que o modo de viver e de pensar a vida nesta obra propõe um relacionamento íntimo e pessoal com a natureza, a visível e a invisível, a humana e seus espíritos, todos convivendo e formando uma teia de relações.

A “poética do espaço” e sua dinâmica, sua afetividade e sensibilidade, presentes em Bachelard (1993), indicaram como as imagens narradas atuaram em mim neste momento. E, ainda, como o mundo social, apresentado pelo autor se desloca no tempo e no espaço, assim, o homem, o espaço e o ambiente e seu tempo se imbricam no desenrolar da trama do conto e da vida.

Na análise, algumas palavras e citações são destacadas para ilustrar e ou justificar minhas conjecturas. Dividi o percurso das percepções em quatro momentos distintos e sequenciais no conto, são eles: o conflito que dá início ao drama, segue com o enfrentamento, desemboca no medo e deságua na festa. Este desenvolvimento privilegia uma relação

existencial afetiva e simbólica, com foco no encontro do homem com a natureza (cerrado), sendo o homem produto e produtor desta relação.

É relevante o fato de uma história humana tão dramática e sufocante perpassar a festa, as tradicionais festividades do catolicismo popular enraizadas no interior de Goiás e costurada no tecido cultural constituindo as redes identitárias do que se entende por homem “cerradeiro”, imbuídos de uma “linguagem cerratense, surpreendente, inovadora, atônita em sua riqueza barroca e serteneja” (BERTRAN, 1994, p. 18).

No meio rural a vida acontece nas pequenas fazendas isoladas do convívio social, a festa é um mecanismo por meio do qual esta sociedade refaz sua unidade, pois os momentos de festas proporcionam o encontro e as reciprocidades, une os grupos numa comunidade com os mesmos referenciais culturais. Possibilita os encontros do eu com o outro, com as coisas e com nós mesmos. Ela é, segundo Mauss (2003), um fenômeno social total. Percebida como tal, torna inteligíveis os comportamentos vividos e constitui o ser-no-mundo ou, mais especificamente o *ser-envolvido-no-mundo*. Não por acaso, Bernardo Élis a deixa para o final do conto, encerra um ciclo e abre outro, até o narrador cai na festa e perde sua égua rosilha deixada na beira do rio. Os risos estão nas bocas e tudo que lembra tristeza ou tragédia não encontram espaço.

“Quem Conta um Conto, Aumenta um Ponto”

No texto narrativo, o sítio de Seu Joaquim Faleiro, marido de Dona Alice, casal que tem certo apreço por Piano, é uma “nesguinha de vertente boa” para o plantio, para criação de porcos, reses e produção de rapadura. No entanto, a pequena gleba estava impressada como “jaboticaba na forquilha”, ou seja, impressada nas terras “do tal” Capitão Elpídio Chaveiro, que controlava o abastecimento de água. Uma jaboticaba que nasce na forquilha não tem uma existência fácil, seu desenvolvimento não é como as demais, está fadada a morte, é na forquilha que colocamos o pé para atingirmos os galhos mais altos onde estão as grandes e doces frutas. A analogia demonstra a dificuldade da existência do pequeno sitiante que reside impressado na “Forquilha, terras pertencentes a Desidéria e Manoel do Carmo, mas que o filho de Donana comprou ao Estado como terra devoluta”, e vizinho do “terreno que Terto descoivou” e que Supriano deveria plantar arroz para saldar uma dívida iniciada com o delegado e transferida para o Capitão Elpídio.

A “comunicabilidade de uma imagem singular é um fato de grande significação ontológica” (BACHELARD, 1993, p. 2), forquilha é também o lugar da encruzilhada, que tem uma importância simbólica universal, sua epifania revela e deixa transparecer o ocultado, são lugares assombrados e de cruzamento de caminhos. Na vida pessoal de Élis, foram diversas as encruzilhadas, mas uma destacada foi seu ingresso no Partido Comunista do Brasil acontecido em 1943 a 1945 (ÉLIS, 2000, p. 93), o que transformou sua maneira de pensar e agir, embebido pelo marxismo faz da sua literatura uma arma para denunciar o atraso, a pobreza e o afastamento do mundo moderno.

No desenrolar da sua revolução comportamental, Élis trilha o caminho da percepção de um mundo de servidão, sectarista e que “pretendia examinar o homem trabalhando” (ÉLIS, 2000, p. 98). Assim, sua experiência individual é transposta para o conto, a existência do Seu Joaquim e de sua família não era fácil, a “encrenca” com Elpídio estava no “ponto de acender vela em cabeceira de defunto”, é o conflito levado às últimas consequências. Na tradição popular local, não é bom sonhar com jaboticaba, fruto exótico de cor preta, é mau presságio. No conto, Bernardo Élis propõe a imagem para instaurar o conflito que se desenrolará com o final já antecipado pelos sentidos e significados dados à imagem da jaboticaba encurralada numa forquilha e sem chance de prosperar.

O cenário para o conto retrata uma paisagem bastante singular do cerrado goiano, Élis se utiliza de um requinte ímpar para descrevê-la. Chamou-me a atenção a forma como o autor conta em uma narrativa tão curta a natureza física, seus rios, as estações, a vegetação, a fauna e a variedade de tempos identificados num pequeno território e como ele cria representações sobre este espaço de habitação e vivência demonstrando a relação de afetividade dele com esta que é também a sua natureza. Ao demonstrar que a imaginação aumenta os valores da realidade Bachelard, num estudo fenomenológico sobre a casa, entendida como “espaço vital”, como “germe da felicidade central” e como “nos enraizamos, dia a dia, num ‘canto do mundo’” (1993, p. 24), afirma que

[...] nessa região longínqua, memória e imaginação não se deixam dissociar. Ambas trabalham para seu aprofundamento mútuo. Ambas constituem, na ordem dos valores, uma união da lembrança com a imagem. Assim, a casa não vive somente no dia-a-dia, no curso de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam tesouros dos dias antigos (1993, p. 25).

A personagem moradora em rancho na área rural percorre léguas no território delimitado pelo enredo, assim aparecem as veredas, as chapadas, o estirão, as sarobas, o “atalho por dentro das terras baixas entupidas de tiriricas”, a “grotta do corgo”, as seriemas que “corriam por entre as gabirobeiras, muricizeiros e mangabeiras carregadas” (p. 61), são destacadas as copas dos muricis, dos paus-terra, das lobeiras. Para Élis, a natureza é sujeito e objeto na construção da narrativa, “os lugares onde se viveu o devaneio reconstituem-se por si mesmos num novo devaneio” (BACHELARD, 1993, p. 26).

Apesar da história estar ambientada no período da estação chuvosa — de outubro a abril — a maior parte da trama acontece num veranico, uma pequena estiagem imprensada como jaboticabas num período chuvoso. As mudanças no tempo marcam o desenrolar da narrativa. Os dias podem apresentar o sol “meio altinho obra de duas braças”, “um palmo arriba do cerrado”, esparramado refletido nas poças d’água, a pino, pode ser “solão” do diabo, muito quente, e em demasia que afastava qualquer possibilidade de colheita ou, ainda pode ser um dia “escuroso de cinzento, tudo encharcado, pespingando” (p. 73). As noites também sofrem variações, pode vir frias e úmidas, pode alcançar quem caminha e que por ser dezembro não vem de baque, vem “negaciando, jaguatirica caçando jaó, jogando punhado de cinza nos arvoredos, uma bruma leve pelos valados arroxando a barra do horizonte” (p. 60); com o fim do veranico o tempo pode “escurecer de sôco” e a noite vir com chuva. A chuva pode ser fina e chiar “xixixi” na saroba que afoga o rancho (p. 66), pode chover dia e noite ou pode ser braba e levar a terra, encher córregos e arrastar plantações. O vento pode causar ondas no arroz, pode ser um pé-de-vento também chamado guia da chuva que “sacolejava o mataréu, desengonçando as árvores, descabelando-as” (p. 66).

Nos deslocamentos de Supriano no desenrolar do enredo dá para sentir de verdade os odores, os sabores, os sons, as mais variadas sensações que oscilam do asco ao deslumbramento ao contemplar a natureza pelo olhar do narrador, pela visão de Piano e demais personagens do conto. A pobreza que permeia o conto não me impediu de sentir o cheiro da fritada da carne de “um capado matado indagorinha” (p. 47), o “cheiro do mijo e de gado” despertava a memória gustativa de Piano fazendo lembrar dos “copos de leite espumoso e quente” e do requeijão feito por Olaia, moreno, gordo, comido com açúcar refinado e folha de hortelã; o sabor do mel de jataí entendido como o mais gostoso, saudável e capaz de amansar o coração dos impacientes e que carregavam o diabo no couro; um virado de toucinho com ovos e farinha metidos numa cabeça de palha que servia de matula nas

viagens pela região; o gosto da pinga que pouca era prazer, mas o exagero era a perdição como a de Homero impedido de exercer sua arte; o cigarro para prosear ou acendido no borrar do fogão para “passar o tempo”; a luz produzida pelas altas labaredas que iluminava o rancho e alargava o ermo com os sons do “trilili dos grilos, com o sapear da saparia e o grogoló da enxurrada crescida na grotta, onde indagorinha as saracuras apitavam” (p. 68). As ausências também produziam as sensações, “Olaia pretendia servir alguma coisinha ao padre e tinha nada dessa vida. Nem cana para bater com um pau, e depois torcer na mão fazendo garapa, eles tinham” (p. 57). A falta da graxa para fazer o arroz, a “madorna” produzida pela fome.

A relação de Supriano com esta natureza cria um modo de ser no mundo, uma forma própria de interpretação e de enfrentamento da vida, cria “traços culturais de uma identidade territorial específica sertaneja” (ALMEIDA, 2018, p. 148). Assim, a vivência do cotidiano produz um conhecimento muito próprio do espaço, “jatobá não é feito goiabeira que morgueia, jatobá costuma quebrar de uma vezada só” (p. 65); sabe-se que se encolher que nem o filhote de nhambu é se camuflar coberto com folhas secas, a sensação da “lambada de piraí doendo como queimadura de cansação-de-leite” (p. 61), a imagem da “carreira de urubu pelo caminho fundo” (p. 64), a admiração ao contemplar a “infinitude de pirilampos que riscavam a noite” (p. 69).

Todas estas experiências de estar no mundo criam pertencimentos com os lugares: Mata dos Chaveiros, Vau dos Araújo, rio Vermelho, cabeceira do Cocal. Desse modo, o espaço é repleto de sentidos e significações, é o espaço da vida. A relação com o espaço e a construção de referenciais simbólicos é percebida e representada com muita propriedade pelo autor que se utiliza da literatura como enfrentamento e vivência no percurso da sua existência.

Assim, ao ler “A Enxada”, fui conduzida a ler a biografia de Bernardo Élis e algumas outras obras e me dei conta do seu olhar sobre o espaço e o tempo onde viveu, das lutas políticas travadas ao longo da vida, suas estratégias de enfrentamentos, ou seja, num entendimento heideggeriano seu modo de ser e estar no mundo, a dinâmica de sua existência, o ritmo próprio de suas ações e tensões no tempo (HEIDEGGER, 2009).

Focando na “A Enxada” e seguindo, um outro momento da trama, Piano foi para a porteira das terras de Seu Elpídio por onde passava a estrada salineira na esperança de que algum transeunte pudesse ter uma enxada para emprestar-lhe. Olaia tinha cisma, “porteira é lugar perigoso que nem dente de cascavel, pois não é aí que mora o Saci e outras

assombrações?” (p. 54). Piano não tinha medo de onça, de cobra ou de gente, o medo que este lugar lhe causava era “de alma, coisa-ruim” (p. 54). Para ficar ali ele se convencia de que a porteira era nova e, portanto, diferente da velha porteira do Engenho que tinha tradição de uma “fantasma moradeira” (p. 54) que assombrava após as ave-marias. Era tão “braba” que não poupou nem o delegado, que teve uma experiência assustadora ao passar a noite pela tal porteira, esta ao bater causou a sensação de que alguém estava na garupa da mula e o abraçava pelas costas, o “friúme” só acabou na chegada ao povoado, assim que foi avistada a cruz da torre da igreja.

Quando não ia para a porteira demorava a pegar no sono, quando dormia, o som das batidas da porteira no mourão se fazia presente, sonhava que tinha conseguido a enxada, padecia do tormento de perdê-la e acordava “açulerado”. O baque da porteira era recebido por Olaia com o “pelo-sinal” e com benzimento: “se fôr o Cão, tesconjuro. Se fôr viajante, Senhora da Guia que te guie, filho de Deus!” (p. 55), é a religião dos espíritos, caracterizada pelo culto animista, cujas almas residem nas coisas influenciando a vida humana.

A porteira é um elemento constitutivo da liminaridade, ocupa o espaço do meio, das interdições, da vida marginal de Supriano que se dá neste e noutros mundos. Em sua obra sobre os ritos de passagem Van Gennep discorre sobre o que existe para além da complexidade do mundo dos vivos destacando a existência de um mundo anterior e outro posterior à morte. Analisando os ciclos cerimoniais o autor esboça que

[...] para os grupos, assim como para os indivíduos, viver é continuamente desagregar-se e reconstituir-se, mudar de estado e de forma, morrer e renascer. É agir e depois parar, esperar e repousar, para recomeçar em seguida agir, porém de modo diferente. E sempre há novos limiares a atravessar, limiares do verão ou inverno, da estação do ano, do mês ou da noite, limiar do nascimento, da adolescência ou da idade madura, limiar da velhice, limiar da morte e limiar da outra vida — para os acreditam nela (GENNEP, 2011, p. 160).

No intricado mundo da religiosidade sertaneja a porteira separa o mundo de dentro e o mundo de fora, o mundo da vida do mundo após a morte, suas batidas no mourão dão o compasso do enredo, é por elas que Olaia, nas suas limitações físicas, tem ciência de quem entra e de quem sai, do que está por acontecer e do que já aconteceu. A porteira bateu, “batido chocho, como se estivesse empapada d’água. Olaia fêz o pelo-sinal e seus beijos bateram uma jaculatória” (p. 68). O que pareceu ser o último baque da porteira foi na realidade o tiro do fuzil responsável pela passagem de Supriano para o mundo dos mortos.

A imensidão definida por Bachelard e passível de identificação neste conto de Bernardo Élis demonstra a facilidade com que este autor trabalha a categoria filosófica do devaneio alimentada por espetáculos variados. A conexão entre o que escreve Élis e a imaginação poética de Bachelard pode ser percebida quando este afirma que a “contemplação da grandeza determina uma atitude tão especial, um estado de alma tão particular que o devaneio coloca o sonhador fora do mundo próximo, diante de um mundo que traz o signo do infinito” (BACHELARD, 1993, p, 189). A infinitude do mundo dos personagens descritos por Élis, permite pensar o ser no mundo do sertanejo goiano e possibilita a compreensão de que

[...] a imensidão está em nós. Está ligada a uma espécie de expansão de ser que a vida refreia, que a prudência detém, mas que retorna na solidão. Quando estamos imóveis, estamos algures; sonhamos num mundo imenso. A imensidão é o movimento do homem imóvel. A imensidão é uma das características dinâmicas do devaneio tranquilo (BACHELARD, 1993, p, 190).

A infinitude desse universo individual dos personagens bernardianos está imersa num mundo coletivo formando um emaranhado que é o não menos denso universo cultural goiano. Na trilha para interpretar a cultura, Geertz (2019) opta por um percurso semiótico interpretativo buscando as teias de significado nas amarras tecidas pelo próprio homem na sua existência, oferecendo-nos um porto para interpretar o conto de Bernardo Élis. A singularidade do tecido resultante desse emaranhado de fios exposto no conto apresenta-nos o desafio de compreender as tessituras da cultura que estamos mergulhados.

As festas populares que homenageiam os santos das devoções — Santa Luzia, Divino Espírito Santo, São Benedito, Santa Ifigênia, para citar os presentes no texto — são um desses fios que dá cor e realça o tecido cultural goiano pela representatividade que tem na realidade e no imaginário dessa população que habita o cerrado. Pesquisas recentes demonstram a existência de uma rede festiva que entrelaça vários municípios goianos (LÔBO, D’ABADIA, LÔBO, 2017). Estes rituais coletivos ligados às festas dos ciclos católicos, segundo Brandão, referência no estudo dos fenômenos festivos em Goiás,

[...] provocam eventos programados que, assumindo qualquer das formas possíveis para rituais praticados em sociedades pobres de produção agrícola e população rural majoritária, codificam e apresentam as mensagens da ideologia de legitimação dos valores e da ordem da sociedade. Sob todos os seus aspectos as festas de santo ou de “produto” são uma oportunidade de reunião coletiva para a aprendizagem e o reconhecimento dos universos simbólicos e das ideologias que a sociedade, ou alguns de seus grupos, produz, controla e mantém em vigência (BRANDÃO, 2004, p. 35-36).

No conto, Bernardo Élis externaliza com muita propriedade os símbolos rituais, e a representatividade das festividades católicas ao transmitir as ideologias e os valores do mundo individual e coletivo do homem goiano, assim expõe, “o ano decorria de festa em festa” (1966, p. xii), e uma delas a Festa do Divino Espírito Santo que aparece no conto como uma pausa no cotidiano de opressão narrado até então; os espaços do dia a dia se transformam em espaços de festa. As chuvas cessaram, as colheitas foram realizadas e a fartura se faz presente, “a cidade como que engordava”. “A despeito de elas [as festas] sempre fazerem parte do universo das classes populares, tornam-se um lazer quando essas classes conquistam o direito ao ‘ócio’, privilégio historicamente desfrutado pelas classes abastadas” (ALMEIDA, *et al.* 2018, p. 93). Gente afluía de todas as bandas para os festejos que se caracteriza pelo envolvimento da população local nos preparativos, na organização e na participação.

As enxadas, ausentes em quase todo o conto, estão por toda parte limpando e capinando os espaços para a festa, todos se solidarizam em torno de uma prática comum, movimentando a comunidade num estado de efervescência e excessos incomuns no cotidiano (DURKHEIM, 1996). A organização da festa é definida por sorteio, naquele ano Seu Amadeus das Porteiras, o Divino escolhe qualquer um, até mesmo aquele que vive no espaço liminar, o que não raras vezes inverte a ordem social do cotidiano. Todos se envolvem, contribuem e cumprem o que lhe é determinado pelo ritual; para receber a graça é necessário doar mantimentos ou trabalho.

O Divino é o anfitrião, é homenageado com a maior fogueira, as demais são de santos de negros e de pobres e isso “era mesmo uma determinação de Deus Nossinhô”, pois, a questão hierárquica era mais forte no céu do que na terra com castigo “para quem não cortasse em ribinha do risco” (p. 78). Na narração de um mito como o Divino o resultado afeta tanto quem recita quanto quem ouve, retirando “o homem de seu próprio tempo, de seu tempo individual, cronológico, ‘histórico’” (ELIADE, 1991, p. 54) servia para projetar “em um outro mundo, em um Universo que não é mais seu pequeno e pobre Universo cotidiano” (ELIADE, 1991, p. 55), servindo assim, para repetir infinitamente os ciclos cósmicos, pois,

[...] as sociedades tradicionais não apenas imaginam a existência temporal do homem como repetição *ad infinitum* de certos arquétipos e gestos exemplares, mas também como um *eterno recomeço*. De fato, simbólica e ritualmente, o mundo é re-criado periodicamente. Repete-se pelo menos uma vez por ano a cosmogonia — e o mito cosmogônico serve igualmente de modelo para um grande número de ações (ELIADE, 1991, p. 68).

É preciso nascer e morrer, sofrer e se alegrar, trabalhar e festejar para dar sentido aos mitos e aos ritos, “o mundo nasce, se esgota, morre e nasce novamente em um ritmo muito acelerado” (ELIADE, 1991, p. 68), ocupando o espaço de tempo de um ano ou às vezes de um veranico. Diante disso, constatei que determinados indivíduos e ações não são bem vistas, não se encaixam em alguns espaços, os soldados prendendo gente, pessoa de caráter sujo “como João Brandão” e as infelicidades humanas, como um filho mentecapto que carrega nas costas uma mãe parálitica e um destino trágico, entendidos como “aquela gente”, são exemplos de ações e pessoas que não têm espaço na festa. Já para Supriano, não há lugar algum, nem neste, nem noutros mundos.

Algumas Considerações

Quanto conhecemos a obra de Bernardo Élis e sua vida contada pelos seus biógrafos e conhecidos ou por ele mesmo quando se desnuda o livro *A vida são as sobras* (ÉLIS, 2000) temos a certeza de que este praticou uma literatura engajada e comprometida com as lutas sociais e políticas do seu tempo. Sua contemporaneidade está em abrir com uma mísera enxada uma cratera de possibilidades interpretativas da existência humana. Ao apresentar elementos aparentemente tímidos como uma “nesga” de espaço, o sopé dos Pireneus goianos, um prisco de tempo, o veranico de janeiro, uma vida humana desprezível e insignificante como a de Supriano e sua família, o conto consegue trazer para a realidade a má interpretada singularidade da vida no interior rural do Brasil e a complexidade da existência humana sobre este planeta, que independente do espaço ou tempo, de ser individual ou coletivo, são vidas carregadas de angústias, medos, alegrias, valores e crenças comuns a todos os homens de todos os tempos e lugares.

A vida rural se materializa na sua relação com a terra, é na produção de sua existência que a vida ganha sentido, no entanto, na síntese do conto, Supriano um agricultor, é impedido de ter uma relação direta com a terra por falta de uma enxada. O enredo é esdrúxulo, pois o autor não legitima o que se espera de um indivíduo que nasceu pobre e para trabalhar no campo, a dinâmica de sua existência é invertida e este é subtraído de sua existência, ou seja, não lhe sobrou nem mesmo a exploração pelo trabalho.

O naturismo emoldurado no conto iguala o bobo, filho de Piano, ao porco, Olaia ao cachorro que nas costas do filho formava “aquêles destroços humanos pelos trilheiros” e Piano que pelo medo e pela fragilidade se objetifica, transformado no instrumento que tanto

buscou – a enxada. Suscitando, a partir deste enredo, o seguinte questionamento: que poder é esse que impede um ser de ter uma relação tão primordial com a terra que é sua relação de produção?

Este conto poético de Bernardo Élis inspirado nas suas experiências de ser no mundo nos permite pensar e propor infinitas interpretações, pois, o autor não colocou um ponto final na história, pelo contrário, o autor não esgota o sentido de sua obra. “É a presença das Imagens e dos símbolos que conserva as culturas ‘abertas’” (ELIADE, 1991, p. 174), e Élis apresenta neste conto imagens e símbolos primorosos das teias culturais que constituem tanto homem goiano quanto o homem do mundo. Não nos deixando imobilizar pela perspectiva histórico-cultural, como assevera Eliade, mas nos levando a indagar se “além da sua própria história um símbolo, um mito, um ritual podem nos revelar a condição humana, enquanto modo de existência próprio em um universo” (1991, p. 176).

Assim, pensamos as condições humanas desnudadas por este conto e, questionamos, até que ponto desenvolvemos o espaço de nossa atuação neste mundo ou somos desenvolvidos por ele? Refletimos sobre nosso protagonismo neste mundo. Ao me alimentar da saga de Supriano e sua família, estes desceram goela abaixo, causando angústia, amargura e a impossibilidade de ser digerida, portanto, o desconforto causado me obrigou a ruminar numa saga naturista que me subtraiu da letargia. Oremos!

Referências

ALMEIDA, Maria Geralda. **Geografia cultural**: um modo de ver. Goiânia: Gráfica UFG, 2018. 384p.

ALMEIDA, Maria Geralda (*et al.*). Vamos festejar! Festas populares em Goiás. In: ALMEIDA, Maria Geralda. **Territórios de tradições e de festas**. Curitiba: Ed. UFPR, 2018. p. 93-115.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993. 242p.

BERTRAN, Paulo. **História da terra e do homem no Planalto Central**: Eco: história do Distrito Federal: do indígena ao colonizador. Brasília: Solo, 1994. 270p.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **De tão longe eu venho vindo**: símbolos, gestos e rituais do catolicismo popular em Goiás. Goiânia: Editora da UFG, 2004, 412p.

CORRÊA, Roberto Lobato. Espaço um conceito-chave da Geografia. In: CASTRO, Iná Elias de. GOMES, Paulo César da Costa. CORRÊA, Roberto Lobato. **Geografia: conceitos e temas**. 3ª ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2001. p. 15-47.

CORRÊA, Roberto Lobato. Temas e caminhos da Geografia Cultural: uma breve reflexão. In: ROSENDAHL, Zeny, CORRÊA, Roberto Lobato. **Temas e caminhos da Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. p. 11-35.

CURADO, João Guilherme. Cotidiano no sertão de “O Tronco”. In: **Revista Sapiência: Sociedade, Saberes e Práticas Educacionais**. Edição atual, 2020.

CURADO, Ramir. **Bernardo Élis, Goiás e o regionalismo modernista**. Anápolis, Editora Moderna, 2017.

DARDEL, Eric. **O homem e a terra: natureza da realidade geográfica**. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DURKHEIM, Émile. **Formas Elementares da Vida Religiosa**. Trad. Joaquim Pereira Neto. São Paulo, Edições Paulinas, 1996, 609p.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolo: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso**. Trad. Sônia Cristina Tamer. São Paulo, Martins Fontes, 1991, 178p.

ÉLIS, Bernardo. **A vida são as sobras**. Goiânia: Kelps, 2000. 230p.

ÉLIS, Bernardo. **Veranico de Janeiro**. RJ: J. Olympio, 1966.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2019. 323p.

GENNEP, Arnold van. **Os ritos de passagem**. Trad. Mariano Ferreira. 3ed. Petrópolis: Vozes, 2011. 184p.

HEIDEGGER, Martin. **O ser e o tempo**. Trad. Márcia Sá Cavalcante Schuback. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 2009. 598p.

LÔBO, Aline S., D’ABADIA, Maria Idelma Vieira, LÔBO, Tereza Caroline. Folias e terços cantados. Caminhos metodológicos de uma pesquisa de campo em festas populares. In: SILVA, Ademir Luiz da, OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de. D’ABADIA, Maria Idelma Vieira, CURADO, João Guilherme da Trindade. **No rastro da bandeira: terços, festas e folias**. Goiânia: Editora e Livraria Caminhos, 2017. p. 15-26

MARANDOLA JÚNIOR, Eduardo. A Geografia Cultural de uma geógrafa. In: ALMEIDA, Maria Geralda. **Geografia cultural: um modo de ver**. Goiânia: Gráfica UFG, 2018. p. 9-13.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003. 536p.

NUÑEZ, Carlinda Fragale Pate. Uma odisseia no espaço: a geografia na literatura. In: ROSENDAHL, Zeny, CORRÊA, Roberto Lobato (org.). **Temas e caminhos da Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010, p. 73-113.

TERRA de Deus. Disponível em: <http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/> acesso em 18 de junho de 2020.

SOBRE A AUTORA

Tereza Caroline Lôbo

É licenciada em Ciências Sociais, mestra e doutora em Geografia (IESA/UFG). Pesquisadora pirenopolina de cultura e festas populares. Membro Correspondente do Instituto Cultural e Educacional Bernardo Élis para os Povos do Cerrado (ICEBE).

Recebido para publicação em fevereiro de 2020

Aprovado para publicação em maio de 2020