

LINGUAGEM E FRONTEIRA NO CONTO “A ENXADA” DE BERNARDO ÉLIS

Maria Aparecida de Castro¹

RESUMO: Pensar linguagem e fronteira no conto de Bernardo Élis *A enxada* (lançado em 1966), é pensar a literatura como linguagem estética que expressa o inimaginável-real, e que expõe um processo trágico de desumanização num território ermo, em que as relações sociais trazem a tônica da hierarquização e da opressão dos poderosos sobre os pequenos, os pobres. Refletimos sobre a linguagem literária enquanto expressão de uma realidade sociocultural e política que desumaniza, que animaliza o outro. Pensamos a fronteira nesse contexto, enquanto espaço de “desencontro do eu com o outro”, e de “recusa trágica da alteridade” (MARTINS, 1997). Linguagem e fronteira no conto *A enxada* de Bernardo Élis, são tomadas como aspectos constituintes da gênese rural da formação histórica goiana, e como expressão das mazelas e feiuras do coronelismo, traço hegemônico da cultura goiana do início a meados do século XX.

Palavras-chave: Linguagem, Fronteira, Coronelismo, Literatura de Bernardo Élis

ABSTRACT: Thinking language and frontier the story of Bernardo Élis *The hoe* (released in 1966), is to think of literature as an aesthetic language that expresses the unimaginable-real, and that exposes a tragic dehumanisation process in a territory wilderness, where social relations bring tonic of the hierarchy and the powerful of the oppression of the little ones, the poor. We reflect on the literary language as an expression of a socio-cultural reality and policy that dehumanizes, that animalizes the other. We think the frontier in this context as an area of "mismatch of the self with the other," and "tragic refusal of otherness" (Martins, 1997). Language and frontier in the story *The hoe* Bernardo Élis, are taken as constituent aspects of rural genesis of goiana historical formation, and as an expression of the evils and ugliness of the Colonels, hegemonic culture trait goiana the early to mid twentieth century.

Keywords: Language, Frontier, Coronelismo, Literature of Bernardo Élis

INTRODUÇÃO

¹Doutora em Ciências da Religião pela PUC Goiás. Bibliotecária do Instituto Federal de Goiás – IFG-Câmpus Inhumas. E-mail: de.castro@ifg.edu.br.

Torchi (2003) afirma que o conto *A enxada* é considerado pela crítica como uma das principais produções literárias de Élis, em virtude da confluência das técnicas de realização estilística com a temática social. Teixeira (2014, p. 4) destaca que trata-se de um longo conto, que narra “[...] a trágica história de Piano, trabalhador rural negro, pobre, portador de bócio, casado com uma deficiente física, pai de um deficiente mental, em busca de uma enxada”.

Salientamos a importância da leitura do conto *A enxada* na íntegra, para a compreensão da perspectiva de análise por nós adotada. Para Gonçalves (2006), *A enxada* é uma narrativa que se impõe pelo grau de excelência de seu engendramento literário e pelo efeito que consegue transmitir. Críticos da relevância de Candido e Bosi se voltaram para este conto, atraídos por sua linguagem e pela sua temática social, marcada pela injustiça e pela impunidade.

Supriano, Piano, é um lavrador “paupérrimo” que vive num universo tão “exasperadoramente” opressor que lhe tira toda a humanidade, e o “reduz” a uma condição “animal”, no sentido da “domesticação”, da “obediência cega”. Piano é, de tal forma, desrespeitado, violentado, que acaba por se aproximar de um estado de anomia².

A enxada “[...] é um exemplar de história regionalista de autoritarismo violento, ocorrida, como tantas outras, no interior de Goiás” (GONÇALVES, 2006, p. 128). Para exemplificar a força da linguagem de Élis nesse texto, e seu tom de denúncia social, em relação à questão fundiária no Brasil e em Goiás, destacamos que em 1978, em plena Ditadura Militar, quando ainda vigorava o AI-5, a censura proibiu a exibição do programa “Caso Especial”, da TV Globo, baseado nesse conto (MARCHEZAN, 2005).

Essa proibição demonstra a capacidade que a linguagem literária, que as ideias veiculadas por uma criação estético-literária têm de inferir sobre a realidade social. A pujança desse texto de Élis, toca “na ferida aberta” da concentração da terra, da riqueza, e do poder no Brasil, e em Goiás. Esse quadro de injustiça social é trazido à tona de modo “chocante” pela sutileza e veemência aterradora da linguagem bernardiana, que leva a degradação humana em níveis inimagináveis, e, traz a tragédia no seu significado primástico de “horror e dor sem explicação”.

1.LINGUAGEM E FRONTEIRA EM ÉLIS

2 A anomia se instala quando o indivíduo perde não apenas os laços que o satisfazem emocionalmente, mas também perde sua orientação e em casos extremos sua identidade, e o senso de realidade, este torna-se anômico, no sentido de tornar-se sem mundo (BERGER,1985).

Barthes (1978), observa na linguagem uma função eminentemente social, vê nela um instrumento de expressão do poder, a que todos estamos submetidos: “[...] Esse objeto em que se inscreve o poder, desde toda eternidade humana, é: a linguagem – ou, para ser mais preciso sua expressão obrigatória: a língua” (BARTHES, 1978, p. 12).

Partimos da perspectiva de que a literatura é por excelência uma linguagem, que mesmo ficção, não se descola da realidade, sendo sempre uma manifestação de determinada cultura, de determinado tempo, de determinadas condições sócio-históricas. Hohlfeldt destaca que Élis

[...] se aprofunda na crítica social, nas condições de violência, na exploração latifundiária [...] num espaço tipo fim-de-mundo, esquecidas, marginalizadas, as criaturas de Bernardo Élis lutam e reivindicam por sua condição humana, ainda que restritas num círculo fechado de regras próprias, ética e moralmente diferenciadas do universo urbano e tecnológico, onde o tempo é um escorrer sem sentido, contínuo, infinito, com a mais absoluta estratificação das relações humanas, quase sempre animalizadas (HOHLFELDT, 1990, p. 25).

A obra bernardiana está marcada por uma linguagem própria, regional, mas também universal, por expressar a tragédia no seu sentido arcaico de dor e morte sem solução. A típica linguagem do meio rural goiano é a matéria-prima da criação literária de Élis. Para Candido (1972) as obras do regionalismo brasileiro têm uma função humanizadora ou desumanizadora, dependendo do uso que se faz da linguagem.

Élis se utiliza de uma linguagem caótica para construir seus personagens, um exemplo é a figura do bobo, o filho surdo-mudo de Piano, que não tem nome, e é descrito, e tratado por Piano como um animal. O fato do filho de Piano não ter nome, reduz ainda mais sua humanidade.

[...] O mentecapto roncava, revirando-se sobre os trapos de baixeiro suarentos, fedendo a carniça de pisaduras, estendidos no chão e que lhe serviam de cama. Piano empurrou ele com o pé. O bicho levantou-se zonzinho, cai aqui, cai acolá, aos roncões, feito um porco magro; perto da fogueira, à luz escassa das brasas meio mortas, Piano lhe fez acenos até que o animal se dispôs a sair para fora do rancho. (ÉLIS, 2003, p. 90).

Gotlib (1984) caracteriza esse tipo de linguagem como grotesca. A linguagem, a língua, a fala, é um instrumento de poder (BARTHES, 1978). A submissão coisificante de Piano se concretiza na opressão, “na supressão”, “inclusive de sua fala”, evidenciada no “cala boca” do Capitão Elpidio, grande fazendeiro, em cujas terras Piano morava, e

que exigia que Piano plantasse uma roça de arroz, mesmo sem ter nem uma enxada para fazer a plantação:

[...] - Mesmo naquele transe os lábios de Piano murmuraram... - Cala boca, sô! Aqui quem fala é só eu. - Elpídio reafirmou (ÉLIS, 2003, p. 86).

Linguagem e fronteira se entrecruzam, se entrelaçam nesse conto de Élis, para expressar a degradação, a desumanização do outro.

Se entendermos que a fronteira tem dois lados e não um lado só, o suposto lado da civilização; se entendermos que ela tem o lado de cá e o lado de lá, fica mais fácil e mais abrangente estudar a fronteira como concepção de fronteira do humano. Nesse sentido, diversamente do que ocorre com a frente pioneira, (na frente de expansão) sua dimensão econômica é secundária (MARTINS, 1997, p. 163).

A fronteira é espaço da conflitualidade, é lugar da ausência expressa e direta das instituições do Estado. Lugar de relações pautadas pela “dominação personalizada, mediante a ação de forças repressivas do privado” É lugar de “desencontro entre o eu e o outro. Quando na recusa do outro, efetiva-se a recusa trágica da alteridade” (MARTINS, 1997, p. 73).

Diferente do imaginário de eldorado, a fronteira é o “território da morte e o lugar de renascimento e maquiagem dos arcaísmos mais desumanizadores” (MARTINS, 1997, p. 16). A verdadeira representação da fronteira é o conflito. O conflito que promove o encontro dos que “por diferentes razões são diferentes entre si” A fronteira é o lugar de encontros e desencontros de temporalidades históricas, concepções de vida e visões de mundo distintas (MARTINS, 1997).

O conto *A enxada* é espaço dessa perspectiva de fronteira, enquanto “recusa trágica da alteridade do outro”, de que trata Martins. Esse pode ser considerado um dos contos mais dilacerantes, da literatura bernardiana. *A enxada* retrata “em vivas cores” a arbitrariedade das violências físicas e psíquicas sofridas por Piano, “motivadas” pela falta de uma “simples enxada”. As “nefastas” relações humanas naturalizadas pelo sistema coronelista e reproduzidas pela linguagem criativa de Élis, levam Piano ao limite da “coisificação” e “despersonalização” a que um ser humano pode ser reduzido (SANTOS, 2011, p. 96).

Para além de linguagem ficcional, *A enxada* é um documento histórico. Campos e Silva (2013) o citam como uma rica fonte documental para o estudo dos processos

relacionais envolvendo a dominação fundiária na fronteira goiana e a sua carga de violência.

Os autores destacam que no território goiano,

[...] características marcantes apontam para a desumanização no cenário de isolamento e distanciamento que caracterizam o território. Dessa forma, relações sociais, aqui caracterizadas na tipologia do coronel e do camponês evidenciam os encontros e desencontros da fronteira Goiás (CAMPOS, SILVA, 2013, p. 52)

Através do uso da linguagem coloquial das populações rurais goianas. Elis pinta em vivas cores, todo o sofrimento imposto a Piano. Todo esse sofrimento soa mais injusto, por ele ser “um homem decente, honesto”, e que, mesmo afligido por seu gravíssimo problema, “de vida ou morte”, se solidariza com “a dor do outro”, vai ao encontro do outro, sente “compaixão” pelo sofrimento de Homero Ferreiro que perdeu seu trabalho, sua família, e está na “sarjeta” por causa do alcoolismo.

Ao conversar na cidade, Piano descobre que

[...] Homero não trabalhava mais porque a cachaça não deixava. Dia e noite, o infeliz vivia caído pelas calçadas, enquanto as moscas passeavam em seus beijos descascados. Uma desgraça! [...] Que pena que ele bebesse daquela quantia! [...]. A bem que devia de ter uma lei, devia de ter um delegado só para não deixar que gente de tanto talento que nem o Homero se perdesse na bebedeira (ÉLIS, 2003, p. 82-83).

A alteridade, a solidariedade demonstrada por Piano para com a situação de Homero Ferreiro, além de evidenciar seu “bom caráter”, é também indício da predominância de laços comunitários característicos da cultura rural na incipiente cidade descrita por Elis. Cidade, essa, que ainda guarda características de um pequeno povoado, de uma comunidade rural onde todos se conhecem, e onde ainda impera um espírito de solidariedade entre os pobres.

Chama atenção a força da inventividade fonética da linguagem bernardiana na descrição da degradação da “casa”, do “rancho” de Piano, enquanto seu “espaço vital”. A casa, o lar, o lugar da família, do aconchego, onde todo ser humano deveria se sentir seguro, protegido, no conto pode ser tida como o lugar da deterioração do “ser”, ante uma aterradora e sufocante realidade de humilhação e desesperança. O rancho é o próprio “corpo” de Piano dilacerando-se, “decompondo-se”, “afogando-se”, ante a esmagadora realidade opressora do coronelismo.

[...] Num xixixi chiava a chuva fina na saroba que afogava o rancho. Insetos e vermes roíam e guinchavam pela palha do teto apodrecida pela chuva. Nos buracos do chão encharcado, escorregadio e podre, outros bichos também roíam, raspavam e zuniam. (ÉLIS, 2003, p. 89).

Na história de Piano, se pode constatar o quão longe pode chegar o aviltamento de um ser humano, inserido num sistema sócio-político-cultural que chancela a quem tem poder o direito de tratar o outro como “coisa”, como um ser inferior, que só existe para servir, e fazer a vontade de quem detém o poder. Através de sua criação estético-linguística Élis expõe a noção de fronteira, enquanto “recusa trágica da alteridade” do outro defendida por Martins (1997).

Há duas maneiras de compreender a fronteira: primeiro como espaço a ser explorado pelo fazendeiro, pelo comerciante, pelo pequeno empreendedor a fim de expandir o progresso e a economia. Outra maneira de enxergar é para além do progresso, essa abordagem preocupa-se com as populações pobres, sejam elas indígenas ou não. Essa perspectiva interessa-se pela inclusão dessas populações pobres, composta por vaqueiros, seringueiros, e pequenos agricultores praticantes de uma agricultura de roça (MARTINS, 1997).

Na perspectiva de fronteira descrita por Martins (1997) o conto *A enxada*, traz a dimensão social da crueldade institucionalizada do coronelismo em Goiás, traz a dimensão da “recusa trágica da alteridade”, por parte dos mandatários locais, dos coroneis, o que resulta na degradação extrema do humano, exemplificada na violência arbitrária das forças policiais sob o comando do Coronel Elpídio:

[...] No estirão, quase descambando para o Cocal, Piano ouviu tropel de cavalos. Olhou para trás e viu dois cavaleiros. “Mas soldados por ali?” [...] Quando viu, foi as patas imensas dos cavalos pisando o barro juntinho com sua cara e já Piano sentia os safanões, socos, pescoções. [...] Tudo tão no sufragante! (ÉLIS, 2003, p. 84).

A insensibilidade das relações do mundo rural goiano é transportada para o mundo ficcional pela sensibilidade e “brutalidade” da linguagem de Élis, que provoca uma sensação de impotência no leitor(a). Piano não tem saída. Depois de inúmeras e infrutíferas tentativas de conseguir uma enxada, depois de ter apanhado dos soldados, ele encontra-se com fome, todo dolorido. No caminho de volta para o rancho, se lembra que não conseguiu a enxada e essa lembrança “[...] aumentou-lhe o mal-estar, trazendo a sensação de que o amarravam, o sojigavam, tapavam-lhe a suspiração, o estavam

sufocando” (ÉLIS, 2003, p. 87). Essa é uma metáfora da sensação de “opressão”, de “não ter saída” do(a) trabalhador(a), do camponês e da camponesa pobre, ante o domínio arbitrário e violento do sistema coronelista em Goiás.

A linguagem, o tom e as cores da história de Piano trazem a marca, da desesperança e da resignação “angustiante”, de um lavrador pobre ante a busca insólita por uma enxada, da qual depende sua vida. Busca, essa, de final trágico, mas “esperado”, “comum” nos ermos goianos onde vigorava o *modus operandi* coronelista.

O contexto de violência (seja ela física, ou psíquica), o assédio, a intimidação que paira sobre o universo de Piano, remete ao conceito de fronteira de Martins (1997), enquanto espaço de “desencontro do eu com o outro”. Esse contexto agropastoril latifundiário descrito com densidade pela linguagem bernardiana, tem como fonte as relações hierárquicas oriundas da realidade sócio-política-cultural engendrada pelo exercício do poder pelos mandatários políticos locais, os coroneis. Élis não imagina, não inventa o sistema coronelista, mas, ao contrário, apenas se inspira neste para narrar as “desventuras” de Piano em sua busca por uma enxada.

O universo patriarcal, coronelista, de Piano “[...] é povoado pela sujeira, pelo macabro, pelo escatológico, pela indigência, pela exaustão, pelo desespero, pela loucura, pela morte” (SANTOS, 2011, p. 96). Além da morte, a violência seja física, ou simbólica, paira “como uma nuvem negra” sobre o universo de Piano.

Piano sofre de maneira contundente, na própria “carne”, as arbitrariedades, a violência psíquica e física imposta pelo coronelismo. Sofre também com a “violência” da extrema pobreza, uma pobreza tamanha, que em tempos de fetiche da mercadoria e consumismo exacerbado, beira o “inverossímil”. Difícil acreditar no estado de “desumanização”, de desespero, que um homem, um trabalhador rural, pode ser levado por causa de uma enxada.

Piano simboliza o processo atroz de “coisificação do trabalhador rural” no sistema coronelista. O progressivo enfraquecimento da subjetividade de Piano se traduz na sua incapacidade de diálogo, posto que ele “reclama”, mas ninguém ouve. Situação causada pelo monopólio do “poder da fala”, que impõe ao dominado, o silêncio através da alienação da consciência (OLIVEIRA, 2008).

No sertão goiano, retratado por Élis, não há escolas, nem acesso à saúde, e muito menos segurança. Nele, as forças da segurança pública, que deveriam proteger o povo, os pobres, são seus algozes. Piano foi morto pelos soldados que deveriam protegê-lo. Nesse universo opressor, a dominação dos pobres pelos poderosos locais é uma tradição

naturalizada pelo sistema patriarcal, coronelista, que se caracteriza pela utilização do “poder” de forma arbitrária e truculenta para submeter ao “outro” a sua vontade.

O sistema coronelista fez com que prevalecessem, em Goiás, relações hierárquicas marcadas pela dominação dos pobres, dos pequenos, pelos “donos do poder”, os coroneis, donos de terras, de fortuna herdada ora conseguida via casamento, ou advinda do comércio. O poder dos coroneis era mantido, via de regra, por arranjos políticos e econômicos com seus pares ou inferiores. A força do texto bernardiano expõe a virulência do sistema coronelista na vida de homens e mulheres, na vida de trabalhadores e trabalhadoras extremamente pobres que habitavam os ermos e gerais goianos.

A extrema pobreza material, a deterioração das relações humanas, e de trabalho, graças à dinâmica coronelista, dá a tônica da história de Piano. Sua pobreza é tamanha, que ele não consegue comprar uma enxada, um simples instrumento de trabalho, de pouco valor monetário, que faz parte do cotidiano de qualquer lavrador. A enxada é utilizada corriqueiramente no preparo da terra para o plantio, ou na retirada das ervas daninhas que prejudicam o crescimento da plantação.

Para finalizar, trazemos Campos e Silva (2013) para quem as questões fundiárias que caracterizaram o cenário de dominação e violência do conto *A enxada* tem sua gênese, sobretudo no período da economia pecuarista e também nos anos que seguiram a expansão agrícola, e a valorização das propriedades em função do avanço da ferrovia e das rodovias em Goiás. Nesse contexto de dominação e violência, é que se engendra a tragédia rural de Piano, tragédia associada à dinâmica coronelista. Nesse contexto rural de assédio e opressão violenta dos pobres, Piano não escapa ao seu trágico destino.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Elis consegue através da criatividade inventiva de sua linguagem criar um universo caótico em que a utilização do poder, da dominação, através da violência fútil, perversa que humilha, que degrada o “outro” até os confins do humano (MARTINS, 1997), está naturalizada no “esquema de pensamento e sentimento” de seus personagens, que “[...] parecem estagnados numa eterna situação de dependência e marginalização social” (GNACCARINI, 1971, p. 26).

Ao dar vida a Piano, Élis alerta para o aspecto “terrível” de tragédias “que foram socialmente construídas”. Através da linguagem literária, cria um mundo rural, em a

desumanização a coisificação do “outro” não tem limites. Um mundo visceralmente atado a uma “recusa trágica da alteridade” do outro (MARTINS, 1997).

A nuvem constante de tragédia que paira sobre o universo de Piano, “[...] leva ao triunfo dos maus, e ao fracasso que fatalmente estão condenados o justo e o inocente” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 56). Os personagens bernardianos, que dão “voz” aos pobres do campo goiano, nascem com o destino traçado pela dinâmica patriarcalista, coronelista, e, portanto, nesse contexto, não há como escapar da dor e da morte inevitáveis.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1978.

BERGER, Peter. *O dossel sagrado: elementos para uma teoria sociológica da religião*. São Paulo: Paulus, 1985.

CAMPOS, Francisco Itami; SILVA, Sandro Dutra. Coronéis e camponeses: a fronteira da fronteira e a tese da ‘ficção geográfica’ em Goiás. In: SILVA, Sandro Dutra et al (Orgs). *Fronteira Cerrado: sociedade e natureza no oeste do Brasil*. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2013.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *Revista Ciência e Cultura*, Campinas, v. 24, n. 9, p. 803-809, set. 1972.

ÉLIS, Bernardo. *Melhores contos Bernardo Élis*. São Paulo: Global, 2003. (Coleção melhores contos).

GNACCARINI, José César. Organização do trabalho e da família em grupos marginais do Estado de São Paulo. *Revista de Administração de Empresas*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 1, jan./mar., 1971. Disponível em: <rae.fgv.br/sites/rae.fgv.br/.../10.1590_S0034-75901971000100007.pdf>. Acesso: 11 jun. 2016.

GONÇALVES, Aguinaldo José. A poética de Bernardo Élis e seu procedimento humanizador. Comentário final. In: ÉLIS, Bernardo. *Veranico de janeiro*. Goiânia: ICBC, 2006. (Coleção biblioteca clássica goiana – Século XX).

GOTLIB, Nádía Battella. Cavando (Uma análise de “A enxada”, de Bernardo Élis). *Revista O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, n. 2, jun. 1984. Disponível em <www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/4148.> Acesso em: 11 jun. 2016.

HOHLFELDT, Antonio. *Conto brasileiro contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. Introdução. In: ÉLIS, Bernardo. *Ermos e Gerais*. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Coleção contistas e cronistas do Brasil, v. 6).

MARTINS, José de Souza. *Fronteira: a degradação do outro nos confins do humano*. São Paulo: Hucitec, 1997.

OLIVEIRA, Andria da Silva. *A construção literária do homem simples: alienação e metamorfismo*. Cuiabá, 2008. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Mato Grosso, Mato Grosso, 2008. Disponível em: <www.ufmt.br/ufmt/unidade/.../001c6a6d3dc30aea6fcdeefd3397e24.pdf>. Acesso em: 17 abr. 2015.

SANTOS, Leila Borges Dias. Mundo dado e mundo construído na obra de Bernardo Élis. *Signótica*, v. 23, n. 1, p. 87-106, jan./jun. 2011. Disponível em <www.revistas.ufg.br>. Acesso em 03 jun. 2016

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e como representação*. Tomo I; São Paulo: Editora UNESP, 2005.

TEIXEIRA, Átila Silva Arruda. Setenta anos de ermos e gerais. In: CONGRESSO DE HISTÓRIA, Jataí, 2014. *Anais...* Disponível em: <[www.congressohistoriajatai.org/anais2014/Link%20\(23\).pdf](http://www.congressohistoriajatai.org/anais2014/Link%20(23).pdf)>. Acesso: 12 abr. 2016.

TORCHI, Gicelma da Fonseca Chacarosqui. A costura da colcha: uma leitura de Bernardo Élis. *Interletras*, v. 2, n. 4, jan./jun. 2006. Disponível em: <www.unigran.br/.../ed.../CulturaBrasilCentralgicelmaBernardoElis.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2016.