Espaço em Revista | 2010

ISSN: 1519-7816 vol. 12 nº 2 jul/dez. 2010 páginas: 18 - 41

A RELAÇÃO HOMEM E ESPAÇO NO PERCURSO EXISTENCIAL DE "PIANO" E "TOTINHA"

Maria Imaculada Cavalcante[1]
imaculadacavalcante@bol.com.br

Resumo: Este artigo tem como objetivo fazer uma leitura topoanalítica dos contos "A enxada", da obra **Veranico de Janeiro** e "Moagem", de **Caminho dos Gerais**, ambos do escritor goiano Bernardo Élis. O espaço, nos contos, é um dos elementos essenciais no processo de estruturação das respectivas narrativas e vai delimitar a conduta das personagens Piano e Totinha no que se refere ao sentimento de apego a terra; a utilização da língua; os costumes, as atividades cotidianas, a relação de trabalho, os mitos, as crendices; enfim, a sua maneira particular de ver e relacionar-se com o lugar.
Palavras-chave: Literatura. Espaço. Regionalismo. Bernardo Élis.

LA RELATION HOMME ESPACE DANS LE TRAJET EXISTENTIEL DE "PIANO" ET "TOTINHA"

Résumé: Cet article vise à faire une lecture topoanalytique des contes "A enxada", de l'oeuvre **Veranico de Janeiro** et "Moagem", de **Caminho dos Gerais**, l'un et l'autre de l'écrivain "goiano" Bernardo Élis. L'espace, dans les contes, c'est un des éléments essentiels dans le processus de structuration des respectifs récits et il va délimiter le comportement des personnages "Piano" et "Totinha" en ce qui concerne le sentiment d'attachement à la terre; l'utilisation de la langue; les coutumes, les activités quotidiennes, le rappor de travail, les mythes, les croyances; enfin, la façon particulière de voir et se rapporter à l'endroit.
Mots-clés: Littérature. Espace. Régionalisme. Bernardo Élis.

Considerações iniciais

O espaço geográfico delimitado na obra de Bernardo Élis é o cerrado goiano, o sertão brasileiro do início da segunda metade do século XX, habitado por homens rudes, diretamente ligados a terra. De um lado temos os fazendeiros, que ainda agem como verdadeiros "coronéis" e de outro temos os trabalhadores rurais e posseiros vivendo na maior miséria humana, sendo oprimidos, explorados e escravizados pelos donos da terra e do poder instituído. Na maioria de seus contos a ambientação é rural, porém os contos urbanos não diferem muito dos rurais, pois o

[1] Professora Doutora do Curso de Letras e do Mestrado em Geografia do Campus Catalão/UFG. Membro do NEPSA.

ISSN: 1519-7816 vol. 12 nº 2 jul/dez. 2010 páginas: 18 - 41

enfoque espacial encontra-se nas pequenas cidades do interior de Goiás, que sobrevivem da economia rural.

Os dois contos em análise pertencem ao rol de contos de ambientação rural. Neles objetivamos estabelecer relações entre a literatura e o espaço geográfico, mais especificamente a relação entre personagem e espaço nos contos "A enxada", da obra **Veranico de Janeiro**, analisando o percurso existencial de Piano e "Moagem", de **Caminho dos Gerais***,* com Totinha e sua vida miúda de trabalhador rural*.* No que se refere ao espaço geográfico dos contos, o enfoque é o sertão goiano; a economia ligada à agricultura; no caso, o plantio de arroz por Piano e o trabalho no engenho de cana por Totinha. Além desse espaço físico e delimitado temos, ainda, o espaço não-geográfico, da experiência e da interioridade da personagem e sua visão de mundo.

Bernardo Élis dá um significado especial ao espaço em sua obra, relacionando o sertanejo com o espaço vivido, numa perspectiva ao mesmo tempo realista e mítica, possuindo uma intensa capacidade de penetrar na alma do homem do interior goiano, afinal ele também foi um sertanejo e conheceu de perto a vida rústica do sertão. Bernardo Élis Fleury de Campus Curado nasceu em 1915, na cidade de Corumbá de Goiás e morreu em 1997, na cidade de Goiânia. Foi reconhecido como um dos maiores representantes da literatura regional produzida no Brasil. Introdutor do modernismo em Goiás, "tornou-se conhecido do público e da crítica brasileira, sobretudo com a publicação de **Veranico de janeiro**" (ABDALA JR, 1983, p. 4). **Ermos e Gerais** (1944), uma coletânea de contos, foi seu primeiro livro publicado e o foco principal da sua produção centrou-se no regionalismo, mostrando as dificuldades do homem do campo, registrando a maneira típica do uso da língua e seu apego à terra. Essa característica perpassa toda a sua obra, assim como nos contos "A enxada" de **Veranico de janeiro** e "Moagem" de **Caminhos dos Gerais**.

Veranico de janeiro, publicado em 1ª edição em 1966 possui seis contos que apresentam os problemas enfrentados pelo homem do sertão goiano. Para Abdala Jr. (1983, p. 104), a "sua visão narrativa é primitivista e cortante, como o

ISSN: 1519-7816 vol. 12 nº 2 jul/dez. 2010 páginas: 18 - 41

enredamento psicopatológico de suas personagens. A doença maior é, entretanto, do organismo social dominado pelo latifúndio. A atmosfera é de pesadelo". Essa "atmosfera de pesadelo" é bastante forte no conto estudado, pois o sofrimento, a falta de condições mínimas de moradia e de trabalho resulta em tragicidade.

Caminhos dos Gerais é uma coletânea de dezesseis contos, publicada em 1975, contendo sete contos de **Ermos e Gerais** (1944); de **Caminhos e descaminhos** (1965) foram retirados seis contos dentre eles "Moagem", o conto em estudo. Dos três contos restantes da coletânea, "Caminhão de Arroz" é inédito, e os dois restantes apareceram pela primeira vez em uma **Seleta de contos**, publicada pelo MEC em 1974. O espaço vivido pelas personagens de **Caminhos dos Gerais** é um mundo simples, lugar de mísero conforto e pouca comida e, no entanto, possui uma força mítica, ocultando e revelando suas ações e desejos.

Os dois contos escolhidos, "A enxada" e "Moagem", representam, de modo geral, a escritura de Élis, pois apresentam o homem do sertão e suas condições de vida, seus sentimentos e seus pensamentos contidos, seu silêncio, sua submissão e revolta diante da opressão. Na verdade, a leitura dos contos provoca um sentimento ao mesmo tempo de fascínio e estranhamento. Sentimos raiva e pena de Totinha e Piano. As personagens são totalmente alienadas, incapazes de se defenderem, apesar de se sentirem humilhadas e exploradas aceitam a situação como sendo uma fatalidade, uma sina que eles têm de cumprir, uma cruz que deverão carregar até seus momentos finais.

O homem do campo, sem estudo, sem dinheiro, sem terra e sem moradia, enfrentava as injustiças e a exploração como se fosse uma fatalidade do destino, sem coragem e sem força para lutar contra os desmandos do fazendeiro, que ainda agia como um senhor de escravos, dono do destino de seus trabalhadores, com poder de vida e morte sobre eles, transformando-os em objetos, em animais de carga. Ao lermos os contos deparamo-nos com uma seqüência de desmandos, de covardia, de brutalidade. O tom trágico e a atmosfera de morte perpassam essa duas narrativas de cunho neo-realista.

ISSN: 1519-7816 vol. 12 nº 2 jul/dez. 2010 páginas: 18 - 41

A produção literária de Bernardo Élis está intimamente ligada ao interior de Goiás, com uma temática regionalista, de caráter neo-realista. “Neo-realismo, nesse sentido, mais que uma ‘escola’ literária que segue um determinado ‘figurino’, é uma atitude do escritor. É uma arte que procura desmascarar a alienação do homem em todos os níveis” (ABDALA JR, 1983, p.104, grifos do autor). Apesar do aspecto regionalista a sua obra possui um caráter universal, na medida em que se afasta do pitoresco para retratar problemas gerais que aflige o homem do campo, de qualquer lugar e qualquer época. Olivao (1981, p. 14), afirma que Élis “faz um levantamento crítico da problemática social, numa visão da realidade que não é apenas lúdica, mas que apresenta caráter de denúncia e reivindicação”.

Na verdade “a situação do homem do campo, do Estado de Goiás, registrada pelo escritor, apenas atualiza um modelo que podemos encontrar em qualquer parte do país” (ABDALA JR, 1983, p.104). Ao tratar do homem do sertão goiano Élis se inscreve no regionalismo brasileiro, aquele regionalismo nascido das questões sociais do Modernismo dos anos de 1930. Segundo Olivao (1981, p. 14) “[...] assim como Guimarães Rosa projetou o homem no sertão mineiro, Graciliano Ramos, o homem nos sertões nordestinos, Bernardo Élis o fez no sertão goiano”.

Considerando a literatura como um documento revelador da subjetividade de uma determinada região, pode-se relacioná-la à geografia regional, visto que o espaço, em muitas obras literárias, constitui a sua própria razão de ser. “Muitas vezes, mesmo antes de qualquer ação, é possível prever quais serão as atitudes da personagem, pois essas ações já foram indicadas no espaço que a mesma ocupa” (BORGES FILHO, 2007, p. 35). Saber que as histórias se passam no interior goiano, em meados do século XX, resulta em dados importantes e determinantes das ações das personagens. No Brasil, a literatura regional apresenta as características peculiares de cada região, refletindo a sensibilidade humana, as estruturas sociais, as ideologias, os anseios espirituais e as indagações filosóficas, envolvendo o leitor na ambiência de cada época, de cada espaço e lugar.

ISSN: 1519-7816 vol. 12 nº 2 jul/dez. 2010 páginas: 18 - 41

A literatura regional abordada por Élis vai além da utilização de determinado espaço geográfico, ultrapassa a expressão da cor local ou a utilização de temas rurais, ela se universaliza, na medida em que os problemas, vivido pelas personagens, são comuns a qualquer homem, de qualquer lugar. A condição de exploração do trabalho, da opressão, da escravização, infelizmente ainda acontece hoje, em pleno século XXI.

A literatura regional, "pressupõe uma perfeita identificação do homem com a terra, expressa na cristalização das tradições locais, como costumes, superstições, mitos, lendas, linguagem, etc..." (FERNANDES, 1992, p. 359). A partir dessa definição teórica, podemos pensar em alguns elementos a serem observados ao analisarmos os contos, tentando responder questões como: Que tipo de homem se apresenta na narrativa? Qual sua visão de mundo? Suas crenças? Seus costumes? Como ele se organiza socialmente? Qual o seu nível de linguagem? Qual a relação com o espaço e o ambiente? Como se dá a relação patrão e empregado? Na tentativa de responder a essas questões passaremos a análise dos contos.

A *via crucis* de piano à procura de uma enxada

O conto "A enxada" fala da busca desesperada de Supriano (ou Piano como é chamado pela maioria das pessoas) por uma enxada. Piano é uma personagem do velho mundo, arcaico, um lavrador que não possui o seu instrumento de trabalho e precisa saldar uma dívida – plantar uma roça de arroz até o dia de Santa Luzia. Acuado pelo tempo e pelo patrão, ele sai à procura de uma enxada para poder executar o plantio. Como não consegue se explicar claramente, por todos os lugares em que passa, o seu pedido é negado. Num momento de loucura, impossibilitado de plantar, por falta do instrumento necessário, ele se põe a cavar a terra com as próprias mãos e um toco de madeira. Nessa labuta desesperada, Piano destrói as suas mãos, restando apenas os tocos dos braços, sujos de sangue e de terra, como se pode ler no seguinte trecho: "E com fúria agora tafulhava o toco de mão no chão molhado, desimportando de rasgar as carnes e

ISSN: 1519-7816 vol. 12 nº 2 jul/dez. 2010 páginas: 18 - 41

partir os ossos do punho, o taco de graveto virando bagaço" (ÉLIS, 1979, p. 54). Essa visão apavorante das mãos dilaceradas, cavando a terra, faz com que ele seja morto pelos soldados a serviço de Elpidio, fazendeiro a quem ele era devedor.

Piano possuía uma esposa aleijada e um filho bobo. Olaia, a mulher, possuía "as gengivas supurosas à mostra, se arrastando, pois a coitadinha era entrevada das pernas, em desde o parto do bobo. Bonachão o padre se ria. Espiando pelas gretas do barro do pau-a-pique, o bobo careteava" (ÉLIS, 1979, p. 42). Ambos dependiam de Piano para sobreviverem. Quando este é assassinado, eles são expulsos da terra onde moravam e passam a viver na cidade a mendigar e, dessa forma, encerra-se essa tragédia rural, na qual o homem é explorado pelo próprio homem, sendo a condição social e econômica que determina o destino de cada um.

Nessa perspectiva, o conto "A enxada", torna-se uma história cruel, não tanto pelos fatos em si, mas pela ironia ferina que estila na narrativa, em decorrência do jogo processado na essência da personagem através de suas ações, como veremos no decorrer da análise. Uma das fortes características da obra é a alienação da personagem que, segundo Fernandes (1992, p. 357) "Supriano, como o nome o indica, é um ser suprimido da sociedade, da vida rural e da existência, porque niilizado pelo sistema. Em uma ordem social em que o poder se concentra nas mãos de pessoas inescrupulosas, como Elpídio, não há lugar para os fracos, marcados pela pobreza e pela ignorância".

Veranico de janeiro foi um dos livros mais conhecidos e mais criticados de Élis, pois nos mostra que as personagens eram isoladas de seu próprio espaço, principalmente em "A Enxada", em que a personagem principal, Supriano ou Piano, é um homem escravizado pelo poder instituído. Devedor do Delegado é "vendido" para o Capitão Elpídio. Na verdade ele foi entregue como pagamento de uma dívida contraída e transferida ao Capitão. Nessa comercialização de mercadoria humana percebemos claramente a presença do coronelismo; visto que, quando o coronel "contrata" um trabalhador ele passa a ser seu dono; ou seja, "passa a ter direito de

ISSN: 1519-7816 vol. 12 nº 2 jul/dez. 2010 páginas: 18 - 41

vida e morte sobre o escravo. Pior ainda, porque os escravos, pelo menos não se endividavam e recebiam os instrumentos necessários à execução das tarefas que lhes eram impostas" (FERNANDES, 1992, p. 356). No caso de Piano ele sequer recebe o instrumento de trabalho. A exploração da mão de obra humana chega às últimas conseqüências, transformando o ser em mercadoria.

O que é mais gritante na construção da personagem é sua zoomorfização. Não se trata de transformar o homem em animal, mas ao contrário, de tentar dar a ele um traço de humanidade, uma roupagem social apenas necessária a sua sobrevivência: "Não sei adonde que Piano aprendeu tanto preceito – pensava Dona Alice. E ninguém podia tirar sua razão. Supriano era feio, sujo, maltrapilho, mas delicado e prestimoso como ele só" (ÉLIS, 1979, p. 36). Na verdade a delicadeza é apenas a sua incapacidade para se impor como pessoa, e seus préstimos têm um fim, nesse caso é facilitar o empréstimo da enxada. Na sua visão reduzida, Piano ajuda Dona Alice a matar e preparar um porco e se nega a almoçar; pois não quer que a comida seja o pagamento de seus serviços, ele quer pedir um favor em troca de outro que ele praticou, ele quer uma enxada emprestada. Piano é, na prática, um escravo negro, oprimido pelo poder, impotente diante da própria existência, incapaz de resolver seus problemas e suprir suas necessidades.

> Mas podia Piano lá aceitar? Obra de cinco anos, Piano pegou um empreito de quintal de café com o delegado. Tempo ruim, doença da mulher, estatuto do contrato muito destrongolado, vai o camarada não pôde cumprir a escritura e ficou devendo um conto de réis para o delegado. Ao depois vieram os negócios de Capitão Benedito com João Brandão, a respeito do tal peixe de ouro de Sá Donana, e no fritar dos ovos, acabou Supriano entregue a Elpídio, pelo delegado, para pagamento de dívida. Com ele foram a mulher entrevada das pernas e o filho idiota, que vieram para a Forquilha, terras pertencentes à Desidéria e Manuel do Carmo, mas que o filho de Donana comprou ao Estado como terra devoluta. Supriano devia trabalhar até o fim da dívida (ÉLIS, 1979, p. 38).

Estar assim preso a um senhor, como se fosse um animal, mostra-nos a situação do Brasil rural dos meados do século XX, no interior de Goiás, lugar em que

ISSN: 1519-7816 vol. 12 nº 2 jul/dez. 2010 páginas: 18 - 41

o mando está nas mãos dos “coronéis”. O fato de viver sob o regime do coronelismo faz de Piano um ser em condições piores que a de um escravo. E o fato de ele ser negro agrava a sua condição, pois o preconceito racial era e ainda é uma realidade. A sua situação familiar é de extrema penúria, pois a mulher é aleijada e o filho possui problemas mentais. São pessoas incapazes de estabelecerem, entre eles, uma relação normal. A família nada pode fazer para ajudar Piano, ao contrário, são inteiramente dependentes dele.

A relação entre patrão e empregado é unilateral. Nessa perspectiva é que vamos encontrar Piano, violentado pelo patrão, explorado e humilhado, transformado em mercadoria, vendido como quitação de uma dívida. Esta é uma situação fatalista e determinante do caráter ingênuo do sertanejo. O patrão, seu Elpídio, é o algoz. Encarna a imagem do coronel dos cerrados, detentor do poder, é inflexível, não proporciona meios de trabalho ao empregado; e o pior, como o patrão não é uma pessoa querida, o fato de estar ligado a ele dificulta a tentativa de Piano para encontrar uma enxada.

> _ Seu Joaquim, num vê que eu estou lá com a roça no pique de planta e não tem enxada. Será que mecê tem alguma aí pra me emprestar?(...)
> - É procê mesmo, que mal pergunte? – interrogou depois de alguns minutos de meditação, os olhos vagos para o rumo onde estava ditado o cachorro.
> Piano trocou de pernas, gaguejou, teve vontade de não dizer, mas acabou por informar que era pra plantar a roça de Seu Elpídio Chaveiro.
> - Aí que o carro pega – disse Joaquim enérgico. – Pra você eu te dou tudo; praquele miserável num dou nadinha dessa vida (...) (ÉLIS, 1979, p. 37).

Em outro exemplo temos:

> Procurar negociante era pura bestagem. Elpídio estaria já de língua passada com todos eles para não venderem nada a prazo para os camaradas. Quem é que não conhecia o costume de Seu Elpídio? Era fazendeiro que exigia que todo mundo pedisse menagem para

ISSN: 1519-7816 vol. 12 nº 2 jul/dez. 2010 páginas: 18 - 41

> ele. Ele é que fornecia enxada, mantimento, roupa e remédio para seus empregados (ÉLIS, 1979, p. 39).

Piano encontra-se em uma situação de impasse, não pode comprar a enxada, não consegue uma de empréstimo e o seu prazo está vencendo, ele precisa plantar a roça de arroz, caso contrário estará perdido. Para Fernandes (1992) Piano, sendo propriedade de Elpídio, não encontra ajuda em lugar algum, não consegue a enxada, imprescindível à plantação do arroz, nem através da compra, nem mediante empréstimo.

Piano é uma corruptela de Supriano e, ao se reduzir o nome reduz-se também o homem que é somente um "pianíssimo", um murmúrio, um quase silêncio, pois é quase destituído do poder de fala. A sua dificuldade em expressar-se é mais um dos problemas que ele tem de enfrentar. No exemplo a seguir Piano compreende que a palavra poderia ajudá-lo, mas não consegue falar

> Piano atarantou, perdeu a cabeça e nem teve mente de lhe oferecer uma garrafinha de mel. Talvez que se ele tivesse ofertado uma: - "Olha, essa aqui é um agrado pros seus filhinhos" – bem que o coração do chefão capaz que tivesse ficado mais brando. Mas perdeu a cabeça de tudo e de lá de longe ainda vieram mais relumiando de ouro as palavras horrorosas:
> - Se fugir, sai mais caro... (ÉLIS, 1979, p. 40)

Piano pensa, mas pensa tarde, não consegue articular no momento certo. "Se falar é articular a existência, mediante o desvelamento do ser, no momento em que se restringe ou se embarga a palavra, se está nulificando o ser, porque negar a palavra é negar a identidade ao outro" (FERNANDES, 1992, p. 310). O fato é que Piano se sente intimidado diante do patrão, não consegue se expressar e mais uma vez anula-se como ser. O medo, a condição de subalterno, a falta de consciência não o deixam se defender, por isso acaba se destruindo. "Em "A enxada", a impossibilidade de ser está patente na supressão da palavra da personagem, transformada em memória do narrador. Supriano, suprimido da existência, também é

ISSN: 1519-7816 vol. 12 nº 2 jul/dez. 2010 páginas: 18 - 41

suprimido da história, na medida em que sua história é a história do narrador" (FERNANDES, 1992, p. 359).

A narrativa tende o tempo todo para a tragicidade, apresentando a mais baixa esfera da existência humana, marcada pela miséria tanto material quanto espiritual. Todos os caminhos percorridos pela personagem levam à decadência do ser. Diante de todas as misérias, mostradas através da peregrinação da personagem, a tragédia se instala, demarcada pela morte. Um homem desterrado, numa busca solitária por uma enxada, não encontrando o seu instrumento de trabalho faz-se objeto, transforma suas mãos em enxada, deixando de ser animal para ser 'coisificado', anulando-se ainda mais. Piano empreende a sua *via crucis*, de casa em casa. Por todos os lugares possíveis ele busca por uma enxada que nunca encontra, restando, no final da jornada, a morte.

Piano não tem direito algum no espaço social a que pertence. Percebemos que esse espaço social é um jogo onde só os melhores vencem. E um lugar onde ainda existe o coronelismo, os melhores de situação econômica e de "brabeza física", no dizer de Campos (1983), são os mais fortes. A personagem é a representação do lado fraco do mundo rural, é um caipira que se sujeita às leis da região como se fosse o destino. O espaço em que vive influencia o seu jeito de ser e a sua postura diante dos outros, uma postura feita de submissão.

A linguagem usada pelo contista para determinar a personagem e o espaço expressa os aspectos múltiplos que apreendem a realidade, criando o mais humilde e prosaico cotidiano. Para Tuan (2005, p. 223) "as pessoas da zona rural estão expostas tanto ao lado rude como suave da natureza. O rigor da natureza é raramente representado nos croquis geográficos das cenas campestres, exceto quando o assunto é o povoamento da fronteira". A tendência em transformar o campo em lugar idílico, propicia uma visão romântica do campo, como se o homem, vivendo em contato direto com a natureza, fosse o mais sublime dos homens. Essa visão, quase sempre camufla a atmosfera de violência da zona rural. Este não é o caso das narrativas de Élis, pois ele utiliza-se da literatura para denunciar a violência

ISSN: 1519-7816 vol. 12 nº 2 jul/dez. 2010 páginas: 18 - 41

sofrida pelo homem rural, apresentada de todas as formas, tanto física como moral e psicológica.

O ambiente físico é uma força na obra, principalmente a relação sócio-espacial. A relação que se estabelece entre homem e natureza nem sempre é harmoniosa, não há qualquer idealização, pois o aspecto rude do ambiente aumenta as dificuldades da personagem. Na configuração do espaço do conto utilizamos da classificação feita por Pires (1985, p. 140), "o espaço narrativo é o cenário onde se desenvolve a ação. Já numa configuração subjetiva ele poderá ser construído por certas projeções do psiquismo de personagens e poderá servir para caracterizar o estado emocional de um determinado momento narrativo". Para o teórico o espaço divide-se em dimensional – físico, real, composto de elementos da paisagem exterior, servindo de pano de fundo para o desenvolvimento das ações das personagens. E em espaço não-dimensional, que é psicológico, virtual, composto de elementos da paisagem interior, estabelecido em zonas de clausura, conflitos, corrupção, interseção etc. É o espaço das coincidências, das equivalências, das semelhanças e das diferenças.

O espaço dimensional apresentado no conto é o sertão goiano, que se caracteriza pela flora e fauna típicas da região. A linguagem procura retratar a fala do sertanejo e o espaço, quase sempre, é descrito de forma minuciosa. O espaço também pode ser retratado como o lugar do estranhamento e do inóspito. A percepção de uma paisagem é uma questão de visão e sensibilidade. O espaço pode ser benéfico ou não.

> Na mata dos Chaveiros, a noite o alcançou. Como era dezembro, a noite não veio assim de baque. Veio negaceando, jaguatirica caçando jaó, jogando punhado de cinza nos arvoredos, uma bruma leve pelos valados arroxeando a barra do horizonte, um trem qualquer oiando triste num lugar perdido, coruja decerto (ÉLIS, 1979, p. 45)

O espaço dimensional transforma-se em não-dimensional. A linguagem metafórica dá a dimensão subjetiva do espaço. Não encontrando a enxada na casa

ISSN: 1519-7816 vol. 12 nº 2 jul/dez. 2010 páginas: 18 - 41

do padre, Piano volta desconsolado, tão triste como o lugar descrito. A noite representa a escuridão de sua existência, a falta de perspectiva, o desespero para cumprir o prometido e a incapacidade de fazê-lo. Dessa forma, ele é o pequeno jaó caçado pela jaguatirica. E, supersticiosamente, a coruja, ave de mau-agouro, pia tristemente como prenunciando a morte. As cinzas espalhadas no ambiente, turvando a vista, representa o retorno à origem, ao "pó da terra" em que a personagem se transformará; o tom arroxeado também é representação de morte, é a mortalha com que se veste o defunto. A paisagem expressa os acontecimentos, prenuncia a fatalidade, pois o final de Piano já está traçado, ele é o herói dessa tragédia sertaneja que acaba derrotado pelas circunstâncias e pela agrura da vida.

Outro espaço de opressão no conto é a cidade, que representa o espaço de estranhamento, onde a personagem não se sente à vontade. É nesse espaço que se encontram o delegado e os soldados, encarados como demônios, pois são figuras urbanas, que representam o poder, tão forte quanto o do patrão. Se o fazendeiro é o senhor que possui direito sobre a terra, o delegado e o soldado são o poder público e, em nome do Estado, está a serviço da "ordem", o que, neste caso, significa impor, intimidar, provocar temor e até matar. O sentimento de medo dialoga com o desejo de se rebelar diante da injustiça, mas sua condição de vítima faz dele um impotente. Certo dia Piano foi preso por acharem que ele estava fugindo e, ao ser solto, é levado à casa de seu algoz: "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 – tramelaram a boca de Piano. Só Elpídio continuava forte como um governo" (ÉLIS, 1979, p. 46)

A comparação de Elpídio com o governo é procedente, pois o governo representa o poder instituído, a força, assim como o patrão é o poder por aquelas bandas. Elpídio era a autoridade, que tudo podia e tudo fazia, humilhava, maltratava, intimidava e até executava. Segundo Tuan (2005, p. 279) "os governantes, de medo que o seu mundo possa se desintegrar, usam a força para impor a ordem, para que a força fosse um impedimento efetivo as autoridades outrora constituídas

ISSN: 1519-7816 vol. 12 nº 2 jul/dez. 2010 páginas: 18 - 41

acreditavam que ela tinha que ser, ao mesmo tempo severa e visível". O patrão, precisando mostrar seu poder, não encontra outro caminho para se impor que não seja pela força: "Quero mostrar presse delegadinho de bobagem que nele você passou a perna, mas que eu, Elpídio Chaveiro, filho do Senador Elpídio Chaveiro, que esse ninguém não logra. Há-de-o! – Riu seu riso de dentes de ouro, deu uma volta muito senhor rei – É o baixo, moreno!" (ÉLIS, 1979, p. 46)

A forma de controle do poder também se estabelece pelos arranjos políticos. "O fazendeiro mais abastado era o chefe político inconteste do município e normalmente reconhecido como tal pelos dirigentes políticos estaduais" (CAMPOS, 1983, p. 50). Nessa conjuntura Elpídio, filho de senador, era mais forte que o delegado que dependia de seu emprego e devia respeito ao poder estadual. Como Piano não saldou a dívida com o delegado, foi passado para Elpídio como pagamento de outra dívida; dessa forma, ele precisa mostrar a todos que seu poder é infalível e seu devedor vai saldar a dívida, no caso, plantar a lavoura de arroz até a data estipulada. O cumprimento de sua palavra era ponto de honra; portanto, irrevogável. Este é o lugar em que nossa personagem vive, é nessa atmosfera de opressão que ela se submete ao poder. É nessas condições preconceituosas que ela se relaciona com o outro. Uma relação de inferioridade, um sentimento de medo e vazio.

A percepção de uma paisagem é uma questão de visão e sensibilidade (olho e coração), campo de visão e campo de afeição, olhar o espaço e sentir-se bem ou não. As emoções influenciam a visão do espaço e neste conto a visão do mundo que rodeia a personagem é negativa, pois o espaço se mostra isolado e opressor, as emoções são fortes e redunda em contravenção, pois o aspecto psicológico prevalece, permitindo associações simbólicas e míticas o tempo todo.

O espaço, no conto, apresenta a visão particular de seu personagem e retrata a universalização e ampliação de seu mundo. Segundo Bachelard (1974, p. 354) existem dois tipos de espaço: o espaço amado, que ele chama de *topofilia* e o espaço da hostilidade, do ódio e do combate, ligado às imagens do apocalipse, o

ISSN: 1519-7816 vol. 12 nº 2 jul/dez. 2010 páginas: 18 - 41

sentimento de *topofobia*. A *topofilia*, apresentada como o espaço louvado, o espaço da proteção, sempre dominou o sentimento do homem. A literatura, quase sempre, privilegia o espaço enquanto *topofilia*, quase sempre esquecendo que ele também pode ser o espaço da *topofobia*, o espaço da opressão e do medo. A influência da visão do movimento romântico de que o homem está intimamente ligado à paisagem e que ela é dadivosa, perpassa nossa imaginação. Mas o lugar escolhido por Élis para ambientar seu conto é extremamente hostil, carregado de forças antagônicas

> Como é que pode ter tanto vaga-lume, meu Divino?" – perguntava a si mesmo o camarada admirado da infinidade de pirilampos que riscavam a noite. Riscavam na copa dos muricis, dos paus-terra, das lobeiras da frente do rancho. Piscavam nos ares, aqueles traços de fogo imitantes fagulhas de queimada. "Que nem Homero Ferreiro". Homero com avental de couro, a peitaria à mostra, metendo o malho no ferro que espirrava pirilampos, enquanto a foice ia saindo, a enxada ia saindo. Ah, enxada! Se Homero não vivesse dormindo pelas ruas, amanhã mesmo iria encomendar uma enxada para Homero, enxada de duas libras, se tivesse enxada não seria novamente preso, não levaria chicotadas no lombo, não seria maltratado. Pela frente do rancho, os vultos negros dos cupins, das lobeiras, das moitas de sarandis eram ferreiros, arcados nas forjas fabricando enxadas, as faíscas dos caga-fogos espirrando a torto e a direito, no escuro da noite (ÉLIS, 1979, p. 51).

A visão da paisagem começa a ser descrita de forma idílica. A primeira imagem é de encantamento, mas a idéia fixa por uma enxada quebra esse momento de alegria e se transforma em angústia. A opressão, a dor, a humilhação são mais fortes e o espaço à frente do rancho retrata essa situação. O sonho se transforma em realidade, ou melhor, em desejo frustrado. No processo de construção da história da vida do homem é inegável a relação paisagem *versus* mundo. O homem tem uma relação íntima com a terra que é considerada uma das mais fortes experiências humanas. O espaço e o lugar onde uma pessoa mora representa a sua maneira de ser, pois ele reflete as atitudes e condutas, emoções e sensações do homem. O espaço tem uma relação muito intensa na vida do homem, por isso tudo

ISSN: 1519-7816 vol. 12 nº 2 jul/dez. 2010 páginas: 18 - 41

que está à frente de Piano lembra um ferreiro forjando uma enxada, o objeto de sua remissão. Na seqüência da visão de Piano, entendemos que os espaços literários se identificam com os espaços geográficos, visto que o espaço físico se abre para o espaço da fantasia que leva ao misticismo, pois Piano e a mulher têm medo de criaturas sobrenaturais: "Olaia, sua mulher, ficava muito cismada com isso. Porteira é lugar perigoso que nem dente de cascavel, pois não é aí que mora o Saci e outras assombrações? Supriano também tinha medo. De onça, de cobra, de gente, não; mas de alma, cuisa-ruim" (ÉLIS, 1979, p. 41).

Essas são crendices populares que são aceitas como verdades pela alma ingênua do sertanejo. Ainda que seja de forma inconsciente, é uma maneira de se distanciar do real. O medo de Piano não tem nada a ver com a fome, a falta de moradia, a violência do patrão, com sua vida miserável, mas sim, com o imaginário cristalizado pelo povo. A atmosfera de mistério também se apresenta logo após a morte de Piano. O autor estabelece uma pausa na narrativa e faz uma descrição espacial

> Os periquitos que roíam o olho dos buritis da vargem esparramaram seu vôo verdolengo numa algazarra de menino, porque o baque de um tiro sacudiu o frio da manhã. Nalgum ponto, umas araras ralharam severas. No rancho, cuidando que foi baque da porteira, Olaia fez o sinal-da-cruz e gungunou dente no dente: "Nossa Senhora da Guia que te guie, meu irmão". Certamente eram os capetas que lá iam de volta para a cidade, pensou ela, que ficou com os ouvidos campeando outros rastros, mas o tempo se fechava ainda mais, o céu baixo, e longe, como um fiapinho sumido no horizonte, era o mesmo uivo de cão que ouvira durante a noite – "credo!" (ÉLIS, 1979, p. 55).

Neste trecho, a natureza compartilha da morte de Piano, o tempo se fecha como se em luto, as araras ralham severas e o cão uiva, criando uma paisagem de medo e Olaia se benze e pede pelo seu parceiro, pois ela intui que algo de ruim aconteceu. A visão dos soldados, codinominados "capetas" e o uivo de cão, também metáfora do diabo, já ouvido durante a noite, prenuncia a tragédia.

ISSN: 1519-7816 vol. 12 nº 2 jul/dez. 2010 páginas: 18 - 41

Para a mulher e o filho a morte do marido provoca a sua miséria total, pois perdem o rancho onde moravam, perdem o provedor das necessidades do lar, perdem a identidade e, acima de tudo, perdem a dignidade. Olaia e o filho sentem apenas medo, tanto medo que negam conhecer Piano, pois tinham medo de terminar do mesmo jeito. Pois de todos os medos, o pior é o medo da morte, mesmo mendigando e fugindo, preferem continuar vivos. E assim termina a história de Piano, um homem miserável e resignado, perdido no interior, incapaz de vencer os obstáculos que a existência lhe impõe.

Oprimido pelo poder Totinha é moído feito cana no engenho da vida

O conto "Moagem" de **Caminho dos Gerais,** narra a história de Totinha, um trabalhador rural que vivia sendo explorado pelo patrão Jeromão, obrigado a trabalhar incansavelmente para pagar uma dívida que nunca findava; aliás, crescia sempre, pois o seu trabalho não dava para pagar os gastos com comida, moradia e instrumento de trabalho. Morava na fazenda com a família, em um paiol improvisado de casa, comprava o necessário na lojinha do patrão e por isso o seu salário ficava todo para pagar os gastos e não era suficiente. Essa era uma das formas utilizadas pelos fazendeiros para escravizar os trabalhadores e mantê-los presos à fazenda.

Totinha era mais um escravo que um trabalhador, um faz-tudo, pois na fazenda era sempre uma labuta interminável. "Quando não era tempo de moagem, Jeromão punha os camaradas cedinho para desleitar as vacas, bater pastos, levantar cercas e currais, fazer ou limpar roça" (ÉLIS, 1981, p. 114). Na época da moagem da cana o fazendeiro obrigava os trabalhadores a se levantarem no meio da noite. Numa certa noite Totinha sofre um acidente. Como o local estava escuro, molhado e lamacento, ele escorrega e tem um de seus braços moído em meio à cana. Como ninguém aparece para socorrê-lo, ele corta o braço com um facão para não ser todo triturado pelas engrenagens do engenho.

ISSN: 1519-7816 vol. 12 nº 2 jul/dez. 2010 páginas: 18 - 41

> A faísca de uma idéia piscou no cérebro de Totinha e ele se agarrou a ela como um desesperado. Com a mão esquerda pegou o enorme facão jacaré que tinha pendente do correão, bicho afiado como navalha, com o qual cortava os canzis e as canas na roça. Pegou e desferiu no braço preso às moendas o primeiro golpe. A mão esquerda, porém, era uma mão lerda e o golpe não foi bom, não decepou o braço; Totinha ergueu novamente o pesado e afiado facão uma, duas, três, quatro vezes, até que se sentiu livre do queixo inexorável do engenho (ÉLIS, 1981, p. 124).

A narrativa vai se construindo sob a perspectiva do trágico. Diante de toda a miséria mostrada, a tragédia se instala demarcada pela mutilação e o prenúncio de morte. A cena em que o braço de Totinha é esmagado pelas engrenagens do engenho é estarrecedora. O ambiente mal iluminado, a atmosfera chuvosa e o barro no chão aumentam a sensação de perigo, deixando o leitor paralisado e aterrorizado.

O espaço do conto é predominantemente não-dimensional, transmitindo uma atmosfera de opressão e clausura. Apesar de se constituir uma fazenda, com uma paisagem aberta, as ações das personagens transcorrem em um ambiente fechado e perigoso – o barracão do engenho. Esse espaço físico e dimensional se transforma pela ambientação e pelo ponto-de-vista do narrador, que vai dando ao leitor indícios para a tragicidade do final.

O trabalho na fazenda era intenso, sem folga e pouco tempo para o sono. O cansaço e a improvisação do local de trabalho vão contribuir para o desfecho trágico. A moagem da cana começava por volta de uma hora da manhã, como o ambiente era mal iluminado e não havia qualquer medida de segurança, os trabalhadores corriam risco de vida: "_ Diabo! – A candeia de bronze pendurada do engenho derramava sua luz avermelhada mal e mal pela molhadez do ambiente, esmurrada brutalmente pelo vento frio e rijo que soprava agora (...). O meio tom da noite borrava tudo, confundia tudo, tornando tudo incerto e vago" (ÉLIS, 1981, p. 120). A noite reafirma o clima de opressão do conto, dando ao ambiente uma atmosfera de mistério, prenunciando o perigo iminente. A escuridão toma conta de tudo e o bruxulear da chama da candeia transmite uma atmosfera fantasmagórica

ISSN: 1519-7816 vol. 12 nº 2 jul/dez. 2010 páginas: 18 - 41

confirmada por "uma coruja soluçava seu mau agouro nalgum toco podre do cerrado" (ÉLIS, 1981, p. 119)

A exploração de mão de obra é o tema central do conto. Percebe-se, nessa relação desigual entre patrão e empregado que o mais importante para o patrão é a produção. O trabalhador vive sob uma atmosfera de humilhação, insegurança, submissão e medo, escravizado pelo poder e pela falta de consciência de seus próprios direitos. Para Tuan (2005, p. 226) "mesmo na primeira metade do século XX, opressão e medo angustiante podia fazer parte do cotidiano de um trabalhador de fazenda". Tuan refere-se aos trabalhadores europeus; contudo, no interior do Brasil essa condição de miséria, opressão e medo se perpetuou até o final do século XX.

A jornada de trabalho dos funcionários de Jeromão era intensa e o tempo para o descanso era mínimo, o cansaço e o desconforto não ajudavam muito, a situação de miséria era total.

> Apesar, porém, da canseira, Totinha não podia dormir. Os filhos choravam, mexendo-se nos panos úmidos de urina, protestando contra o ventinho gelado que navalhava as carnes, entrando pelas frinchas dos pau-a-pique da parede do paiol e através das telhas mal ajuntadas. Por outro lado, a mulher resmungava suas macacoas, clamando contra a sorte, exigindo do marido que saísse daquele lugar mais pio que o inferno (ÉLIS, 1981, p. 118).

A improvisação da moradia é mais uma forma de exploração, pois Totinha morava com a família no paiol da fazenda, sem um mínimo de conforto. Segundo Fernandes (1992) os problemas do homem do campo geralmente são agravados pela falta de cultura e pela passividade e o sertanejo é aviltado pelo patrão. A relação entre patrão e empregado, no conto, é unilateral, os empregados são violentados, explorados, humilhados e transformados em mercadoria, é o que afirma Santos (2007a, p. 29):

> A intensificação das relações comerciais, induzindo à orientação da produção para a venda, é ao mesmo tempo um fator de alienação

ISSN: 1519-7816 vol. 12 nº 2 jul/dez. 2010 páginas: 18 - 41

> regional e de alienação do homem. Como já não produz mais para prover às suas necessidades mais imediatas, num mundo onde a monetarização se generalizou, o homem se vê condenado a ser uma mercadoria, um valor de troca no mercado de trabalho.

O modo de organização de nossas propriedades rurais até meados do século XX apresenta o fazendeiro como o poder absoluto. Totinha não tem direito algum no espaço social a que pertence. Nesse espaço só os melhores vencem. É um lugar onde ainda existe o coronelismo, os melhores de situação econômica e de "brabeza física", no dizer de Campos (1986), são os mais fortes. A personagem é a representação do lado fraco do mundo rural, é um caipira que se sujeita às leis da região como se fosse o destino. O espaço em que vive influencia o seu jeito de ser e a sua postura diante dos outros, uma postura feita de submissão. O patrão, Jeromão, é o algoz, encarna a imagem do coronel dos cerrados, detentor do poder, é inflexível e não facilita os meios de trabalho ao empregado.

Milton Santos (2007b, p. 24) discorre sobre os direitos do cidadão em seu livro **O espaço do cidadão**; ele afirma que nos países de terceiro mundo "há cidadãos de classes diversas: há os que são mais cidadãos, os que são menos cidadãos e os que nem mesmo ainda o são". Totinha não se enquadra no grupo dos cidadãos; pois, como afirma Santos (2007b) seus direitos deixaram de ser permitidos: não possui direitos trabalhistas, não possui remuneração digna, não possui moradia adequada, não possui bens vitais mínimos, não possui direito a informação, não possui direito à educação formal, pois é um analfabeto e, por isso, não possui direito ao voto. Totinha sequer possui nome, é codinominado por um apelido composto por um sufixo diminutivo "inha", rebaixando-o ainda mais, fazendo-o ainda menor. Ele é desprovido de identidade, não possui direito à cidadania, sequer possui o direito à vida, por isso pode ser esmagado e triturado em meio à cana. O açúcar que dá sabor ao alimento mistura-se ao suor e ao sangue do trabalhador.

Totinha tem laivos de consciência de sua situação, embora essa "consciência" perpetue a situação, pois ele se submete ao patrão como se esse

ISSN: 1519-7816 vol. 12 nº 2 jul/dez. 2010 páginas: 18 - 41

fosse seu destino, sequer pensa em lutar, aceita a situação de forma submissa: “era entregar para Deus Nossosinhô que é pai”. Sua miséria é tanto econômica quanto cultural. O trabalho na fazenda Retiro é contínuo e incansável. Totinha se via preso e se resignava, pois não podia sair porque devia dinheiro ao patrão.

> Totinha, Por exemplo, devia a Jeromão duzentos mil réis. Não conseguia pagar nunca essa quantia que agora já subia a quase trezentos, com os juros e adiantamentos. Fazia dois anos que estava ali sem ver um níquel sequer, só trabalhando para pagar os gastos, e cada vez a conta subindo. Bem que tentou fugir, certa vez. Mas Jeromão deu parte à polícia e dois soldados o trouxeram de volta para o Retiro, como um negro fujão (ÉLIS, 1981, p. 115).

Essa situação faz da personagem um ser desprovido de dignidade, sendo mero instrumento do processo de produção. Ele caminha para a sua desumanização, que se torna mais gritante na sua relação com a sociedade. Não possui livre-arbítrio sobre sua vida financeira, depende do patrão para o sustento da casa e para a moradia. Esta é uma situação fatalista e determinante do caráter ingênuo do sertanejo brasileiro de meados do século XX. O que se pode dizer é que as personagens são homens que vivem da terra, mas que trabalham em terra alheia e não têm a dimensão de sua força, de seu poder, deixam-se subjugar feito um animal de carga. O homem do campo se vê oprimido pelos donos da terra, pois “vimos como o campo está exposto a tipos diferentes de violência. Talvez, entre todos, os mais difíceis de suportar, do ponto de vista dos lavradores, tenham sido os cometidos pelos donos e capatazes” (TUAN, 2005, p. 225).

Na impossibilidade de se pronunciarem, Élis elege um narrador de terceira pessoa, onisciente, conhecedor de toda a trama, para falar em nome das personagens. Nesse processo de construção da narrativa, Élis se utiliza de um artifício inovador, visto que o narrador tem a mesma fala regional das personagens, identificando-se com elas e com o lugar. Apesar do seu conhecimento lingüístico, o narrador mistura a sua linguagem formal com a coloquial das personagens. Esse recurso estilístico faz com que a formalidade da linguagem diminua para se adaptar ao falar regional, ao linguajar daquela gente.

ISSN: 1519-7816 vol. 12 nº 2 jul/dez. 2010 páginas: 18 - 41

> Totinha pensou em levantar-se, mas sentiu as pernas bambas, o corpo quebrado por uma moleza mansa. Até calafrio ele sentiu, tanto que depois, ao passar pelo rancho do Damas, tomou um golinho de cachaça para esquentar os bofes. Reanimado foi que assuntou no tempo. A modo que vinha chuva? Um céu escuro, nuvens baixas e grossas, um ar parado e morno. Coisa esquisita aquela chuva num mês de seca (ÉLIS, 1981, p. 119).

O vazio e o silêncio da personagem aumentam a tensão estabelecida ao longo da narrativa. O conto é praticamente todo narrado em discurso indireto, com presença, em alguns momentos, de discurso indireto livre e discurso direto. A impossibilidade de ser está patente na supressão da palavra, transformada em fala do narrador que se utiliza do discurso indireto livre para manifestar a voz da personagem. Segundo Celso Cunha (2000), no discurso indireto livre a personagem não possui voz própria, visto que o narrador expressa em uníssono com ela, como no exemplo: "A modo que vinha chuva?". "Coisa esquisita aquela chuva num mês de seca". A presença do discurso direto é esporádica e monologada no conto "Moagem", não se constitui em diálogo, mas de falas esparsas em que o narrador cede a palavra à personagem para, estilisticamente, criar certo dinamismo ao texto. Olivao (1981, p. 16), ao referir-se ao processo de construção da linguagem em **Caminho dos Gerais**, afirma que "as estruturas da oralidade serão representadas por recursos léxicos, sintáticos e semânticos. Inserindo-se o *ictus* da oralidade de diferentes formas em suas combinações sintagmáticas".

O conto possui uma reflexão crítica muito forte sobre o homem do campo. Nele encontramos a relação desse homem e seu espaço, a sua condição mítica enquanto ser no mundo, com uma visão clara do dilaceramento em que a personagem principal vive, dentro de sua realidade, procurando soluções para seus problemas diários: como o trabalho pesado, a falta de moradia e de terra própria para o cultivo, os filhos e a esposa, a alienação, a opressão, a incapacidade de se expressar e de lutar pelos próprios direitos. O espaço da fazenda resulta em um

ISSN: 1519-7816 vol. 12 nº 2 jul/dez. 2010 páginas: 18 - 41

espaço fechado e de opressão, um espaço não amado e indiferente, é um espaço topofóbico, no sentido bachelardiano.

A subjetividade se manifesta pela visão particular do narrador ao descrever a paisagem e o lugar onde as personagens moram. “Sente-se que a arte de Bernardo Élis é feita de sensibilidade descarnada a poder de rebeldias e de piedade ferida, em sintonia com a maré de dores que a sua emoção vai registrando, na fidelidade de placas fonográficas e de espelhos. Culpem, se quiserem, a vera fonte plástica das suas criações...” (LIMA, 1979, p. XIX) A apresentação do espaço real se universaliza pela utilização de um universo ficcional. É nesse espaço ao mesmo tempo real e ficcional que as personagens criadas por Élis transitam.

Considerações finais

A título de conclusão, podemos dizer que a literatura cumpre seu papel de arte, mas também de transmissora de saber e, por isso, ela vem sendo usada nas mais diversas áreas de conhecimento humano. Os contos analisados exemplificam bem essa relação homem *versus* espaço, pela descrição da paisagem, por seu caráter regional, prosaico e irônico. A ironia, nos contos, objetiva a reconstrução do espaço e do “eu” das personagens, através da transgressão aos valores morais, sociais e éticos por parte dos donos do poder.

A literatura regional, de caráter neo-realista, construída por Bernardo Élis, vai além da expressão da cor local ou da utilização de determinado espaço geográfico, ultrapassa a utilização de temas rurais, ela “pressupões uma perfeita identidade do homem com a terra, expressa na cristalização das tradições locais, como costumes, superstições, mitos, lendas, linguagem, etc...” (FERNANDES, 1992, p. 359).

Percorrendo os dois contos, sentimos que ainda há muito para analisar, mas sabemos que é impossível pensar em uma única leitura que dê conta de todas as questões apontadas pelo escritor, por isso vamos encerrado a nossa análise. Os

ISSN: 1519-7816 vol. 12 nº 2 jul/dez. 2010 páginas: 18 - 41

contos falam de homens em sua condição miserável, a falta de fala, a incapacidade de lutar pelos seus direitos, a falta de terra, de instrumento de trabalho, a falta de comida; enfim, a quase total falta de vida, a quase animalidade. Esse percurso das personagens em um espaço determinado resultou em descobertas interessantes de um mundo independente, com outros padrões de comportamentos sociais e morais. Dessa forma, Bernardo Élis deixa clara a sua concepção de mundo, sua visão particular do sertão e do sertanejo goiano do início da segunda metade do século XX.

Referências

ABDALA JR. Benjamin. Nos caminhos (democráticos) da literatura social. In: ÉLIS, Bernardo. **Literatura comentada**. São Paulo: Abril Educação, 1983.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. In: __ **Os pensadores**. Trad. Franklin Leopoldo e Silva. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço & literatura:** introdução à topoanálise. São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

CAMPOS, Francisco Itami. **Coronelismo em Goiás**. Goiânia: UFG, 1983.

CUNHA, Celso; CINTRA, Luís F. Lindley. **Nova gramática do português contemporâneo.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

ÉLIS, Bernardo. **Veranico de janeiro**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

_____. **Caminhos dos Gerais**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

_____. **Literatura comentada**. São Paulo: Abril Educação, 1983.

FERNANDES, José. **Dimensões da literatura goiana**. Goiânia: Gráfica de Goiás – CERNE, 1992.

LIMA, Herman. Bernardo Élis. In: ÉLIS, Bernardo. **Veranico de janeiro**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979, p. XVIII - XXIV.

ISSN: 1519-7816 vol. 12 nº 2 jul/dez. 2010 páginas: 18 - 41

OLIVAO, Moema de Castro e Silva. Prólogo. In: ÉLIS, Bernardo, **Caminhos dos Gerais**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981, p. 11-20.

PIRES, Orlando. **Manual de teoria e técnica literária**. RJ: Presença, 1985.

SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem**. São Paulo: EDUSP, 2007a.

_____ . **O espaço do cidadão.** São Paulo: ED. EDUSP, 2007b.

TUAN, Yi-Fu. **Paisagens do medo**. São Paulo: UNSP, 2005.