

ENXADA: O TRABALHO NA CONCEPÇÃO DO CONTO DE BERNARDO ÉLIS

Lígia Wilhelms Eras¹
Wander Amaral Camargo²
Vera Cepêda Alves³

RESUMO: *Neste artigo, pretende-se elaborar uma análise do conto Enxada, escrito por Bernardo Élis, privilegiando a perspectiva do trabalho e o contexto em que se passa a trama da história dos personagens, na submissão imposta pelo coronelismo e na lógica das representações simbólicas presentes no conto. Recorre-se, nesta análise, à contribuição dos suportes teóricos de cunho sociológico que nos auxiliarão a contextualizar e a problematizar o lugar de formação do status das personagens em suas formações sociais, culturais, econômicas e lingüísticas, que são elaboradas pelo autor na construção da obra.*

PALAVRAS CHAVES: *Serviço, Submissão, Coronelismo.*

ABSTRACT: *In this article it is intended to elaborate the analysis of the story Hoe, written for Élis Bernardo, privileging the perspective of the work and the context where if it passes the tram of the history of the personages, in the submission imposed for the coronelismo and in the logic of the symbolic representations gifts in the story. The contribution of the theoretical supports of sociological matrix is appealed in this analysis that in will assist them to contextualizar and to problematizar the place of formation of the status of the personages in its social, cultural formations, economic and linguistic that elaborated for the author in the construction of the workmanship.*

KEYWORDS: *Service, Submission, Coronelismo.*

¹ Bacharel em Ciências Sociais. UNIOESTE. *Campus* de Toledo. Mestranda em Letras com concentração em Linguagem e Sociedade. UNIOESTE. *Campus* de Cascavel. Bolsista da CAPES. E-mail: aequalisligia@hotmail.com.

² Co-autor. Doutor em Sociologia (UNESP/Araraquara). Orientador e professor do Programa de Mestrado em Letras com concentração em Linguagem e Sociedade. UNIOESTE. *Campus* de Cascavel. E-mail: wanderac@uol.com.br

³ Co-autora. Doutora em Ciência Política (USP). Co-orientadora. Professora do Curso de Ciências Sociais (UFSCAR) e do Programa de Mestrado em Filosofia (UNIOESTE). *Campus* de Toledo. E-mail: veracepeda@terra.com.br

O LOCUS DE COMPOSIÇÃO DO CONTO: DO TRABALHO À SUBMISSÃO

O conto *Enxada* é escrito por Bernardo Élis. Nascido em 1915, é um autor goiano, de tendência regionalista. Suas obras tematizam a denúncia social e o envolvimento de conflitos gerados pela submissão dos pobres aos ricos. Em outras obras do autor, também está presente o fenômeno do coronelismo, como em *O Tronco*. A *Enxada* foi, inclusive, adaptado para uma trilha cinematográfica, "*Terra de Deus*", com um elenco de atores renomados no campo artístico nacional.

Para esclarecer o leitor, quanto à análise do conto, cabe transitarmos e contextualizarmos a história em questão. *Enxada* é um conto de caráter regionalista, marcado pelo coronelismo. Nesse sentido, Élis transportou a dimensão de uma realidade social para o mundo ficcional literário. Para compreendermos o que marca esse período, utilizamos o suporte teórico da ciência política brasileira de Vitor Leal Nunes (1986) quanto ao funcionamento do sistema coronelista ocorrido em nosso país.

É o cenário de governos locais em que está firmada a ação dos personagens do conto *Enxada*⁴. As principais características desse sistema são o isolamento na debilidade do poder público na ação do coronelismo. O voto é o elemento que assegura o prestígio do coronel – o voto de cabresto – através da dependência do trabalhador em relação ao patrão. Isto proporciona ao coronel um aumento da importância quanto ao prestígio público e político.

Os candidatos do Estado disponibilizavam “carta branca” aos chefes locais com relação a todos os assuntos. Esse regime se baseia na decadência econômica dos coronéis e na dependência da presença do Estado. Existe a utilização dos próprios instrumentos do poder público para a manutenção de posse do poder privado regional. É, sobretudo, um sistema de barganha. No conto, são reproduzidos vários momentos em que o coronel apropria-se da força estatal através da utilização dos soldados, para garantir que seus negócios e sua reputação sejam respeitados. O fenômeno do coronelismo ganha ascensão durante o período de 1898 a 1930, porém podemos registrar alguns traços perdurando até os anos 50 e início dos anos 60 no Brasil. As eleições são um instrumental simbólico de legitimação desta forma

⁴ Todas as citações do conto "*Enxada*" referem-se a ÉLIS, Bernardo. In: BOSI, Alfredo (org.). **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1981. Outras obras de suporte teórico em análise terão suas citações no artigo.

de poder que não traduz uma vontade e uma representação efetiva do povo. A política do compromisso é a interpenetração do público com o privado. O mundo rural de *Enxada* representa-se no movimento coronelista do mandonismo, e detém recursos estratégicos e violentos do poder absoluto, pessoal e arbitrário. Tudo isso é possível porque a regulamentação de grande parte dos direitos – especialmente os direitos voltados ao trabalho - não eram executados e transferidos aos trabalhadores rurais.

Justamente na esfera do trabalho, está a problemática da trama. Ela se apresenta representada no personagem protagonista da história: Supriano, ou "Piano". Supriano é marcado por uma enormidade de ausências. Possui as condições mais subumanas de sobrevivência. É um trabalhador expropriado de toda e qualquer espécie de posses. Ele é reconhecido pela posição social de "camarada", figura subalterna, que possui má fama de devedor, e vive submisso às ordens das figuras de poder da cidade - o delegado e o coronel. A sua luta está registrada em torno de um instrumento de trabalho: a enxada. Essa expropriação, de não possuir nem mesmo o meio de produção para seu trabalho, o torna ainda mais fragilizado. A enxada representa uma dupla imbricação: submissão e esperança. Convivem nele a negação do direito de trabalhar e de ser auxiliado, a partir da sua condição humana de existência, e, ao mesmo tempo, a relação do sonho de que sua realidade pode ser modificada pela via do trabalho. Supriano confere outras moedas de significação e atuação em que o trabalho guarda um valor moral. É, inclusive, um motivo de reconhecimento mediante amigos em sua honestidade, esforço e dedicação. Porém essa possibilidade de mudança não acontece.

No conto, outros personagens também participam desse drama. Ainda dentro da relação Trabalho, podemos notar a posição da família de Joaquim Faleiro, representante dos sitiantes pobres da região. Estes sobrevivem em função do trabalho familiar, uma prática comum na divisão social das tarefas no trabalho rural, na produção de pequeno porte. Estão também em conflito com o poder do fazendeiro e coronel o prepotente Elpídeo Chaveiro. As terras dos Faleiros fazem divisa com um açude e a água é um elemento valioso para a manutenção da vida em todas as dimensões e sobrevivência da produção rural. Há um conflito e uma relação de submissão entre os Faleiro e o capitão Chaveiro.

Homero é outra personagem trabalhadora da trama. A profissão de ferreiro expressa um lado trágico, pois não consegue exercer seu ofício, porque está corroído pelo vício do álcool. Portanto, também é uma representação do excluído. Já, nas figuras dos

soldados, no papel de trabalhadores, existe diferente atribuição de força ligada ao ofício da guarda, o que os diferencia dos demais moradores da região e que os amedronta, porém, na relação de submissão ao coronel que não os reconhece numa relação próxima. Os soldados são considerados pelo coronel apenas um meio para conquistar seus objetivos de mando. Hilarinho surge no final do conto. É um personagem do trabalho, que também deve obedecer, pois é empregado de Elpídeo e trabalha no comércio do coronel, dono dos bens de primeira necessidades da região, o que aumenta ainda mais a dependência da população com relação aos seus negócios.

A Esposa – Olaia - e o filho de Supriano surgem no conto na condição de excluídos. Eles nem ao menos possuem um nome e sobrenome e, sim, um apelido, o que significa a negação de serem reconhecidos efetivamente como indivíduos. Estes dois personagens extrapolam a dimensão (des)humana da existência. Ela e o filho são a referência às pessoas com deficiências físicas e expropriadas de quaisquer direitos e possibilidades simbólicas de atuação. Ambos aparecem no conto assemelhados a animais, principalmente o filho surdo-mudo, que é aproximado da figura de um porco. Está jogado pelos cantos, sem qualquer domínio de comunicação com o mundo. Há um laço mais forte de interação entre a mãe e o filho.

Mas quem é esse excluído e por que figura nessa posição social na sociedade estratificada pelo poder? As desigualdades sociais se apresentam como a grande vilã deste século. É uma realidade drástica na marcação dos homens, tanto no mundo do trabalho, como na esfera de conhecidos problemas sociais, como a miséria, a violência e a submissão. Isso não atinge somente o estágio econômico da ausência de recursos, mas traz fortes implicações nas representações sociais que estas pessoas passam a ter de si mesmas e da forma como são representadas. Isto guarda mais do que uma fatalidade; torna-se uma imagem de perigo à condição humana e o risco de sua eliminação. No conto, a condição humana dos personagens, especialmente de Piano e sua família, está constantemente exposta à sujeição de eliminação no plano das oportunidades e na forma mais radical de continuar a existir. A eliminação é legitimada em função do poder simbólico do coronel e da desmoralização das pessoas sem posses e sem propriedades.

A cultura da dádiva instalou-se fortemente nas raízes e no tempo onde a disposição em servir e obedecer estava diretamente ligada a uma relação de obrigação e gratidão a um “bem” recebido. Salles (1994) também cita Leal (1986) e a referida política coronelista. Segundo a autora, é um fenômeno marcado pela troca de favores e obediência leal ao coronel em favor de um curral eleitoral assegurado. No conto, isto está presente nas relações entre o coronel e o delegado. As figuras de prestígio e poder na região, pelo uso da força, estabelecem uma relação de obediência e subserviência junto a população. Especialmente o coronel faz questão de manter uma relação de distância com as pessoas da região, denotando hierarquia e respeito a sua pessoa. E o que isso tem a ver com as desigualdades sociais e a cidadania? A forma extremamente desigual de distribuição de poder comanda também a distribuição das riquezas: acaba produzindo uma massa de despossuídos de poder político e econômico. O coronel se respalda nas relações de submissão que levam ao não-cumprimento efetivo do que seja a cidadania e a igualdade como direitos conquistados pelo simples fato de se existir como humano. Sua cidadania é concedida, quando cumpre sua parte nos favores. É uma relação de dependência. Tal forma de administrar o poder já é uma violência pelo fato de ignorar os direitos de qualquer cidadão/pessoa humana, mas a violência desse poder está assegurada por formas cruéis de garantir a obediência. Piano sente essa realidade na pele, quando é espancado pela guarda comandada pelo coronel Chaveiro é humilhado e perseguido. Sente medo e alucinações e se submete à obediência em troca da conservação da sua existência e da sua família. Seu esforço para conseguir uma enxada, o instrumento de trabalho, atinge o estágio trágico do ato extremado de utilizar as próprias mãos na execução do trabalho imposto. Porém, todo o esforço traduzido em sofrimento físico não obteve reconhecimento da parte do coronel, sentenciando-o à morte.

O TER PARA O SER: REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E SIMBÓLICAS DE AUSÊNCIAS E POSSES

Como vimos, Supriano era submisso às ordens do fazendeiro Chaveiro. O protagonista é entregue como mercadoria às mãos do fazendeiro pelo delegado da cidade como moeda de negócio. Piano não possui vontade própria. Sua existência é posse nas mãos do poder local, que usa da violência simbólica e física para obter respeito garantidos pela guarda armada. A condição de exclusão de Piano é acrescida ao fato de ser insultado por ser negro. O preconceito

legítima a inferiorização da personagem que é, por sua vez, marcada por uma história de rejeição durante o período da escravidão e que atravessa o tempo. Ele simboliza a inferioridade social e racial, associada a isso a condição insalubre do papo⁵ do homem do campo.

Os símbolos sociais de reconhecimento público das posições das personagens são construídos na relação com o seu meio social de interação. Como suporte teórico para compreendermos essa construção simbólica de marcação de lugar, imposição e submissão, usaremos Pierre Bourdieu (1998) e as obras *O Poder Simbólico* e *A economia das trocas simbólicas*. A perspectiva de análise do autor busca entender como se dá o funcionamento de troca e estrutura das relações num contexto social. Bourdieu retrata a lógica de uma sociedade estratificada na qual predominam os grupos e seu status.

A trajetória social também é um componente de distinção. Essa trajetória é elaborada num conjunto de ações práticas realizadas nas ações mais sutis do cotidiano, onde as relações simbólicas entre indivíduos de diferentes classes cercam as diferentes situações e as distintas significações. É o estabelecimento dos limites e barreiras das identidades sociais. A constituição de si e do outro está ligada a valores de posição de classe que irão legitimar a hierarquia e o prestígio capital.

Essa condição de existência de privilegiamento ou de submissão é resultante do reconhecimento das moedas consideradas relevantes, para que, enfim, ocorra um mercado de economia simbólica. Conforme Bourdieu (1998), a experiência pessoal e a marca do grupo de status obedecerão às regras que regulam as trocas sociais. Neste mercado, o consumo simbólico se transmuta em forma de bens e signos de diferentes distinções – roupa, linguagem, pronúncia; enfim, a forma como essas propriedades essenciais da pessoa são apropriadas e utilizadas em uma tradução simbólica do sistema social.

A classe social é definida historicamente e determina um sentido para a relação e as propriedades da posição do indivíduo no campo. Segundo Bourdieu (1998), a classe é o elemento constituinte determinado por sua integração na estrutura e identificação dos sujeitos nas diferentes posições sociais, o que permite distinguir as condutas individuais e partilhar as características econômicas, sociais e culturais de determinados grupos em uma posição de construção elaborada socialmente, isto é, dinamicamente.

O conto é constituído a partir de uma relação de classes, extremamente distanciadas e distintas entre si. A posição diferenciada

⁵ O papo a que refere-se o texto é uma doença proveniente da falta de iodo.

é marcada pelos domínios de capitais simbólicos usados por cada personagem. Supriano é o retrato de uma classe pobre e subalterna. É a representação de ausências de oportunidades e de lugares. Ele existe numa posição submissa, ao passo que o capitão Chaveiro é detentor de poder público de mando e de posse de terras e bens simbólicos de reconhecimento que o colocam em evidência na cidade.

O autor trabalha esses contrastes de classes, presentes na conformação dos bens simbólicos, situados como referenciais de distinção. No conto, podemos identificar três formas de perceber essas posições sociais no uso de signos simbólicos: a postura dos personagens, a linguagem usada nas expressões de fala (o lugar de onde falam os personagens) e a forma material com que se apresentam e são reconhecidos. Vamos observar cada um desses aspectos apontados.

Com relação à postura dos personagens, podemos confrontar as atitudes de Supriano e de Chaveiro. Supriano tem uma situação de grande desvantagem na atuação e na transitividade da interação social, porque tem uma relação de controle e de tensão movendo suas ações e sua "perspectiva" de vida. Suas posturas, em geral, denotam medo e solidão. Em alguns momentos, é colocado como indefeso e delicado demais. A ausência do seu instrumento de trabalho - a sonhada enxada o coloca numa situação de risco e de dependência diante de todas as pessoas às quais dirige sua ação de pedido, demonstrando a fragilidade da sua relação com o outro. De forma oposta, Chaveiro se apresenta sempre auto-suficiente e com poder de mando. Sua postura verbal e não-verbal mostram o seu caráter autoritário de imposição e de inferiorização dos outros, sobretudo, da ordem legal do contexto do conto. O autor mostra o personagem com olhar duro, riso sarcástico e forte. Na expressão senhor-rei, está imbricada a lógica do coronelismo exposta anteriormente com relação ao funcionamento do sistema coronelista no Brasil. Suas falas são ações de decretos e lei.

Nas expressões discursivas dos personagens do conto, está interrelacionada essa característica percebida quanto às suas posturas. Algumas falas retiradas da trama em análise são bastante demonstrativas. As falas de Piano, em geral, são falas de quem é cauteloso e prudente no que diz. Há uma relação de risco e distanciamento na interação, tanto com relação a seu patrão, como em relação aos demais personagens com quem fala e a quem pede. Vamos às falas de Piano:

com perdão da pergunta, mas será que mecê não tem por lá alguma enxada assim meio velha para ceder para a gente (p. 94). Me perdoa

a confiança, meu patrão, mas mecê fia a enxada da gente e na safra, Deus ajudando, a gente paga com juro (p. 96).

O narrador também endossa essa relação de subalternidade: "Piano se desmanchava em desculpas. Olaia pretendia servir alguma coisinha ao padre, mas não tinha nada nessa vida" (p. 100). A fala de Chaveiro denota novamente o contraste de classes e de posições sociais. O coronel detém a fala de poder. Ele controla a região, porque detém o capital da terra (no Brasil, historicamente ligada a uma trajetória de lutas, conflitos e mortes), é reconhecido como fazendeiro e porque também detém um controle da força na região, com uma relação estreita com o delegado da cidade, usando a guarda armada para preservar seus interesses e suas vontades. É reconhecido assim como capitão Chaveiro. Suas falas, em geral, são rudes e depreciativas, com um tom de ameaça, porque quer respeito e obediência. A seguir, estão as falas de Elpídeo Chaveiro direcionadas a Piano:

Olha lá que não sou quitanda (...) Nego a toa! Não vale a dívida e ainda está querendo enxada (p. 95). E fugir boto soldado no rastro (p. 96). Aqui quem fala sou eu! (p. 103). Eu, Elpídeo Chaveiro, filho do Senador Elpídeo Chaveiro, que esse ninguém não logra! (p. 104).

A última fala está mais uma vez ligada às referenciais de distinção enquanto poder. Chaveiro evoca o nome do pai, que era Senador, ou seja, ele tem tradição e relações legais. Nesse sentido, poderíamos buscar mais um suporte teórico no antropólogo DaMatta (1983), em *Você sabe com quem está falando?*, que apresenta caracteres autoritários na relação com o outro, estabelecidos nos momentos de interação. A fala do personagem Elpídeo intenciona a recusa da não-distinção. É uma pessoa marcada por uma diferença. O *Você sabe com quem está falando?* é o rito de um formalismo velado e uma violência simbólica do preconceito. O uso dessa prática está condicionada ao reconhecimento social extensivo e intensivo pela interação e, nela, a hierarquia sugerida pressupõe ordem. É uma forma de fazer sentir-se importante; também, uma forma de reproduzir o medo do ridículo, de quem o faz (de não ser tratado como um igual) e de quem o recebe (do risco de ser agredido e tido como deslocado). No conto, o ritual *Você sabe com quem está falando?* reserva o mais alto grau de atuação e diferencial movido pelo coronel, que não reconhece a condição do outro enquanto humano e interlocutor, existindo apenas a sua fala como a legítima e autorizada. Isto se nota

em umas das falas do conto em que o coronel silencia Piano e diz que o único que fala ou pode falar é ele, Elpídeo.

Ainda com relação à linguagem, o autor usa esse recurso de duas maneiras: uma, caracterizando, através da pronúncia rural, as expressões dos personagens envolvidos na trama. Outra, utiliza a questão lingüística para denunciar mais uma vez a ausência de domínio de linguagem dos personagens de Piano, Olaia e o filho bobo, evidenciada pelo sofrimento e pela miséria condicionante. Em diversas passagens, observa-se essa carência durante as relações interativas: "as palavras eram comidas quase que completamente restando apenas o miolo. Para alguém que não fosse roceiro os vocábulos seriam ininteligíveis" (p. 106). Aqui, a ausência de linguagem guarda uma semelhança com a realidade dos personagens também viverem uma escassez de comida. Olaia e seu filho são explorados pelo autor, no sentido de mostrar o deslocamento dos personagens com relação à vila e à comunicação com esse "novo mundo" que a eles se apresenta: "inquiriu, reinquiriu, mas era dificultoso demais entender aquela gente. O bobo era bobo interado (...), a mulher até que era boa de língua, mas não explicava nada" (p. 114). O filho de Piano e Olaia apresenta uma deficiência extremada de comunicação: é mudo. Não há indícios que revelem uma tentativa de aproximação com o mesmo. Somente a mãe ele entende. O filho é como se fosse um veículo para ela. Sua "carcunda", conforme o autor, auxilia Olaia a locomover-se. Na maioria das vezes, o filho é colocado na trama numa situação análoga aos animais, que também não falam: "O filho bobo é que não se movia. Bobo, babento, cabeludo, vivia roncando pelos cantos da casa, pelos arredores no seu passo de joelho mole. Diziam que fuçava na lama tal qual um porco dos mais atentados" (p. 99). Olaia também aproxima-se da condição animal, quando é caracterizada como um cachorro, porque permanecia sempre na beira da fornalha noite e dia (p.107).

Os signos materiais também são uma forma utilizada pelo autor para estabelecer a marca de ausências e posses. Os signos não estão descolados da realidade, mas fazem parte da relação com o sistema e compõem o contexto de luta por ser reconhecido e fazer parte de determinados grupos de importante referência ou por ser reprimido e resistir. Conforme Bourdieu (1998), os signos são sistemas simbólicos e lógicos do pensamento em sociedade. Supriano mais uma vez é investido da imagem da ausência. Como se vê no decorrer do conto, ele não possui nenhum veículo e faz longas viagens cansativas a pé na busca pela enxada. A roupa pode ser considerada um símbolo de individualização e construção via consumo. É um

recurso utilizado para distinguir os grupos estranhos. A roupa era um símbolo de distinção da nobreza antiga. Piano é distinguido pela roupa como indivíduo maltrapilho, que possui uma única “muda de roupa” para vestir. Na cena em que Bernardo Élis trabalha o braço como a Enxada no plantio do arrozal de Chaveiro, Piano está vestido em trapos. Essa é uma relação com um sentimento interno também do personagem. Momento extremo, em que sua condição humana é registrada, inclusive, nas roupas. A casa de Supriano é um ambiente sem o mínimo de conforto e proteção, estando à mercê das intempéries - a casa molhada - e dos animais que a corroem.

Chaveiro possui elementos tradicionais de bens reconhecidos na troca simbólica da vida no contexto rural. O coronel possuía o cavalo e a mulona. É um meio de transporte proporcionado a poucos no período em que ocorre a ambientalização da história. As esporas e as armas denotam respeito e imposição de medo. O chapéu de aba grande também revela posse, assim como os dentes revestidos de ouro que conferem um ar de prepotência e sarcasmo a Elpídeo. A casa do coronel é um lugar também distinto. Durante a festa do Divino e de Santa Luzia, a vila se abre na recepção de visitas. Na casa do coronel, não se recebia ninguém. O coronel pertence à alta classe. Não tem parentes moradores na roça e não aceita roceiros em casa. É uma nova atitude egoísta e autoritária, preservando seu status diferenciado. Nesse sentido, a fala de Bourdieu registra a lógica de funcionamento dessa ordenação marcada pela ênfase no diferencial:

numa sociedade diferenciada, não se trata apenas de diferir do comum, mas de diferir diferentemente, e por conseguinte, a lógica das inversões do para e do contra acaba engendrando tais convergências, como por exemplo entre a simplicidade simples dos “simples” e a simplicidade elaborada dos refinados (BOURDIEU, 2001, p. 23).

Estes procedimentos relatados são intencionalmente expressivos. O uso maximizado dos rendimentos simbólicos, segundo Bourdieu, permite um maior grau de hierarquização e conquista de autonomia para circular em sociedade nesta “*economia de trocas simbólicas*”:

A lógica das relações simbólicas impõem-se aos sujeitos como um sistema de regras absolutamente necessárias em sua ordem, irredutíveis tanto às regras do jogo propriamente econômico quanto às intenções particulares dos sujeitos: as relações sociais não são jamais redutíveis a relações entre subjetividades movidas pela busca

de prestígio ou por qualquer outra “motivação” porque elas não realizam segundo uma lógica propensa a exprimi-las e, por este motivo, estas relações sociais têm mais realidade do que os sujeitos que a praticam (BOURDIEU, 2001, p. 25).

RELIGIÃO E CRENÇAS NA REPRESENTAÇÃO SÓCIO-SIMBÓLICA DA SITUAÇÃO DE SUBMISSÃO: CRER PARA SUPORTAR

A religião também é um elemento abordado na trama. Há uma referência à dimensão religiosa através do personagem vigário. Ele é uma figura de respeito e obediência, porque detém uma forma de poder religioso. É alguém a quem sempre se apela mediante algum problema na vila. O padre possui solução e aconselha. Piano detinha um grande problema. Não possuía uma enxada com que pudesse trabalhar, pagar sua dívida e preservar a sua vida e de sua família. A falta da enxada e o não plantio do arrozal de Elpídeo eram os motivos de sua perseguição. Supriano então pede a intercessão do padre e solicita o empréstimo de uma enxada. O padre também detém bens simbólicos que marcam sua posição. Tem alimentos - dos quais doa uma quantidade a Olaia, possui livros (nem todos têm instrução e educação sendo este um capital cultural), uma mulona ferrada como meio de transporte e um guarda-sol. Na caminhada à casa de Piano, o padre preserva-se dos carrapatos e moleiros. Como todo o decorrer do conto, o padre também não pode auxiliar Supriano. Sua enxada foi perdida. E mais uma vez foge a esperança de Piano.

A fé, ainda dentro do contexto religioso do conto, é evocada nos momentos de maior desespero, enquanto uma válvula de escape. A fé dá forças para que os personagens consigam proteção no enfrentamento da opressão e crenças. Olaia elabora constantemente uma jaculatória em forma de oração. Piano expressa sua fé, quando diz: *"se Deus ajudar"*. A dimensão religiosa se mescla às crenças no contexto rural do conto. O receio com relação aos Sacis, onças e almas penadas configura um clima de suspense na trama nos momentos mais agonizantes do personagem central Piano e sua esposa Olaia.

As alucinações e o desespero movem Piano em dois momentos do conto. Um é o momento de fraqueza e de fome, depois de ser espancado e humilhado pelos soldados a mando de Elpídeo. Ele sonha com o arrozal plantado e a enxada retinindo. A realidade, porém, é cruel e apavorante. O arrozal inexistente e sua vida corre perigo. Outro momento são as alucinações da trama que demonstram um personagem assujeitado, que não consegue a enxada desejada,

solicitada e implorada durante toda a extensão da história. O sonho do trabalho e da mudança da posição de camarada lhe são negados. É o descaso refletido sobre as populações mais pobres que estão presas ao regime coronelista de ordem. Sua última saída é usar as próprias mãos como um instrumento de trabalho, a fim de escapar da dívida e da ameaça do coronel. O cenário que marca essa cena extrema de abandono é o contraste entre a luz e o fogo. Piano fica suspenso sobre essa fronteira. Existe o fogo, que não consegue se firmar, e a sombra da figura de Piano, que Olaia não consegue definir se está na lama ou no sangue. O trabalho é a perversão mais extrema nesse instante do conto. A condição escrava do trabalho confere um suplício ao corpo de Piano durante o plantio da roça de Elpídeo. A dor se mistura com o desespero. O reconhecimento do esforço de Piano em cumprir com o "trato" não é reconhecido pelo coronel. A noite sombria e de uivos e o tempo nublado e de chuva confirmam que um destino trágico se aproxima de Supriano. Piano é morto pelos soldados, na utilização privada de um serviço público de guarda através do poder coronelista. O soldado armado convoca a proteção de seu "bentinho" e acaba com a existência de Piano.

Encerra-se a vida de Piano, mas não a vida da vila. Mais uma vez, a dimensão religiosa surge no conto. A festa de Santa Luzia era o prazo da vida de Piano, caso não cumprisse as ordens do coronel Elpídeo. O dia da festa chegou e Piano morre, conforme o prometido. É um evento marcado de pompa, junto com a festa do "Divino". São períodos que marcam rituais e tradições. O coronel os utiliza como prazos para seus negócios numa apropriação pessoal de um símbolo coletivo na relação de festa e negócios. As pessoas da vila abrem suas residências e, enfim, surge o objeto de desejo e obsessão de Piano - as enxadas - a embelezar as casas e as fazendas. Há um ambiente de recepção que não ocorreu com Supriano durante toda a trama. A festa é o motivo dessa euforia. Na festa, também há a distinção de classe, na simbolização da fogueira destinada aos santos dos pobres e aos dos ricos, no tamanho das chamas. Na casa do coronel, porém, não se recebe ninguém. É uma marcação de diferença, status e ordem com relação à pessoa e à casa do coronel.

A morte de Piano apresenta um futuro incerto e indefeso para Olaia e seu filho, que são humilhados e rejeitados socialmente por apresentarem um quadro de total deslocamento do mundo da vila. Não detêm domínios das relações públicas e nem da linguagem, como já foi analisado. Olaia e seu filho assumem a condição de "*Otomove*": A aniquilação extrema do reconhecimento humano condicionados à mendicância e dependência. As crianças representam esse

reconhecimento anulado, porque até elas zombam da situação de humilhação. O pavor de Olaia e o filho é também o medo da extinção definitiva sofrida por Piano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A estrutura do conto apresenta um narrador em terceira pessoa que observa as cenas, denuncia e transfere às falas dos personagens a representação social e de marcação de lugares dentro da trama. A violência simbólica e física é um registro que acompanha a saga da busca da enxada que se apresenta como um paradoxo para o personagem Piano. É o motivo da submissão e possibilidade de mudança da sua posição social de camarada. No conto, o trabalho demonstra um caráter moral e também perverso na relação escrava e de suplício em que é elaborada, especialmente no ápice da cena da morte que envolve o personagem Piano.

O contraste promovido pelo distanciamento social das relações de ausências e posses é uma realidade nacional que inspira a obra do autor, na constituição de pertencas e exclusões vividos pelos personagens do conto, que têm na religião uma fonte imaginária para a “fuga” ou “refúgio” nas situações de opressão. O autoritarismo do sistema coronelista associado à miséria e à fome oferece a Piano e a sua família uma existência humana em retalhos, na concessão mínima do que seja uma “possibilidade” de existir. A cidadania dos personagens que compõem a obra é rendida pelas relações de submissão a que estão sujeitos e, no uso do poder de mando, garantida a posse privada da força pública, o que ditará a direção do destino da vila.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 5. Ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

_____. *O Poder Simbólico*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

DAMATTA, Roberto. *Você sabe com quem está falando? Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1983.

ÉLIS, Bernardo. “A Enxada”. In: BOSI, Alfredo (org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. 4. Ed. São Paulo: Cultrix, 1981.

LEAL, Vitor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto. O município e o regime representativo no Brasil*. 5.Ed. São Paulo: Editora Alfa - Ômega, 1986.

SALES, Teresa. Raízes da desigualdade social na cultura política brasileira. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. São Paulo: ANPOCS, n.º 25, 1994.