

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL

JOÃO IVO ROCHA DE LIMA

**A METÁFORA NO CONTO “A ENXADA”, DE BERNARDO ÉLIS:
UMA LEITURA**

JARDIM-MS

2013

JOÃO IVO ROCHA DE LIMA

**A METÁFORA NO CONTO “A ENXADA”, DE BERNARDO ÉLIS:
UMA LEITURA**

Trabalho de conclusão apresentado ao Curso de Letras Habilitação Português/Inglês da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Me. Rosicley Andrade Coimbra.

JARDIM-MS

2013

JOÃO IVO ROCHA DE LIMA

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
CURSO DE LETRAS HABILITAÇÃO PORTUGUÊS- INGLÊS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**A METÁFORA NO CONTO “A ENXADA”, DE BERNARDO ÉLIS:
UMA LEITURA**

APROVADO EM: _____ / _____ / _____

Prof. Me. Rosicley Andrade Coimbra - UEMS

Orientador

Prof. Dr. Luis Otávio Batista

1º. Examinador

Profª. Drª. Susylene Dias Araujo

2º. Examinador

AGRADECIMENTOS

A Deus por proporcionar saúde, disposição e por muitas vezes me deu animo para continuar.

A minha família que foi compreensiva enquanto estive ausente.

A meus filhos por acreditarem que eu iria conseguir passar por todos os obstáculos para em breve ficarmos mais juntos.

A minha esposa que me deu suporte para poder prosseguir os meus estudos de forma amável e compreensiva.

Ao meu orientador Prof. Me. Rosicley Andrade Coimbra que não mediu esforços para me instruir no caminho certo da minha pesquisa.

“Este trabalho é dedicado a meus pais que acredito sempre estarem presentes de forma a me proteger e me ajudarem nas minhas conquistas como anjos que estão sempre ao meu lado.”

RESUMO

LIMA, João Ivo Rocha. **A METÁFORA NO CONTO “A ENXADA”, DE BERNARDO ÉLIS: UMA LEITURA.** 2013. 37f. TCC (Graduação) – Curso de Letras – Habilitação Português/Inglês – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Jardim, 2013.

O objetivo deste trabalho de conclusão de curso é abordar a metáfora da “enxada” no conto “A enxada”, do escritor Bernardo Élis, partindo das visões mais tradicionalistas sobre o tema. Nossas leituras do conto apontam para a presença do elemento “enxada” que pode ser lido como uma metáfora, pois o referido objeto não se concretiza no texto, sendo apenas pretexto para a narrativa, falar sobre a exploração do homem pelo homem e a busca pela própria subsistência. O trabalho está dividido em três capítulos: no primeiro é feita uma abordagem sobre a questão da metáfora, seguindo as ideias de Sardinha (2007) e Paul Ricoeur (2009); o segundo capítulo é dedicado à biografia do autor Bernardo Élis, bem como alguns traços das obras do referido autor e sobre o livro *Veranico de Janeiro* onde consta o conto analisado; o terceiro capítulo é dedicado à análise, no qual se objetivou fazer uma leitura da metáfora da enxada apoiado nas explicações teóricas discutidas no primeiro capítulo.

PALAVRAS-CHAVE: 1. Metáfora; 2. “A Enxada”; 3. Bernardo Élis.

ABSTRACT

LIMA, João Ivo Rocha. **THE METAPHOR IN THE SHORT STORY “A ENXADA”, BY BERNARDO ÉLIS: A LECTURE**. 2013. 37f. TCC (Undergraduate) - Course Letters Hab. Portuguese/English. State University of Mato Grosso do Sul, Jardim, 2013.

The objective of this work is to study the metaphor of “enxada” in the short story “A Enxada”, by the writer Bernardo Élis, from the more traditional views on the subject. Our readings of this short story point to the presence of the element “enxada” which can be read as a metaphor, since that object is not realized in the text, only a pretext for the narrative, talk about the exploitation of man by man and the search for their own livelihood. The work is divided into three chapters: the first is made on the issue of metaphor, following the ideas of Sardinha (2007) and Paul Ricoeur (2009); the second chapter is devoted to the author’s biography Bernardo Élis, and some traces of the works of this author and the book *Veranico de Janeiro* where the short story analyzed is; the third chapter is devoted to the analysis, which is aimed to make a reading of the metaphor “enxada” supported in theoretical explanations discussed in the first chapter.

KEYWORDS: 1. Metaphor; 2. “A Enxada”; 3. Bernardo Élis.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
CAPÍTULO I	
ALGUMAS DEFINIÇÕES DE METÁFORA	10
1. Alguns estudos da metáfora.....	10
2. Tipos de metáforas.....	13
2.1 Metáforas Conceptuais.....	13
2.2 Metáforas Sistemáticas.....	15
2.3 Metáforas Gramaticais.....	16
3. A metáfora segundo Paul Ricoeur.....	17
CAPÍTULO II	
A VIDA E A OBRA DE BERNARDO ÉLIS	21
1. Alguns traços da obra de Bernardo Élis.....	22
2. Sobre o livro Veranico de Janeiro.....	24
CAPÍTULO III	
A METÁFORA NO CONTO “A ENXADA”	26
CONSIDERAÇÕES FINAIS	34
REFERÊNCIAS	35
ANEXO	
CÓPIA DIGITALIZADA DO CONTO “A ENXADA”	36

INTRODUÇÃO

Quando nos deparamos com algum conto, nos deparamos com histórias curtas, mas que de alguma maneira nos mostram algo da vida. O conto é visto como uma forma rápida de leitura, no entanto o pode ser também uma fonte de pesquisa, efetivado a partir de etapas, até se alcançar o objetivo da pesquisa.

Nossa pesquisa foi pautada em um conto longo do escritor goiano Bernardo Élis, cuja vida de homem do campo sempre esteve presente em suas narrativas, captando em suas vivências a linguagem do povo interiorano. Sua face regionalista fez com que expusesse os problemas que afligiam as pessoas do campo, mas que de forma atual se encaixam perfeitamente nas mazelas das explorações contra grupos de excluídos. Partindo deste conto que foi proposto pelo prof. Me. Rosicley A. Coimbra foi pautada nossa pesquisa.

No decorrer do trabalho iremos analisar o conto “A enxada” que está inserida no livro *Veranico de Janeiro*, no conto é possível privilegiar o aspecto do contexto em que o conto se apresenta na história dos personagens, e a crueldade do coronelismo e ainda a lógica da representação da metáfora da enxada inserida no conto.

Nosso trabalho está estruturado da seguinte maneira: no primeiro capítulo, abordaremos algumas questões relacionadas às metáforas, tendo como embasamento teórico Sardinha e Ricoeur.

O segundo capítulo está voltado para alguns pontos sobre a vida e obra do autor Bernardo Élis, bem como alguns traços de sua obra e sobre o livro *Veranico de Janeiro*.

E por fim, o último capítulo, direcionado para a análise do conto “A enxada”, com o intuito de abordar na trajetória da narrativa a presença da metáfora da enxada, usando como apoio os teóricos antes citados.

Nosso objetivo é apenas uma leitura do conto, o que significa que futuros estudos sobre o referido conto possam ser desenvolvidos. Esperamos que nosso trabalho instigue leitores a buscar por mais respostas, e que o estudo seja levado além pela curiosidade que o conto permite.

CAPÍTULO I

ALGUMAS DEFINIÇÕES DE METÁFORA

Este capítulo buscará abordar a questão das metáforas como forma de expressão partindo do significado das palavras, bem como algumas definições.

1. Alguns estudos da metáfora

Conforme afirma Sardinha, a metáfora é parte integrante de uma pessoa, não sabemos ao certo como ela começa, faz parte de um conceito, de um modo de vida, não se pode determinar como elas surgiram, mas é certo dizer que não existem regras para se criar as metáforas. Assim, conclui Sardinha: “A metáfora é um recurso tão humano que talvez seja a última coisa que os robôs do futuro entendam” (2007, p.12).

Diversos estudiosos ao longo dos tempos vêm tratando as metáforas como fonte de estudos. As metáforas são os usos da linguagem que possuem muitos sentidos aos quais chamamos de figurados, casualmente usados nos discursos políticos, de advogados, escritores, poetas e outros.

Apoiados nos estudos de Sardinha, conceituaremos algumas das teorias que tratam a metáfora como fonte de estudo. George Lakoff e Mark L. Johnson defendem a metáfora como um fenômeno cognitivo (mental), chamado de *metáfora conceptual*. (SARDINHA, 2007, p.17). Por sua vez, os estudos de Lynne Cameron preconizam a atenção ao uso recorrente da metáfora na linguagem real, antes de fazer alegações sobre o funcionamento da mente (SARDINHA, 2007, p.17). E há ainda a *metáfora gramatical*, conceituada por Michael Halliday e que sustenta toda a sua teoria de linguagem/linguístico sistêmico funcional (SARDINHA, 2007, p.17).

Porém, antes de tratar das fontes de estudos, salientaremos as visões tradicionalistas sobre o tema que veem a metáfora como figura de linguagem, ou seja, apenas como mais um artifício para “embelezar” a linguagem. Partindo da visão Aristotélica, que se firmou durante o século IV a C., a metáfora era utilizada para designar um nome de um tipo de coisa, outro era pontuar a similaridade existente entre eles. Contudo, Aristóteles ressalva quatro tipos de metáforas, dentre as quatro vertentes a que mais se encaixa nas definições de hoje é a das “analogias” (SARDINHA, 2007, p.20).

Sardinha destaca que, para Aristóteles, “a metáfora permite expressar uma ideia nova sendo nova, ela exige do ouvinte ou leitor um trabalho mental para encontrar o ponto em comum entre as entidades presentes na metáfora” (2007, p.21).

Tais concepções de metáforas foram se intensificando e com isso as ditas figuras de linguagem se aprimoraram como forma de classificar o mundo em categorias, bem como a metáfora se enquadra dentre estas. Entretanto, a grande quantidade de linguagem se torna imaginária, pois há poucas diferenças entre elas. Nos dias atuais as gramáticas pouco citam as figuras de linguagem, ou fazem com que o assunto se torne fútil e que sirva apenas como parte integrante do conteúdo programático nas aulas de língua portuguesa.

Os estudos literários tratam da metáfora como sendo uma técnica que os poetas utilizam para embelezar e expressar os sentimentos nas poesias. Apesar das figuras de linguagem não sofrerem muitas modificações, há duas que se distinguem: a metáfora e a metonímia. Alguns utilizam critérios preestabelecidos para diferenciar uma da outra. Ainda conforme Sardinha: “A metáfora cria similaridades entre entidades distantes, do ponto de vista conceitual”. Ao passo que: “A metonímia, ao contrário cria relação entre entidades que já são próximas, contígua” (2007, p.23).

Por diversas vezes ao analisarmos uma frase nos deparamos com a possibilidade de esta ser uma metáfora ou uma metonímia, mas devemos levar em consideração alguns exemplos: “A lua é uma bola de queijo”. Neste exemplo a metáfora está sugerindo duas propriedades semânticas comuns em meio a dois conceitos ou ideias, a *lua* é assinalada como uma bola de queijo já que tem crateras, igualmente a alguns queijos. Os buracos são então a linha semântica comum entre os dois.

No entanto, a metonímia está relacionada com uma relação de proximidade no meio de duas ideias ou conceitos. Exemplo: “Ele bebeu o copo inteiro”. Neste exemplo podemos perceber que uma pessoa não bebe o copo e sim o que está dentro dele.

Através de várias observações de diversos estudiosos a metáfora começa a ser vista como elemento importante no processo de entendimento da própria compreensão humana e não mais como um simples ornamento discursivo, sendo assim tem a função de entender as capacidades de comunicação do ser humano.

Sardinha ressalva também que durante o século XX o interesse pelos estudos sobre metáforas teve uma diminuição devido a outras vertentes que surgiram, bem como o aparecimento do lógico-positivismo que nasceu na Áustria nos anos 1920 e que perdurou durante algum tempo tratando de questões como verdade, falsidade e objetividade.

Com isso o estudo das metáforas é pouco debatido, apesar disso, ainda partindo da mesma ideia, John Searle afirmou que,

a metáfora seria um tipo de discurso indireto, cujo conteúdo, em princípio poderia ser parafraseado diretamente [...] ao ouvir uma metáfora, o ouvinte primeiramente tenta interpretá-la de modo literal; quando esta interpretação falha, esse ouvinte passa então a procurar outro sentido, não literal (SARDINHA, 2007, p.26).

Outra visão, desta vez no campo psicolinguístico, surgiu com a abordagem de Glucksberg em 1993. Ele contrapôs essa ideia ao perceber que se gastava muito tempo em analisar as metáforas como sendo uma verdade literal, e passaram a interpretá-las de modo metafórico. Após alguns estudos percebeu-se que é mais fácil demarcar uma frase como sendo verdadeira ou falsa, do que distinguir como uma frase metafórica era falsa.

Após os enfoques lógico-positivistas, outros autores passaram a analisar as metáforas estabelecendo suas próprias teorias, dentre eles I. A. Richards, Max Black, Eva Kittay, Gilles Fauconnier, Mark Turner, George Lakoff, Mark L. Johnson, Michael Halliday, Lynne Cameron e Paul Ricoeur, o qual será tratado em tópico posterior.

Além destes um dos estudiosos que se sobressaiu nos estudos da metáfora foi J. A. Richards, que criou termos como *tópico* ou *teor* e *veículo*. Tópico é a porção não metafórica e veículo a porção metafórica dessa expressão. Deste modo, no exemplo citado em “Julieta é o sol”, Julieta é o tópico e sol é o veículo. A relação da semelhança em meio a esses dois conceitos (Julieta e sol) é denominada base e expressa “beleza, vida”. A contradição literal existente dentre tópico e o veículo “Julieta é uma pessoa e o sol, um corpo celeste” é chamada tensão (SARDINHA, 2007, p.27).

Outro que se sobressaiu foi Max Black que através do estudo da metáfora desenvolveu três perspectivas teóricas sobre ela: teoria da substituição, teoria da comparação e teoria da interação (SARDINHA, 2007, p.28). Conforme a primeira teoria, a metáfora substitui um termo não literal (não metaforizado) por outro termo, que é figurado ou não literal. Tendo ainda como exemplo “Julieta é o sol”, o termo literal Julieta (uma mulher chamada Julieta) é trocado por um termo figurado (o sol). De acordo com Sardinha, esse tipo de construção é empregado para enfeitar a fala, uma vez que podemos falar “Julieta é bela” sem deixar de lado a metáfora.

Já a segunda teoria se refere à metáfora como uma “comparação implícita”. Bem como na expressão “Julieta é o sol” constituiria na comparação da expressão “Julieta é assim como

o sol em alguns jeitos”. Na teoria da interação, existe a criação de uma interação entre dois sujeitos, que são o tópico e o veículo, causando uma similaridade entre ambos.

Ocasionalmente, após estas concepções de metáfora, com ocorrências linguísticas, Lakoff e Johnson formaram uma nova espécie de metáfora que, de acordo com eles, tornou-se visível especialmente no pensamento para então se consolidar na língua. Trataremos disso no tópico seguinte.

2. Tipos de metáforas

2.1 Metáforas Conceptuais

A teoria conceptual teve início em 1980 com Lakoff e Johnson, com o lançamento do livro *Metaphors we live by* que, traduzido para o português, seria algo como “Metáforas da vida cotidiana”. Este livro tem como assunto principal a suposição de que a metáfora é onipresente e efetiva na língua e no pensamento do ser humano.

A metáfora passa a fazer parte do cotidiano das pessoas, não apenas na linguagem, mas também nas ações e pensamentos, na medida em que todo sistema conceptual ordinário, sistema através do qual pensamos e agimos, passa a ser concebido como predominantemente metafórico por natureza. Como o próprio título em inglês demonstra são “metáforas que nos guiam”, deixando claro que, como enfatiza Sardinha,

[...] vivemos de acordo com as metáforas que existem na nossa cultura, praticamente não temos escolhas: se quisermos fazer parte da sociedade, interagir, ser entendidos, entender o mundo etc, precisamos obedecer (‘live by’) as metáforas que nossa cultura nos coloca a disposição (SARDINHA, 2007, p.30).

Sardinha (2007, p.30) ainda cita Lakoff para afirmar que: “Uma metáfora conceptual é uma maneira convencional de conceitualizar um domínio de experiência em termos de outro, normalmente de modo inconsciente”. Assim sendo, o autor retrata a forma de como a metáfora conceptual é por assim chamada porque está interligada a alguma coisa, utilizando-se do conceito metafórico.

As metáforas são mapeamentos em meio a domínios conceptuais; do domínio fonte para o domínio alvo. Do mesmo modo que levamos de um domínio para o outro nossos conhecimentos sobre o domínio fonte e todas as mediações que podemos fazer nesse domínio para o domínio alvo.

Além da metáfora conceptual se embasar nas expressões metafóricas que nada mais são que a manifestação da metáfora conceptual, apoia-se também em domínios vistos aqui como área do conhecimento ou experiência humana. Conforme Sardinha: “A teoria da metáfora conceptual propõe que não há verdades absolutas, pois as metáforas são culturais, resultantes de mapeamentos relevantes para certas civilizações ou ideologias” (2007, p.32).

Entretanto, apesar de toda experiência ter uma base cultural, ainda é possível fazer uma distinção entre experiências físicas e experiências culturais. “A metáfora é uma representação mental. Ela é cognitiva (existe na mente e atua no pensamento). Sendo assim, é abstrata. Porém, [...] sabemos que ela existe, pois toma forma na fala e na escrita por meio das expressões metafóricas” (SARDINHA, 2007, p.32).

Uma vez que a comunicação é baseada no mesmo sistema conceptual que usamos para pensar e para agir, a língua se torna um recurso de evidência que mostra como o sistema conceptual funciona. Considerando tais provas Lakoff e Johnson chegam a conceitualizar alguns tipos de metáforas conceptuais, que aqui falaremos brevemente.

No caso de metáforas estruturais, “são aquelas que resultam de mapeamentos complexos como no exemplo: “Amor é viagem”, que é formada por mapeamentos entre viajante e amante, etc.” (SARDINHA, 2007, p.34). No entanto, ainda vemos alguns outros tipos de metáforas conceptuais.

As metáforas orientacionais são aquelas que organizam todo um sistema de conceitos, que envolve numa direção e tem a ver com a orientação espacial. Exemplo: para cima/para baixo; dentro/fora; frente/trás, etc.

As metáforas ontológicas fornecem um meio básico a nos referimos a nossas experiências abstratas, sem estabelecer os mapeamentos. A metáfora ontológica “Inflação é entidade” nos permite pensar a inflação como coisa e dizer, por exemplo: “baixa inflação”; “alta inflação”, etc. Ainda dentro deste mesmo aspecto, a metáfora ontológica é um pouco mais específica ao se tratar de uma pessoa ocorrendo assim à personificação.

Além destas vertentes de pesquisas existem outros que seguem apenas uma linha de pensamento, como é o caso de alguns estudarem que as metáforas conceptuais estão inseridas na mente, que agem no pensamento, mas que, porém oferecem maior destaque ou uso linguístico social do que aspectos cognitivos. Assim, Sardinha ressalva que: “Nessa linha, os pesquisadores, buscam maior rigor nos critérios de identificação de metáfora e usam apenas dados autênticos, colhidos de situações reais de uso, normalmente reunidos em *corpora* eletrônicos” (SARDINHA, 2007, p.35). O esforço aqui está em pesquisas voltadas ao meio

político, ideológico, gênero, entre outros em que a metáfora conceptual está voltada a entender como as pessoas vivem e interagem em um meio social.

2.2 Metáfora Sistemática

Entende-se que a metáfora é algo que está sempre em movimento de várias pesquisas, assim como a “metáfora sistemática” chamada assim por ainda não ter um nome definido por ser uma “abordagem recente” iniciado por Lynne Cameron (SARDINHA, 2007, p.37). De acordo com Cameron: “o nome metáfora sistemática advém da crença de que o ponto de partida devam ser as metáforas recorrentes, que sistematicamente indiquem que os participantes de alguma interação estão ativando algum tipo de representação metafórica mental” (SARDINHA, 2007, p.38).

Um modelo de metáfora sistemática mencionado por Cameron (2005 *apud*. SARDINHA, 2007, p.39) no decorrer de um fato em meio a um ex-terrorista e a filha de uma vítima sua é o resultado negativo de usar violência é um preço que se paga. Nessa ocorrência discursiva, o ex-terrorista empregou expressões metafóricas bem como “no final das contas”, “alto preço” e “pagar a dívida” de forma sistemática, ou seja, todas se referiam no contexto ao mesmo campo semântico (financeiro) para se mencionar a ocasião de violência e aos resultados ocorridos disso.

Outro conceito sobre esta abordagem é a metáfora linguística como sendo um enunciado utilizado na fala metaforicamente que podem ser ou não entendida na mente do ouvinte ou leitor como metáfora. Como no exemplo citado anteriormente “do encontro do terrorista com uma vitima, não podemos ter certeza de se algum deles pensou realmente em um preço a pagar quando falaram de violência” (SARDINHA, 2007, p.40). Para tanto as expressões utilizadas na fala do terrorista pode ter sido apenas uma expressão usual que naquele instante fez com que este pensasse de forma metafórica.

Com isso esta expressão fez-se entendida por algum interlocutor, fazendo com que ocorresse um processamento mental, onde ao fazer uma ligação mental entre as expressões metafóricas estaremos aqui fazendo uso das metáforas processuais.

A metáfora sistemática vem para abordar os usos da linguagem, principalmente no formato digital (*corpora* eletrônicos) de forma sistemática no uso da metáfora e contestar a metáfora conceptual. Podemos perceber aqui que “a metáfora sistemática é essencialmente empírica” (SARDINHA, 2007, p.45). Que está correlacionada com a linguística na forma das

palavras expressões utilizada pelos falantes, através da coleta de informações na fala e na escrita, especialmente são guardados em formato digital, onde ao mesmo tempo em que o estudo da metáfora é impulsionado, também impõem desafios metodológicos.

O trabalho do analista é aqui “ajudar a desenvolver programas de computador especializados para pesquisar a metáfora em uso” (SARDINHA, 2007, p.45).

2.3 Metáforas Gramaticais

Segundo Sardinha “metáfora gramatical é o termo usado na linguística sistêmico-funcional em referência ao uso de um recurso gramatical para exprimir um a função que não lhe é intrínseca” (SARDINHA,2007, p.45). Um exemplo é a troca entre o recurso do verbo pelo substantivo alterando função direta ou original do verbo, esse movimento de troca é chamado de nominalização.

Aqui o substantivo pode não ser literal, pois o verbo pode exprimir uma metáfora, a um ponto que se distingue nesta teoria é a “metáfora gramatical” da “metáfora lexical” em que é indicada como uso metafórico que se realiza sem alteração no sistema gramatical. Está coligada a metáfora conceptual ou a metáfora sistemática, sem ser utilizada pelos estudiosos como objeto de pesquisa (SARDINHA, 2007, p 46).

Outro ponto da metáfora gramatical é a congruência, que é aquela que chamamos de original ou primária, é o uso não-metafórico, o uso congruente é por diversas vezes a realização direta, enquanto o uso metafórico é tido como a realização indireta. Este será tratado novamente mais a frente.

Dentro da metáfora gramatical podemos dividi-la em dois tipos a ideacional e a interpessoal. A primeira é observada na utilização do substantivo quando está expressando uma qualidade ou uma relação lógica, no entanto a segunda a metáfora gramatical interpessoal ocorre “quando não usamos os modos congruentes para expressar modalidade ou modo”, que está relacionada à modalidade a recursos da língua e modo ao tipo de oração. Onde “numa representação direta teríamos como escolhas congruentes: participantes: substantivo; processo: verbo; qualidade: adjetivo; relação lógica: conjunção” (SARDINHA, 2007, p 46).

A metáfora gramatical é mais ampla e se difere das demais sendo que a metáfora gramatical está integrada a teoria linguística colocando-se a disposição de estudiosos todas as formas compreensivas da linguagem. Enquanto que as outras teorias “a ligação da metáfora com outros aspectos da linguagem é menos direta” (SARDINHA, 2007, p.51).

No estudo da metáfora gramatical é necessário que entendamos um pouco a linguística sistêmico-funcional. Esta teoria foi inserida por Michael Halliday e segundo ele “a linguagem é formada por muitos sistemas cada um representando um tipo de escolha (geralmente inconsciente) de sentido feito pelos falantes (aí o nome “sistêmico”); além disso, essas escolhas servem para os falantes realizarem coisas com a língua (dai o nome “funcional”)” (SARDINHA, 2007, p.51).

Segundo Sardinha (2007, p.52), esta é “uma teoria que tenta explicar o funcionamento da linguagem por meio da descrição de como as pessoas falam e escrevem e quais escolhas fazem nesse processo”.

Na metáfora gramatical o interlocutor tem que ser no falante a escolha ao usar um elemento congruente ou um metafórico tem resultados a respeito de como a fala é feita na forma de ser compreendida e percebida.

Sardinha volta ao assunto congruência e tenta descrever como a metáfora gramatical o termo é empregado. No entanto o autor destaca que “congruente não é a forma mais habitual ou mais típica.” E que a “forma metaforizada pode ser mais habitual ou típica do que outra em registros ou gêneros específicos”. Com isso dentro da linguística sistêmico-funcional, “é a não marcada; é aquela que desempenha sua função intrínseca ou *prima facie*¹ em relação aos demais recursos linguísticos” (SARDINHA, 2007, p.53).

O termo congruente ainda não é algo fechado imutável e sim algo que ainda tem muito a ser estudado e pesquisado. Contudo as metáforas gramaticais têm como pontos principais o uso linguístico de “um recurso léxico-gramatical para realizar uma função que não é sua função primária (congruente) no sistema linguístico” (SARDINHA, 2007, p.55).

As metáforas gramaticais são construções em que se faz a substituição de construções em que se faz a substituição de uma classe ou estrutura gramatical por outra.

Aqui se pretendeu discorrer sobre as metáforas e suas linhas de estudo segundo Sardinha que retrata as varias visões em que a metáfora contribui para abranger um aspecto do fenômeno.

3. A metáfora segundo Paul Ricoeur

Neste tópico visamos expor a teoria da metáfora segundo Paul Ricoeur, destacando alguns aspectos da mesma como uma relação entre o sentido literal e o sentido figurativo

¹ À primeira vista.

expressados nas obras literárias que são distintas de qualquer outra obra de discurso, sendo esta uma relação de sentido explícita e um sentido implícito (RICOEUR, 2009, p.69).

Tratando-se aqui de sentido explícito e implícito podemos relacionar a diferença entre a linguagem cognitiva e emotiva, e que através das obras literárias é vista como sendo a “distinção entre linguagem cognitiva e emotiva para o vocabulário de denotação e conotação, no qual a denotação é cognitiva e de ordem semântica, enquanto que a conotação é extra-semântica que carecem de valor cognitivo”.(RICOEUR, 2009, p. 69).

Um texto com toda sua significância no campo do sentido figurativo devem renunciar a qualquer significado cognitivo. No entanto, nesta relação podemos usufruir da metáfora ao mostrar a semelhança entre o sentido literal e figurativo através da relação de significação em que a metáfora auxilia na definição semântica da literatura, abraçando as três classes essenciais: poesia, ensaio e ficção (RICOEUR, 2009, p.69). Com isso Ricoeur descreve a literatura como “o uso do discurso em que várias coisas se especificam ao mesmo tempo e em que o leitor não é intimado a entre elas escolher. É o uso positivo e produtivo da ambiguidade” (RICOEUR, 2009, p.70).

Para abordar a teoria da metáfora Ricoeur diz ser necessário voltar a retórica tradicional quando esta era classificada como *tropo*, ou seja, uma figura com a qual se “classificam as variações de sentido no uso das palavras”. Seguindo a retórica de Aristóteles temos a comparação com a forma ampliada da metáfora, e que cada palavra tem sua significação, e que a “retórica começa [...] onde acaba o código lexical”. Tinha-se uma ideia sobre a finalidade da figura que era acrescentar significância no código lexical tornando o discurso mais ameno. Assim que utilizamos uma palavra figurativa podemos criar meios para agradar nosso auditório, com isso a palavra persuasão é muito importante, pois podemos influenciar nosso auditório através do nosso discurso.

Segundo Ricoeur, “a metáfora é uma das figuras retóricas, aquela em que a semelhança serve de razão para substituir uma palavra figurativa a uma palavra literal, perdida ou ausente” (2009, p.71). Distinguindo-se de outras figuras como a metonímia em que a contiguidade ocupa um espaço de similaridade na metáfora.

Ao longo do século XIX a história da retórica foi estudada até Aristóteles, entretanto algumas propostas ainda se fazem presentes como a metáfora ser um tropo ou figura do discurso que dá ênfase a um sentido literal das palavras, em razão disto gera a semelhança que é essencial para a “substituição do sentido figurativo de uma palavra em vez do sentido literal”. Uma vez que a significação é substituída e não representa uma inovação semântica,

“a metáfora não fornece qualquer informação nova acerca da realidade” (RICOEUR, 2009, p.72).

Com isso a retórica clássica tinha como descrição apenas de sentido da palavra, no entanto “a metáfora tem a ver com a semântica da frase”, em que a “metáfora só faz sentido numa enunciação, ela é um fenômeno de predicação, não de denominação” (RICOEUR, 2009, p.73). A metáfora, para Ricoeur, tem a ver com um simples deslocamento no sentido das palavras. O caso é que para Ricoeur, não se pode afastar a metáfora da frase ela é uma alternativa de significado que se estabelece no interior da própria frase.

“A metáfora é resultado da tensão dentre dois termos numa enunciação metafórica”. Tratados por Richards como “teor e veículo”, como no exemplo “manto de tristeza” onde a união dos termos que compõe a metáfora, com isso ao fazer uso de uma palavra metafórica é antes necessária o uso da enunciação metafórica.

Outra tese que rege a metáfora é a de que ao analisarmos a metáfora apenas nas palavras de onde surge a estaríamos assim analisando a frase completa, com isso devemos analisar o verdadeiro funcionamento da operação de predicação da frase. Aqui Ricoeur coloca que “a tensão numa enunciação metafórica não é, efetivamente, algo que ocorra entre dois termos numa enunciação, mas antes entre duas interpretações opostas da enunciação” (RICOEUR, 2009, p.73).

Há um conflito existente entre as teses que sustenta a teoria da metáfora, e entre as duas que a estratégia do discurso propõe, na qual “a enunciação metafórica obtém o seu resultado é um absurdo” (RICOEUR, 2009, p.74). Isto só é desvendado quando de forma literal é feita a experiência de explicar sobre a enunciação. Com isso podemos dizer que a metáfora só pode existir através da interpretação em que esta ocorre de forma literal e contraditória, ocasionando a torção das palavras, no que diz respeito à interpretação ser absurda.

Do mesmo modo, Ricoeur resume a tese da seguinte maneira:

ao tomarmos em consideração os valores lexicais das palavras numa enunciação metafórica, só podemos fazer sentido, isto é, só podemos salvar toda a enunciação submetendo as palavras em questão a uma espécie de trabalho do sentido que, segundo Beardsley, chamamos uma torção metafórica –, graças a qual a enunciação começa a fazer sentido (RICOEUR, 2009, p.74).

Ricoeur assinala que, “o trabalho da semelhança nas expressões metafóricas segue-se outra oposição à concepção puramente retórica da metáfora. Para a retórica clássica, um tropo era a simples substituição de uma palavra por outra. Mas a substituição é uma operação estéril, ao passo que numa metáfora viva a tensão entre as palavras ou, entre as duas interpretações, uma literal e outra metafórica” (RICOEUR, 2009, p.75). Na retórica clássica não se é possível explicar a criação de sentido, apenas registrar o resultado.

Entretanto, a metáfora faz parte de uma linguagem já instituída, é algo semântico que permanece em virtude de algo inesperado. Segundo Ricoeur, podemos chegar a duas conclusões sobre a teoria da metáfora, a primeira é que “as metáforas genuínas não se podem traduzir. Só as metáforas de substituição são susceptíveis de uma tradução, que poderia restaurar o sentido literal”. Apesar disso, a segunda conclusão é que “uma metáfora não é um ornamento de discurso”, mas que transmite uma informação nova e que diz respeito a algo novo acerca da realidade (RICOEUR, 2009, p.77).

Pode-se aqui perceber que o estudo das metáforas é algo que ainda está passível de muitas pesquisas e abordagens, em que este foi apenas um dos estudiosos que retratam tais visões. Portanto, este breve estudo aposta em futuras pesquisas advindas de diversos campos da metáfora que podem ser seguidos por outros pesquisadores.

CAPÍTULO II

A VIDA E A OBRA DE BERNARDO ÉLIS

Bernardo Élis nasceu em Corumbá de Goiás (GO) em 15 de novembro de 1915. Filho do poeta e comerciante Erico José Curado e de Marieta Fleury de Campos Curado esposa e costureira, família tradicional de Corumbá.

Bernardo Élis foi advogado, professor, poeta, contista e romancista. Teve seu aprendizado iniciado em casa, com seu pai; ingressou no grupo escolar em 1923, quando morou com seu avô, mas o grande estímulo para as letras partiu mesmo de seu pai. Novamente em 1928 em Goiás fez o curso secundário do Liceu. Seu pai era cuidadoso com as obras literárias do século XX e escrevia vários poemas, inclusive escreveu e publicou dois livros de poemas aos quais Bernardo Élis destaca:

poeta e homem possuidor de boa cultura, sem embargo de seu autodidatismo, e seu contato com o Rio de Janeiro, São Paulo e o litoral, meu pai era administrador incondicional dos artistas. Para ele, um poeta, um romancista, um contista, um ensaísta estava acima de qualquer Napoleão, de qualquer Henry Ford. Morando nos cafundós de Corumbá, assinava jornais, revistas literárias e se mantinha em dia com a literatura (ÉLIS, 1976, p.xx).

O pai de Élis desde muito cedo o incentivou a ler as grandes obras da literatura, como no trecho em que o autor diz que o pai, “muito cedo, meteu-me nas mãos *Os Lusíadas*, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *A cidade e as Serras*, *Iracema*, *O guarani*, *Inocência*, *Os Mártires do Cristianismo*, *Nova Floresta*, de Manuel Bernardes e outras desgraças semelhantes” (ÉLIS, 1976, p.xx).

Podemos perceber que Bernardo Élis era contrário a tais leituras literárias, pois para ele pouco retratava as vivências e a realidade do interior de Goiás. Contudo, o autor destaca que:

A partir de 1930 comecei a ler suplementos literários, onde modernistas de então escreviam coisas. E suas coisas eram aquelas coisas que eu via diariamente e com as quais me encantava. Comecei a perceber que havia uma ligação entre literatura e vida cotidiana, coisa que não percebia em *Os Lusíadas* ou *Eça de Queirós* (...). Em 1935, caiu-me nas mãos *A Bagaceira*, depois li Zé Lins do Rego: aí senti necessidade de contar coisas como esses contavam e percebi que muito havia de contar (ÉLIS, 1976, p.xxi).

Ao longo de sua trajetória literária, Bernardo Élis, através do modernismo brasileiro e sua grande facilidade em criar, juntamente com seus companheiros literatos, contistas e poetas que embasavam suas escritas no modernismo o entusiasmavam intimamente, “tais autores me pareciam inatingíveis e sobre-humanos, foram esses homens que me mostraram que os grandes autores não eram senão pessoas como nós mesmos e isso foi para mim muito importante” (ÉLIS, 1976, p.xxiii).

Foi então em 1944 que escreveu e publicou seu primeiro livro de contos *Ermos e Gerais*. Teve boa aceitação e foi descrito através das críticas que Monteiro Lobato e Mario de Andrade escreveram em cartas, nas quais elogiam fortemente as suas criações.

Bernardo Élis lançava vida a seus livros através de suas vivências e experiências no interior de Goiás por meio do movimento modernista do momento, marcando uma afinidade íntima em meio ao cenário da paisagem local e a sociedade em suas obras, as quais são apontadas como obras regionalistas.

Em sua trajetória escreveu vários livros: *Primeira Chuva*, poesia, 1953; *O Tronco*, romance, 1955; *Caminhos e Descaminhos*, contos, 1965; *A Terra e as Carabinas*, de 1951, em folhetim de jornal local, *S. Miguel e Almas*, outro romance pronto desde 1939, não publicado por julgar incompleto; *Veranico de Janeiro*, em 1967, edição de *O Tronco* (refundido) (ÉLIS, 1976, p.xxiii).

Bernardo Élis recebeu inúmeros prêmios literários, prêmio José Lins do Rego em 1965, e *Prêmio Jabuti* ambos pelo livro *Veranico de Janeiro*. De acordo com as notas bibliográficas do livro *Veranico de Janeiro* (1976, p.xxiv). O autor termina deixando claro o orgulho de si próprio e de dever cumprido, por acreditar que suas obras realmente atingiram o âmbito nacional, “e uma das provas dessa mudança é a minha eleição para Academia Brasileira de Letras, a 23 de outubro do corrente ano, galardão a que aspiramos todos nós trabalhadores das letras e que Goiás vê pela primeira vez atribuído a um seu filho” (ÉLIS, 1976, p.xxiv).

1. Alguns traços da obra de Bernardo Élis

Alguns estudos sobre a obra bernardiana têm sido valorizados através de questões linguísticas e temáticas. Bernardo Élis revelou de forma concreta o regionalismo. A obra bernardiana é cheia de técnicas e procedimentos literários da poética onde a criação da

linguagem é extremamente mais que uma expressão do mundo, pois Élis tem a característica típica de quem se dedica a ficção.

Segundo Torchi, há “uma necessidade de um estudo mais profundo da técnica e dos procedimentos literários da poética bernadiana” (TORCHI, 2001, p.182). De acordo com a autora, a análise de:

dois procedimentos literários, que constituem excelentes interpretações do sentido mais amplo da obra bernadiana: o primeiro está ligado ao enigma das metáforas, que, produzindo imagens literárias, perpassa toda a linguagem literária bernadiana. O segundo diz respeito à variação da metáfora da colcha de retalhos, que acreditamos ser recorrente na narrativa de Bernardo Élis (TORCHI, 2001, p.183).

Como podemos perceber, as análises de Torchi estão intimamente ligadas a uma parcela significativa da produção contista do autor, mas em outras obras do autor. Segundo ela, “Bernardo Élis tem uma grande preocupação em romper com as limitações formais e conteudísticas, instaurando novas fronteiras para a apreensão da realidade” (TORCHI, 2001, p.183). Assim, Torchi ressalva que, “a linguagem bernadiana, que à primeira vista tratará da representação da realidade, se transformará em imagem-metáfora de seu universo poético, em que as imagens passam a construir elas próprias a realidade” (TORCHI, 2001, p.183).

Ainda segundo Torchi, o conto “A enxada” é considerado pela crítica como sua principal produção literária em virtude da confluência das técnicas de realização estilística com a temática social. “A construção narrativa também nos remete a ideia de recorte, de retalho, com a sobreposição da onisciência e do fluxo de consciência” (TORCHI, 2001, p.184).

As imagens da estruturação das obras bernadianas “são elaboradas da imagem natural para a elaboração de uma imagem mental”. Isso faz com que ocorra uma mediação do narrador, que interpreta as imagens, dentro de uma ótica de ordem étnica, psicológica e humorística, fazendo com que haja dentro do conto diferentes níveis de narração. (TORCHI, 2001, p.186).

Sendo assim, Torchi ressalva que “na literatura bernadiana a atenção está voltada antes para a temática do existencial do que para o cotidiano e que Bernardo Élis não se prende a um modelo narrativo, mas utiliza formas variáveis de uma narrativa para outra” (TORCHI, 2001, p.187).

Portanto, as obras de Bernardo Élis refletem “não apenas um autor neo-realista que trabalha com ritmos da oralidade, mestre em captar os anseios e a alma do homem,

especialmente do homem da terra, mas acima de tudo um mestre da arte de contar” (TORCHI, 2001, p.187).

Por fim, as obras bernardianas nos fazem perceber a grandeza do universo dos contos, onde o auge se dá através da relação entre a ficção e a realidade, em que sua realidade poética é uma das virtudes dos caminhos em que constrói os sentidos de vida, de arte, de cultura, se concretizando por meio da leitura individual.

2. Sobre o livro *Veranico de Janeiro*

Aqui pretendemos fazer uma abordagem do livro *Veranico de Janeiro*, destacando algumas questões relacionadas à sua composição, enfatizando o conto “A enxada” que será analisado no capítulo posterior.

Em suas narrativas, Élis baseia-se em suas vivências no estado de Goiás, vivência estas que influenciou no seu modo pessoal e intelectual, isso fica claro em suas obras literárias.

Em *Veranico de Janeiro*, Élis aponta uma afinidade íntima em meio à paisagem e sociedade em suas obras. Segundo Santos, “*Veranico de Janeiro* retrata a “rurbanidade”, termo forjado por Gilberto Freyre em *Sobrados e Mucambos*, que indica um misto de urbano e rural, de desenvolvimento e de estabilização, de ordem e progresso, em sua existência ideal” (SANTOS, 2011a, p.1).

Élis, através do modernismo, tenta subverter a categoria de produto cultural simplesmente pós-colonial e periférico. De acordo com Santos, “Élis se situa na considerada fase consciente do subdesenvolvimento, ou seja, pós 30, onde o regionalismo por meio do “realismo social” atingiu o patamar de “obras significativas””. (SANTOS, 2011a, p.2).

O cenário criado por Élis no território goiano serve de “matéria-prima” dos elementos sociais, auxiliando na “economia interna da obra”, formulando assim a estética da obra, de forma a conciliar “os fatores externos e internos quando um autor produz por meio dos óculos de sua criatividade artística uma leitura de efeito desconcertante e absorvente” (SANTOS, 2011a, p.2).

Com isso podemos perceber que a criação do conto “A Enxada” retrata as violências físicas e psíquicas simbolizadas pelas nefastas relações humanas representadas, sobretudo, pelo personagem Piano, símbolo maior da reificação a que outro ser humano é reduzido (SANTOS, 2011b, p.96).

No conto, o personagem Piano é visto como um ser menosprezado e humilhado, por ser negro, pobre e obstinado a executar seu serviço, alguns fatos se desenvolvem demonstrando a distância hierárquica que separava o agricultor de um pobre sitiante. Com isso, “Élis expõe em suas obras não a sociedade que almeja, mas descreve minuciosamente a que não aceita” (SANTOS, 2011b, p.97).

Ainda de acordo com Santos, Élis evidencia neste conto a indignação a condição humilde da vivência do lavrador agregado, “emparedado pelas arbitrariedades e vontades dos coronéis ou do socialmente mais forte e pela impossibilidade de mudança da condição degradada de vida, ambientada em meio à natureza que é testemunha passiva de seu desespero sem solução” (SANTOS, 2011b, p.97).

Santos aborda também que, com “a criação do personagem Piano, comprova a percepção de sociedade do autor, acumulado por sua sensibilidade e gênio criativo”. O conto “A enxada” busca a identidade goiana, através da linguagem e pelo sentido que gera, ambos autor e obra situam-se entre o moderno e o patriarcal, ambos, autor e obra, seriam avessos a modernização periférica e excludente” (SANTOS, 2011a, p.3).

Santos faz uma relação entre a literatura de Élis e a de Drummond que se aproximam em suas poesias modernistas, “com similaridades históricas e culturais entre Minas Gerais e Goiás e o sentimento de desconforto e de não aceitação da realidade social e cultural brasileira” (SANTOS, 2011b, p.102). Entre Drummond e Élis existem dois mundos: o moderno e o patriarcal, o elevador e a roça. Opostas a modernização periférica e excludente, os dois autores condenam em suas obras a posição cultural e econômica dos estados. (SANTOS, 2011b, p.104).

Para tanto nesta breve abordagem sobre *Veranico de Janeiro* tentamos demonstrar que em seus contos é possível perceber as vivências retratadas, tendo em vista a semelhança com a realidade através de Bernardo Élis podemos entender um pouco sobre suas vivências em Goiás através de sua criatividade em escrever um conto voltado a vida do povo do campo, e do trabalhador rural.

CAPÍTULO III

A METÁFORA NO CONTO “A ENXADA”

Segundo Correa & Costa, o conto “A enxada” é envolto em questões linguísticas e temáticas. É um conto regionalista que perpassa a década de 1960, marcada pelos movimentos sociais do campo.

Bernardo Élis presenciou uma luta em que os trabalhadores rurais aliados ao antigo PCB, começaram então a briga por terras, luta esta que teria como bandeira a reforma agrária, contra os decadentes latifundiários.

Como vimos anteriormente, Sardinha afirma que, para Aristóteles, “a metáfora permite expressar uma ideia nova sendo nova, ela exige do ouvinte ou leitor um trabalho mental para encontrar o ponto em comum entre as entidades presentes na metáfora” (SARDINHA, 2007, p.21).

Sendo assim o ponto em comum do conto está no fato do momento atual a que o estado de Goiás passava, Élis transporta a situação atual para o mundo ficcional dentro do contexto literário, em relação à metáfora da “enxada”, podemos vê-la “como meio de transferência de sentido de uma coisa para outra” (SARDINHA, 2007, p.22).

O trabalhador rural desta época era visto como um ser humilde, honesto e acima de tudo trabalhador, não obstante de muitos outros como ele. Podemos perceber isso quando “Supriano era feito, sujo maltrapilho, mas dedicado e prestimoso como ele só” (ÉLIS, 1976. p.36).

O personagem Supriano na luta para conseguir uma enxada demonstra os meios em que o trabalhador rural era posto de forma desumana. Aqui o trabalhador rural é visto de forma negativa onde não se é capaz nem de ser dono de seus próprios instrumentos de trabalho.

Bernardo Élis em seu personagem Supriano demonstra que apesar das dificuldades diárias em que o trabalhador é acometido ele pensa em não ficar de fora deste mundo.

O personagem é submisso, e usa isso como forma de sobrevivência, se vê como dependente desta situação onde o favor que ele deve a seu patrão em querer o bem do trabalho “a enxada” o torna vulnerável e frágil. Isso é evidenciado quando Piano se dispõe a ajudar Dona Alice ao matar um capado, logo: “Piano sapecou o bicho , abriu , separou a barrigada,

tirou as peças de carne, o toucinho e, na hora do almoço, já estava tudo prontinho na salga” [...] após isso Piano foi convidado por seu Joaquim para almoçar, no entanto se recusa por acreditar que se aceitasse o almoço não poderia emprestar a enxada “achava que se aceitasse a comida, Seu Joaquim julgava bem pago o serviço da arrumação do capado e não ia emprestar-lhe a enxada. Não aceitando o almoço, o sitiante naturalmente ficaria sem jeito de lhe negar o empréstimo da ferramenta”. (ÉLIS, 1976, p.36)

Como vimos anteriormente através das metáforas conceptuais toda experiência seja ela de base cultural como o presente no conto “A enxada” pode-se fazer uma diferenciação entre as experiências físicas e experiências culturais. Podemos relacionar o fato de o instrumento enxada estar presente em toda a trajetória do conto, mas que não se concretiza.

“A metáfora é uma representação mental. Ela é cognitiva (existe na mente e atua no pensamento). Sendo assim, é abstrata. Porém, [...] sabemos que ela existe, pois toma forma na fala e na escrita por meio das expressões metafóricas” (SARDINHA, 2007, p.32).

No transcorrer do conto diante de diversas limitações Piano tenta de qualquer forma conseguir uma enxada, e através de Seu Joaquim vê uma oportunidade de arranjar o instrumento de trabalho, no entanto, isso fica claro quando lemos o excerto abaixo:

Ai que o carro pega – disse Joaquim enérgico – Para você eu de dou tudo; praquele miserável num dou nadinha dessa vida, vou pinchá resto de comida no mato, é coisa sem serventia para mim, mas se esse Elpídio falar para mim – “O Joaquim, me da isso” – eu num dou de jeito nenhum! (ÉLIS, 1976, p.37).

O conto de Élis é cercado por perspectivas, em que o autor deixa suas marcas estéticas de forma que a realidade é marcada pela fantasia. “A presença constante de elementos regionais na linguagem e na ambiência do texto filia o conto à tradição regionalista do sistema literário brasileiro e ao seu eixo construtivo, a dialética local x cosmopolita em outra chave” (CORREA & COSTA, 2007, p.2).

O personagem é visto como objeto e troca de moeda como forma de pagamento de uma dívida do delegado para o Capitão Elpídio, oferecendo a mão de obra de Piano que antes lhe devera favores para ser propriedade do capitão, ficando subordinado ao homem que o trata como escravo.

Piano devia ao delegado, uma dívida que foi cobrada por Seu Elpídio, em forma de trabalho, que lhe confere o serviço de plantar, fazendo com que este fosse posto a trabalhar até o fim de seu débito, para tal trabalho necessitava de seu instrumento “a enxada” que foi

negada por Seu Elpídio; “– Nego atoa, não vale a dívida e ainda está querendo que te dê enxada! Hum tem muita graça!” (ÉLIS, 1976, p.38).

Aqui a relação entre realidade e ficção nos leva a perceber como “a enxada” é colocada como metáfora no uso de sua imagem, fazendo parte dos contos de Élis. Conforme salientou Almeida, “são as metáforas que criam a imagem e a simbolização que tornam os contos bernardianos diferentes e ricos” (ALMEIDA, 1985, p.57).

No decorrer do conto “A enxada” pode-se perceber a diferença social existente entre o povo que sobrevivia de forma deprimida, apresentando mitos, lendas, mitos e tradições em sua linguagem caracteristicamente rural, fazendo com que o conto tenha uma aparência de documentário.

De acordo com Correa e Costa “a enxada ausente demanda do leitor um sentido que ultrapassa um sentido extraordinário, maior do que ela mesma. Para o próprio personagem, a enxada, como objeto impossível, passa a ser mais que uma ferramenta ordinária e torna-se um objeto mágico, fonte de delírio e alucinação e, ao mesmo tempo, senha de entrada para o mundo dos vivos ou dos mortos.” (CORREA & COSTA, 2007, p.4).

Alguns relatos destas credices são comprovados quando Supriano sem ter sua ferramenta de trabalho começa a ficar na porteira das terras de Seu Elpídio, a cuidar quem passa por ali para fazer um empréstimo de uma enxada, mesmo durante a noite Supriano estava lá de prontidão, mesmo com medo das histórias de assombrações: “Supriano também tinha medo. De onça, de cobra, de gente, não; mas de alma, coisa-ruim. A valença que a porteira era nova e nunca ninguém não tinha visto visagem alguma” (ÉLIS, 1976, p.41).

Apenas uma história que seu Delegado contava o deixava apavorado, sobre um fantasma que morava na porteira velha do engenho,

Uma noite, lá ia passando pela porteira. Que a bicha bateu, o delegado sentiu que a mula chega gemeu e se encolheu com coisa que uma gente houvesse pulado na garupa. Também o delegado sentiu assim uma como espécie de arrocho por debaixo dos braços, como se alguém o abraçasse pelas costas. E era um abraço frio, esquisito. Ele levou a mão na garupa, mas não deparou ninguém. Correu as esporas no animal e lá se foi, a mula assoprando, encolhida, dando de banda, orelhas murchas. Foi assim até que avistou a cruz da torre da igreja do povoado. Aí o delegado sentiu que quem vinha na garupa pra baixo e a mula pegava sua marcha costumeira, pedindo rédea para chegar logo. O friúme por debaixo do sovaco também soverteu (ÉLIS, 1976, p.41).

Élis descreve as diferenças do povo na forma de falar, faz com que o personagem apresente a forma cotidiana e rústica em sua linguagem habitual, diferentemente do narrador

que faz uso da norma culta. Apesar disso, podemos perceber que não há distinção entre a fala de Piano, sitiante, classe pobre, e a do Capitão Elpídio, latifundiário, classe rica, e ainda com a do narrador que também por vezes faz uso de uma linguagem regional, se aproximando igualmente dos personagens e do leitor.

Segundo Ricoeur (2009, p.69), as obras literárias estão relacionadas ao sentido explícito e implícito, em que podemos relacionar a diferença entre linguagem cognitiva e emotiva. Acompanhando este pensamento é que podemos perceber no decorrer do conto a maneira como o significado da palavra enxada está relacionado ao sentido figurado.

Ainda podemos ver que a desigualdade e o pensamento absurdo em relação a seu filho que é tratado como animal nos demonstra a linguagem desordenada do conto naquele momento.

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 zonzó, cai aqui, cai acolá, aos roncões, feito um porco magro; perto da fornalha, à luz escassa das brasas meio mortas, Piano lhe fez acenos até que o animal se dispôs a sair para fora do rancho (ÉLIS, 1976, p.50).

No transcorrer do conto Piano vê no Seu vigário uma forma de conseguir sua ferramenta de trabalho, em vão, pois o vigário promete uma coisa que também não lhe pertence e quando Piano chega à cidade para pegar a enxada e não encontra o vigário, passa a conversar com outros conhecidos ainda na busca pela enxada que lhe servisse para o trabalho que logo findaria seus dias de pagar a dívida.

Seu vigário o recebeu naquele seu alegrão de sempre, mandou assentar e deu ordens para trazerem a enxada. Passado um quarto de hora ou quê, o sacristão voltou instruindo que não existia enxada nenhuma: certamente a haviam roubado. A notícia espantou o vigário que, em pessoa, acompanhado de Piano, revirou o porão da casa e rebuscou. Infelizmente, babau enxada! (ÉLIS, 1976, p.44).

Supriano andou léguas, passando fome, frio e tudo que se pode esperar em sua busca da enxada para chegar à casa de um homem que um conhecido o indicava: “Porém representou a Piano que um irmão seu morador no rio Vermelho estava muito remediado e era suficiente para lhe arranjar a enxada. Fosse lá. Piano não deixasse de ir lá. Era até não muito distanciado...” (ÉLIS, 1976, p.45).

No entanto, ao ser apanhado pelos capangas do capitão Elpídio, sobre agressões é humilhado pelo patrão e é preso. Vemos esta passagem quando;

Piano ouviu tropel de cavalos. Olhou para trás e viu dois cavaleiros que lá vinham a toda. De relancim até pareceu soldados. “Mas soldados por ali?” Piano destorceu para dentro da saroba, mas nesse meio tempo ouviu um estampido e barulho de ramos estraçalhados por bala. Se deixou cair no chão, onde ficou encolhido feito filhote de nhambu, mas o ouvido alertado. Quando viu foi as patas imensas dos cavalos pisando o barro juntinho com sua cara e já Piano sentia uns safanões, socos, pescoções. Puseram ele em pé, amarraram as munhecas com sedenho. Tudo tão no sufragante! (ÉLIS, 1976,p.45).

A maneira de como Piano é colocado em situações desumanas em sua busca pela enxada, de forma brutal abrangidas sobre um clima de ficção e heroísmo ressaltam nas características do personagem.

Novos empurrões, em nome feio, levantando falso na pobre da sua mãe. De mistura de xingo, um cheiro ruim de arrotado azedo, fedor de cachaça já decomposta no estomago dos soldados. _Pelo amor de Deus, porque que estão fazendo isso com a gente, ara? Novos empurrões deram com Piano na lama, um cavalo saltou por cima, lambada de piraí doendo como queimadura de cansação-de-leite (ÉLIS, 1976, p.46).

Neste momento Piano estava por um mau momento, foi quando um soldado o levou a presença de Seu Elpídio, para que ele se explicasse sobre a plantação da lavoura de arroz, até ele ser liberado por seu Elpídio sofreu humilhações e ameaças, pois ele tinha dois dias para fazer a plantação senão viria abaixo de facão e ficaria preso pelo resto da vida.

Piano sai com os pés sangrando e doendo atravessa um córrego e segue para sua casa, neste momento Piano começa a imaginar como se sua plantação já estaria pronta;

Um grande alívio encheu o peito do homem, sensação de desafogo, como se houvesse já plantado a roça inteirinha, como se o arrozal subisse verdinho pela encosta, ondeando ao vento. “Será que já plantei o meu arroz? Sim. Plantara. Pois não vira a roça que estava uma beleza?” Agora o que sentia era um desejo danado de ver o seu arrozal, a roça que havia plantado e que se estendia pela encosta arriba (ÉLIS, 1976, p.48).

Ao chegar a sua casa encontrou sua esposa Olaia que logo lhe pergunta se havia encontrado a enxada, Piano apenas balança a cabeça negativamente; Olaia e seu filho estavam ansiosos por notícias, pois há dias passavam por necessidades e não podiam consumir as sacas de arroz que lhe restavam, pois eram para o plantio.

Com o passar do conto, “aos poucos a marcação espaço-temporal, a caracterização do personagem e o próprio andamento da ação vão se tornando imprecisos e mergulhados em um mundo absurdo, regido por presságios fantasmagóricos, um mundo inumano, do qual os cálculos de Piano, acompanhados pelo narrador, não dão conta: “O mundo existia em retalhos” (CORREA & COSTA, 2007, p.7).

Como já falamos, a metáfora pode existir através da interpretação, sendo assim ao lermos “a enxada” percebemos que o instrumento enxada é utilizado por diversas vezes como complemento da narrativa, como expressão metafórica, retomando a ideia de Ricoeur (2009, p.74).

A alucinação a fantasia de Piano ao acreditar que Homero lhe oferecia uma enxada é comovente, faz com que o leitor se coloque na situação do negro escravizado e sem poder se libertar na ânsia de plantar arroz para pagar sua dívida. Isso se pode perceber na passagem

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 (ÉLIS, 1976, p.51).

De acordo com Ricoeur (2009, p.74), “a interpretação metafórica pressupõe uma interpretação literal que se autodestrói numa contradição significativa. É nesse processo de autodestruição ou transformação que impõe uma espécie de torção as palavras, uma extensão do sentido”. Com isso, a metáfora surge no conto como uma reprodução da contradição na enunciação metafórica.

Ainda no decorrer do conto, Piano, aflito, foi acender seu cigarro de palha e colocar mais lenha no borrarho para se esquentar, ele pôs-se a pensar que não tinha encontrado “a enxada” o dia estava amanhecendo, o cão, latia, o gado berrava e ele resolveu fazer a plantação com uma vara (um pedaço de pau), mas antes do dia amanhecer Olaia sonhava com a enxada que Piano encontrara e que deixara para ela vigiar e nesse momento ela acorda e não vê enxada alguma. (ÉLIS, 1976, p.52)

Nesse momento Piano pegou um saco de arroz colocou no ombro e saiu para o plantio, e Olaia ficou a cochilar Piano volta e leva o outro saco de sementes para continuar o plantio, O dia estava amanhecendo, Olaia foi surpreendida por dois soldados que vieram conferir se a plantação de arroz estava concluída, ela apontou para o lado da roça e disse que seu amo

estava plantando, os soldados atravessaram a grota e avistaram Piano com as mãos sangrentas e um pedaço de pau a plantar (ÉLIS, 1976, p.53).

– Óia, ô! Pode dizer pra seu Elpídio que tá no finzinho, viu? Ah, que com a ajuda de Santa Luiza... – E com fúria agora tafulhava o toco de mão no chão molhado, desimportando de rasgar as carnes e partir os ossos do punho, o taco de graveto virando bagaço: – em ante do mei-dia, Deus adjutorando... (ÉLIS, 1976, p.54).

Sem poder ouvir o que os dois conversavam Piano se afastou e continuou seu trabalho um dos soldados abriu a túnica manobrou o fuzil e deu um tiro que estremeceu a mata, e foram de volta para a cidade. “Após o desaparecimento de Piano, a narrativa, repentinamente, muda de foco, de cenário, de tema, de personagens” (CORREA & COSTA, 2007, p.7).

Neste ponto podemos compreender a forma como Ricoeur descreve a metáfora. Para ele, a metáfora se “assemelha-se a uma resolução de um enigma do que a uma associação simples baseada na semelhança” (RICOEUR, 2009, p.76).

As características culturais daquele povo são demonstradas a todo o momento, o povoado era devoto e se preparavam com bolos, doces, fogueiras de São Benedito e Santa Ifigênia iam-se erguendo, mas a do Divino era a maior deles.

Piano neste momento está ausente como esteve a enxada em todo o conto, e o narrador se transforma fazendo com que sua narrativa se desfaça e torna-se corriqueira, agradável e distante.

Olhava-se para a banda da Mata, vinha gente. Olhava-se para o lado do barreiro, vinha gente. Para onde quer que se olhasse estava gente chegando para a festa do Divino Espírito Santo: gente de a cavalo, cargueirama, carros de bois e uns poucos de a pé (ÉLIS, 1976,p.55).

Depois da plantação das lavouras vinha a comemoração na cidade a Festa do Divino Espírito Santo, quando as pessoas se reuniam para as jogatinas, os leilões, compras e venda de bois, vacas, cavalos etc.

A cidade inteira retinia com o retintim das enxadas limpando o mato dos quintais das casas que permaneceram fechadas durante o ano. Os moradores da cidade também se valiam da quadra da festa para limpar as calçadas, capinando a grama a grama que crescia entremeio as lajes, abrir uma estradinha no largo, enfim, dar um toque mais urbano à cidade tão rural (ÉLIS, 1976, p.56).

No decorrer da festa apontou-se “um homem forte que carregava na cacunda uma velha magra que nem um louva-deus” (ÉLIS, 1976, p.57). Essa era Olaia e seu filho que ficaram sabendo das festas e vieram para a cidade para pedir esmolas. Olaia tinha dificuldades em se comunicar e nunca teve contato com as pessoas da cidade, e ao avistar no final da rua um soldado e um praça ela e seu filho saem numa disparada pela rua a fora:

– Que será que eles viram? – pergunta Neca. É. Que será mesmo? No começo da rua não tem nada de anormal. O que vem lá são um cabo e um praça. – Será que é medo de soldado? Capaz – conclui Neca (ÉLIS, 1976, p.58).

Estes últimos acontecimentos do conto resultam na narrativa em que o autor deixa falar o que tem como sistema de ideias no conto em que a exploração e os insucessos de Piano na busca pela enxada, perpassam por acontecimentos de desfiguração do seu corpo passando pelo sofrimento das surras, da insanidade que o acompanha ao utilizar seu próprio corpo como enxada para fazer o plantio do arroz onde a crueldade e a maldade do povo em que por fim resultam no assassinato do homem trabalhador e humilde, acompanhando ordens do desumano Capitão Elpídio.

No conto “A enxada”, a metáfora da enxada torna-se “uma metáfora de invenção cujo interior a resposta à discordância na frase é uma extensão do sentido”. Para tal, durante o percurso do conto tivemos a oportunidade de perceber algumas considerações feitas por Ricoeur em que a metáfora não é apenas um ornamento do discurso, mas que tem a ver com o valor emotivo, trazendo uma nova informação, e sempre tem algo a dizer acerca da realidade (RICOEUR, 2009, p.77).

Portanto, o conto é instigante e desafiador. A metáfora do bem que almeja “a enxada” está distante do personagem Piano, apesar de não ter ligação com a realidade, pois se trata de uma ficção o conto obedece à ordem regionalista em que Élis está inserido no contexto por todo o conto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da realização dessa pesquisa buscamos explicar sobre o quanto a literatura é vasta e como pode um conto, considerado regionalista, nos levar a diferentes visões. Neste conto, a metáfora da enxada é um bem que não se concretiza, é um mero instrumento de trabalho que tranquilizaria o trabalhador rural ao pagar sua dívida e que, no entanto perpassa por todo conto de forma inatingível.

O livro Veranico de Janeiro é composto por seis contos e todos eles retratam o regionalismo com uma linguagem simples e fácil.

Além de o conto ser criteriosamente identificado em suas culturas, crenças e conhecimentos do mundo rural interiorano, podemos perceber também a forma de como as pessoas eram escravizadas. O olhar do narrador deixa claro os requintes de crueldade adotados na época.

O objetivo deste trabalho foi mostrar a uma comunidade de leitores o mundo de Bernardo Élis, contista que nos encanta pela riqueza de detalhes em seus contos.

Sendo assim, nosso objetivo foi analisar a função da metáfora no conto “A enxada” e sua função na construção da narrativa, como uma característica do conto. Após percorrermos um caminho sobre o referido tema, temos a convicção de que este caminho foi o mais certo.

Com a análise do conto, percebemos que o contista Bernardo Élis fez uso de personagens populares que tentam de alguma forma retratar as ideias, suas ambições e revoltas, mas diante de tudo demonstrando a humildade de um povo sofrido, descrevendo uma realidade que o autor estava habituado a conviver e contemplar.

Buscamos aqui com este trabalho explicar sobre a importância de novas pesquisas e estudos sobre o referido autor, para que outros acadêmicos possam se aproximar e desvendar outros mistérios que seus contos retratam. Contudo, queremos deixar a nossa impressão sobre Bernardo Élis que representa um vasto campo para futuras pesquisas, onde ainda há muito a ser debatido em nossa sociedade.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Nelly Alves de. **Estudos sobre quatro regionalistas: Bernardo Élis, Carmo Bernardes, Hugo C. Ramos, Mário Palmério**. 2. ed. Goiânia: Imprensa da Universidade Federal de Goiás (UFG), 1985. (Coleção Documentos Goianos, 15).

CORREA, Ana Laura dos Reis; COSTA, Deane Maria F. de Castro e. Literatura, trabalho e reificação em “A enxada”, de Bernardo Élis. In: **Cemarx - Anais 5º Colóquio Internacional Marx & Engels**. Novembro/2007.

ÉLIS, Bernardo. **Veranico de janeiro**: contos. 2ª ed. Rio de Janeiro, José Olímpio, 1976.

RICOEUR, Paul. **Teoria da interpretação**. Lisboa/Portugal: Edições 70, 2009.

SARDINHA, T. B. **Metáfora**. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

SANTOS, Leila Borges Dias. A obra de Bernardo Élis entre o centro e a periferia do Brasil: a questão da nação brasileira. In: **XII Congresso Internacional da ABRALIC**. UFPR, Brasil. 2011a.

SANTOS, Leila Borges Dias. Mundo dado e Mundo construído na obra de Bernardo Élis. UFG – Goiânia, GO. 2011b. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/sig/article/view/16147/0>. Acesso em 05 de outubro de 2013

TORCHI, Gicelma da Fonseca Chacarosqui. Alinhavando retalhos – uma leitura de Bernardo Élis. In: NOLASCO, Paulo Sérgio (org.). **Literatura Comparada: Interfaces e Transições**. Campo Grande: UCDB/UFMS, 2001.

ANEXO
CÓPIA DIGITALIZADA DO CONTO “A ENXADA”

FICHA CATALOGRÁFICA

LIMA, João Ivo Rocha de. **“A metáfora no conto “A enxada”, de Bernardo Élis: uma leitura”**. Trabalho de Conclusão do Curso de Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – Unidade de Jardim, 2013.37p.

1. Metáfora

2. “A Enxada”

3. Bernardo Élis.

É concedida à Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul a permissão para a publicação e reprodução de cópia(s) deste trabalho de Conclusão de Curso (TCC) somente para propósitos acadêmicos e científicos, resguardando-se a autoria do trabalho.

João Ivo Rocha de Lima