



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*
MESTRADO PROFISSIONAL EM LÍNGUA, LITERATURA E INTERCULTURALIDADE
DO CAMPUS CORA CORALINA - CIDADE DE GOIÁS

LITERATURA E PAISAGEM: INTERPRETAÇÕES LITEROGEOGRÁFICAS DA OBRA
VERANICO DE JANEIRO, DE BERNARDO ÉLIS

Goiás/GO

2025

MARIA CECÍLIA RIBEIRO ABDALLA

LITERATURA E PAISAGEM: INTERPRETAÇÕES LITEROGEOGRÁFICAS DA OBRA
VERANICO DE JANEIRO, DE BERNARDO ÉLIS

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de
Goiás Campus Cora Coralina para obtenção do título de
Mestre em Língua, Literatura e Interculturalidade.

Linha de pesquisa: 02

Mestrando(a): Maria Cecília Ribeiro Abdalla

Orientador: Prof. Dr. Samuel Carlos Melo

Goiás/GO

2025

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, CsA nº 1.087/2019 sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/1998, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data¹. Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do(a) autor(a).

Dados do autor (a)

Nome completo Maria Cecília Ribeiro Abdalla

E-mail : mcecy1972@gmail.com

Dados do trabalho

Título :LITERATURA E PAISAGEM: INTERPRETAÇÕES LITEROGEOGRÁFICAS DA OBRA VERANICO DE JANEIRO, DE BERNARDO ÉLIS

Tipo:

Tese Dissertação

Curso/Programa PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU
MESTRADO PROFISSIONAL EM LÍNGUA, LITERATURA E INTERCULTURALIDADE
DO CAMPUS CORA CORALINA - CIDADE DE GOIÁS

Concorda com a liberação documento

SIM NÃO

¹ Período de embargo é de até **um ano** a partir da data de defesa.

Cidade de Goiás, 27 de julho de 2025

Documento assinado digitalmente
 **MARIA CECILIA RIBEIRO ABDALLA**
Data: 26/07/2025 17:15:01-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura autor(a)

Documento assinado digitalmente
 **SAMUEL CARLOS MELO**
Data: 04/08/2025 12:13:40-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura do orientador(a)

CATALOGAÇÃO NA FONTE

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

A1351

Abdalla, Maria Cecília Ribeiro.

Literatura e paisagem : interpretações literogeográficas da obra “Veranico de janeiro”, de Bernardo Élis [manuscrito] / Maria Cecília Ribeiro Abdalla. – Goiás, GO, 2025.

99 f. ; il.

Orientador: Prof. Dr. Samuel Carlos Melo.

Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, 2025.

1. Literatura brasileira - conto. 1.1. Literatura regionalista. 1.2. Litero-geografia. 1.2.1. Paisagem. 1.2.2. Sertão. I. Título. II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina.

CDU: 82.09(817.3)

Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

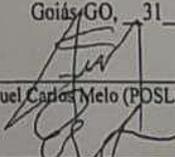
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
(Criada pela lei nº 13.456 de Abril de 1999, publicada no DOE-GO de 20 de Abril de 1999)
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Coordenação de Pós-Graduação Stricto Sensu
UEG CÂMPUS CORA CORALINA
Av. Dr. Deusdeth Ferreira de Moura Centro - GOIÁS CEP: 76600000
Telefones: (62)3936-2161 / 3371-4971 Fax: (62) 3936-2160 CNPJ: 01.112.580/0001-71

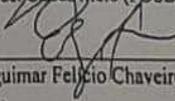
ATA DE EXAME DE DEFESA 12/2025

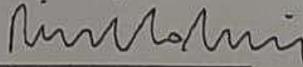
Aos trinta e um dias do mês de março de dois mil e vinte e cinco às oito horas, realizou-se o Exame de Defesa da dissertação do(a) mestrando(a) Maria Cecília Ribeiro Abdalla, intitulado "LITERATURA E PAISAGEM: INTERPRETAÇÕES LITEROGEOGRÁFICAS DA OBRA VERANICO DE JANEIRO, DE BERNARDO ÉLIS". A banca examinadora foi composta pelos seguintes professores: Dr. Samuel Carlos Melo – Presidente – (POSLLI/UEG), Dr. Eguimar Felício Chaveiro (UFG), Dr. Ricardo Júnior de Assis Fernandes Gonçalves (UEG). Os membros da banca fizeram suas observações e sugestões, as quais deverão ser consideradas pelo(a) mestrando(a) e seu/sua orientador(a). Em seguida, a banca examinadora reuniu-se para proceder a avaliação do exame de defesa. Reaberta a sessão, o(a) presidente da banca examinadora, proclamou o resultado, segundo o qual a dissertação foi aprovada, () aprovada com ressalvas, () reprovada com as seguintes exigências (se houver):

Cumpridas as formalidades de pauta, às 9h30 a presidência da mesa encerrou esta sessão do Exame de Defesa e lavrou a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da banca examinadora.

Goiás, GO, 31 de março de 2025.


Prof. Dr. Samuel Carlos Melo (POSLLI/UEG)


Prof. Dr. Eguimar Felício Chaveiro (UFG)


Prof. Dr. Ricardo Júnior de Assis Fernandes Gonçalves (UEG)

A conclusão deste trabalho resume-se em dedicação, dedicação que vi ao longo dos anos em cada um dos professores deste curso, a quem dedico este trabalho.

AGRADECIMENTOS

Nesses anos de mestrado, de muito estudo, esforço e empenho, gostaria de agradecer a algumas pessoas que me acompanharam e foram fundamentais para realização de mais este sonho. Por isso, expresso aqui, através de palavras

sinceras, um pouquinho da importância que elas tiveram, e ainda têm, nesta conquista e a minha sincera gratidão a todas elas.

Primeiramente, agradeço aos meus filhos Raíssa e João Henrique pela compreensão, ao serem privados em muitos momentos da minha companhia e atenção, e pelo profundo apoio, me estimulando nos momentos mais difíceis.

Obrigada por desejarem sempre o melhor para mim, pelo esforço que fizeram para que eu pudesse superar cada obstáculo em meu caminho e chegar aqui e, principalmente, pelo amor imenso que vocês têm por mim.

Minha gratidão especial ao Prof. Dr. Ricardo Júnior de Assis Gonçalves, que orientou parte da pesquisa com dedicação e disponibilidade de tempo para me ajudar a trilhar esse percurso para a minha realização profissional; obrigada por desprender muitas vezes de seus momentos de descanso para me atender e sanar minhas dúvidas.

Agradeço também ao corpo diretivo do Colégio Estadual Quilombola Manoel Libânio da Silva e CEPI Dom Cândido Penso pelo apoio e compreensão nos momentos em que tive de me ausentar para a atividades do mestrado e sempre tive o apoio para seguir em frente.

RESUMO

A paisagem é uma categoria central para as interpretações de obras literárias que compõem a literatura regional brasileira. Neste sentido, a presente pesquisa interpreta a obra *Veranico de Janeiro*, publicada em 1966 pelo escritor goiano Bernardo Élis, a partir das paisagens que representam a cultura, a sociedade e o sertão-Cerrado em Goiás. A aproximação entre espaço, paisagem e literatura contribuiu com os resultados desenvolvidos no decorrer do artigo, dividido em duas partes. Com foco na perspectiva de interpretação lítero-geográfica, as diversas formas de expressão da paisagem ao longo da narrativa desenvolvida nos contos de *Veranico de Janeiro* de Bernardo Élis, demonstram que a obra bernardiana é matéria e substância primordial da cultura goiana. Compreender a dimensão do conceito de paisagem e seus paradigmas nas diversas visões da Geografia Moderna, como uma categoria política e social, demonstrando a importância da obra bernardiana para a mitigação desta pesquisa, dado seu caráter universalista, capaz de proporcionar uma análise lítero-geográfica singular do elemento paisagem. Essas paisagens que avultam nas narrativas de Bernardo Élis são expressivas do espaço da formação social e cultural de Goiás. Por isso, definidoras e representativas das formas de viver, morar, trabalhar, alimentar e festejar do sertanejo goiano, um sujeito que está representado na obra *Veranico de Janeiro*. Sendo assim, com o desenvolvimento desta pesquisa, espera-se contribuir com as interpretações que vasculham a literatura regional feita em Goiás, trazendo para o centro do debate a contribuição de autores como Bernardo Élis. Considera-se que esta pesquisa demonstra a importância da literatura regionalista para o processo de compreensão da formação socioespacial goiana. Fortalece, em particular, a interpretação da obra de Bernardo Élis a partir da interlocução entre literatura e demais campos de saberes como a Geografia. A fundamentação teórica se dará através de livros, teses e artigos indicados pelo orientador sobre o tema buscando em Lefebvre (1981), Cosgrove (1987), Claval (2001), Bertrand (2009), Cabral (2007), Michel de Certeau (2007), Souza (2012) alinha de fundamentação. Pautando-se nos documentos, artigos e dados estatísticos coletados durante a busca de dados serão complementados com dados levantados em pesquisa de campo.

Palavras-chave: Paisagem. Literatura regionalista. Sertão. Lítero-geografia.

ABSTRACT

Landscape is a central category for the interpretation of literary works that make up Brazilian regional literature. In this sense, this research interprets the work *Veranico de Janeiro*, published in 1966 by the Goiás writer Bernardo Élis, based on the landscapes that represent culture, society and the Sertão-Cerrado in Goiás. The rapprochement between space, landscape and literature contributed to the results developed throughout the article, which is divided into two parts. Focusing on the perspective of literary-geographical interpretation, the various forms of expression of the landscape throughout the narrative developed in the short stories of *Veranico de Janeiro* by Bernardo Élis, demonstrate that Bernardo's work is the primordial material and substance of Goiás culture. The landscapes featured in Bernardo Élis' narratives are expressive of the social and cultural formation of Goiás. This research demonstrates the importance of regionalist literature in the process of understanding the socio-spatial formation of Goiás. In particular, it strengthens the interpretation of Bernardo Élis' work based on the interlocution between literature and other fields of knowledge such as Geography. The theoretical basis will be based on books, theses and articles indicated by the advisor on the subject, looking to Lefebvre (1981), Cosgrove (1987), Claval (2001), Bertrand (2009), Cabral (2007), Michel de Certeau (2007), Souza (2012) as a basis. Based on the documents, articles and statistical data collected during the data search, it will be supplemented with data collected in field research.

Keywords: Landscape. Regionalist literature. Sertão. Literary-geography.

RÉSUMÉ

Le paysage est une catégorie centrale pour l'interprétation des œuvres littéraires qui composent la littérature régionale brésilienne. Dans ce sens, cette recherche interprète l'œuvre *Veranico de Janeiro*, publiée en 1966 par l'écrivain de Goiás Bernardo Élis, à partir des paysages qui représentent la culture, la société et le sertão-Cerrado de Goiás. Le rapprochement entre l'espace, le paysage et la littérature a contribué aux résultats développés tout au long de l'article, qui est divisé en deux parties. En se concentrant sur la perspective de l'interprétation littéraire et géographique, les différentes formes d'expression du paysage tout au long du récit développé dans les nouvelles de *Veranico de Janeiro* de Bernardo Élis montrent que l'œuvre de Bernardo est le matériau et la substance primordiaux de la culture de Goiás. Ainsi, avec le développement de cette recherche, on espère contribuer aux interprétations qui fouillent la littérature régionale faite à Goiás, en apportant au centre du débat la contribution d'auteurs comme Bernardo Élis. Il est considéré que cette recherche démontre l'importance de la littérature régionaliste pour le processus de compréhension de la formation sociospatiale de Goiás. Renforce, en particulier, l'interprétation de l'œuvre de Bernardo Élis à partir de l'interlocution entre la littérature et d'autres domaines de connaissances comme la géographie. La base théorique sera donnée à travers des livres, thèses et articles indiqués par le conseiller sur le sujet en cherchant dans Lefebvre (1981), Cosgrove (1987), Claval (2001), Bertrand (2009), Cabral (2007), Michelde Certeau (2007), Souza (2012) aligne de fondement. En se basant sur les documents, les articles et les données statistiques recueillies lors de la recherche de données seront complétés par des données collectées dans le cadre d'une recherche sur le terrain. Mots-clés.

Paysage: Littérature régionaliste. Sertão. Géographie lyrique.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 01 - Foto da Cidade de Goiás em 1954.....	18
FIGURA 02 - Arraial de Corumbá, 1740.	22
FIGURA 03 - Capela de Nossa Senhora da Penha de França, Corumbá de Goiás,1740	29
FIGURA 04 - Folia de Reis na década de 1960	32
FIGURA 05 - Desfile de carros de boi na festa Romaria de Trindade, 2018	35
FIGURA 06 - 1ª missa nos Pireneus em 5.7.1928, Cel. Sá em destaque	60
FIGURA 07 – Mapa da Distribuição dos Sítios Cerâmicos no Centro-Sul do Estado de Goiás.....	66
FIGURA 08 – Mapa das tribos indígenas em Goiás no Período Pré-colonial	69
FIGURA 09 - Praça de Corumbá de Goiás com os casarões de época.....	88

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO I – GESTA DE ASSOMBROS: BERNARDO ÉLIS E AS PAISAGENS DA FORMAÇÃO SOCIAL GOIANA	25
1.1 Bernardo Élis: de Corumbá de Goiás ao salão nobre da Academia Brasileira de Letras	25
1.2 As paisagens da formação socioespacial de Goiás na obra bernardiana	26
1.3 Paisagens culturais goianas interpretadas na obra bernardiana	36
1.4 Paisagem política goiana: a visão centro-periférica alicerçada pelo coronelismo	40
CAPÍTULO II – O REGIONALISMO DE BERNARDO ÉLIS: EXPRESSÕES EM VERANICO DE JANEIRO	44
2.1 O regionalismo literário e suas expressões na literatura produzida em Goiás	44
2.2 O regionalismo universalista de Élis	46
2.3 A fantástica aplicação da literatura fantástica	48
2.4 A tratativa da paisagem e as cenas da memória no sertão	49
CAPÍTULO III – AS “ROSADAS” VOZES DO SERTÃO: PERCEPÇÕES FEMININAS DO UNIVERSO SERTANEJO EM VERANICO DE JANEIRO	62
3.1 Rosa, personagem do sertão profundo: expressões da fazenda-roça-goiana ..	64
3.2 A fazenda-roça goiana na obra de Bernardo Élis	64
3.3 A paisagem sertaneja representada no conto Rosa	75
3.3.1 A chegada de Rosa	76
3.4 Sá Donana: do luxo ao exílio de memórias	82
3.4.1 Um corpo envelhecido naufragado em suas memórias.....	84
3.4.2 Os chaveiros, a loja, o sobrado, seu Elpídio, fim... uma cronologia de existência	87
3.4.3 Evona e Boiota: corpos subalternos esquecidos na paisagem	91
CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS	95

INTRODUÇÃO

Compreender as paisagens e a cultura goiana representadas na literatura regionalista feita em Goiás requer a leitura da obra de Bernardo Élis. Esse escritor vasculhou o espaço do sertão para tecer narrativas como os contos *A enxada* e *Nhola dos Anjos* e a cheia do Rio Corumbá; a novela *André Louco*; o único livro de poemas *Primeira Chuva*; e o romance *O tronco*. Por conseguinte, através da obra em prosa e verso bernardiana é possível conhecer e interpretar o largo processo de formação social do território goiano. Para isso, acredita, a mirada da paisagem presente na obra desse autor goiano é essencial e compõe a centralidade da presente pesquisa.

Paul Claval (2001), geógrafo francês, diz que a paisagem é expressiva da atividade produtora ou do trabalho realizado pelos seres humanos no espaço e de seus esforços para habitar o mundo, conforme suas necessidades plasmadas na realização social da existência. As paisagens percebidas não estão dissociadas da experiência humana no mundo. A leitura de uma paisagem tem relação com a vasta vivência dos sujeitos e de suas concepções de existência. Viver e relacionar com o mundo e a cultura possui a mediação da paisagem.

Assim, este estudo propôs interpretar as paisagens do sertão goiano representadas na literatura de Bernardo Élis, em específico na obra *Veranico de Janeiro* (1979). Nesse livro de contos percebe-se a integração ser humano-natureza e o processo de humanização por ele promovido como elemento caracterizador da paisagem e da cultura no sertão goiano. Há na obra desse escritor o que Herman Lima denominou “gesta de assombros”, os feitos humanos e imaginários que tecem os espaços ermos e profundos. As paisagens presentes nas narrativas urdidadas por Élis possuem a marca da formação goiana, em especial de um espaço marcada pela vida e trabalho no mundo rural.

Neste sentido, o objetivo desta pesquisa é interpretar as paisagens goianas representadas na obra em prosa e verso de Bernardo Élis. Para isso, contou-se com análises de livros do autor como *Veranico de Janeiro*, lançado em 1966. Ademais, procedeu-se de revisão bibliográfica fundamentada em textos da Geografia Cultural e da Geografia e História de Goiás. Aproveitou-se também de referências no campo da crítica literária.

A aproximação entre espaço, paisagem e literatura contribuiu com os resultados desenvolvidos no decorrer do artigo, dividido em duas partes. No primeiro momento revelou-se a relação entre a obra de Bernardo Élis e as paisagens da formação socioespacial goiana. Na segunda parte, destacaram-se elementos que constituem a identidade e a “goianidade” em Goiás, com ênfase em elementos da cultura e da paisagem regionais.

Considera-se que esta pesquisa demonstra a importância da literatura regionalista para o processo de compreensão da formação socioespacial goiana. Fortalece, em particular, a interpretação da obra de Bernardo Élis a partir da interlocução entre literatura e demais campos de saberes como a Geografia. Neste caso, a partir do que se denomina interpretações lítero-geográfica (Gonçalves, 2024).

Na percepção de Candice Vidal acerca da paisagem transcende a perspectiva meramente física ou estética, postulando-a como um constructo sociocultural complexo, intrinsecamente ligado a relações de poder e sistemas de significação. Para a autora, a paisagem não se restringe à sua dimensão visual aparente; ela configura-se como um espaço dinâmico onde se manifestam interações humanas, processos históricos e configurações políticas.

Vidal (20XX) argumenta que a paisagem opera como um dispositivo de leitura e intervenção na realidade. A maneira como é percebida e representada influencia diretamente as ações humanas e a interação com o ambiente. Longe de ser um elemento neutro, a paisagem incorpora as marcas das sociedades que a modelam e interpretam, refletindo seus valores, ideologias e conflitos inerentes.

Adicionalmente, a autora enfatiza a dimensão simbólica da paisagem. Os componentes da paisagem, sejam de origem natural ou artificial, adquirem significados que transcendem suas propriedades materiais. Tais significados são culturalmente atribuídos e podem variar consideravelmente em função do contexto e do grupo social. Consequentemente, a paisagem emerge como um repositório de memórias, identidades e narrativas, sendo continuamente ressignificada por indivíduos e coletividades.

Breve descortínio da historiografia goiana

Foi rente ao brilho do ouro de aluvião que a história de Goiás se iniciou a partir do processo de colonização no século XVIII. Mas, antes disso, nos vastos sertões do Cerrado a presença humana firmou-se há cerca de 13 mil anos. Nasr Fayad Chaul (2018, p. 46) escreve que “[...] o ouro escondeu diante de seu brilho fácil o nosso passado, a mão de obra escrava ocultou o índio, a economia determinou o nascimento da história sem povo e demarcou a infância de Goiás sob as rugas da decadência.” Com a descoberta de ouro às margens cascalhentas dos córregos e rios, iniciou-se o processo de inserção do território goiano à empresa colonial europeia.

Ao longo da narrativa percebe-se no conto Dona Sá Donana uma breve explanação histórica do momento vivido e conhecido pela personagem.

Com o ouro cada vez mais vasqueiro, os desbravadores ricos ou empobrecidos permaneceram prisioneiros daqueles núcleos de vida, explorando as terras que lhes foram doadas pela Coroa ou constituindo posses que anteriormente o registro paroquial viria a confirmar. Recorreram à criação de gado e a lavoura, atividades suficientes para sustentar a população sobejante por esse oco de meu Deus. O gado barato atraía pra cá o dinheiro de Minas Gerais, São Paulo e Bahia, com que adquiriram tecidos, calçados, ferragens, sal medicamentos e outras utilidades. Apareceu comércio e a vida se desenvolveu como Deus era servido. (Élis, 1979, p. 95).

Com a fundação do Arraial de Sant'Anna em 1726 e, conseqüentemente, dos demais povoados às margens dos rios e córregos, nas aluviões de produção aurífera, a paisagem local foi transformada. O Arraial de Sant'Anna e o Arraial de Meia Ponte passaram a constituir centros da vida econômica, política e cultural nos sertões de Goiás. O período de ascensão da extração aurífera foi tão rápido quanto a sua crise. As técnicas rudimentares de extração se tornaram um entrave na manutenção do processo extrativa do metal que, por ser explorado nas áreas de aluvião, exigiria intensa mão de obra, agregada ao capital para manutenção do processo de exploração e administração da produção do ouro.

Na velha mina, já um núcleo populoso, alguns anos depois o ouro não era mais do que uma lembrança. À proporção que o metal rareava, iam os mineiros retirando-se com os escravos para outras catas mais rendosas; outros mineiros, endividados, vendiam seus escravos para poderem se manter. (Élis, 1979, p. 95).

A arrecadação de taxas e impostos cobrados pela Coroa reduziram consideravelmente após meados do século XVIII. O declínio em um período tão curto forçou os exploradores a concentrarem a mão de obra na extração aurífera. Em contrapartida, isso dificultou a aquisição de alimentos e a importação de produtos de outras áreas do país, encarecendo sobremaneira os preços dos itens essenciais à subsistência local. A sociedade começou, então, a estruturar o que Borges (2016) denominou de “fazenda-roça goiana”. Um espaço organizado e estruturado por relações de trabalho, crenças, alimentação, festas e religiosidades grafadas pela existência enraizada no espaço rural.

A população distribuída nas terras goianas, que antes era constituída principalmente por mineiros que alimentavam o sonho de grandes jazidas auríferas nas regiões das bacias hidrográficas do Araguaia e do Tocantins, passa a ter um enraizamento devido os usos da terra. Esses sujeitos entraram em contato com indígenas, pardos e negros que habitavam o território goiano. Assim, nos ermos do sertão os habitantes miscigenados promoveram a estruturação de

uma cultura e uma identidade, ancorados na paisagem do sertão e suas territorialidades. Passou-se a constituir no largo território goiano a matriz sertaneja (Borges, 2016).

A produção historiográfica de Goiás até a década de 1970 atentou-se às narrativas baseadas na história política e econômica. Mas, a partir desse momento iniciaram-se estudos pautados na história social fundamentados no interesse por toda atividade humana socialmente constituída. Neste sentido,

[...] a produção historiográfica acadêmica de Goiás, no início dos anos setenta, não se constitui somente a partir de novos interesses cognitivos (carência de organização), mas também por novas perspectivas de interpretação, o que fez com que a operação historiográfica ganhasse novas perspectivas de interpretação [...] Dalízia E. Doles discorre em sua obra *A história da escrita: precursor da historiografia goiana* no capítulo Aspectos econômicos e sociais do Coronelismo em Goiás o aspecto centralizador do poder nas mãos dos “coronéis” da época que tem sua ascensão política decorrente de sua abastança econômica e capacidade de liderança e, considerados inteligentes por terem uma educação primaz em colégios do Rio de Janeiro e São Paulo, e enviando seus descendentes a fazerem o mesmo, fatos estes que os levaram a ser elementos centrais do comando político e econômico da época [...] (Chaves, 2017, p. 56).

Chaves (2017) ressalta que parte do conhecimento histórico, geográfico e da identidade de Goiás em muito se deve à obra do historiador Luís Palacín. Esse autor dedicou suas análises à perspectiva econômica da atividade mineradora em Goiás e explicitou a ‘realidade goiana’ em um contexto de transformações na dinâmica populacional e administrativa. Neste sentido, é uma referência fundamental para se entender a formação socioespacial goiana a partir de elementos da cultura, da economia e da política.

As contribuições de Luís Palacín para se interpretar Goiás enlaça elementos da formação econômica e da cultura. Com isso, demonstra-se que a existência humana se realiza também na relação com o espaço e em contato com as paisagens. As paisagens, por sua vez, são reveladoras da vida social enredada no espaço. Nesse sentido, a experiência social dos sujeitos na relação com o espaço é produtora de cultura. E através das paisagens a cultura dos sujeitos são anunciadas ao olhar e à interpretação. Um escritor como Bernardo Élis, por exemplo, foi atento à paisagem do sertão e diante dela apreendeu a cultura sertanejo e a representou em sua obra.

Descortinando o espectro de contos de *Veranico de Janeiro*

Abrindo seu contexto narrativo, *Veranico de Janeiro* apresenta ao longo de sua construção estrutural seis conto que trazem em seus enredos fatos cotidianos dos rincões goianos das décadas de 1950 e 1960. Delineados por um amálgama de narrativas reais e

fantásticas, promove um encantamento ao leitor, conferindo ao processo decodificatório de sua compreensão um emaranhado de sensações que corroboram para uma viagem histórica e lítero-geográfica, descortinando a construção sociocultural, econômica e política de Goiás.

Introduzido pelo conto homônimo *Veranico de Janeiro*, que narra a chegada em uma carroça, em uma pequena cidade do interior de Goiás, de Seu Isidoro, um senhor de idade, doente, que havia sido picado por uma cobra e sem familiares na região; devido sua condição debilitada necessitava de cuidados. O conto se desenrola com a busca por alguém que possa cuidar do moribundo. Guiado por Ludovino, rabequista e carpinteiro da cidade (era também rezador), o charreteiro conduz o doente pelas casas de personalidades da cidade em busca de um abrigo e cuidados para Seu Isidoro.

O segundo conto da obra é o afamado “A Enxada”, um conto que traz em sua narrativa a história de Supriano, um trabalhador que foi oferecido para pagamento de uma dívida do delegado da cidade com Coronel Elpidio, cujo débito seria pago com o plantio de uma roça. Supriano, conhecido por Piano, tem que efetuar o plantio da roça de arroz em um tempo determinado, mas não possuía qualquer tipo de ferramenta para concretizar a tarefa. Assim, o conto se desenrola na busca de Piano por uma enxada para plantio da roça. Em uma análise socioeconômica e cultural, onde se evidencia as relações sociais da época e as relações de trabalho no interior de Goiás nas décadas de 50 e 60, o enredo expõe as fragilidades das relações trabalhistas, com práticas análogas à escravidão, as forças de poder que comandam a sociedade rural da época, bem como as discrepâncias socioeconômicas com a concentração de renda e dos meios de produção na mão de uma elite agrária que detinha a maior concentração o poder da época. Em uma narrativa que beira o fantástico, o conto *A enxada* revela a princípio um regionalismo documental descrevendo uma sociedade configurada nas problemáticas sociais e ambientais, demonstrando as dificuldades de sobrevivência no sertão e nas relações sociais que coordenam a sociedade da época.

Com elementos de literatura fantástica, traz um caráter universalista ao enredo regionalista, transcendendo sua abordagem realista aos limites territoriais do sertão goiano.

O conto seguinte, *Rosa*, traz a história de Rosa, uma moça que vivia em uma propriedade rural, distante do centro urbano, e, após a morte de seus pais, se vê obrigada a buscar um local para viver, realizando uma prática comum à época que era a barganha de realização de serviços domésticos em troca de moradia e alimentação. Rosa chega à casa dos pais do autor do conto, Bernardo Élis, e o desenrolar da narrativa é uma análise de como foi esse episódio de a trajetória de Rosa no convívio familiar deste então até sua ida embora. Essa trajetória narrativa traz uma análise subjetiva de Rosa e o papel feminino na sociedade da época.

Como uma mulher a frente de seu tempo, Rosa deixa sua marca na vida e na obra do autor, promovendo uma visão feminina ao enredo e à percepção de mundo no sertão goiano.

Em *O padre e um sujeitinho metido a rabequista* o autor narra a saga de Edilberto, jovem que foi servir o exército para fugir da dura realidade do sertão, se fixa na cidade e, mesmo diante as dificuldades consegue manter-se e à sua família através de pequenas negociatas que fazia, o que lhe rendeu o estigma de “espertalhão”, mas diante de tropeços em seus negócios, contrai uma hipoteca que o obrigou a buscar, a todo custo, saldar a dívida em questão, levando-o a promover uma venda de uma mula por nome Cigana ao vigário local, animal este conhecido por ser empacador. O desenrolar do enredo se dá com a análise do padre sobre os motivos pelos quais Edilberto se comportava de tal maneira com as pessoas. Em uma análise acerca da adaptação social pela qual Edilberto perpassa e as relações que se estabelecem entre ele e o mundo que o cerca é uma reflexão sobre o mundo capitalista, que confronta a ética e a moral em prol da sobrevivência.

Dona Sá Donana vem em seguida trazendo mais uma vez o universo feminino para o protagonismo contista, até então tratado como um universo extremamente masculino, com preponderância do universo patriarcal compondo a narrativa prosaica. Viúva do Coronel Elpídio Chaveiro, Sá Donana se vê à frente do seu próprio sustento, e a gerência dos bens deixados por seu falecido marido. A decadência da mineração, a perda da opulência dos povoados mineradores e a crise econômica assentada no sertão nesta época é narrada por Sá Donana ao longo da construção textual. Com riqueza de detalhes o autor discorre acerca do momento histórico vivido pela província de Goyazes com o declínio do período minerador. Nas páginas 95 e 96 esse relato histórico é bem estruturado no corpo da narrativa, trazendo ao conto um propósito documental.

O continuísmo da familiocracia da época se vê na reincidência de nomes ao longo das gerações, em uma clara demonstração de continuidade de poder empregado por determinadas famílias nas suas regiões de domínio. O enredo se desenvolve em torno da resistência de Sá Donana em manter o domínio dos Chaveiro na região, conservando a imponência do legado do Coronel Elpídio. A presença de serviçais negras que viviam como escravas em sua residência, a postura truculenta que seu filho Elpídio conduzia as relações sociais à sua volta e a busca pela conservação de elementos simbólicos da opulência de uma época já passada de riqueza, como as pratarias que ornavam a sala, conduziu a base do discurso ao longo do conto. É um conto dividido em 5 partes: Os Chaveiro, A Loja, O Sobrado, Seu Elpídio, Fim. O ápice do conto chega com a morte de Sá Donana ensejando o fim de uma era de coronéis que delineou a história de Goiás das décadas de 1920 até 1960.

A obra se encerra com o conto *Os fuxicos da fonte do Taquari*. É um conto com características descritivas. O menor conto da obra, que encerra o compilado narrativo trazendo em seu enredo a chegada do período chuvoso e os encontros na fonte do rio que ditavam os relatos dos fatos que ocorriam na localidade. O Rio Taquari não é apenas um cenário da vida dessa sociedade, mas é o ator principal que estrutura as vivências dos indivíduos que ali habitam bem como a estrutura de composição econômica das atividades desenvolvidas, delineando-as com seus períodos de seca e inverno (cheia).

A mirada lítero-geográfica: referências para interpretar Veranico de Janeiro

Neste item da Introdução, fundamentaremos a perspectiva teórico-metodológica da investigação desenvolvida na dissertação.

A pretensão deste estudo é refletir acerca dos pressupostos conceituais de paisagem na visão geográfica moderna e suas dimensões a partir da leitura e análise da obra Veranico de Janeiro de Bernardo Élis, percebendo a integração homem-natureza e o processo de humanização por ele promovido a partir da década de 1950 até os dias atuais no Estado de Goiás.

Com o objetivo de melhor compreender a constituição da paisagem, propõe-se investigar como se dá a construção espacial sob a ótica social, política e econômica urbana no contexto das desigualdades socioeconômicas, dialogando com teóricos alinhados a esse pensamento, como Lefebvre (1981), Cosgrove (1987), Bachelard (1993), Barros (2000), Claval (2001), Candido (2006), Cabral (2007), Bertrand (2009), De Certeau (2007) e Souza (2012).

O conceito de paisagem é extremamente plurívoco e suas concepções de abordagem extremamente variadas a medida em que se passa a estudar a Geografia enquanto ciência humana. Para Milton Santos “paisagem é tudo aquilo que a vista abarca”, é, segundo ele, o domínio do visível (Santos, 1988, p. 61), mas, ao se analisar as transformações desta paisagem e a relação desta com o indivíduo que ali habita, vislumbra-se que, abordando as relações humanas, sociais, políticas e econômicas estabelecidas entre o homem e o meio ambiente, a paisagem reflete não só as transformações do espaço vivido, mas as metamorfoses sofridas pelos seus indivíduos para a fixação no espaço habitado, deixando a visão minimalista de Santos até então e ampliando por deveras a abrangência da paisagem, como se percebe na dicotomia da imagem abaixo.



Fonte: Jornal Opção. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/assets/2022/07/Vila-Boa-de-Goias.jpg>. Acesso em: 12 dez. 2024.

As formas que constituem a paisagem estão integradas entre si, apresentando funções que criam uma estrutura. A paisagem constitui, assim, em uma unidade orgânica ou quase orgânica. Trata-se de morfologia na qual forma, função e estrutura são elementos centrais (Sauer, 1998-1925).

Vislumbrar uma paisagem vai além de uma mera observação de um relevo ou composição flora-fauna, é uma materialização da percepção do todo. Nos primórdios que antecedem a estruturação da Geografia enquanto ciência, a paisagem estava ligada às artes, principalmente pela pintura e poesia. A relação dos povos antigos com a paisagem se evidencia, por exemplo, no aproveitamento do regime de cheias dos rios, na observação do céu e estrelas, na construção de jardins e diques ou no conhecimento agrícola. Em praticamente todas as civilizações o conceito mais elaborado de paisagem tanto nas artes como na aplicação em jardins, foi, até quase o século XX, um assunto pouco abordado.

Ao abordarmos o pragmatismo conceitual de paisagem percebe-se a multiplicidade de sentimentos e sensações capazes de surgir ao se inferir as reações obtidas ao contemplar a mesma e sua capacidade de capturar a essência dos que nela permanecem mesmo que já tenha sofrido o processo de humanização citado por Vidal de La Blache (Haesbaert, 2012, p.129).

Para Vidal de La Blache, a paisagem não é apenas um cenário natural preexistente, mas sim o resultado da interação dinâmica entre o homem e o meio. As sociedades, ao se adaptarem e utilizarem os recursos naturais para as suas necessidades, imprimem as suas marcas na superfície terrestre.

Vidal de La Blache enfatizava que este processo de humanização não é um determinismo geográfico, onde o meio impõe um único caminho de desenvolvimento. Pelo contrário, destacava o papel da ação humana consciente e da capacidade de adaptação e inovação das diferentes sociedades na modelagem das suas paisagens. Cada grupo humano, com a sua cultura e as suas técnicas, desenvolve formas particulares de interagir com o meio, resultando em paisagens únicas e singulares.

Em suma, a humanização da paisagem para Vidal de La Blache é a demonstração da ação criativa e transformadora do homem sobre a natureza, um processo histórico e geográfico que resulta em paisagens culturalmente construídas e que refletem a complexa relação entre a sociedade e o meio ambiente. É o reconhecimento de que a paisagem que observamos é, em grande parte, o resultado do trabalho e da história das sociedades que a habitaram e a transformaram.

Ao se analisar a obra *Veranico de Janeiro* de Bernardo Élis pode-se contemplar ao longo da narrativa a proximidade entre a Literatura e a Paisagem, narrativa e os aspectos sociológicos, o real e o fictício, uma vez que a percepção do cotidiano em muito se assemelha à vida das pessoas de um modo geral. O cotidiano retratado na obra faz parte das lembranças reportadas da vida do autor na cidade de Corumbá de Goiás. Bernardo Élis descreve suas memórias alternando ficção e realidade em uma linguagem interiorana cujo ambiente era comum há quase toda população do estado de Goiás na década de 1940.

Expressões como “bamo chitado”, “afasta, boi, vaca” fazem a representação do universo caipira do vaqueiro, figura retratada em grande maioria dos contos da obra *Veranico de Janeiro*. Bernardo Élis reproduz o modo de vida simples ao longo dos contos que compõem o livro promovendo ao leitor uma compreensão do ambiente rústico onde a natureza, com sua pujança, ditava as regras de ocupação do espaço.

A disputa pela ocupação local ia se acentuando ao longo dos anos. Surgiam construções de alvenaria em meio a paisagem do cerrado goiano. Nas impressões narradas de cada personagem se vê uma presente expressão de desafio ao vislumbrar a imensidão do horizonte composto por nascentes de rios e serras ao longe, iluminados pelo sol “branquíssimo” que adentrava as janelas das casas.

Há um diálogo bem perceptível ao longo do texto entre a paisagem e o homem que ali habita. Seu Raimundo, no conto “Rosa” abre as janelas, de par em par, de sua casa após uma noite de chuva intensa. Seu gesto demonstra um convite ao dia, personificado pela claridade extrema, a adentrar a casa através dos raios solares, demonstrando uma visão humana dos

elementos da natureza atribuindo-lhes sentimentos e ações humanas como se vê no trecho abaixo:

Um sol branquíssimo penetrava pelas janelas da casa que seu rei mundo abriu de par em par. Azul, o céu arqueava se lá nas grimpas, descortinando o imenso Horizonte até a serras longe[...]. Para o sul, nuvens brancas viajando. Na encosta fronteira, uns frangalhos de névoa, diluindo se ao sol. (Élis, 1979, p.71)

Para Cabral (2007, p. 150) “a paisagem percebida é também significada e construída” pois cada indivíduo e cada comunidade faz a própria leitura da paisagem a que se integra conforme suas experiências e vivências.

E, através da linguagem literária, percebe-se o uso metafórico que evidencia a subjetividade da interpretação do autor diante da realidade vivida e enxergada que vão compor a paisagem por ele descrita e seu alcance, carregada de sentimento e sensações que permitem ao leitor dimensionar a realidade vivida. Assim, como diz Massud (2003, p.32), “a polivalência dos signos determina a variação na maneira como são captados, mas também está condicionada as mutações emocionais sofridas pelo leitor ou contemplador.”

Nos dizeres de Bertrand (2014, p. 40-41), “[...] a paisagem é um sistema que cobre tanto o natural quanto o social.”

O meio social é mostrado por Bernardo Élis em todos os contos da obra, onde se vê as relações de poder e dependência socioeconômica e política dos colonos em relação aos coronéis, autoridades e grandes proprietários rurais.

Michel de Certeau (2007) e Henri Lefebvre (1981) afirmam que a paisagem sintetiza os princípios integradores dela com a realidade, assim, os princípios ideologia, representação e cultura se fundem se indissociando, simultaneamente modelam esses mesmos sentimentos, essas ideias e esses valores.

Vê-se no conto *A enxada* a utilização de adjetivação no grau aumentativo e diminutivo para expressar relações sociais discrepantes entre os colonos e trabalhadores e os coronéis e proprietários de terras, adjetivos como Rocinha, nesguinha, poucas não se refere a unidade de medida em si, mas à pequenez de Joaquim Faleiro em relação aos demais produtores da região o que o leva a ser considerado pobre por todos e até mesmo pelo autor. Já as referências à Elpídio em aumentativo como “enorme”, “mulona”, “vozona” retrata o patamar socioeconômico bem superior a Piano que, empurrado pela dívida contraída com ele, se subjugava a condição desumana e extrema com o propósito de quitar o débito que o levaria a sofrer consequências drásticas caso não fosse quitado.

A paisagem tem assim, um sentido político, sendo um “poderoso meio através do qual sentimentos, ideias e valores são expressos” (Cosgrove, 1993, p. 8). Como afirma Frémont (1980, p. 201) a adaptação dos homens às condições físicas opera-se com meios frequentemente hábeis, mas sempre rudimentares tecnicamente. Piano, em A Enxada se vê diante de um dilema para executar sua tarefa, a ausência de uma enxada para executá-la. O caráter rudimentar do objeto não impede ser esta a fonte de desejo para o trabalhador, que tem nela o foco de sua busca incessante. Reitera Frémont (1980, p. 210) que “a mais pura e mais rude confrontação coloca as sociedades mais desprovidas face aos espaços naturais mais difíceis para a vida.” Aquele ambiente hostil, rústico e desafiador era para Piano um obstáculo a mais para ser transposto.

Como afirma Claval (2001, p. 176), “a vida social baseia-se em organizações hierárquicas institucionalizadas que é representada por uma construção piramidal que norteia as influências, competências e renda de uma sociedade”, representação esta que se coaduna com a relação centro-periférica da paisagem dos aglomerados urbanos retratado nos contos de Bernardo Élis.

FIGURA 02 - Arraial de Corumbá, 1740



Fonte: CURADO, 2013, p. 8 *apud* OLIVEIRA, 2020, p. 13. Disponível em: <https://repositorio.pucgoias.edu.br/jspui/handle/123456789/2249>. Acesso em: 18 mar. 2025.

Nota: Desenho de Lúcia Curado. Pesquisa de Hercílio Fleury, Sílvio Fleury e Ramir Curado.

As construções de alvenaria, com janelas e portas imponentes, refletidas sobre o assoalho brilhante de madeira, constituíam a paisagem central dos núcleos urbanos compondo com os templos religiosos e construções públicas, a retratação do núcleo de poder e dominação que se contrastava com as construções simples, sem volúpia e acabamento, que circundavam na região periférica, se colocando entre a paisagem natural, ainda inexplorada, e a imponência

do Centro, promovendo uma força opressora que faz com que os indivíduos que fazem parte de sua composição corroborem e cedam ao domínio do estruturado sistema central.

Para Souza (2012, p. 7):

A urbanização é produto e processo, tanto histórico quanto atual, das dinâmicas sociais a partir de ações que territorializam o espaço geográfico, transformando-o de acordo com os interesses de produção e reprodução dos territórios. As cidades, tendo como uma de suas tantas particularidades a aglomeração de pessoas, são importantes centros de embates de ideias e ideais, espaços privilegiados para a ou em nome de uma transformação social, nelas, vemos exercerem-se relações de dominação, mas também realizarem-se experiências de elaboração de conhecimento libertador.

Como afirma Pinheiro Neto (2018, p. 66) “realizar uma análise do que vemos em primeiro plano da paisagem é também revelar o aspecto social”. Analisar a paisagem é bem mais que simplesmente contemplar os elementos físicos, é compreender social e culturalmente uma sociedade; é refletir sobre seus aspectos econômicos e políticos a fim de se conseguir assimilar seus valores e costumes e, assim, de modo compilado, compreender sua cultura e sua identidade.

Na sociedade moderna, a tecnologia afasta os indivíduos da percepção real, visível, para concentrar o foco nas imagens projetadas em telas de televisores, notebooks, computadores. Imagens estas que não refletem as cores do mundo, as visões pragmáticas de uma sociedade em constante transformação, cercada de problemáticas sociais, compilações políticas e diferenças econômicas e culturais latentes.

Com o rompimento da visão estruturalista da paisagem na modernidade, a análise literária deixou de ser uma coadjuvante no processo esclarecedor e delineador da paisagem para se tornar indispensável na sua abordagem de pesquisa.

O ciberespaço é, como afirma Collot (2013), “é uma anti-paisagem”, uma vez que não conseguimos habitá-la, fazer parte de seu espaço, uma vez que a mesma não possui espaço.

Data vênica, a Literatura se faz a voz da paisagem; um meio desta se comunicar com os indivíduos que não a percebem, que a deslocam de seu mundo agora substituído muitas vezes pelo mundo virtual, o ciberespaço. O papel da literatura enquanto revelador de uma visão ampla do mundo a sua volta traz ainda a exploração do signo linguístico muitas vezes transmutado pela linguagem do ciberespaço.

Como afirma Michel Collot (2013, p. 45):

Assim, a crise da paisagem nas sociedades contemporâneas e sua frequente revisão pela modernidade artística e literária foram acompanhadas de um aprofundamento das questões que coloca e dos valores que propõe, além de uma renovação de sua abordagem, que parece levar hoje a um melhor conhecimento e a um autêntico renascimento. No que concerne à paisagem literária, não se trata mais de reconduzir

problemáticas obsoletas, como a do “sentimento da natureza” ou investigações visando a identificar e a situar geograficamente o quadro evocado em tal ou tal texto, sob o risco de desconhecer a especificidade da ficção e encorajar uma reivindicação regionalista, ou mesmo uma recuperação turística.

Mormente, esse estudo, promove a reflexão acerca dos pressupostos conceituais de paisagem na visão geográfica moderna e suas dimensões, sendo a literatura seu paradigma basilar de informações, perpassando pelo estudo da estrutura textual dos contos, permitindo a compreensão dos pressupostos sociais, políticos e econômicos de Goiás, em uma abordagem lítero-geográfica ao longo da leitura e análise da obra *Veranico* de Janeiro de Bernardo Élis (1979), percebendo a integração homem-natureza e o processo de humanização por ele promovido como elemento caracterizador da paisagem estabelecida e suas transformações ao longo do tempo.

Com o objetivo de melhor compreender a constituição da paisagem, propomo-nos a investigar como se dá a construção espacial sob a ótica natural, social, política e econômica urbana no contexto das desigualdades socioeconômicas, dialogando com teóricos que se alinham com tal pensamento.

A pesquisa documental, bem como outros tipos de pesquisa, propõe-se a produzir novos conhecimentos, criar novas formas de compreender os fenômenos e dar a conhecer a forma como estes têm sido desenvolvidos (Sá-Silva; Almeida & Guindani, 2009, p. 10). Ela pode ser utilizada no ensino na perspectiva de quem investiga “mergulhe” no campo de estudo procurando captar o fenômeno a partir das perspectivas contidas nos documentos, contribuindo com a área na qual ele se insere, seja na área da educação, saúde, ciências exatas e biológicas ou humanas. A pesquisa documental faz uso de documentos, conceito comum nas diversas áreas do conhecimento. Mas o que é um documento? Partindo da etimologia da palavra, documento, que corresponde a palavra latina “documentum”, significa aquilo que ensina, que serve de exemplo (Rondinelli, 2011, p. 226). Para Cellard (2008, p. 295) não é fácil conceituá-lo e defini-lo é um desafio. Para o autor este termo assume o sentido de prova - instrumento escrito que, por direito, faz fé daquilo que atesta; para servir de registro, prova ou comprovação de fatos ou acontecimentos. O autor afirma que:

[...] o documento escrito constitui uma fonte extremamente preciosa para todo pesquisador nas ciências sociais. Ele é, evidentemente, insubstituível em qualquer reconstituição referente a um passado relativamente distante, pois não é raro que ele represente a quase totalidade dos vestígios da atividade humana em determinadas épocas. Além disso, muito freqüentemente, ele permanece como o único testemunho de atividades particulares ocorridas num passado recente. (Cellard, 2008, p. 295).

A fundamentação teórica que norteia esta dissertação será evidenciada através de autores como Lefebvre (1981), Cosgrove (1987), Bachelard (1993), Barros (2000), Claval (2001), Candido (2006), Cabral (2007), Bertrand (2009), De Certeau (2007), Souza (2012) e outros que se alinham a essa fundamentação.

O objetivo desta pesquisa se pauta na necessidade de analisar e compreender o processo de composição e transformação da paisagem enquanto elemento primordial para a construção e estruturação de uma sociedade partindo-se da sua observação socioeconômica, política e cultural a partir de um relato ficcional literário da obra *Veranico de Janeiro* de Bernardo Élis, que permite nos transportar no tempo e perceber a visão de mundo, da sociedade da época, como viviam e como percebiam a paisagem à sua volta, e, através dos fatos narrados, interpretar sua evolução histórico geográfica e reconhecer como se deu essa evolução até os dias atuais, comparando o idealizado com o efetivado ao longo da história, demonstrando como esses indivíduos que participaram desse processo o percebem.

Compreender as relações humanas sejam elas sociais, políticas, econômicas que vem a constituir o retrato do que se vê na sociedade goiana atual.

CAPÍTULO I – GESTA DE ASSOMBROS: BERNARDO ÉLIS E AS PAISAGENS DA FORMAÇÃO SOCIAL GOIANA

A obra oferece um panorama rico e complexo da realidade regional, com seus mais diversos paradigmas de formação, explorando tanto os aspectos físicos quanto os socioculturais e passeando pela composição econômica e política do sertão goiano.

1.1 Bernardo Élis: de Corumbá de Goiás ao salão nobre da Academia Brasileira de Letras

O título sintetiza o objetivo central desta seção, que é demonstrar a intensa trajetória de Bernardo Élis, que nasceu em Corumbá de Goiás e tornou-se o único escritor goiano a ingressar na Academia Brasileira de Letras (ABL). Corumbá foi o espaço encantado de sua infância, onde observava a passagem de viajantes, a presença de roceiros contadores de casos, a convivência com Rosa, a biblioteca com livros e revistas francesas do pai, as enchentes do rio Corumbá. Sua trajetória representa essa travessia desde Corumbá ao reconhecimento como um dos maiores escritores regionalistas brasileiros.

Nascido em 15 de novembro de 1915, em Corumbá de Goiás, era filho de Erico José Curado, escritor, e precursor do Simbolismo em Goiás, foi o grande alicerce literário de

Bernardo Élis. Um pai que, como escritor, migrara do parnasianismo para o simbolismo, e ainda se permitia deixar-se influenciar pelo modernismo em uma busca constante de sua originalidade, como percebe-se na obra *Iluminuras* (1913). É neste compilado de tessituras literárias que cresce Bernardo Élis, tendo presente em suas obras essas influências.

Na vida adulta, com engajamento político em mente, muda-se para Goiânia em 1939, onde ocupa cargo público de relevância por três ocasiões, mas sua ambição literária era maior, o que o faz mudar-se para o Rio de Janeiro em 1942, buscando oportunidades de ampliação de sua produção literária. Teve que retornar em decorrência de enfermidades dois anos depois. Em 1944 ainda, lança sua obra *Ermos e Gerais*, obra está aplaudida pela crítica e elogiada por Mário de Andrade em carta endereçada ao autor. Forma-se em Direito e funda a Associação Brasileira de Escritores (1945). Bernardo Élis foi uma figura fundamental para a cultura goiana. Além de sua destacada carreira como professor universitário e fundador do Centro de Estudos Brasileiros da UFG, destacou-se como escritor, com obras que retratavam a realidade goiana de forma autêntica e inovadora. Seus romances 'Primeira chuva' e 'O Tronco' são considerados marcos da literatura regional, desafiando os padrões da época e influenciando gerações de escritores. Ao longo de sua trajetória, Bernardo Élis ocupou diversos cargos públicos na área cultural, contribuindo para o desenvolvimento da cultura brasileira. Sua obra foi reconhecida com diversos prêmios, consolidando seu lugar de destaque na literatura nacional. Faleceu em 30 de novembro de 1997.

1.2 As paisagens da formação socioespacial de Goiás na obra bernardiana

Paul Claval (2001) afirma que a paisagem traz a marca da atividade produtora dos seres humanos e de seus esforços para habitar o mundo, adaptando-o às suas necessidades. Ela é urdida pelas técnicas que a sociedade domina e pelas convicções religiosas, as paixões ideológicas, os gostos estéticos e os dramas humanos. As paisagens também são reveladoras da relação da sociedade com a natureza. Por isso, a literatura enquanto atividade humana que narra o espaço é representativa de paisagens, apreende as paisagens para lançá-la ao enredo de contos, romances e poemas.

Neste sentido, a literatura regionalista aproveita das paisagens como cenário de seus enredos e construção de personagens. Na citação abaixo, por exemplo, Bernardo Élis (1979) apresenta a natureza da região de Corumbá com suas espécies nativas do Cerrado e demonstra a transformação do ambiente diante da chegada no período chuvoso. É uma narrativa que avulta a representação das paisagens do Cerrado.

Eram as chuvas. As águas que se aproximavam. Daí uns dias os cerrados calcinados deliravam no amarelo das Caraíbas e o roxo das sucupiras. No mar de fronte das matas alvorecia a lua dos Ipês. [...] A poeira era uma coisa por demais, sujando as caras, sujando as roupas, enegrecendo mais ainda o céu fuliginoso; essa poeira que o vento irrequieto sacudia nas estradas poluídas do Sertão. Não sossegava nunca, zumbido dia e noite, assoprando os ouvidos da gente, varrendo o pó, arrastando os gravetos, acendendo as queimadas, esturricando mais ainda os velhos chapadões escavados, arranhados de estradas, de cuja terra chupava o derradeiro pingo d'água. Um céu defunto escorava-se nas centenas de pernas dos bulções de fumaça que se erguiam das queimadas (Élis, 1979, p. 68).

As dificuldades em transpor o período da seca era um norteador da produção e estocagem de milho em paióis para posterior uso como alimento para os animais até o início das chuvas e aumento do capim das pastagens. As plantações eram limitadas, pois a forma rudimentar de produção não possibilitava a produção em larga escala. A enxada era o objeto/ferramenta de desejo do sertanejo, objeto com um valor agregado cuja aquisição era impossibilitada pela grande maioria dos agricultores da época. A solução para o plantio, então, era a utilização do método de queima do solo e jogar, com as mãos, as sementes em meio às cinzas. Algumas plantas de manejo mais fáceis passaram a constituir a culinária dos povos do Cerrado goiano, como é o caso da mandioca e o milho, ainda presentes no cotidiano da população de Goiás. O consumo de frutos nativos do Cerrado como o buriti, o caju, o arará, o pequi, o jatobá e as castanhas como o baru passaram a integrar a culinária local.

Percebe-se, assim, que a cultura sertaneja em Goiás é constituída na relação com a natureza e as paisagens do Cerrado. Para Vidal de La Blache (1954) a cultura é algo que se entropõe entre o ser humano e o meio, humanizando as paisagens. É apreendida através dos instrumentos que as sociedades utilizam e das paisagens que modelam. Paul Claval (2001), por sua vez, afirma que ao analisarmos os gêneros de vida perceberemos como a elaboração da paisagem reflete a organização social do trabalho e dos sujeitos no espaço. Reflete, assim, o conjunto de técnicas e meios que os indivíduos utilizam para a produção do necessário à sobrevivência.

A cultura é, segundo Paul Claval (2001), a soma de comportamentos, dos saberes, das técnicas, dos conhecimentos e dos valores acumulados pelos indivíduos durante suas vidas. Em uma outra escala, é também constituída pelo conjunto dos grupos que formam uma sociedade. Essa diversidade de comportamentos, saberes e técnicas são transmitidos como herança no decorrer das gerações. Sendo assim, ela não é imutável, mas transforma-se ao longo do tempo por intermédio do contato com povos de diferentes culturas, com suas línguas, danças, culinária, música e saberes.

A cultura também envolve as paisagens. Paul Claval (2022) afirma que o sentido de coletividade e de identidade de muitos grupos tem ligação com as paisagens da lembrança e da memória. “O sentido de identidade de muitas coletividades sociais está ligado às paisagens da lembrança e da memória” (Claval, 2002, p. 22).

Neste sentido, na obra de Bernardo Élis, as representações das paisagens são expressivas de elementos da cultura local e sua relação com o Cerrado. Há narrativas que ilustram a importância das paisagens do Cerrado na constituição da identidade do sertanejo em Goiás. De acordo com Silva *et. al* (2017, p. 98) a noção de domínios da natureza manifesta-se na obra desse escritor goiano e sintetiza a relação do ser humano com a natureza em um processo produtor de cultura.

Sua literatura remete ao conceito de domínios da natureza porque integra à representação da paisagem, recurso literário intensamente utilizado em suas narrativas, elementos culturais e processos ambientais, valorizando a relação do homem com o meio na dinâmica de suas interações, harmônicas ou conflituosas” (Silva *et.al*, 2017, p. 98).

Além disso, Silva *et. al* (2017) demonstra como a paisagem se inscreve no tempo e espaço da formação territorial goiana. Desse modo, por intermédio da obra regionalista realista de Bernardo Élis, as paisagens que constituem a natureza e a cultura em Goiás são representadas com sensibilidade estética.

A paisagem inscreve-se, simultaneamente, no espaço e no tempo, nas lembranças do indivíduo e na memória coletiva, não apenas como espaço de contemplação, mas também como representação das tensões e danos que marcam a trajetória dos grupos sociais e implantam imagens duradouras do mundo físico na sensibilidade dos homens. É nesse sentido que podemos pensar a observação dos cenários naturais na obra de Bernardo Élis, que foi, sem dúvida, um dos grandes paisagistas do regionalismo brasileiro, ao fazer da descrição da natureza um contraponto perfeito ao universo o mais das vezes desencantado das interações humanas. Na natureza goiana nada vemos que lembre a insipidez da rotina e as possibilidades limitadas de seus personagens, presos, em geral, à sua condição de carência de recursos materiais e mentais. A observação da natureza é, muitas vezes, na prosa de Élis, uma forma de redenção do homem em face dos pequenos e grandes dramas vividos nas roças e povoados do sertão. (Silva *et. al*, 2017, p. 106).

Avista-se, através da citação de Silva *et.al* (2017), que a descrição das paisagens na obra regionalista de Bernardo Élis conecta elementos da natureza e da cultura em Goiás. Isso revela a importância de atentar-se à cultura como elemento constituidor da relação do ser humano com o espaço. Claval (2001) afirma que após a renovação da Geografia Cultural, passou-se a compreender que os lugares não têm somente uma forma e uma cor, uma racionalidade funcional e econômica; eles são também carregados de sentido por aqueles que os habitam.

FIGURA 03 - Capela de Nossa Senhora da Penha de França, Corumbá de Goiás, 1740



Fonte: CORUMBÁ DE GOIÁS. Prefeitura. Disponível em: <https://corumbadegoias.go.gov.br/vamos-aprender-um-pouco-da-historia-da-nossa-querida-corumba-de-goias/>. Acesso em: 10 dez. 2024.

Neste sentido, pode-se dizer que as narrativas da literatura em Goiás revelam sutilezas dos escritores na sua relação com o espaço. A narrativa literária regionalista realista permite perceber as paisagens enquanto expressões da relação identitária dos sujeitos com os territórios onde vivem e trabalham.

No trecho abaixo pode-se compreender, na narrativa de Bernardo Élis (1979, p. 4), a percepção da paisagem representada na obra *Veranico de Janeiro*.

O sol era terrível, de umas três horas da tarde, que arrancava faísca nas lajes, acendia-se em chispas nas folhas verdes, tremia nos longes num retremor de vapor exalado. Veranico de janeiro. Veranico brabo que estava esturricando os milharais embonecados e os arrozais principiando o inchar dos grãos. Tão forte que a poeira levantada pelo carro e suas dez juntas de bois imitava a poeira do mês de agosto.

O autor constrói, através da narrativa literária, o ambiente sertanejo habitado pelas personagens e a percepção de aspectos da natureza do sertão como o denominado “veranico de janeiro”. No sertão goiano, o veranico enredado por Bernardo Élis sintetiza o momento de estiagem e calor no mês de janeiro que favorece a produção de alimentos. Logo, na narrativa de Élis é revelador da dependência dos sertanejos em relação à natureza indômita. O modo de vida da comunidade local dependente dos plantios e colheitas nos períodos de chuva e estiagem.

O processo de lavrar a terra era uma demonstração clara de integração ser humano/meio, pois o solo como fonte de sustento havia de ser transformado para a efetivação do plantio, mas as interferências meteorológicas – o veranico de janeiro - impunham o momento e a extensão de seu uso. Além disso, os instrumentos utilizados para o trabalho na terra eram

outro empecilho no processo produtivo, pois condicionavam o tamanho da área explorada e utilizada. Havia também a limitação dos instrumentos de trabalho, a enxada e o machado eram objetos para poucos devido ao seu valor agregado à época.

Cirqueira (2011) explica que o título *Veranico de Janeiro* é uma referência metafórica para interpretar o sertão e a vida cotidiana sertaneja em Goiás.

De tal modo, acreditamos que o título *Veranico de Janeiro* é utilizado pelo autor como metáfora estruturante da obra para se remeter à vida cotidiana de uma comunidade. O termo *veranico* é utilizado em sua variável regional, e ele não é usado ao acaso, visto que a sua manifestação enquanto fenômeno da natureza define uma localização – alguma região do estado de Goiás – e uma temporalidade – o mês de janeiro. Isso também é evocado para ressaltar as contradições existentes nessa comunidade, pois os temas presentes na obra, como a morte, a subjugação, a exploração, a violência (física e psicológica), o sexismo, o coronelismo, o racismo etc. são sinônimos de uma “estiagem durante a estação chuvosa, com dias de calor intenso e insolação” (Agritempo, 2008). Essa estiagem, essa seca em período de chuva, metaforiza os problemas sociais e individuais existentes no sertão goiano. O *veranico* é a estiagem que atua na vida das pessoas, contudo, num período que deveria estar chovendo, que deveria estar radiante de vida; em outras palavras, as pessoas vivem em seca em um local onde seria possível uma existência plena, sem problemas sociais ou pessoais (Cirqueira, 2011, p. 96-97).

A análise de Cirqueira (2011) demonstra que em *Veranico de Janeiro* os elementos da natureza do bioma-território Cerrado - como as estiagens, as chuvas, a paisagem ressequida - são representados integrados aos tipos populares que vivem e trabalham no sertão. Sujeitos que defrontam o cotidiano da violência, do trabalho rude nas roças, o coronelismo e os latifúndios violentos, o medo e a ameaça constantes recaídas no cotidiano de agregados, posseiros, camponeses e descamisados da vida rural goiana.

Todavia, nos ermos do sertão largo e profundo, elementos da cultura regional são narrados e interpretados na obra de Bernardo Élis por meio de personagens, espaços e paisagens descritos em contos, romances e poemas. Esse escritor foi exímio em apreender a vida social no sertão. Por isso, vasculhou o denso mundo sertanejo como espaço de narrativas reveladoras da religião popular, dos saberes vernaculares e das relações de trabalho tacanhas nos latifúndios.

Para Paul Claval (2001, p. 194), a ocupação e a percepção do espaço pelos indivíduos se fazem pela delimitação de fronteiras e a instituição de marcas que lembram identidade comum. Essas marcas no Cerrado goiano são expressivas de paisagens culturais da formação socioespacial em Goiás. Entre essas expressões da paisagem cultural destacam-se as crenças religiosas. O processo colonizatório ligado à disseminação do poder da Igreja Católica nos sertões. Diante disso, os monumentos religiosos traziam uma forma de coordenar a organização social implantada no Planalto Central e constituiu, em grande parte, a estrutura cultural do sertanejo.

Para Borges (2016, p. 147), disseminou-se no sertão goiano o que denominam “cristianismo de roça que que, no pacto de poder, deu margem ao mundo de obediência e à violência submetida aos desprovidos da posse da terra”. O mesmo autor destaca que o “catolicismo de roça” é uma característica da sociedade local. Nos dizeres de Robson Gomes Filho (2020, p. 181):

Portanto, em Goiás desenvolveu-se um tipo de catolicismo, cujas características centrais giram em torno de seu caráter leigo (contrapondo-se à intervenção e intermediação clerical de maneira mais sólida), familiar (contrapondo-se ao ambiente da igreja, frequentada fundamentalmente nos dias de festas), e devocional (mais ligado à relação íntima com os santos de devoção do que ao culto formal à divindade). Embora estas características se apresentem em Goiás a partir das dinâmicas próprias do sertão goiano, entretanto, seria um engodo pretendermos que este catolicismo popular em Goiás seja singularmente distinto do catolicismo sertanejo que se desenvolveu em todo o Brasil, e mesmo do catolicismo popular europeu e de outras regiões do mundo cristão”. (Gomes, 2020, p. 181).

Uma das características da sociedade da época é a religião fundada no “catolicismo de roça”. Com efeito, no mundo sertanejo, as comemorações das festas religiosas movimentavam, e ainda movimentam, a vida social dos aglomerados urbanos e rurais. Os festejos se misturavam com as demais crenças religiosas e, em muitos casos, se expressavam em formas de ecletismo religioso como é o caso das Congadas; mistura de festas trazidas pelos negros escravizados com a religiosidade cristã praticada pelos cristãos da colônia.

Na obra de Bernardo Élis, o imaginário religioso e as paisagens culturais produzidas pelo “cristianismo de roça” são narrados de maneira exímia. A citação abaixo, extraída de *Veranico de Janeiro*, é ilustrativa da presença de elementos da paisagem cultural religiosa na obra do escritor goiano.

Desde às quatro horas da madrugada, em casa de Julião, lá perto do cemitério, principiava o ensaio de congos. As danças de os diálogos mal se podiam efetuar porque muitas das figuras moravam na roça ou andavam pelas folias e só estariam na rua na semana da festa (Élis, 1979, p. 25).

A perspectiva de Bernardo Élis sobre a paisagem se alinha com a ideia de "humanização" proposta por Vidal de La Blache, embora com nuances próprias. Em suas obras, percebe-se como o sertanejo goiano, ao longo do tempo, imprimiu sua marca na natureza através do trabalho, da cultura e das relações sociais. Essa humanização não é apenas uma transformação física, mas também uma atribuição de significados e valores à paisagem.

Além dos relatos dos festejos de Congo deparamos com elementos de uma culinária que foi instituída aos sertanejos pela fusão de elementos da alimentação dos mineiros, mas também de comidas e bebidas que vieram da cultura africana pelos escravos, além de

incrementos da tradição indígena: “Ao calor da fogueira e da cachacinha corria de boca em boca [...] Liduvino estava atarefado, da cozinha para o terreiro, e do terreiro para a cozinha, uma toalha branca no pescoço, servindo café, biscoito de goma, goles de cachaça” (Élis, 1979, p. 26).

FIGURA 04 - Folia de Reis na década de 1960



Fonte: BORGES, 2010. Disponível em: <https://www.efdeportes.com/efd145/tradicao-e-fe-na-fofia-de-reis.htm>. Acesso em: 10 dez. 2024.

O processo de territorialização é caracterizado pela apropriação do simbólico cultural presente naquele local, sendo para Rafestin (1993) baseado no controle e na dominação (poder), confrontando assim, espaço e território, respeitando-se a anterioridade do primeiro sobre o segundo.

Saquet (2006) argumenta que as redes atuam tanto na territorialização quanto na desterritorialização. Ele também destaca que a multiterritorialidade se relaciona intrinsecamente com as experiências de diversos grupos sociais em variadas escalas de interação (área-rede, rede-rede e rede-lugar). Complementarmente, Saquet (2003) enfatiza a dimensão econômica na constituição do território, além das político-culturais, ressaltando sua natureza como um espaço de relações sociais e materialidade.

Um território não é construído e, ao nosso ver, não pode ser definido apenas enquanto espaço apropriado política e culturalmente com a formação de uma identidade regional e cultural/política. Ele é produzido, ao mesmo tempo, por relações econômicas, nas quais as relações de poder inerentes as relações sociais estão presentes num jogo contínuo de dominação e submissão, de controle dos espaços econômico, político e cultural. O território é apropriado e construído socialmente, fruto do processo de territorialização (Saquet 2006, p. 83).

Rogério Haesbaert (2004) define território pela articulação entre apropriação simbólico-cultural e dominação político-econômica. Ele destaca três dimensões principais: a jurídico-política (espaço de poder estatal e de grupos sociais), a cultural (ligada a símbolos e identidades) e a econômica (referente à produção material e conflitos sociais). A natureza é concebida como um território de recursos, frequentemente dominado por grupos específicos. Essas diferentes dimensões revelam enfoques parciais na análise do território.

Historicamente, o conceito filosófico de identidade tem suas raízes no termo latino "idem", evocando ideias de igualdade, continuidade, unidade e diversidade. Na contemporaneidade, associa-se ao individualismo.

O princípio da identidade assume um sentido novo, um sentido concreto. Se a contradição é mais essencial que a identidade, a identidade nem por isso deixa de ser essencial. Sem contradição, a identidade estagna. Para ser, para viver, para vir a ser, é preciso dilacerar-se do interior. Mas, através da contradição, a identidade se restabelece em nível superior. Sem isso, o ser se encaminharia rapidamente para sua ruína. Assim, a razão, o conceito, ou simplesmente o ser vivo, repousam sobre contradições resolvidas. A identidade, portanto, é posta em seu lugar, no movimento (no conjunto de relações, diferenças, interações e contradições que formam a realidade concreta) (Lefebvre, 1995, p. 195).

O sertanejo personifica um modo de vida intimamente ligado à terra, ao trabalho árduo na agropecuária e a um ritmo mais lento e conectado com a natureza. Seus costumes, vestimentas (como a bota e o chapéu), a culinária (rica em ingredientes locais como a mandioca e o milho) e as práticas agrícolas tradicionais moldaram profundamente a cultura da região. Este é um importante veículo de transmissão de tradições orais, como causos, lendas e a própria linguagem regional com seus dialetos e expressões características. Ele preserva festas religiosas, como as folias de reis e as romarias, que são pilares da identidade cultural do sertão goiano.

Em um mundo cada vez mais urbanizado e globalizado, a figura do sertanejo representa uma conexão com as raízes e com valores considerados mais autênticos e simples. Essa representação oferece um contraponto importante à cultura de massa e reforça a singularidade da identidade cultural do sertão goiano.

Em resumo, o sertanejo não é apenas um habitante do sertão goiano, mas sim um agente ativo na construção e manutenção de sua identidade cultural. Ele é a personificação de um modo de vida, um guardião de tradições, um artista que expressa a alma da região e um símbolo de força e resiliência. Sua presença e suas manifestações culturais são elementos essenciais para compreender a riqueza e a singularidade do sertão goiano.

Trata-se também de uma gente que, embora inserida na contemporaneidade, está ligada ao desenvolvimento do restante do país, ainda que marcada especialmente pela tecnologia e seus arrasadores avanços, preserva traços originais de um passado não muito distante que retoma o *modus vivendi* de seus antepassados e foi cuidadosamente preservado pelas gerações de pais, avós e tios que compõem as famílias goianas. Passado esse revivido nas obras do escritor Bernardo Élis. Com efeito, diante de suas narrativas temos condições de compreender que grande dos valores morais, religiosos e práticas sociais que percebemos na sociedade goiana na atualidade fazem parte de um processo identitário construído ao longo dos anos. A produção literária de Bernardo Élis está intimamente ligada ao sertão de Goiás, com uma temática regionalista de expressão neorrealista.

Neorrealismo, nesse sentido, mais que uma escola literária determinada por cartilha, é uma posição política do escritor. “É uma arte que procura desmascarar a alienação do homem em todos os níveis” (Abdala Jr., 1983, p. 104). Apesar do aspecto regionalista a sua obra possui um caráter universal, na medida em que retrata problemas que afligem a mulher e o homem do campo. Essa atemporalidade de sua obra permite refletir sobre aspectos identitários que permeiam a sociedade goiana desde os exórdios. As representações de trabalhadores rurais e suas precárias condições de trabalho refletem uma parcela dos indivíduos que habitam o mundo rural atualmente, contrastando com os elementos de modernidade espelhados nas produções midiáticas acerca do agronegócio tecnológico difundido em estados como Mato Grosso e Goiás.

No conto *A Enxada*, Bernardo Élis narra a história de Supriano (Piano) e sua saga para conseguir um instrumento de trabalho, uma enxada, pois tinha uma dívida que deveria ser paga com o plantio de uma roça de arroz para Elpídio Chaveiro até o dia de Santa Luzia. Mas a problemática surge a partir do momento em que Supriano não possuía o instrumento necessário para executar a tarefa. Inicia-se, então, uma jornada e uma corrida contra o tempo de Supriano para conseguir o objeto – a enxada - e realizar o plantio firmado no acordo com Elpídio.

A forma de Supriano se expressar é um limitador para que consiga o objeto emprestado. Assim, vendo-se com seu pedido negado em todas as investidas, o pobre trabalhador tem um momento de surto e desespero que o leva a cavar o chão com as mãos. Restando apenas os tocos de mãos, sangue e terra, Piano estava a encerrar sua tarefa quando foi surpreendido pelos soldados, que o abateram ali com um tiro que ecoou grave na mata.

Percebe-se, pela narrativa do conto *A enxada*, que Bernardo Élis apreende elementos do trabalho, da violência na terra, das paisagens do sertão e do imaginário religioso regional. Esse último aspecto, ainda hoje, comparece nas manifestações culturais goianas, principalmente nos festejos religiosos, como elemento qualificador na construção da ‘goianidade’. As festas de

Congada e Folia de Reis narradas nas obras de Bernardo Élis ainda são elementos da larga manifestação cultural goiano.

Há na cultura goiana uma avultada expressão da religiosidade popular. As manifestações do catolicismo popular rural ainda são amplamente praticadas em Goiás: a Folia de Reis que continua peregrinando em muitas cidades do interior goiano; a Congada; os ritos da Quaresma e da Semana Santa, que diminuíram de rigor e intensidade, mas ainda são praticados pelos goianos, principalmente nas cidades do interior.

Finalmente, as festas religiosas, grandes ou pequenas, têm sua origem ligada ao universo rural. A Festa do Divino Pai Eterno, em Trindade, e as diversas festas do(a) padroeiro(a), embora praticadas no mundo urbano, têm um componente de tradição que remete a uma herança rural. Em Abadia de Goiás, por exemplo, a Festa em Louvor a Nossa Senhora de Abadia, padroeira do município, não só enaltece a fé católica local como também, fomenta o comércio local durante os seus sete dias de comemoração. As novenas de São Sebastião, iniciadas antes mesmo da fundação da cidade de Abadia de Goiás, reúnem milhares de fiéis que passam essa tradição para os mais novos, resgatando as tradições dessa sociedade desde seus primórdios coloniais.

FIGURA 05 - Desfile de carros de boi na festa Romaria de Trindade, 2018



Fonte: CARVALHAES, Rodolfo. ALETEIA, 2018. Disponível em: <https://pt.aleteia.org/2018/06/28/tradicao-dos-carros-de-boi-e-destaque-durante-a-romaria-de-trindade/>. Acesso em: 23 jul. 2025.

A romaria de carros de boi, que continuam se dirigindo a Trindade na época da festa, é um exemplo da continuidade e da ressignificação de tradições religiosas oriundas do mundo

rural, unindo o tradicional e o passado ao presente com estruturas psicodélicas, com efeitos de luzes, sons e usos de alta tecnologia em apresentações de *shows* musicais.

Neste mundo profundo arvoram as paisagens culturais goianas que foram narradas na obra bernardiana.

1.3 Paisagens culturais goianas interpretadas na obra bernardiana

Na obra *Veranico de Janeiro*, Bernardo Élis incorpora à narrativa trechos de letras de músicas representadas em manifestações religiosas e da cultura popular como a Congada e a Folia de Reis. É o caso da toada dos conguinhos representada em citação no início do conto *A Enxada*:

Matou, roubou,
Mas foi para a cadeia.
Matou, roubou,
Mas foi para a cadeia.
(*Toada dos Conguinhos de Corumbá de Goiás*, Élis, 1979, p. 36)

A presença de causos na vida social goiana também comparece nos contos de Bernardo Élis em outros livros do autor como *Ermos e Gerais* (1944). Nos contos dessa obra há narrativas que esboçam causos e saberes típicos da sociedade sertaneja, demonstrando o cotidiano nas décadas de 30 e 40 do século XX.

Era um São João com todas as exigências protocolares: terreiro varrido, no meio dele, descansando num X de varas de pindaíba. O mastro pintado de tauá e oca com o pé a beira do buraco tapado com um caco de telha. [...] era a ave Maria e reunia se um povão na chácara. [...] servia um café com bolo de mandioca. O pessoal barulhento, risonho, cercou a fogueira. Um balão começou a subir. Não. É mentira. Não há balões nos são-joões analfabetos das roças (Élis, 2005, p.195).

A comida carrega traços da memória e da cultura goiana. “O que hoje chamamos de culinária goiana representa uma história de colonização, escravidão, adaptações à realidade local. As substituições na panela goiana deram origem aos nossos pratos típicos” (Pereira, 2021, p.33). No conto *Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá*, o autor retrata a simplicidade desta culinária através deste relato:

A velha trouxe-lhe um prato de folhas e ele começou a atirar, com a colher de pau, o feijão quente da panela de Barro. Era um feijão brancacento, cascudo, cozido sem gordura. Derrubou farinha de mandioca em cima, mexeu e pôs-se a fazer grandes capitães com a mão, com que entrouxava a bocarra (Élis, 2005, p. 4).

Como pode-se constatar, elementos da religião e da culinária praticados em Goiás evidenciam uma paisagem cultura múltipla. A paisagem tem ligação com a cultura, à ideia das formas visíveis do espaço vivido. A dimensão desta paisagem é dimensão do que é perceptível na relação com o espaço, sendo assim, a captura de todos os sentidos. A paisagem tem, assim, um sentido político, sendo um meio de expressar sentimentos, ideias e valores (Cosgrove, 1998).

Em seu poema *Primeira Chuva*, Bernardo Élis (1971, p. 4) expressa uma narrativa que sintetiza as visões sensoriais que traduzem as paisagens do sertão goiano.

Quentura de noite pejada de nuvens baixas e negras
 Bambos bamboleiros de trovão soturno
 batendo tímpano bambo de zabumba do horizonte
 Trovão apagado, saudoso, distante,
 Depois da chuva em grossos pingos
 sobre os telhados,
 Na poeira ressequida das estradas,
 na terra ressequida das queimadas,
 desprendendo um cheiro forte de gestação.

A percepção desta paisagem se dá em todas as dimensões do que é visualizado e sentido neste poema. Os versos da narrativa transmitem a sensação de calor que antecede um momento chuvoso, seguido de uma representação visual da sonoridade dos trovões ao ser percebido ao longe. Isso revela não só o longo período de estiagem no Cerrado, mas a chegada paulatina da chuva nas terras ressequidas. Chuva que pode ser ouvida ao cair sobre o telhado das casas camponesas de forma vigorosa. O cheiro peculiar da terra molhada é associado ao “cheiro forte da gestação”, que representa a mistura de odores exalados na hora de um parto, representando o ressurgimento da vida e revigorada da fauna e flora transformadas e áridas no período da seca.

Nos trechos de cantigas de moda de viola reportados nos contos *Rosa e Veranico de Janeiro* é demonstrada a reflexão da paisagem social dos territórios sertanejos. A moda é ilustrativa das relações sociais entre o lavrador, os coronéis e grandes fazendeiros do sertão goiano. Os versos musicados demonstram que são fontes de interpretação lítero-geográfica da sociedade dos anos de 1940 no estado de Goiás.

Coitado do lavrador
 Que veve à custa do braço,
 Ainda sendo cavador.
 Luta com muito embaraço,
 Porque os exploradores
 Hoje em dia são òs maço.
 (Élis, 1979, p. 3).

A figura emblemática do lavrador, camponês e sertanejo, suplanta o bucolismo romântico ou até mesmo com o escapismo simbolista, para traduzir as características sociais, políticas, econômicas da formação social goiana.

Carregada de religiosidade, os versos de Folia de Reis e Congos explicam a devoção e a influência religiosa na sociedade com a presença dos rituais religiosos, enredos e elementos que representavam o catolicismo popular. Eles também expressam o sincretismo envolvendo as heranças culturais e religiosas dos afrodescendentes no território goiano. Isso, enquanto a religiosidade católica era imposta pelos coronéis e fazendeiros aos seus agregados.

Nos versos do poema *Negro Malandro*, Bernardo Élis no livro *Primeira Chuva*, interpreta que aos poucos parte da identidade africana vai deixando de existir e surge, então, um novo prisma cultural que por ora segue os ditames e legados de uma classe dominante. Algumas estrofes do poema contribuem com a interpretação proposta.

Neco vendia quitanda na rua
 Seu pai era negro retinto.
 sem vergonha, de venta larga,
 filho de escrava cativa.
 Fedia senzala
 e dizia, entrando nas casas dos brancos:
 _ São cristo, patrão.
 Tocava viola,
 cantava catira,
 saía de congo nas festas de São Benedito.

Mas Neco subiu:
 botou seu boteco,
 andava de terno de linho...
 Então proibiu o negro velho.
 (seus cabelos estavam foveiros e ele caduco roncava sozinho),
 proibiu-lhe sair de congo
 e andar descalço.

Por isso, na Festa do Divino,
 ouvindo o ronco da zabumba
 batendo, batendo, soturna, molenga,
 o negro chorou, lembrando a mesada.
 Ele queria contar atras do reisado:

“ô sinho rei,
 Ô sinhá rainha,
 Bamo nos andano
 Que o dia hoje é nosso
 E está se acabando.”

Os congos bizarros
 passaram gritando
 na rua cheia de sol e poeira:
 (Élis, 1971, p. 21).

O poema de Bernardo Élis, nos primeiros versos, sinaliza elementos da genealogia de Neco. Percebe-se nos versos e estrofes do poema a representação da submissão de negros às determinações culturais dos brancos coronéis e fazendeiros. Com efeito, compelidos a seguirem os padrões não somente religiosos, mas também nas vestimentas, no vocabulário, nos hábitos e costumes.

Curado (2021, p.08) diz que no poema há “[...] uma nítida afirmação identitária prevalecendo sobre a nova situação econômica, que remete ao fato de escravos ao serem libertos adquirirem seus semelhantes como escravos; era assim que o velho se sentia diante das imposições do filho”. Além disso, o mesmo autor ainda comenta: “E diante do altar em que muitas vezes homenageou os “santos pretos”, agora lhes pedia que pudesse voltar a festejar-lhes os dias festivos, travestindo-se de Congo” (Curado, 2021, p.08).

Curado (2021) afirma ainda que “[...] nascido 27 anos após a “Lei Áurea”, às margens do rio Corumbá, local de extração aurífera utilizadora da mão de obra escrava, Bernardo Élis, conviveu com sinais da escravidão ainda presentes nas memórias de seus ascendentes”. Esse convívio de Bernardo Élis com descendentes de escravos, trabalhadores explorados, contadores de casos, injustiçados e feridos do sertão, preencheu suas narrativas do fabuloso mundo do sertão goiano. Por isso, as paisagens culturais desse vasto espaço de saberes, crenças, imaginários e relações de trabalho opressivas fizeram de sua literatura uma fonte fundamental para interpretar a formação social de Goiás.

A obra de Bernardo Élis é uma referência primordial para aqueles que se aventuram no estudo da literatura regionalista produzida em Goiás. O autor escreveu contos, romances e poemas que traduzem tempos e espaços da formação social goiana. O mundo rural profundo devido os vultos de imaginários, medos, crenças, saberes e paisagens que traduzem a cultura sertaneja.

A interpretação de contos e poemas dos livros *Veranico de Janeiro* e *Primeira Chuva* revela a importância das paisagens culturais representadas em versos e prosas bernardianas. Entre os componentes das paisagens culturais, o catolicismo popular praticado através de festejos, terços, benzeções, simpatias e folias de reis é expressivo do continente cultural do sertão goiano.

Finalmente, os resultados apresentados no decorrer deste capítulo fortalecem as interpretações lítero-geográficas da literatura regionalista feita em Goiás, especialmente focada na obra de Bernardo Élis. Demonstrou-se que esse escritor vasculhou o espaço e as paisagens do sertão para preencher suas narrativas ficcionais com o mundo da cultura que arvora nos ermos goianos. Nos assombros do sertão, sua literatura foi tecida a partir de uma estética bela e combativa.

1.4. Paisagem política goiana: a visão centro - periférica alicerçadas pelo coronelismo.

Como afirma Claude Raffestin (1993), “se há uma palavra rebelde a qualquer definição, essa palavra é poder”. Começando pela sua forma de escrita que pode ser realizada de forma maiúscula ou minúscula que pode ser atribuído com conotação genérica e ao mesmo tempo assume a forma própria ressaltando um conjunto de estruturas governamentais que dominam os indivíduos pertencentes e subordinados a um determinado estado; poder este visível através dessas estruturas que eu componho sendo assim fácil identifica- lo.

O poder é minúsculo, no entanto, por sua imperceptibilidade e, muitas vezes encarado com ceticismo. Este está em todo lugar, pois se conurba a toda a relação existente em que se moldam pelos confrontantes.

Citando Etzione (1961), Raffestin (1993) expõe

o poder coercitivo está baseado na aplicação de sanções físicas, o poder remunerador (*remunérative*) está fundado sob o controle dos recursos materiais, sobre a destinação de salários ou gratificações, enquanto o poder normativo se funda sobre a manipulação de recursos simbólicos (Raffestinn, 1993, p. 54).

Para Foucault (1963), “todo ponto de exercício de poder é ao mesmo tempo um lugar de formação do saber”. Nesses pontos ocorrem transformações oriundas da Regência deste poder, promovendo as transformações sociais e pessoais dos indivíduos que por eles se submetem.

Em uma análise das relações regidas por seu poder percebe-se que, no período configurado nas narrativas dos contos bernardianos elas se dão pautadas no coronelismo, um fenômeno de conduta no exercício do poder político, regido por representantes da elite agrária, vinculados ao poder estatal, base para manter o domínio político nas regiões mais distantes do núcleo de poder central.

Como característica basilar de sua atuação, a estrutura de mandonismo imperativo, coadunado com uso de violência, tornava a figura do coronel temida e reconhecida em todo o meio social.

De acordo com o Facó (1976), o jaguncismo e o cangaço eram ligados ao coronelismo, mas em decorrência das intensas investidas policiais contra as suas práticas, afastaram-se do movimento supracitados, surgindo o que se denominou “novos coronéis”, mantendo o mandonismo violento, mas trazendo agora, uma característica nova, o clientelismo, onde,

acordos de cooperação e proteção aos indivíduos criam laços de dependência hereditária dos núcleos familiares.

No conto *A enxada*, Supriano não se vê sem a proteção do Coronel Elpídio, a quem devia não só o plantio da roça, mas o comprometimento moral de efetuar a tarefa, mesmo que de forma árdua, pois sua existência só se configura quando capaz de satisfazer a autoridade do coronel, de quem depende economicamente e socialmente.

No conto rosa, a necessidade da busca por um apadrinhamento é imprescindível para uma pretensa garantia de futuro para rosa que, em sua condição inferiorizada como mulher, sem respaldo familiar qualquer após a morte de seus genitores, e a escassez de oportunidade de se estabelecer em um mercado de trabalho, busca no apadrinhamento sua garantia de moradia e alimentação.

A criação desses núcleos de poder regionais, para Faoro (1993, p.622) É uma forma de comprometimento entre o chefe político e o governo dos estados pois, embora compactos não escritos, era uma relação de obediência em prol da manutenção de autonomia econômica, ficando sua responsabilidade atrelada ao engajamento político, com o alinhamento, organização e realização das eleições locais. Alinhamento e estes que se davam pelo aporte financeiro promovido pelo coronel ao seu subordinado.

Argumenta Faoro (1993, p. 622)

Debaixo da imagem e da caricatura, está a realidade social e política. O coronel, antes de ser um líder político, é um líder econômico, não necessariamente, como diz sempre, o fazendeiro que manda nos seus agregados ou dependentes. O vínculo não obedece a linhas tão simples, quer se traduziriam número prolongamento do poder privado na ordem pública.

Assim, ao se perceber a paisagem da época, não só socialmente, fisicamente, mas, também, a paisagem econômica e política traduzem as transformações promovidas pelas forças de poder ao meio ambiente. Em uma estrutura centro periférica, os aglomerados urbanos avançavam ao redor da estrutura paisagística de poder, tendo ao centro os imóveis em que concentravam as estruturas governamentais locais, o ponto de influência religioso(igreja), e a residência do coronel, está com arquitetura diferenciada é imponente, traduzindo por meio de grandiosos elementos arquitetônicos como portas e janelas, escadarias, porões, alojamentos de criados, sua importância e poder aos que a ele se subordinavam. Bem percebido na narrativa de Bernardo Élis, no conto Dona Sá Donana, onde o casarão dos Chaveiro representava a presença, mesmo que desgastada, do poder do coronel Elpídio Chaveiro, que mesmo após sua morte era, de forma fantástica, usado por sua viúva, Dona Sá Donana, como ameaça aos que desobedecessem às normas e costumes daquela casa.

O poder também se manifesta através da religião. Não é desconhecido que ao longo de séculos o fator religioso e de credices tem sido um dos mais ávidos meios de dominação, não a religião em si em suas relações com os indivíduos, mas seu uso quando da sua estreita relação com o Estado. Explana Raffestin (1993, p. 119-120)

O fenômeno religioso não foi, ao menos para os geógrafos, concebido em termos de relações de poder. Em sua própria essência, o fenômeno religioso é bem caracterizado pelas relações de poder. Por quê? Porque "toda concepção religiosa do mundo implica a distinção do sagrado e do profano, é oposta ao mundo no qual o fiel se dedica livremente às suas ocupações, exerce uma atividade sem consequências para a sua salvação, um domínio no qual o temor e a esperança o paralisam alternadamente, onde, como à beira de um abismo, o menor gesto um pouco exagerado pode, irremediavelmente, fazê-lo cair".

Deste modo, o controle da paisagem é uma forma de exercer poder sobre as pessoas. A delimitação de fronteiras e a ocupação de determinados espaços são estratégias utilizadas para promover a dominação de um território. A paisagem também pode ser um espaço de resistência e luta por direitos. Movimentos sociais utilizam a cidade como palco para suas manifestações e reivindicações, desafiando as estruturas de poder existentes. É nessa ambiguidade que Bernardo Élis confronta a realidade local com um questionamento e crítica social acerca da composição da paisagem do sertão goiano e nos remete a uma reflexão sobre a estruturação desta paisagem e seus reflexos até os dias de hoje.

Um pilar central na análise conceitual de paisagem de Candice Vidal (1997) é a relação intrínseca entre paisagem e poder. A autora demonstra como a paisagem pode ser instrumentalizada como ferramenta de controle, dominação e legitimação. Exemplos como projetos urbanísticos, demarcações territoriais e a própria representação midiática da paisagem ilustram seu potencial para consolidar ou desafiar hierarquias sociais e políticas estabelecidas.

Em síntese, o arcabouço teórico de Candice Vidal propõe uma análise crítica da paisagem, que vai além da observação superficial. Tal abordagem busca desvelar as intrincadas camadas de significados, as relações de poder subjacentes e os processos históricos e culturais que a constituem. Desse modo, a compreensão da paisagem, sob a ótica de Vidal, revela-se essencial para a apreensão das dinâmicas fundamentais da sociedade.

A visão centro-periférica de Candice Vidal (1997) não se concentra na tradicional análise geográfica regional de centros econômicos e suas áreas dependentes. Em vez disso, sua abordagem, notavelmente presente em sua obra "A Pátria Geográfica: Sertão e Litoral no Pensamento Social Brasileiro" (1997), utiliza a dicotomia centro-periferia como uma lente para analisar a construção da identidade nacional brasileira através do discurso intelectual.

A relação centro-periferia não é apenas uma descrição geográfica, mas sim uma construção discursiva elaborada por intelectuais e pensadores sociais brasileiros ao longo da história. Esses discursos moldaram a percepção do território e da identidade nacional. A dicotomia litoral-sertão estabeleceu uma hierarquização espacial, onde o litoral era associado à modernidade, ao progresso e à civilização europeia, enquanto o sertão era relegado a um espaço de atraso, isolamento e, simultaneamente, de autenticidade e resistência. O sertão, na visão de muitos intelectuais, representava a alteridade em relação ao litoral "civilizado". Era o lugar do "outro", mas também onde se buscava a originalidade e a singularidade brasileira.

Para Vidal (1997), a oposição entre o litoral (entendido como o centro simbólico e civilizacional) e o sertão (visto como a periferia rústica, atrasada e, paradoxalmente, a "verdadeira" essência do Brasil) foi fundamental na formação do imaginário geográfico e da própria ideia de nação.

A oposição discursiva entre um litoral "civilizado" e um sertão "atrasado" contribuiu para a cristalização de estereótipos sobre o interior. O sertanejo e o habitante do interior foram frequentemente representados como rústicos, isolados, menos "evoluídos" e distantes da modernidade associada ao litoral. Essa representação muitas vezes ignorava a diversidade cultural, econômica e social existente no interior do Brasil. Ao ser colocado na posição de "periferia", o interior do Brasil tendeu a ser marginalizado nos discursos dominantes sobre a nação. Suas particularidades, demandas e potencialidades foram muitas vezes obscurecidas pela centralidade do eixo litorâneo. Isso contribuiu para uma certa invisibilidade das questões e dos atores sociais do interior no debate nacional.

Paradoxalmente, a visão centro-periférica também alimentou uma retórica que idealizava o interior como o local da "verdadeira" essência brasileira, um espaço de resistência à modernidade e de preservação de tradições autênticas. Essa representação, embora buscando valorizar o interior, podia também ser essencializante e folclorizante, ignorando as dinâmicas de mudança e as complexidades sociais internas.

O interior, representado como o "outro" em relação ao centro, tornou-se um espaço a ser explorado não apenas economicamente, mas também culturalmente. A busca pela "autenticidade" sertaneja podia levar a uma fetichização de suas manifestações culturais, descontextualizando-as e reforçando a visão do interior como um local exótico e distante.

A forte polarização na retórica nacional dificultou a emergência de discursos que valorizassem a complexidade e a diversidade das identidades regionais dentro do interior do Brasil. As narrativas tendiam a ser binárias, opondo um "nós" litorâneo a um "eles" interiorano, em vez de reconhecer as múltiplas formas de ser brasileiro presentes em todo o território.

Em suma, a visão centro-periférica de Candice Vidal (1997), ao influenciar profundamente o discurso intelectual brasileiro, teve consequências importantes na forma como o interior do Brasil foi e continua sendo representado. Essa retórica, marcada por oposições binárias e estereótipos, impactou a percepção da identidade nacional, a formulação de políticas e a própria autoimagem das populações do interior. Desconstruir essa visão e promover narrativas mais complexas e plurais sobre o interior é um desafio importante para a construção de uma compreensão mais rica e equitativa do Brasil.

CAPÍTULO II – O REGIONALISMO DE BERNARDO ÉLIS: EXPRESSÕES EM VERANICO DE JANEIRO

A centralidade deste capítulo é compreender o regionalismo literário como expressão da produção literária brasileira e o modo como ele se desenvolveu em Goiás.

Fez-se uma análise de compreensão do processo de composição e transformação da paisagem enquanto elemento primordial para a construção e estruturação de uma sociedade partindo-se da sua observação socioeconômica, política e cultural a partir de um relato ficcional literário da obra *Veranico de Janeiro* de Bernardo Élis, que permite nos transportar no tempo e perceber a visão de mundo, da sociedade da época, como viviam e como percebiam a paisagem à sua volta, e, através dos fatos narrados, interpretar sua evolução histórico geográfica e reconhecer como se deu essa evolução até os dias atuais, comparando o idealizado com o efetivado ao longo da história, demonstrando como esses indivíduos que participaram desse processo o percebem.

2.1 O regionalismo literário e suas expressões na literatura produzida em Goiás

Partindo-se, então, do conceito de regionalismo de Coutinho (1964, p. 202), o regionalismo pode ser definido de duas formas. Na primeira é definido como

[...] num sentido largo, toda obra de arte é regional quando tem por pano de fundo alguma região particular ou parece germinar intimamente desse fundo. Neste sentido, um romance pode ser localizado numa cidade e tratar de problema universal, sorte que a localização é incidental.

Na segunda forma, Coutinho define o regionalismo autêntico inferindo que “ser regional não necessariamente seja a obra localizada numa região, no sentido físico da palavra,

mas que possa retirar suas “substâncias” reais das particularidades desse local” (Coutinho, 1964, p. 202).

A substância é definida por Coutinho, (1964, p. 202) como:

Essa substância decorre, primeiramente, do fundo natural – clima, topografia, flora, fauna etc. – como elementos que afetam a vida humana na região; e em segundo lugar, das maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizeram distinta de qualquer outra. Este último é o sentido do regionalismo.

Segundo Gilberto Mendonça Teles, o conto moderno no Brasil, componente da prosa literária, é marcado por características realistas, com presença de conteúdos sociais e urbanos, com uma estrutura renovada pela influência de autores como Kafka, Joice e Mansfield, como o conflito do homem com as práticas burocráticas, o pessimismo latente das personagens diante o cenário social e as alterações de estado mental de personagens tão presentes nas narrativas de Katherine Mansfield.

Candido (2006), no texto “Literatura e cultura: de 1900 a 1945” diz que o regionalismo, até os anos de 1920, constitui uma forma de “consciência local” neste período sendo, segundo ele, uma forma pobre da abordagem regionalista literária, abordando o sertanejo e suas relações com o meio em com a sociedade de forma exótica, ou seja, romantizada, fora dos elementos realistas que o envolvia.

O regionalismo, [que] desde o início do nosso romance constituiu uma das principais vias de autodefinição da consciência local, com José de Alencar, Bernardo Guimarães, Franklin Távora, Taunay, transforma-se agora no “conto sertanejo”, que alcança voga surpreendente. Gênero artificial e pretensioso, criando um sentimento subalterno e fácil de condescendência em relação ao próprio país, a pretexto de amor da terra, ilustra bem a posição dessa fase que procurava, na sua vocação cosmopolita, um meio de encarar com olhos europeus as nossas realidades mais típicas. Forneceu-lhe o “conto sertanejo”, que tratou o homem rural do ângulo pitoresco, sentimental e jocoso, favorecendo a seu respeito ideias-feitas perigosas tanto do ponto de vista social quanto, sobretudo, estético. (Candido, 2006, p. 132).

Bosi (1970, p. 156), por sua vez, situa em “História concisa da literatura brasileira” que o regionalismo é um processo literário que tem por pressuposto a transposição da realidade social e psíquica, mais do que a busca por uma construção de uma outra realidade. É percebido, porém que esta supra realidade não é compreendida senão como a “alquimia dos minérios” (expressão do autor) extraídos das mesmas fontes da história coletiva que serviram aos demais prosadores regionalistas, como exemplifica com Guimarães Rosa, com o qual faz parte de um grupo de escritores que se dedicam a explorar a realidade brasileira a partir de uma perspectiva regionalista. No entanto, a expressão "alquimia dos minérios" insinua que cada autor realiza essa exploração de forma única, transformando o material comum em obras de arte distintas. A

acareação com os minérios remete-se à riqueza cultural e histórica da região retratada na obra, sugerindo que o autor busca extrair e transformar esses elementos em uma narrativa autêntica e original. A metáfora em *alquimia* é colocada para explorar temas como a exploração dos recursos naturais, a desigualdade social e a busca por identidade, presente nas obras de ambos os autores. Os "minérios" representam as riquezas naturais e culturais de uma região que são exploradas e transformadas por forças externas. Apesar dos processos alquímicos se coadunarem à uma mesma fonte inspiradora, o sertão, distinguem-se na forma como os autor e se projetam em suas narrativas, onde se vê Bernardo Élis tão embrenhado em seu próprio enredo que, em muitos momentos, faz a voz de quem criou.

2.2 O Regionalismo universalista de Élis

A importância da caracterização de uma determinada região, através de uma abordagem lítero-geográfica é capaz de estabelecer os elementos marcantes não só do local abordado, mas todos os espaços habitados com mesmas peculiaridades históricas e geográficas determinantes de um pensamento proximal entre eles, pensamento esse universalizante das suas características peculiares em diversos estados brasileiros. O local de nascimento do autor corrobora imensamente para sua visão crítica acerca das características desse regionalismo, pois a participação desses literatos na vida socioeconômica, política e espiritual de um local, os permite, de forma realista explicitar a realidade social, política, econômica e cultural que compõem outras regiões de proximidade estrutural. A literatura tem fundamental importância para a constituição das sociedades humanas e a compreensão de sua estruturação ao longo do tempo.

Cândido (2006, p. 146), em mesmo pensamento, a entende como uma composição factual correlacionados, que, juntamente com as ações humanas, demonstram o processo de socialização entre os indivíduos que ali habitam ações estas que, uma vez executadas pelo conjunto de sujeitos que coabitam o espaço vivido, representam suas peculiaridades. Cândido ainda diz que a personalidade contida em toda obra literária, de forma unicista, a caracteriza de forma insubstituível e imprescindível. Mormente, ele exprime a qualidade da literatura como sendo expressão da coletividade em sua amplitude.

Ainda em mesma obra, Cândido afirma que (2006, p. 147),

Toda obra é pessoal, única e insubstituível, na medida em que brota de uma confiança, um esforço de pensamento, um assomo de intuição, tornando-se uma "expressão". A literatura, porém, é coletiva, na medida em que requer uma certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem), e mobiliza afinidades

profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento, para chegar a uma “comunicação”.

Desta forma, a coletividade como sendo uma das premissas da literatura, promove seu caráter universalista, distando de formas segregacionistas de abordagem e se pautando na compreensão das regiões e todas as relações sejam elas, humanas, sociais ou culturais manifestadas por meio de relatos realistas e condizentes com o período histórico analisado, o ambiente narrado e as relações sociais que os envolvem.

Chiappini afirma (1997, p. 153),

O regionalismo é um fenômeno universal, como tendência literária, ora mais ora menos atuante, tanto como movimento - ou seja, como manifestação de grupos de escritores que programaticamente defendem sobretudo uma literatura que tenha por ambiente, tema e tipos uma certa região rural, em oposição aos costumes, valores e gosto dos citadinos, sobretudo das grandes capitais - quanto na forma de obras que concretizem, mais ou menos livremente, tal programa, mesmo que independentemente da adesão explícitas de seus autores.

Tristão de Athayde afirma que Bernardo Élis produziu um regionalismo universalista uma vez que, tendo nascido no interior de Goiás, teve contato com a linguagem do sertanejo bem como vivenciar e estar bem próximo às condições sociais de pobreza, injustiças e segregação social implantada na sociedade da época. Através de elementos narrativos que imbricaram a ficção e o real, relatou os infortúnios dos excluídos com uma riqueza literária e de impressionante criação linguística, cujo processo de narrativa apresenta uma oralidade singular. No trecho abaixo esta oralidade está presente de maneira efetiva nas expressões coloquiais e no *modus loquendi* do sertanejo da época.

- Ranjo enxada? - Gemeu Olaia perto da fôrnalha quase apagada.
Piano não respondeu de imediato. Tirando com os grossos dedos uma brasa no borralho para acender o pito, balançou a cabeça negativamente, apenas.
- Inteirando dois dias que nós tá fazendo Cruz na boca-continuou a mulher a falar no escuro.
Era uma voz pastosa, viscosa, fria.
- Inda se tivesse graxa a gente comia esse arroz daí -continuava Olaia esporadicamente a falar e com o beijo inferior esticado indicou as duas sacas de semente que Elpídio lhe deixara para a planta (Élis, 1979, p. 49).

Bernardo Élis tem ainda na utilização em suas obras um manancial de provérbios e ditados que universalizam o entendimento religioso e discursivo, uma vez que estas unidades textuais têm por característica didática, tendo como objetivo funcional, o ensino do que se foi apreendido ao longo de gerações. Em todos os seus contos a oralidade discursiva presente nos provérbios e ditados se faz presente; também como uma forma de compreensão do modo de vida daquela sociedade, bem como colocar o leitor familiarizado com tais textos. No trecho

abaixo Donana Chaveiro, personagem do conto Dona Sá Donana, é usado um ditado popular para caracterizar Dr. Flores, filho de Donana, “[...] - Que aquilo não é flor de cheirar” (Élis, p. 126).

Na narrativa regionalista-universalista de Bernardo Élis encontra-se também o fantástico. A literatura fantástica, neste sentido, é parte dos enredos que vasculham o sertão goiano. Através de elementos sutis, mas não menos importantes, capaz de enriquecer de forma substancial a forma representada do sertão e dos indivíduos que ali vivem, Candido (1999) atesta que esse poder de espelhamento e transformação da realidade é o alicerce para o entendimento da literatura na sociedade.

2.3 A fantástica aplicação da Literatura fantástica

Na conceituação de Tzvetan Todorov (2017), literatura fantástica se percebe

Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. Que percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário, ou existe realmente, como outros seres, com a diferença de que rara vez o encontra. (Todorov, 2017, p. 190).

Na obra bernardiana, sua utilização em vários contos nos chama a atenção para uma literatura além dos paradoxos regionalistas comuns. No conto *A Enxada*, a passagem abaixo mostra a passagem do objeto real para o elemento fantástico no discorrer acerca da porteira, um objeto de madeira sem expressão alguma de surrealismo, mas ganha sua abordagem sobrenatural na fala de Olaia, esposa de Supriano,

Olaia, sua mulher, ficava muito cismada com isso. Porteira é lugar perigoso que nem dente de Cascavel, pois não é aí que mora o Saci e outras assombrações? Supriano também tinha medo. De onça, de cobra, de gente, não; mas de alma, coisa-ruim. A valência que a porteira era nova e nunca ninguém não tinha visto visagem alguma. Ah, que se fosse em como na porteira velha do Engenho, por dinheiro nenhum que Supriano ia demorar por lá depois das Ave-Marias! (Élis, 1979, p. 41).

O elemento fantástico não só promove uma hesitação no corpo da narrativa, mas transcende para o leitor e o provoca a relembrar “causos” ou citações contadas por seus antepassados, reproduzindo um imediato reconhecimento cultural através do folclore e crenças de um tempo e espaço do sertão goiano. Essa retomada ao passado, em um mundo de tempo

lento, marcado pela ruralidade, faz o leitor mergulhar nas memórias recônditas, aproximando-o da narrativa, que muitas vezes se confunde entre o real e o ficcional, presentes no imaginário humano.

A superstição e as crendices são frutos do imaginário humano e estão intimamente ligados ao sincretismo religioso, unindo o real e o imaginário em um campo único que limita em vários momentos a abjunção de ambos. A experiência social dos sujeitos no sertão era grafada pelo medo, misticismo e imaginários que expressavam um espaço rural lento e distante dos grandes centros urbanos. Um mundo onde os princípios universais da democracia e dos direitos humanos estavam ao largo da vida cotidiana.

Essas abordagens da cultura popular nos contos de Bernardo Élis promovem uma retomada cultural, resgatando, nos elementos constitutivos da narrativa, uma farta base do patrimônio cultural do povo goiano e da figura do sertanejo. No espaço sertanejo as relações sociais são expressões vivas do comportamento histórico do período do coronelismo em Goiás. As relações de trabalho e a relação com a terra eram estruturadas numa dependência financeira e política do sertanejo em relação aos coronéis. Nesse mundo, a base religiosa era composta de um sincretismo entre Igreja Católica, religiões de matriz africanas e saberes indígenas. As expressões do imaginário religioso são percebidas até na atualidade com inúmeras festividades e datas comemorativas de diferentes denominações de fé com as quais nos deparamos em nosso dia a dia.

2.4 A tratativa da paisagem e as cenas da memória no sertão

As recordações são trazidas ao corpo do texto da obra *Veranico* de janeiro atua, ainda, como um resgate da memória, memória esta que reflete a cultura, as tradições e costumes de um indivíduo, de um grupo, de uma sociedade. O resgate cultural é feito com a busca da memória dos elementos vividos pelos que ali estiveram antes dele. Vê-se o saudosismo na expressão do poeta.

A tratativa da paisagem e as cenas da memória no sertão, especialmente na literatura que o retrata, como a de Bernardo Élis, configura-se como uma imbricada relação onde a natureza não é apenas um cenário, mas um elemento ativo que molda e é moldado pelas vivências e lembranças dos personagens.

A paisagem sertaneja é frequentemente descrita com um realismo que evoca seus elementos característicos: o cerrado vasto, a vegetação rala e resistente, os rios intermitentes, o clima seco e as variações sazonais intensas. No entanto, essa descrição raramente é puramente

tímida criação de gado. Inicia-se, pode-se dizer, o que o escritor Hugo de Carvalho Ramos denominou de um Goiás das “tropas e boiadas”.

O processo migratório de populações de outros estados como Minas Gerais para Goiás só se consolida a partir da década de 1930 com a chegada da estrada de ferro até a cidade Leopoldo de Bulhões em 1931. No entanto, o setor das comunicações era precário e a ausência de conexão efetiva com a região norte, na região do Araguaia e na divisa com a Bahia era um entrave no desenvolvimento. Com a chegada do Dr. Pedro Ludovico Teixeira ao governo, nomeado pelo então Presidente Getúlio Vargas, grandes transformações ocorreram no estado. A mais impactante foi a construção e transferência da nova capital, Goiânia. Numa clara descentralização política e ruptura com as oligarquias do passado, imprime-se uma grande força modernizadora no estado. Toda essa transformação no cenário físico, social, econômico e político de Goiás transforma por completo a paisagem local e o espaço vivido.

O filósofo Marshall Berman (1990, p. 13) nos adverte que:

A modernidade e todas as possíveis derivações tem sua materialidade que atinge o cotidiano da sociedade e modifica as relações sociais. As suas repercussões, a sua penetração nos múltiplos espaços do fazer político, social, econômico, dizem muito das relações de poder existentes. Efetivamente, é um processo contraditório, cria conflitos, destrói valores, inventa concepções de mundo e de vida.

Na obra poética *Primeira Chuva*, também se vê a abordagem acerca da estagnação e do período de retrocesso econômico pelo qual passou a região Centro Oeste, e especial o Estado de Goiás decorrente das práticas de isolamento econômico e social proporcionado pelo regime de *coronelismo* implantado na região pelas oligarquias agropecuárias, em um cenário de acirrada disputa política entre famílias detentoras da supermacia econômica no Estado.

Quentura de noite pejada de nuvens baixas e negras.
Bambos bamboleios de trovão soturno
batendo o tímpano bambo da zabumba do horizonte.
Trovão apagado,

saudoso,

distante.

Há uma clara composição metafórica nos versos acima capazes de comparar o distanciamento do período chuvoso para o período de estiagem, com o período de progresso e agitação econômica do período da mineração para a estagnação, com seu declínio e isolamento até a década de 1930, quando retoma o crescimento com a política de incentivo de povoamento das regiões do Brasil a partir do litoral, com a proposta de Varga e a política de “Marcha para o Oeste”, que proporcionou considerável aumento populacional, favorecendo o processo de urbanização da região de Goiás.

Na obra *Veranico de Janeiro* se faz presente nas narrativas a figura dos coronéis e o exercício de sua interferência político-social das comunidades urbanas e rurais da época. No trecho abaixo do conto *A Enxada*, a figura do coronel está ligada não só às relações políticas, mas também sociais, como na relação de Supriano (Piano) e o Coronel Elpídio, para quem Piano havia sido entregue para pagamento de uma dívida. O fato de Piano ser um homem negro, analfabeto, que vivia um processo de semiescavidão, pois era tratado como objeto de barganha pelos que se julgavam superiores economicamente que ele, demonstra o poderio dos coronéis na estruturação das castas sociais bem como sua mobilidade, pautadas nas relações de poder e influência dos que compunham a sociedade goiana nos anos de 1889 a 1930 e deixaram resquícios de sua influência na identidade cultural do povo goiano até os dias atuais.

No trecho abaixo vê-se que a figura do coronel condensa os poderes políticos e jurisdicionais de sua região de influência, sendo nele aglutinados, de forma delegada, o exercício dos poderes executivo, legislativo e judiciário.

Piano pegou um empreito de quintal de café com o delegado. Tempo ruim doença da mulher, estatuto do contrato muito de estrangulado, vai o camarada não pôde cumprir o escrito e ficou devendo um conto de réis para o delegado. Ao depois vieram os negócios do Capitão Benedito com João Brandão, a respeito do tal peixe de ouro diz a Donana, e no fritar dos ovos acabou supre andou e entregue a Elpídio, pelo delegado, para pagamento da dívida. Com ele, foram uma mulher entrevada das pernas e o idiota, que vieram para a Forquilha, terras pertencentes a Desidéria e Manoel do Carmo, mas que o filho de Donana comprou ao estado, como Terra devoluta. Supriano devia trabalhar até o fim da dívida. Na Forquilha, recebeu Supriano um pedaço de Mato derrubado queimado e limpo. Era do velho Terto, que não pôde tocar por ter morrido de sezão. (Élis, 1979, p. 38).

Essa prática política e econômica deixou seus resquícios até a atualidade, incorporando aos *habitus* da sociedade goiana, o que proporcionou seu “adquirido histórico “que, segundo Bourdieu (1989, p. 82) é a “história incorporada”.

Ao se analisar a obra *Veranico de Janeiro* de Bernardo Élis pode-se contemplar ao longo da narrativa a proximidade entre a Literatura e a descrição da paisagem, narrativa e os aspectos sociológicos, o real e o fictício, uma vez que a percepção do cotidiano em muito se assemelha à vida das pessoas no sertão narrado por Élis. O cotidiano sertanejo retratado na obra faz parte das lembranças reportadas da vida do autor na cidade de Corumbá de Goiás. Bernardo Élis descreve suas memórias alternando ficção e realidade em uma linguagem interiorana, cujo ambiente era comum para quase toda população do estado de Goiás na década de 1940.

Expressões como “bamo chitado”, “afasta, boi, vaca” fazem a representação do universo caipira do vaqueiro, figura retratada em grande maioria dos contos da obra *Veranico de Janeiro*. Bernardo Élis reproduz o modo de vida simples ao longo dos contos que compõem

o livro promovendo ao leitor uma compreensão do ambiente rústico no qual a natureza, com sua pujança, ditava as regras de ocupação do espaço.

A disputa pela ocupação local foi se acentuando ao longo dos anos. Surgiam construções de alvenaria em meio a paisagem do Cerrado goiano. Nas impressões narradas de cada personagem se vê uma presente expressão de desafio ao vislumbrar a imensidão do horizonte composto por nascentes de rios e serras ao longe, iluminados pelo sol “branquíssimo” que adentrava as janelas das casas.

Há um diálogo perceptível ao longo do texto entre a paisagem e o sujeito que nela habita. Seu Raimundo, no conto “Rosa” abre as janelas, de par em par, de sua casa após uma noite de chuva intensa. Seu gesto demonstra um convite ao dia, personificado pela claridade extrema, a adentrar a casa através dos raios solares, demonstrando uma visão humana dos elementos da natureza atribuindo-lhes sentimentos e ações humanas como se vê no trecho abaixo:

Um sol branquíssimo penetrava pelas janelas da casa que seu rei mundo abriude par em par. Azul, o céu arqueava se lá nas grimpas, descortinando o imenso Horizonte até a serras longe[...]. Para o sul, nuvens brancas viajando. Na encosta fronteira, uns frangalhos de névoa, diluindo se ao sol. (Élis, 1979, p. 71).

Para Cabral (2007, p. 150) “a paisagem percebida é também significada e construída” pois cada indivíduo e cada comunidade faço a própria leitura da paisagem a que se integra conforme suas experiências e vivências.

E, através da linguagem literária, percebe-se o uso metafórico que evidencia a subjetividade da interpretação do autor diante da realidade vivida e enxergada que compõe a paisagem por ele descrita e seu alcance, carregada de sentimento e sensações que permitem ao leitor dimensionar a realidade vivida. Assim, como diz Massud (2003, p. 32) “a polivalência dos signos determina a variação na maneira como são captados, mas também está condicionada às mutações emocionais sofridas pelo leitor ou contemplador.”

Nos dizeres de Bertrand, “[...] a paisagem é um sistema que cobre tanto o natural quanto o social.” (2014, p. 40-41). O espaço social do sertão é mostrado por Bernardo Élis em todos os contos da obra, onde se vê as relações de poder e dependência socioeconômica e política de sujeitos como agregados e meeiros em relação aos coronéis, autoridades e grandes proprietários rurais.

Michel de Certeau (2007) e Henri Lefebvre (1981) afirmam que a paisagem sintetiza os princípios integradores dela com a realidade, assim, os princípios ideologia, representação e cultura se fundem. A paisagem tem, assim, um sentido político, sendo um “poderoso meio

através do qual sentimentos, ideias e valores são expressos” (Cosgrove, 1993, p. 8) e simultaneamente modelam esses mesmos sentimentos, essas ideias e esses valores.

Vê-se no conto A enxada a utilização de adjetivação no grau aumentativo e diminutivo para expressar relações sociais discrepantes entre os trabalhadores explorados e os coronéis e proprietários de terras, adjetivos como Rocinha, nesguinha, poucas não se refere a unidade de medida em si, mas à pequenez de Joaquim Faleiro em relação aos demais produtores da região o que o leva a ser considerado pobre por todos e até mesmo pelo narrador. Já as referências a Elpídio comparecem no aumentativo como “enorme”, “mulona”, “vozona”. Isso retrata o patamar socioeconômico bem superior a Piano que, empurrado pela dívida contraída com ele, está subjugado à condição exploração extrema com o propósito de quitar o débito que o levaria a sofrer consequências drásticas caso não fosse quitado.

Piano, na narrativa do conto A Enxada se vê diante de um dilema para executar sua tarefa, a ausência de uma enxada para executá-la. O caráter rudimentar do objeto não impede ser esta a fonte de desejo para o trabalhador, que tem nela o foco de sua busca incessante. Reitera Frémont (1980, p.210) que “a mais pura e mais rude confrontação coloca as sociedades mais desprovidas face aos espaços naturais mais difíceis para a vida.” Aquele ambiente hostil, rústico e desafiador era para Piano um obstáculo a mais para ser transposto.

Como afirma Claval (2001) “a vida social baseia-se em organizações hierárquicas institucionalizadas que é representada por uma construção piramidal que norteia as influências, competências e renda de uma sociedade”. Com efeito, representação esta que se coadunam com a relação centro-periférica da paisagem dos aglomerados urbanos retratado nos contos de Bernardo Élis.

As construções de alvenaria, com janelas e portas imponentes, refletidas sobre o assoalho brilhante de madeira, constituíam a paisagem central dos núcleos urbanos compondo com os templos religiosos e construções públicas, a retratação do núcleo de poder e dominação que se contrastava com as construções simples, sem volúpia e acabamento, que circundavam na região periférica, se colocando entre a paisagem natural, ainda inexplorada, e a imponência do Centro, promovendo uma força opressora que faz com que os indivíduos que fazem parte de sua composição corroborem e cedam ao domínio do estruturado sistema central.

Como afirma Pinheiro Neto (2018, p. 66) “realizar uma análise do que vemos em primeiro plano da paisagem é também revelar o aspecto social”. Analisar a paisagem é bem mais que simplesmente contemplar os elementos físicos, é compreender social e culturalmente uma sociedade; é refletir sobre seus aspectos econômicos e políticos a fim de se conseguir

assimilar seus valores e costumes e, assim, de modo compilado, compreender sua cultura e sua identidade.

Com efeito, a paisagem e os sujeitos avultados na obra de Bernardo Élis são constitutivas de uma região e seus elementos estruturantes do ponto de vista geográfico. Ao analisarmos o conceito de região, encontramos na definição em autores clássicos como Vidal de La Blache, que afirma ser esta a “(...) integração e síntese dos aspectos humanos e naturais, realizando a unidade homem e natureza” (Lencioni, 1999, p. 104). Ora, sabe-se que ao longo da história, o processo de ocupação do espaço geográfico, as relações humanas estabelecidas e as caracterizações socioculturais presentes em determinadas regiões, implementa novas abordagens acerca de sua conceituação e compreensão.

Nesse sentido, a busca pela compreensão das relações e as vertentes estruturais que compõem a sociedade goiana, a percepção de sua formação estrutural e sociológica com sua composição de classes e relações de poder entre elas. As consequências do coronelismo na estrutura política e econômica de Goiás são arvoradas nas narrativas de Bernardo Élis. Isso ocorre não só em Veranico de Janeiro, ela comparece em toda sua produção em prosa e poética. Esse fato é expressivo da importância do regionalismo literário na exploração das paisagens humanas, políticas e sociais de cada região. Como afirma Vicentini (1998, p. 50)

[...] a literatura regionalista, a boa literatura regionalista, é uma subversão da obra hegemônica central da cultura, é uma voz da periferia para o centro, e adquire uma voz conotativo-apelativa de chamar a atenção da sociedade para valores e resoluções literárias autodeterminados, ou para a denúncia social do desequilíbrio e das diferenças culturais e regionais (caso muito comum) ou até de renovar temas desgastados, como foi o caso dos regionalistas finiseculares, que renovaram o naturalismo doméstico no Brasil

Ver uma região de forma simplista é ignorar seus mais intrínsecos papéis, que é o de delimitar sua identidade e conceber aspectos ímpares de sua formação, manutenção e estruturação, delineando suas composições sociológicas, políticas, físicas e econômicas.

Diante disso, a abordagem lítero-geográfica de uma obra literária proporciona a tradução da composição histórico-sociológica de uma região, em como seu processo de estruturação político-econômico e estabelecimento identitário a partir dos seus elementos culturais materiais e imateriais.

É neste sentido que ao se interpretar a obra Veranico de Janeiro, de Bernardo Élis, que, constata-se que o autor, com seu regionalismo universalista, vasculha as variações linguísticas, dialetos, costumes e tradições. Na obra, as relações humanas envolvendo aspectos do cotidiano econômico e política, a relação com a natureza e os contextos de trabalho nos latifúndios, de

modo a revelar as experimentações humanas e as tornando objeto de análise crítica que aproxima literatura, espaço e paisagem.

Na obra *Veranico* de janeiro vislumbra-se a forma com que Bernardo Élis descreve o ambiente físico e social, ambiente este vivenciado no interior de todas as regiões do país, de forma mais ou menos acentuada de uma para a outra, mas estabelecendo pontos comuns de reflexão.

A narrativa dos contos tem como pano de fundo a região rural de Goiás nas décadas de 1940 a 1970, onde se percebe a presença de limitações do meio físico como um elemento de interpretação subjetiva estabelecida pelo nicho de sensações expressas pelo autor através da personificação do espaço habitado como se vê no trecho abaixo.

A fumaça sumira da paisagem condensando-se em pesadas nuvens que toldavam o céu e roçagavam baixas, esgarçadas, lerdamente pelos picos da Serra do Tombador e do Morro do Rabicho. O chão era triste: onde era vermelho, ficava num vermelho pesado, de sangue coalhado e morto; onde era branco, o branco era apagado, com essa alvura duvidosa de ossada velha. O gado berrava e tornava a berrar aqueles berros de mão que doía fundo, cheirando o ar molhado de chuva, soprando um ventinho rasteiro e arquejante que arrastava o resto de erva que as criações não comeram. (Élis, 1979, p. 70).

A tristeza derramada no chão goiano era a tristeza do sertanejo diante da terra ressequida, que traduzia a incerteza acerca de sua subsistência, do trabalho duro e explorado. O lamento dos indivíduos que ali habitavam pode ser percebido na expressão “[...] aqueles berros de mão que doía fundo [...]”; é na dor expressa pelo berro triste que o sertanejo demonstra que o ambiente hostil, seco, era um limitador não só físico, mas social e econômico.

A sociedade goiana das décadas de 1940 a 1950 era eminentemente rural, com sua economia voltada à sua subsistência pela produção de grãos e criação de bovinos e pequenos animais. A forma rudimentar de produção e a ausência de maquinários agrícolas limitavam o volume de produção, encarecida pela falta de mercado consumidor próximo, e dificultada pela precariedade dos meios de transporte. O sistema econômico liderado pela aristocracia rural da época era baseado nas propriedades monocultoras que se concentravam nas mãos de poucos proprietários rurais, sendo que a maioria da população era dependente economicamente e politicamente destes proprietários rurais, que exerciam o poder político baseado no chamado “coronelismo”.

A dificuldade de produção limitada por duas estações climáticas bem definidas, ampliava o período de estiagem em relação aos países europeus, onde, a obtenção de produtos vindos da Europa, encarecia o custo de vida em relação nas regiões urbanizadas do litoral e demasiadamente à medida que se embrenhava rumo ao interior do país; a grande extensão

territorial do país distanciava as regiões interioranas das demais áreas, que, com a precariedade dos meios de transportes, impunha a estagnação das áreas centrais do país. Percebe-se no relato de Palacín (2008) essa dificuldade.

A ausência e as dificuldades de meios de transporte e de comunicação e a inexistência de mercados consumidores mostraram o quadro da impossibilidade do desenvolvimento da agricultura Goiana em nível comercial. Goiás era uma região periférica pertencente a um país de economia dependente. Sua situação era bastante difícil. (Palacín, 2008, p. 93).

A narrativa que explora elementos característicos da realidade social goiana está presente na narrativa contista de Bernardo Élis. As dificuldades de se transpor os desafios que o atraso econômico impunha à região, permeia os contos da obra e escaneia a realidade vivida pelo sertanejo desde a época áurea da mineração, passando pelo seu declínio e permeando o final do século XIX.

Em obras como as de Bernardo Élis, vemos essa tratativa da paisagem e das cenas da memória de forma eloquente. A descrição detalhada do ambiente físico não é mero cenário, mas parte integrante da narrativa, influenciando as ações e os sentimentos dos personagens e servindo como palco para a emergência de lembranças significativas. A aridez do sertão pode evocar memórias de luta e escassez, enquanto um oásis ou um período de chuva podem estar ligados a momentos de esperança ou alívio.

Em suma, no sertão, a paisagem e a memória estabelecem uma relação dialética. A natureza guarda as marcas do passado humano e, ao mesmo tempo, evoca as lembranças, tornando-se um elemento fundamental na construção da identidade individual e coletiva e na própria narrativa da existência. A forma como a paisagem é tratada na literatura do sertão revela essa profunda interconexão, onde o físico e o memorial se fundem de maneira indelével.

Ao acompanhar as narrativas da obra se vê o cotidiano do sertanejo na relação intrínseca com o contexto socioeconômico e sociológico precário da sociedade. No conto de mesmo nome do título da obra, Veranico de janeiro, a saga de um moribundo, que chega ao vilarejo em situação extremamente precária e que ficará sob os cuidados de Dona Chiquinha ocasionando-lhe diversos transtornos e endividamento; reporta a escassez de recursos de transportes e aporte médico com que viviam os habitantes do local e quão dispendioso era tratamento de qualquer enfermidade nos rincões do sertão. Esse isolamento geográfico interfere no povoamento da região por longo período e sujeita o sertanejo à busca pela medicina fitoterápica, conhecimento esse dominado pelos indígenas, povos originários do Brasil, numa forma de retrocesso evolutivo distinto das comunidades habitantes da zona litorânea.

Bernardo Élis traz as referências a estes usos e conhecimentos medicinais na passagem do conto Veranico de Janeiro, como se vê no trecho a seguir.

Uma das filhas de Chiquinha torceu com coisa que estava doente do peito. [...] A tosse da filha era cabo, feio. Chá de flor de mamão diziam que era um Santo remédio. Se fosse a magra, aí tinha era que buscar mel de jataí ou meizinha mais forte. Filha tão novinha, tão bonitinha, os conhecidos diziam que era a cara de Chiquinha nova. (Élis, 1979, p.30).

Assim, as culturas, compostas pelos costumes, tradições e conhecimentos adquiridos pela vivência e experimentações, transformam as relações humanas, imprimindo a ela o modo de pensar de seus indivíduos que ali se situam, sendo por sua vez, “uma representação cultural”. O espaço habitado passa a ser preterido em face do espaço vivido que traz consigo os sentidos e memórias da experiência vivida.

A obra Veranico de Janeiro foi publicado em 1966, mas suas narrativas datam da década de 1940, uma época em que transformações da região se torna latente com o movimento nacional da “Marcha para o Oeste”, uma política do Estado Novo para o povoamento das regiões centrais do país, que tem como seu ápice a construção de Brasília. O crescimento populacional da região é muito acelerado passando de 826.414 habitantes em 1940 para 1.214.921 habitantes na década de 1950 (Palacín, 2008, p. 167).

Com a implementação das Colônia Agrícola Nacional de Goiás (CANG) no município de Ceres em 1941, esperava-se trazer um desenvolvimento agrícola à região central, mas este projeto se vê fracassado pelos métodos rudimentares de produção dos colonos e a dificuldade de escoamento da produção ,o que proporciona à partir daí, uma concentração de terras nas mãos dos indivíduos de maior poder econômico e, conseqüentemente, o surgimento das propriedades extensivas, que promoviam o deslocamento destes colonos para unidades urbanas em surgimento.

O sertão retratado na narrativa de Bernardo Élis constitui a essência do povo goiano, como afirma Nasr Fayad Chaul, “o sertão está para o goiano como o deserto para o árabe e as florestas para os britânicos” (Chaul, 2018, p. 76). O ambiente hostil descoberto pelos que aqui chegaram no século XVIII foi aos poucos fazendo parte deste povo que neste território chegou e permaneceu, constituindo uma regionalidade que também está presente nas obras literárias feitas em Goiás.

Partindo do conceito de regionalismo segundo afirma Coutinho (1964, p. 202) pode ser analisado tanto de modo particular quanto de forma universalista.

Num sentido largo, toda obra de arte é regional quando tem por pano de fundo alguma região particular ou parece germinar intimamente desse fundo. Neste sentido, um romance pode ser localizado numa cidade e tratar de problema universal, de sorte que a localização é incidental [...] essa substância decorre, primeiramente, do fundo natural – clima, topografia, flora, fauna etc. – como elementos que afetam a vida humana na região; e em segundo lugar, das maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizeram distinta de qualquer outra. Este último é o sentido do regionalismo.

Mormente, analisando socialmente o território de Goiás à época, vislumbramos uma sociedade patriarcal, agropastoril, voltada para a agricultura de subsistência em sua maior parte, e com um regime político aristocrático figurado no estereótipo dos coronéis. Figura marcante até a década de 1930. O mandonismo oligárquico se percebe através da perseguição aos adversários, “para os amigos pão, para os inimigos pau” (Leal, 1948, p. 149).

A figura do coronel é vista como perseguidora e protetorista ao mesmo tempo, uma vez que este persegue de forma incisiva seus oponentes e os que não o apoiam e protege a sociedade local, fornecendo alimentação, vestimenta, remédios, surgindo assim, o paternalismo. Os melhoramentos na localidade em que morava ficava a cargo deste em troca de prestígio junto aos seus “dependentes”.

FIGURA 06 - 1ª missa nos Pireneus em 5.7.1928, Cel. Sá em destaque



Fonte: BLOG CIDADE DE PIRENÓPOLIS, 2011. Disponível em: <https://cidadedepirenopolis.blogspot.com/2011/12/chico-de-sa.html>. Acesso em: 15 fev. 2025.

Essa dependência fazia com que contráíssem dívidas que, posteriormente, eram usadas para confisco de terras pelos coronéis. No trecho a seguir do conto Veranico de janeiro Bernardo

Élis explicita essa relação de dependência e exploração vivenciada no Estado da década de 1940.

O coronel conhecia muito aquela gente. Tinham sido bons companheiros nas lutas contra Evangelista, sabia que eram honestos, trabalhadores, possuidores de alguns litros de Mato muito bom junto às terras daquele coronel. Podia vender fiado sem susto que as terrinhas mais cedo ou mais tarde viriam para suas mãos. Terra pouca, mas que arredondava as cabeceiras do ribeirão. (Élis, 1979, p.13).

O sertão estava, nesse período, assistindo ao processo de urbanização com o crescente movimento de migração dos sujeitos do campo para os núcleos urbanos que surgiam para fortalecimento do povoamento da região. Era um território que assistia a grande concentração fundiária que constitui a produção agrícola de Goiás e contribui com a violência da expropriação no campo. Isso representou também a transformação do espaço rural que foi representado na obra de Bernardo Élis.

Ao nos reportarmos às décadas de 1940 e 1950 encontramos um sertão ainda pouquíssimo desenvolvido em Goiás, com propriedades pequenas e produção voltada para o consumo próprio e a troca simples. As construções de alvenaria à época se limitavam à núcleos urbanos pois as olarias instaladas em poucas dessas localidades buscavam mão de obra fácil. O sertanejo ainda habitava as casas de adobe, um tijolo de barro cru, água, palha e fibras naturais (como esterco de gado), que são moldados artesanalmente em fôrmas e cozidos ao sol ou de pau-a-pique (taipa), feita como uma estrutura de madeira e paredes preenchidas com barro, palha e outros materiais naturais. A rustidez das moradias já expressava o contexto em que os indivíduos viviam, e sua ocupação do espaço habitado era de forma integrada, se vendo pertencente ao meio e o meio o pertencendo.

Esse base vital da existência descrita nos contos, sempre se remetendo aos períodos de chuva e estiagem, plantio e colheita, é a certeza da continuidade da vida e das formas de subsistência, onde, do Cerrado, esses sujeitos retiravam alimentos e iguarias para saciar a fome. As culturas plantadas precisavam das fontes vitais naturais bem como os animais e o próprio ser humano. Dentre as culturas da época destaca-se o milho, a mandioca, o feijão, o fumo, e ainda a criação de gado e galináceas, e a extração de óleo de coco e frutos do Cerrado que foram incorporados à alimentação do sertanejo como a gabirola, araçá, manga, mangaba, araticum, pequi, ingá, corriola, murici, bacaba dentre tantos outros.

Esses elementos do Cerrado, suas paisagens, suas fitofisionomias e formas de usos características da vida e do trabalho no sertão, comparecem na narrativa bernardiana. Esse escritor criou personagens que sintetizam um tempo e espaço da formação social goiana, como Rosa.

CAPÍTULO III – AS “ROSADAS” VOZES DO SERTÃO: PERCEPÇÕES FEMININAS DO UNIVERSO SERTANEJO EM VERANICO DE JANEIRO

Como afirma Alfredo Bosi (1997, p. 9):

Em face da História, no rio sem fim que vai arrastando tudo e todos no seu curso, o contista é um pescador de momentos singulares cheios de significação. Inventar, de novo: descobrir o que os outros não souberam ver com tanta clareza, não souberam sentir com tanta força.

O conto é uma narrativa que proporciona forma mais densa da visão dos elementos culturais e cotidianos proporcionando uma interpretação mais próxima da realidade vivenciada.

Boris Eikhenbaum (1886-1959) foi um importante crítico literário russo e uma figura central do Formalismo Russo, um movimento influente na teoria literária do início do século XX. Embora Eikhenbaum não tenha dedicado uma obra exclusivamente à "teoria do conto" como Nádia Gotlib, suas ideias e análises dentro do quadro do Formalismo Russo oferecem contribuições significativas para a compreensão da narrativa curta.

O cerne do Formalismo Russo era a busca pela "literariedade", ou seja, as qualidades intrínsecas que tornam um texto literário. Eikhenbaum, assim como outros formalistas, analisava como os dispositivos literários (como a estranhação, a técnica do *skaz*, a construção do enredo, a sonoridade da linguagem) eram utilizados para criar um efeito estético específico e diferenciar a literatura da linguagem cotidiana. Essa abordagem é fundamental para analisar como um conto alcança seu impacto particular através da manipulação da forma.

Podemos examinar como Bernardo Élis utiliza a linguagem e os dispositivos literários em seus contos para criar um efeito estético específico e diferenciá-los da linguagem cotidiana. A escolha de palavras regionais do sertão goiano, a estrutura das frases e o ritmo da prosa. O uso de metáforas, comparações e outras figuras que enriquecem a expressão e criam imagens vívidas. A musicalidade da linguagem, aliteraões e assonâncias que podem contribuir para a atmosfera do conto.

Se algum dos contos de Bernardo Élis utiliza um narrador com uma voz marcadamente oral e regional, a análise da técnica do *skaz* passa a ser relevante com o uso de gírias, expressões populares, digressões e interrupções típicas da fala. Em contos como "Dona Sá Donana", a linguagem carregada de regionalismos e a descrição da decadência do sobrado podem ser analisadas sob a perspectiva da "literariedade" e da criação de uma atmosfera opressora.

A forma como as relações de poder e a exploração são reveladas gradualmente na narrativa de alguns contos pode ser examinada através da distinção entre fábula e *sujet*. Os finais, muitas vezes carregados de ironia ou melancolia, podem ser analisados em relação ao efeito único que o conto busca provocar. Contos narrados em primeira pessoa por um personagem do sertão poderiam ser analisados à luz da técnica do *skaz*, observando como a linguagem e a perspectiva desse narrador moldam a história.

O conto "Dona Sá Donana", de Bernardo Élis, publicado originalmente em "Veranico de Janeiro" (1966), apresenta elementos ricos para análise à luz da teoria do conto. Podemos observar a maestria do autor em condensar uma narrativa impactante, explorando personagens complexos e um ambiente social carregado de tensões.

Uma característica fundamental do conto, segundo Edgar Allan Poe e outros teóricos, é a busca por um único efeito dominante no leitor. Em "Dona Sá Donana", esse efeito reside na revelação da decadência moral e social de uma família tradicional do sertão goiano, personificada na figura da matriarca e seu filho Elpídio. A arrogância, a crueldade e a completa desconexão com a realidade constroem uma atmosfera de opressão e deterioração.

O conto, por sua natureza concisa, exige uma economia de linguagem e uma focalização precisa. Élis demonstra essa habilidade ao apresentar os personagens e a situação central de forma direta e eficiente. A descrição da casa, dos empregados e do comportamento de Dona Sá Donana e Elpídio pinta um quadro vívido da dinâmica de poder ali estabelecida, sem digressões desnecessárias.

A teoria do conto frequentemente destaca a presença de um número limitado de personagens para manter o foco narrativo. Em "Dona Sá Donana", os principais são a própria Dona Sá Donana, seu filho Elpídio e, em menor grau, os empregados Terto, Zeferino e Calixto. Essa restrição permite uma exploração mais aprofundada de suas características e relações.

Diferentemente do romance, o conto tende a apresentar um enredo mais linear e focado em um único conflito ou situação. Em "Dona Sá Donana", o enredo se desenvolve em torno da manutenção do poder e da exploração por parte da família decadente sobre os empregados, culminando na revelação da natureza tirânica de Elpídio sob a égide da mãe.

Muitos contos buscam um final que deixe uma marca no leitor, seja por uma reviravolta, uma revelação ou uma imagem duradoura. Em "Dona Sá Donana", o final reforça a brutalidade e a arrogância de Elpídio, mantendo os empregados sob um regime de terror e perpetuando o ciclo de exploração. A figura de Dona Sá Donana, que embora velha e talvez senil, ainda exerce influência, contribui para essa sensação de aprisionamento.

3.1 Rosa, personagem do sertão profundo: expressões da fazenda-roça-goiana

O universo feminino tem aporte na obra de Bernardo Élis, em especial em *Veranico de Janeiro*, onde as personagens femininas protagonizam enredos nos quais aparecem em suas formas submissas e inferiorizadas, retratando a realidade que as envolvia neste período, não só com uma abordagem caracterizadora, mas, também, com forte crítica social ao papel da mulher na sociedade goiana da época.

3.2 Dos povos ceramistas à Fazenda-roça goiana uma (re)descoberta de Goiás na obra de Bernardo Élis

Antes do século XVII, o território atualmente correspondente ao estado de Goiás era ocupado por distintas populações indígenas, cujas formas de organização social, econômica e cultural estavam profundamente adaptadas às especificidades ecológicas do Cerrado e às dinâmicas das bacias hidrográficas regionais. Importa destacar que as práticas econômicas desses grupos não se alinhavam aos pressupostos do sistema capitalista ocidental, estando fundamentadas, sobretudo, em princípios de subsistência, reciprocidade e cooperação.

Não se observava entre as populações indígenas da região atualmente correspondente ao estado de Goiás a presença de uma economia monetária ou de mercado nos moldes ocidentais contemporâneos. As atividades produtivas estavam voltadas, prioritariamente, à satisfação das necessidades coletivas do grupo, sendo estruturadas com base em princípios de subsistência e organização comunitária. Quando havia excedentes, estes eram frequentemente destinados a práticas de troca ou utilizados como mecanismos de reforço das redes de solidariedade e dos vínculos sociais.

As principais práticas econômicas desenvolvidas por esses povos incluíam a agricultura de coivara, a caça, a pesca, a coleta de frutos nativos e a confecção de artefatos utilitários e simbólicos, refletindo um modo de vida intrinsecamente adaptado às condições ecológicas do Cerrado. Essas atividades não apenas asseguravam a sobrevivência material dos grupos, mas também integravam sistemas culturais mais amplos, nos quais trabalho, território e cosmologia estavam interligados. Antes da chegada dos colonizadores europeus, a caça representava uma atividade econômica e de subsistência crucial para as diversas etnias indígenas que habitavam o território que hoje compõe Goiás. O Cerrado, com sua rica e variada fauna, era um verdadeiro celeiro que fornecia não apenas alimento, mas também matérias-primas essenciais para a vida cotidiana e rituais desses povos.

A atividade de caça, entre os povos indígenas que habitavam a região do atual estado de Goiás, não se limitava a uma simples perseguição de animais; tratava-se de uma prática complexa, fundamentada em um profundo conhecimento ecológico e na observação minuciosa do ambiente natural. Esses grupos dominavam técnicas específicas e detinham um saber detalhado acerca dos comportamentos da fauna local, incluindo os ciclos reprodutivos, rotas de deslocamento e os períodos mais apropriados para a captura, o que contribuía para a manutenção sustentável dos recursos naturais.

A diversidade faunística do Cerrado, composta por espécies como veados, capivaras, tatus, pacas e uma ampla variedade de aves, representava uma importante fonte de proteína animal para essas comunidades. Para a realização da caça, empregavam-se distintos métodos e instrumentos, como armadilhas estrategicamente posicionadas, além do uso de arcos e flechas, que demandavam habilidades técnicas e conhecimento prático acumulado ao longo de gerações.

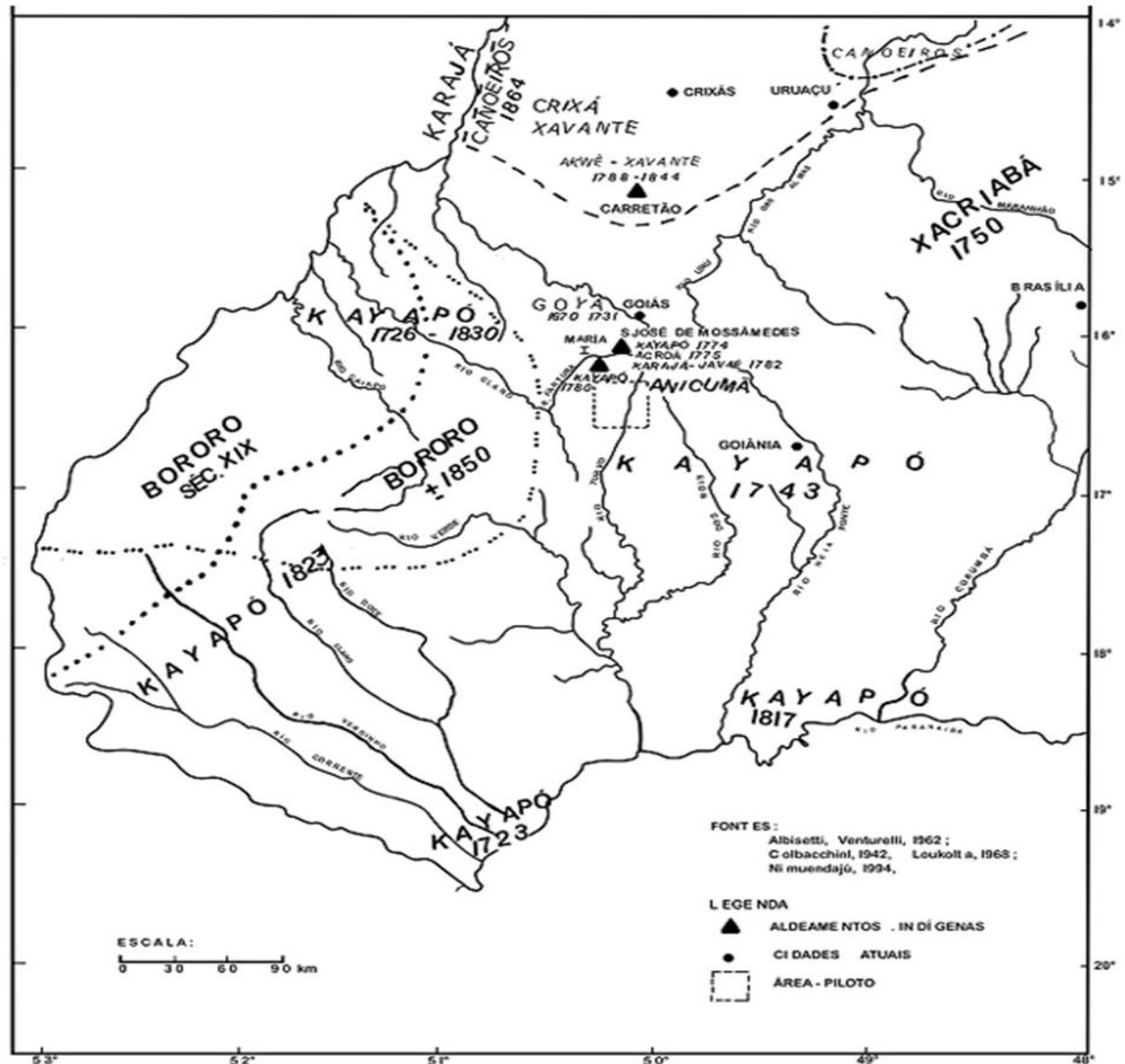
A atividade de coleta desempenhava um papel central na organização econômica e na subsistência das diversas etnias indígenas que ocupavam o território atualmente correspondente ao estado de Goiás. Longe de constituir uma prática marginal ou secundária, a coleta representava uma estratégia de subsistência altamente especializada, baseada em um saber ecológico refinado, transmitido oralmente entre gerações. Tal prática exigia amplo conhecimento dos ciclos sazonais, da distribuição espacial dos recursos vegetais e da dinâmica dos ecossistemas do Cerrado, sendo fundamental para a diversificação alimentar e o equilíbrio das atividades produtivas cotidianas.

O bioma predominante na região, o Cerrado, notável por sua vasta biodiversidade, proporcionava uma ampla oferta de recursos vegetais ao longo do ano, os quais constituíam a base da alimentação e do suprimento material das populações indígenas locais. Para esses grupos, a riqueza natural do Cerrado não era apenas um elemento do ambiente, mas um componente fundamental de seus modos de vida.

A prática da coleta ultrapassava a mera apanha de produtos vegetais, envolvendo conhecimentos especializados acerca da identificação de espécies, da sazonalidade e dos ciclos de maturação de frutos, sementes, raízes e tubérculos. Além disso, eram aplicadas técnicas de extração que visavam assegurar a renovação e a continuidade dos recursos no ambiente, evidenciando uma relação pautada na sustentabilidade ecológica. Entre os principais itens coletados destacam-se frutos como o pequi, o buriti, o cajuzinho-do-Cerrado e a mangaba, bem como raízes, tubérculos e o mel silvestre. Trata-se, portanto, de uma atividade essencial e marcada por uma forte sazonalidade, que exigia planejamento e conhecimento aprofundado dos ritmos naturais do bioma.

No período pré-colonial, a vasta rede hídrica do que hoje conhecemos como Goiás, com rios majestosos como o Araguaia, o Tocantins, o Paranaíba e seus inúmeros afluentes, fez da pesca uma atividade econômica e cultural de suma importância para os povos indígenas.

FIGURA 07 – Mapa da Distribuição dos Sítios Cerâmicos no Centro-Sul do Estado de Goiás



Fonte: Albisetti e Venturelli (1962), Colbacchini (1942), Louklot (1968) e Nimuendajú (1994).

A abundância de peixes não só garantia uma fonte essencial de proteína, mas também moldava a organização social, o calendário de atividades e as práticas rituais dessas comunidades.

A relação dos povos indígenas com os rios da região que hoje compreende o estado de Goiás era marcada por um profundo conhecimento ecológico e por uma postura de respeito em relação aos ciclos naturais. Esses grupos detinham saberes ancestrais sobre os regimes de cheias

e vazantes, os períodos reprodutivos das espécies aquáticas e os padrões migratórios dos peixes, o que lhes permitia praticar uma pesca eficiente, mas também sustentável, evitando a sobre exploração dos recursos hídricos e assegurando sua disponibilidade para as gerações futuras.

Dada a presença de importantes cursos d'água, como os rios Araguaia, Tocantins e seus diversos afluentes, a pesca ocupava uma posição central nas estratégias de subsistência. Para tanto, os indígenas faziam uso de diversas técnicas adaptadas ao ambiente e ao comportamento das espécies, incluindo redes, armadilhas, anzóis rudimentares e o emprego de substâncias vegetais como o timbó, utilizado para atordoar os peixes e facilitar sua captura. Tais práticas demonstram a sofisticação do conhecimento empírico acumulado por essas comunidades e sua capacidade de manejar os recursos aquáticos de forma equilibrada.

No período que antecede a chegada dos colonizadores europeus e a instauração do sistema colonial (ou seja, o período pré-colonial), a agricultura praticada pelos povos indígenas no território que viria a ser Goiás era essencialmente de subsistência, profundamente integrada aos seus modos de vida e à rica biodiversidade do Cerrado. Essa agricultura não visava ao excedente para comércio em larga escala, mas sim à segurança alimentar do grupo e à manutenção do equilíbrio ecológico.

Os diversos grupos indígenas que habitavam a região, como os Kaiapós, Karajás, Xavantes e outros, desenvolveram um conhecimento profundo do ambiente, o que lhes permitia cultivar alimentos de forma eficiente e sustentável, complementando suas atividades de caça e coleta.

Embora a caça e a coleta fossem importantes, muitos grupos praticavam uma agricultura incipiente, baseada no cultivo de roças. Os principais cultivos incluíam mandioca, milho, feijão, abóbora e algodão. O sistema de coivara (queimada controlada para abrir clareiras e fertilizar o solo) era comum. A agricultura permitia uma maior sedentarização de alguns grupos.

As técnicas agrícolas desenvolvidas pelos povos indígenas na região do atual estado de Goiás estavam profundamente integradas ao ecossistema do Cerrado e orientadas por princípios de sustentabilidade. Dentre essas práticas, destaca-se a coivara, método amplamente empregado, que consistia no corte seletivo da vegetação seguido da queima controlada dos resíduos orgânicos. Essa técnica tinha por objetivo a abertura de clareiras para o cultivo, ao mesmo tempo em que proporcionava a fertilização do solo por meio das cinzas resultantes da combustão.

Embora envolvesse o uso do fogo, a coivara era manejada com critérios que visavam à conservação do solo, evitando seu esgotamento e permitindo períodos de pousio suficientes

para a regeneração da cobertura vegetal. Essa prática evidencia um conhecimento refinado sobre os ciclos naturais e uma relação de equilíbrio com o meio ambiente, característica das formas indígenas de manejo agrícola. Após alguns ciclos de cultivo, as áreas agrícolas eram deixadas em pousio, isto é, em descanso, permitindo a recuperação natural do solo e a regeneração da vegetação nativa. Essa prática refletia uma estratégia sustentável de uso da terra, assegurando sua fertilidade a longo prazo. Em consonância com esse modelo, as aldeias frequentemente adotavam uma dinâmica de mobilidade territorial, deslocando-se para novas áreas à medida que os antigos espaços de cultivo entravam em processo de regeneração, configurando um padrão característico de agricultura itinerante.

As atividades agrícolas eram conduzidas com o auxílio de instrumentos rudimentares, elaborados a partir de materiais disponíveis no ambiente. Entre as ferramentas utilizadas destacam-se os paus de escavação, machados de pedra e enxadas confeccionadas com recursos naturais, que demonstram a engenhosidade técnica dos grupos indígenas e sua capacidade de adaptação ao contexto ecológico do Cerrado. A atividade agrícola entre os povos indígenas da região central do Brasil era realizada de forma coletiva, com a divisão do trabalho baseada em critérios como gênero e faixa etária. Homens e mulheres assumiam papéis complementares nas diversas etapas do cultivo, refletindo uma organização social pautada na cooperação e na interdependência dos membros da comunidade.

Os produtos da colheita eram destinados ao uso comum, sendo distribuídos conforme princípios de reciprocidade, solidariedade e equidade, e não com base na lógica do acúmulo individual de excedentes. A estrutura social indígena era predominantemente coletivista, com a terra e os recursos naturais sendo considerados bens coletivos, geridos de forma compartilhada por todos os integrantes do grupo.

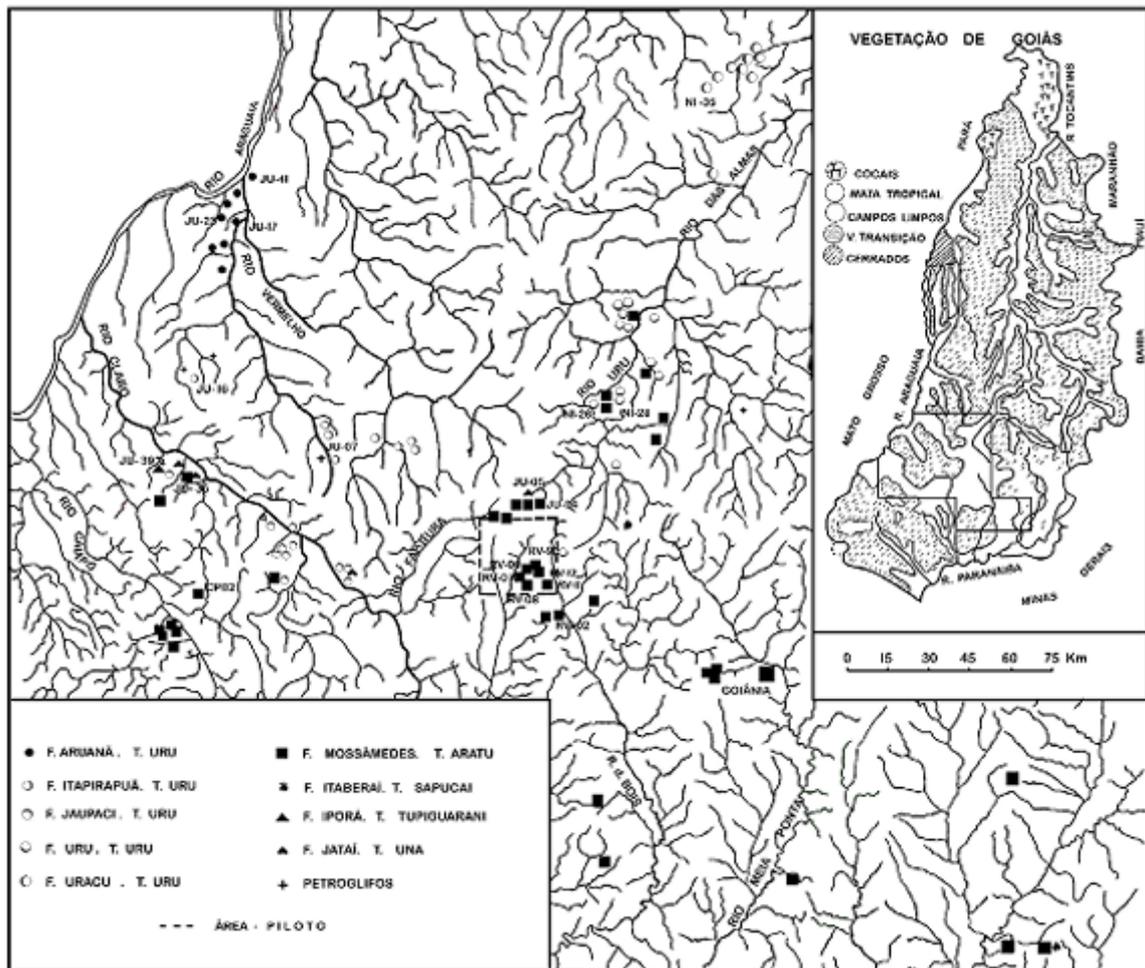
As decisões relativas à produção, ao uso dos recursos e à vida cotidiana eram tomadas de forma comunitária, geralmente por meio do consenso. Não se observavam, portanto, formas rígidas de hierarquização social ou propriedade privada nos moldes impostos pelas sociedades coloniais, o que evidencia uma organização socioeconômica própria, centrada na coletividade e na sustentabilidade das relações com o meio ambiente. As áreas de cultivo eram frequentemente estabelecidas próximas a rios ou em "capões" de mata (pequenas formações florestais isoladas no Cerrado), onde o solo era mais fértil e havia maior disponibilidade de água.

Essa agricultura de subsistência, baseada no conhecimento profundo da natureza e em técnicas de manejo sustentável, foi um pilar fundamental para a manutenção e o

desenvolvimento das sociedades indígenas em Goiás por milhares de anos, antes de ser drasticamente alterada e, em muitos casos, destruída pela colonização europeia.

Em Goiás, as principais Tradições Ceramistas identificadas pela arqueologia, que representam grupos com técnicas, estilos e modos de vida semelhantes, são a Tradição Aratu e a Tradição Tupiguarani. Houve também outras culturas ceramistas mais localizadas ou com menor registro como Una, Uru, Bororo e Inciso Ponteadas.

FIGURA 08 – Mapa das tribos indígenas em Goiás no Período Pré-colonial



Fonte: Schimitz *et al.* (1982).

A partir do final do século XVII, e de forma mais intensa ao longo do século XVIII com a eclosão do ciclo do ouro, a incursão de bandeirantes e colonizadores no território que hoje corresponde a Goiás provocou uma profunda desestruturação das formas tradicionais de organização socioeconômica dos povos indígenas. A expansão colonial resultou na invasão dos territórios ancestrais, na apropriação dos recursos naturais e na imposição de uma lógica econômica baseada na exploração intensiva e na acumulação de riquezas.

Esse processo teve consequências devastadoras para as populações indígenas locais, que foram submetidas à escravização, ao deslocamento forçado e, em muitos casos, ao extermínio físico e cultural. As práticas econômicas sustentáveis, baseadas na coletividade e na harmonia com o meio ambiente, foram interrompidas ou marginalizadas, dando lugar a um modelo exógeno de ocupação territorial orientado por interesses mercantis e coloniais.

A conceituação de Fazenda-roça goiana por Borges (2016) como a organização espacial de Goiás à partir da decadência da mineração ao final do século XVIII até meados do século XX, onde a estrutura agropecuária se expande e caminha em um processo de modernização, abordando tanto os elementos geográfico, quanto os elementos sociais, políticos, econômicos e culturais, influenciados por agentes externos e internos, que possibilitaram a mudança da organização espacial do Estado e as relações humanas no território, modificando a estrutura social com o processo de urbanização.

A fixação de homens e mulheres sertanejos ao seu espaço de vivência se deu de forma peculiar por essa nova organização espacial; o espaço habitado denominado sertão apresenta suas características geográficas bastante peculiares de um meio ambiente hostil e de difícil ocupação para os que aqui permaneceram após o declínio da mineração que antecedeu a agropecuária como base econômica da região. O período de mineração se deu em uma sociedade de fixação sazonal que mudava de espaço habitado de acordo com a produção aurífera do local (Borges, 2016).

A ocupação do território goiano se dá de forma irregular e precária uma vez que os migrantes, procurando bolsões de ouro, se fixam nas margens dos rios com concentração dos minérios que era extraído de forma rudimentar nos veios dos rios (aluvião), disputando e integrando áreas já povoadas por indígenas e pequenos produtores rurais. A concentração em áreas urbanas é crescente do final do século XVIII até o início do século XIX. Como afirma Palacin (2008, p. 53),

Com a decadência ou desaparecimento do ouro, o governo português, que antes procurava canalizar toda a mão-de-obra da Capitania para as Minas, passou, através de suas autoridades, a incentivar e promover a agricultura em Goiás. [...] Na primeira década do século 19, era desolador o estado da Capitania de Goiás. Com a decadência, a população não só diminuiu como dispersou pelos Sertões; os arraiais desapareciam ou se arruinavam e a agropecuária estava circunscrita a produção de subsistência.

A fazenda-roça goiana, como base da organização de ocupação do espaço do estado de Goiás, se estrutura tendo o Sertão como *locus*, permitindo a construção da base identitária do povo goiano nas relações estabelecidas entre meio, homem e sociedade. O Sertão é o produto advindo das relações sociais estabelecidas no espaço. É a partir dele que passa a se formar um

padrão identitário do indivíduo que ali habita, conhecido como sertanejo. O sertanejo é a fusão das consequências dessas relações, ele está intrinsecamente sujeito às modificações que porventura venham a ocorrer pelo processo de modernidade territorializado no sertão, sendo assim, sua figura, um elemento em constante transformação.

Com o esgotamento das jazidas de ouro de aluvião, a economia goiana gradualmente se voltou para a agropecuária, impulsionada pelas vastas extensões de terra e pelas condições naturais favoráveis. A criação de gado bovino tornou-se a principal atividade econômica, moldando a paisagem e a estrutura social do estado. A agricultura de subsistência, que já existia, ganhou mais relevância, e posteriormente, com o desenvolvimento de técnicas e a chegada de novos fluxos migratórios, a agricultura comercial também se expandiu, com destaque para culturas como o milho, arroz e, mais tarde, a soja. Embora a vida rural predominasse, alguns antigos arraiais de mineração se transformaram em centros de comércio e serviços para as áreas rurais circundantes. Novas vilas e cidades também surgiram, muitas vezes ligadas às atividades agropecuárias.

Palacin explica, et al (1995, p. 127)

Os tropeiros eram empresários do transporte, indispensáveis para o comércio de exportação e importação. Funcionavam também como mensageiros, transmissores de notícias pessoais e das novidades que vinham e ouviam nas outras regiões do país. Muitas vezes, tornavam-se também comerciantes, e agiam como intermediários no envio e retirada do ouro, numa época em que ainda não existiam bancos na região.

A necessidade de escoar a produção agropecuária impulsionou o desenvolvimento de estradas e caminhos, ligando o interior aos centros consumidores, principalmente no Sudeste do Brasil. No início do século XX, a chegada da Estrada de Ferro de Goiás representou um marco importante na integração do estado ao mercado nacional, facilitando o transporte de mercadorias e o fluxo de pessoas. A transferência da capital de Goiás Velho para Goiânia na década de 1930 simbolizou um projeto de modernização e integração do estado, buscando um planejamento urbano mais adequado ao desenvolvimento econômico e social.

Ao longo do tempo, Goiás recebeu fluxos migratórios de outras regiões do Brasil, atraídos pelas oportunidades na agropecuária e, mais recentemente, pela industrialização e urbanização, diversificando a composição social e cultural do estado. A ocupação do território goiano após o período da mineração foi marcada por uma transição para uma economia agropecuária, uma reorganização do povoamento com a ruralização da sociedade e a consolidação do latifúndio, a busca por integração ao mercado nacional através da infraestrutura de transporte e a formação de uma identidade cultural sertaneja. As bases lançadas nesse

período foram fundamentais para o desenvolvimento econômico e social de Goiás nas décadas e séculos seguintes, culminando na expressiva força do agronegócio e na crescente industrialização do estado nos tempos atuais.

A ocupação o território goiano não se dá de uma forma linear, ela é irregular e permeada por conflitos, conflitos esses que favoreceram a posição política e econômica de alguns grupos de indivíduos sobre outros, de classes e relações sociais diversas, determinando a preponderância de alguns padrões identitários sobre outros, através do processo de aculturação e delineando uma fusão sociocultural conflituosa e, ao mesmo tempo sincrética.

Na obra Ermos e Gerais, no conto *A crueldade benéfica de Tambiú*, a descrição feita por Bernardo Élis acerca do povoado de Amaro Leite demonstra o processo de transição do período do apogeu da mineração para a decadência do final do século XIX,

Amaro leite, fundada pelo Bandeirante que lhe deu o nome, era uma povoação cadavérica de então anêmico sertão goiano. Da cidade de outrora, só restavam a meia dúzia de casas velhas, sujas, arruinadas, tocaiando o tempo, na dobra da serra imensa. E na embriaguez do silêncio purulento de ruínas, lembrava glórias mortas, tropel de bandeiras, lufa-lufa dos escravos minerando nos arredores auríferos. A tristeza irônica das grandes taperas mostrava o rico fastígio burguês, gordo e fácil daqueles tempos de Brasil curumim. Isto era Amaro Leite em 1927. Hoje, deram lhe umas injeções de óleo canforado de progresso. Abriram uma estrada de automóvel que se afunda pelo norte até o médio Tocantins e a velha cidade refloresce com uma pujança agradecida. (Élis, 2005, p.117).

O sertão e o sertanejo dão à forma da Fazenda-roça goiana, permitindo que essa forma de organização socioespacial e sociocultural, ao longo do processo de modernização, permanece a base do espaço vivido ao longo dos tempos, a mutação das relações de trabalho e produção, a restauração e reestruturação das forças de poder político econômico.

Do modelo produtivo de subsistência, da troca simples ao agronegócio nos dias atuais, o sertão se caracteriza como o lugar de fala do sertanejo, seu mundo dentro de outro mundo, onde a preocupação com a subsistência e o enfrentamento com o meio hostil, mesmo de forma mecanizada e progressista, é um desafio a ser transposto e vencido de geração em geração, com uma estrutura social patriarcal, debruçada em um machismo intrínseco, onde a mulher ainda é ligada aos afazeres domésticos e à lida com os animais de pequeno porte como cães, gatos e galináceos.

Politicamente, como afirma Leal (1948), a figura dos coronéis ainda se faz presentes nos rincões goianos, sendo vislumbrada na pessoa dos grandes produtores rurais detentores de grandes glebas de terras e influentes no cenário político, ocupando cargos públicos de grande representação como prefeitos, governadores, deputados e senadores.

A paisagem político social no local da Fazenda-roça goiana se materializa na forma centro-periférica, ficando o centro do poder no espaço dos coronéis e de estrutura arquitetônica diferenciada, demonstrando através de suas varandas imponentes e janelas voltadas estrategicamente para o centro político, geralmente estabelecido na praça central. As edificações da periferia eram simples, sem grandes adornos arquitetônicos, se rendendo à pujança dos centros de poder. Infere-se assim, uma estrutura de centro-periférica em todas as unidades urbanas de Goiás desde os mais antigos até os mais recentes municípios e vilarejos que compõem o estado de Goiás.

A obra de Bernardo Élis retrata um momento histórico que se encontra em um passado recente que evoluiu, remete ao passado, às memórias, às lembranças de períodos que marcaram sua história, mas que foram transformados e até mesmo extintos pelo processo de modernidade. A modernidade é um processo de constante transformação e, na sociedade moderna, essas transformações são tão rápidas que não se processa seu acompanhamento. Ela é dinâmica e acelerada.

Tal processo acarreta inúmeras consequências nestes espaços urbanizados, não somente estruturais como habitação, saneamento básico, infraestrutura de transportes, desemprego, mas, ainda, problemas ambientais, além da polarização econômica de determinados centros urbanos maiores sobre os menores. Como afirma Chaveiro (2010, p. 29),

Centros em torno dos quais gravitam o território do agronegócio – e dos grandes investimentos em pastagens, essas cidades passam a polarizar os pequenos municípios do seu entorno como se formassem, junto a eles, auréolas manchadas de pequenos pontos por meio da oferta de universidades, de serviços médicos e odontológicos, de empregos etc.

O espaço vivido está agora sendo compartilhado com outros indivíduos que não pertencem a ele, mas que o compõe no momento, ao mesmo tempo em que se compartilha de um outro espaço a que não se pertence, pois, os núcleos urbanos são locais onde se encontram indivíduos que são estranhos entre si, não pertencem ao processo de construção de uma identidade.

A aparente contradição entre o que se chamou de "decadência do sertão goiano" pós-mineração e a simultânea expansão agropecuária é um ponto crucial para entender a dinâmica socioeconômica da região no século XIX e início do século XX. Essa "contradição" se resolve ao analisarmos o tipo de "decadência" e a natureza da expansão agropecuária.

O termo "decadência", frequentemente utilizado por viajantes e pela historiografia tradicional para descrever Goiás após o ciclo do ouro, referia-se principalmente ao declínio da população pois, com o fim da atração aurífera, muitos habitantes deixaram a região em busca

de novas oportunidades. A estagnação urbana onde, os antigos centros de mineração perderam dinamismo, com pouca ou nenhuma expansão urbana e econômica e o isolamento e dificuldade de comunicação com a falta de infraestrutura e as grandes distâncias mantinham Goiás isolado dos principais centros do país. A economia, agora baseada na subsistência e na pecuária extensiva, apresentava um baixo nível de comércio e circulação de dinheiro. Viajantes europeus, com uma visão de progresso e modernidade baseada em seus próprios contextos, frequentemente descreviam o sertão goiano como atrasado e decadente.

Enquanto essa "decadência" era observada, a agropecuária, principalmente a pecuária extensiva, experimentava uma expansão constante. A pecuária tornou-se a principal atividade econômica, oferecendo uma alternativa de subsistência e alguma geração de renda para a população remanescente. A criação de gado impulsionou a ocupação de vastas áreas do cerrado goiano, com a formação de grandes fazendas. O gado goiano abastecia tanto o mercado local quanto outras regiões do Brasil, como as áreas de mineração em Minas Gerais e os centros consumidores do Sudeste. A pecuária praticada era extensiva, com baixo investimento em tecnologia e manejo, utilizando as pastagens naturais do cerrado. A agricultura, em grande parte, era de subsistência. Como apontam revisões historiográficas recentes, o desenvolvimento de Goiás no período pós-mineração seguiu um ritmo próprio, adaptado às suas necessidades e condições, diferente da noção de progresso linear e acelerado dos centros mais dinâmicos do país.

A aparente contradição se dissolve ao entendermos que a "decadência" era um fenômeno de declínio de um modelo econômico específico (a mineração) e de isolamento em relação aos padrões de desenvolvimento de outras regiões. Ao mesmo tempo, a expansão agropecuária representava uma reorganização da economia e da ocupação do território em novas bases, com um ritmo e características próprias.

Em outras palavras, enquanto Goiás não acompanhava o dinamismo de outras áreas do Brasil que se modernizavam rapidamente, uma nova forma de organização social e econômica, baseada na agropecuária, estava em curso, garantindo a sobrevivência e a ocupação do território, ainda que com suas limitações e características rústicas. A expansão da pecuária, mesmo sendo uma atividade menos "dinâmica" que a mineração em seu auge, foi fundamental para a continuidade da existência da sociedade goiana e para lançar as bases para o futuro desenvolvimento do estado.

Portanto, não se tratava de uma estagnação total, mas de uma transição para um novo ciclo econômico e social, com suas próprias dinâmicas e consequências para a formação da identidade e da paisagem do sertão goiano.

A análise da obra de Bernardo Élis diante do regionalismo brasileiro e goiano é uma tratativa que nos traz inúmeras vertentes de abordagem. A obra bernardiana é um colóquio do autor com ele mesmo, com seu tempo e suas memórias e no resgate destas memórias coadunadas com o conhecimento histórico-social e econômico da época compreendemos a paisagem que pode ser percebida na prosa e na lírica narrativa de sua produção literária. A riqueza de detalhes implícitos nas metáforas utilizadas e a linguagem concreta nos dá a dimensão real e visual de um período histórico do Estado de Goiás, resgata a cultura e as tradições que até hoje permanecem nos hábitos dos que aqui vivem.

O período descrito em suas obras é de grande relevância histórica para se compreender as transformações pelas quais passou literatura goiana e brasileira, configurando a paisagem goiana e a construção contínua de sua identidade, além de modernizar e enriquecer a literatura regional brasileira, deixando uma vasta contribuição lítero-geográfica, historiográfica e culturalista.

Afirma Antônio Candido (1967, p. 123) que:

O papel de Bernardo Élis no campo cultural de Goiás é sem dúvida muito relevante. Suas realizações intelectuais sempre estiveram alicerçadas em uma preocupação social lancinante, a de representar o povo goiano nas suas relações históricas, vinculadas a um espaço geográfico-humano configurado como os longínquos ermos do Brasil central.”

Nomeada por Nasr Fayad Chaul, a “goianidade” é a essência do povo que aqui vive e compõe a paisagem cultural deste estado. Falar em paisagem goiana é compor o bioma Cerrado com as relações sociais que aqui se estabeleceram desde os tempos da colonização, as tradições trazidas pelos negros, branco e dos índios que aqui viviam, os costumes assimilados ao longo do tempo; paisagem esta que vem se transformando ao longo dos anos até os dias de hoje em um processo contínuo de estruturação e adequação. E, a produção textual de Bernardo Élis na literatura brasileira é, sem sombra de dúvidas, o objeto basilar para a compreensão não só do momento histórico em que foi escrito, mas sua evolução até os dias atuais.

3.3 A paisagem sertaneja representada no conto Rosa

Partindo da análise da paisagem como elemento diferencial na interpretação e reconhecimento não somente de um ambiente físico, mas, também, como um delineador cultural e humano capaz de reconhecer os elementos culturais que demonstram as particularidades de uma cultura de povos de estilo de vida particulares que compõem a história de um local ; busca compreender como se manifesta a influência humana enquanto parte

integrante dela, a qual é humanizada pelos indivíduos que a constituem e a modificam de alguma forma.

Essa paisagem cultural não se delimita ao material, ou seja, sua transformação visível do espaço, mas se apresenta com valor simbólico, artístico ou moral, expressando o pensamento humano ou de uma coletividade. Mas, essa análise se dará pela visão feminina de Rosa, personagem do conto *Rosa* da obra *Veranico de Janeiro* de Bernardo Élis. Quais seriam as diferenças intrínsecas desse olhar feminino e tão diverso dos descritos pelas personagens masculinas que dominam as narrativas na Literatura Brasileira. Compreender a forma com que Rosa percebe o mundo a sua volta e contribui para a formação desta paisagem em que vive.

Analisar a paisagem percebida por Rosa, como paladino de sua história e de sua cultura intrínseca, compondo-a em formato de hipertextos que podem ser emergencialmente formadas a partir das iconografias representativas das memórias contidas na personagem. Esse desafio levará ao conhecimento do ponto de vista feminino em reconhecer-se como parte integrante de uma sociedade patriarcal, machista, racista e autoritária. Aspectos esses que estavam implicados na sociedade goiana.

3.3.1 A Chegada de Rosa

O conto *Rosa* de Bernardo Élis começa com a frase “FOI NUMA HORA DE ALMOÇO”. O autor ressalta na utilização de todas as letras de formato maiúsculo a importância deste momento para a época. O horário de almoço representa um momento muito íntimo para a família e de uma importância sem precedentes uma vez que se percebe que o termo “dia”, na oração seguinte, não é dado a devida relevância à formalidade do momento das refeições em família.

O momento das refeições era um “ritual” dotado de muitos significados era um momento de confraternização, mas, também um ritual hierárquico. A disposição das pessoas a mesa retratava essa hierarquia não só nos lugares de ocupação, mas também na colocação da própria comida no prato, que deveria seguir uma ordem que começava pelos mais velhos. Rosa vai surgir neste momento, será uma ruptura ao continuísmo hierárquico familiar naquela casa, como se percebe na narrativa do trecho abaixo:

O filho parou de comer, olhou para o pai e depois interrogou mãe com um olhar. A mãe deu as feições um ar cômico de espanto, como quem diz: sei lá o que é isso! Seu Reimundo percebeu todos os gestos, mas fez de conta que os ignorava e continuou contandou caso[...] Sim, mas acontece que seu Reimundo tinha uma jeriza danada de que o procurassem durante as refeições. (Élis, 1979, p. 59).

A narrativa do dia, do momento vivido com a chegada de alguém à porta naquele momento é percebido, mas, em um primeiro momento, buscado ser ignorado pois foi visto pelo chefe do clã como um infortúnio. Percebe-se que havia uma questão social ali sendo tratada que era a desigualdade social. Não tratada no “causo” de Seu Reimundo, mas na possibilidade de iminente de terem que dividir os alimentos já escassos na época pelo desabastecimento das regiões auríferas que, após a decadência da mineração passaram por grande estagnação financeira ficando à parte do processo expansão comercial. Assim, a chegada de alguém à porta era um prenúncio de uma mudança de estado, de momento, de circunstâncias.

O ambiente do sertão retratado por Bernardo Élis evidencia toda essa perspectiva de desigualdades, de uma sociedade dominada por coronéis que, usando de sua condição de poder político e econômico, exploram os mais vulneráveis de forma cruel e subjugada. É nesse cenário que se assenta Rosa, moça nova que após perder seus pais se vê em uma situação de total abandono e busca refúgio e moradia naquela casa. Como afirma Cosgroove (1993, p. 8), a paisagem representa as relações entre a vida humana e a natureza, instituindo-se “um poderoso meio através do qual sentimentos, ideias e valores são expressos”.

A narrativa vem acontecendo no texto com diálogos entre as personagens que compõem o núcleo familiar, mas após o início da apresentação de Rosa à porta, as respostas de Rosa são passadas para a narrativa indireta onde o autor passa a falar por Rosa. Fica ali demonstrado a insignificância de Rosa para a sociedade da época. Como afirma Delcastagnè (1990) o universoliterário é ocupado predominantemente por homens que, mesmo solidários à questão feminina, os homens nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, verão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente.

Rosa não é descrita fisicamente, não se externa sua aparência pois o enfoque será dado aos seus atributos serviçais. Rosa é colocada na posição que a sociedade a impõe: serviçal, afazeres domésticos e nada mais. Percebe-se no trecho abaixo a interpretação de Rosa pelos que a acolheram.

E Rosa se foi ficando para lavar uma roupa, rachar lenha, pilar arroz, socar paçoca, capinar quintal, torrar e socar café, fazer sabão, buscar água na bica. Cozinhar ela bem que principiou, mas dona Rita desistiu. (Élis, 1979, p.62).

Esse trabalho relatado pelo autor são os afazeres domésticos que se destinavam aos serviçais da época, que seguiam os moldes do escravismo, pois eles eram trocados por acomodações e alimentação, sem qualquer remuneração.

Essa personagem traz consigo segredos não revelados de um passado que pode ser imaginado pelo leitor vez que as mulheres não tinham independência para decidir sobre suas vidas, ou desejos, mas seguiam a determinação da figura paterna até o matrimônio e adiante ao cônjuge. Essa sociedade patriarcal anulava a figura feminina reportando sua importância a procriação e serviços domésticos.

A percepção de Rosa sobre a paisagem em que se encontra inserida em muito diverge da percepção masculina sobre essa mesma paisagem na qual se figura a sociedade patriarcalista da época. Rosa se vê naquele universo, mas reluta em ceder às suas imposições. Suas fugas de convívio com os indivíduos, principalmente do sexo masculino nos mostra isso.

Rosa, em todo tempo, faz questão de se manter independente, em seu mundo que às vezes tramita entre o real e imaginário. Busca nas lembranças familiares sua identidade, mas se esconde nas tarefas diárias para abafar os sentimentos que a podem fazer fraquejar. Descobre em suas vivências elementos que a situam em alguns momentos como protagonista de conhecimentos. Assim, essa personagem é capaz de construir uma percepção diversa da paisagem e se colocar de maneira transformadora no universo feminino da época.

Como afirma Michel Collot (2014, p. 18- 19),

A paisagem não é um puro objeto em face do qual o sujeito poderá se situar numa relação de exterioridade, ela se revela numa experiência em que sujeito e objeto são inseparáveis, não somente porque o objeto espacial é constituído pelo sujeito, mas também porque o sujeito, por sua vez, encontra-se englobado pelo espaço.

A forma de se perceber em uma paisagem não é tão coletivo quanto se pensa, cada sujeito a vê de uma forma, e se porta diante das circunstâncias das mais variadas maneiras. Com Rosa percebe-se que, ela é para si algo diverso do que vem a ser para os outros, vez que o autor a recria a partir do momento em que a conhece. Não seria mais ela, Rosa, pois o espaço vivido acabara de ser readaptado e reestruturado em outra base de costumes e tradições. Assim, abordando Collot, Rosa passa a integrar o espaço familiar de Seu Reimundo e mesmo o modificando se achará agora pertencente a ele.

Rosa é aqui um corpo invisível, como classificado por Elódia Xavier (2021, p.21), que assume “a inexistência da mulher como sujeito do próprio destino”. A personagem assume aqui uma dualidade de desejos, em primeiro lugar ela se esconde para garantir uma imaginada segurança, como se percebe no trecho abaixo.

Nutria pela rua um surdo receio, incerto temor de dano ou possível perigo, olhando-a às escondidas, como se olha um bicho feroz ou nojento. Quando chegava à porta ou à janela, o que era muito raro metia metade da cara, conservando a outra metade oculta. A igreja ia de noite lá ocultava se num canto escuro, bem atrás, debaixo da escada do

coro, de parelha com a preta Inácia, que a ensinou a embrulhar-se no xaile, misteriosamente. (Élis, 1979, p. 62).

Por outro lado, ela quer conquistar seu espaço, embora saiba que suas chances são muitoremotas. Ela se impõe e força sua estadia naquela casa, demonstrando bem o que queria pois diante da adversidade de estar sozinha em ambiente desconhecido precisava enfrentar os desafios e organizar suas necessidades mais imediatas de acomodação e subsistência.

A figura feminina a época era vinculada à uma masculina de forma subalterna, o que a impedia de “ser” ou “estar” sem que tivesse esta vinculação estabelecida. Jovens órfãs eram entregues aos cuidados da Igreja ou aos “padrinhos” batismais, que seriam tutores destas até o casamento quando então seriam tuteladas por seus cônjuges. Rosa se perdia em pensamentos longínquos, os quais eram chamados de “estupor” pelos que conviviam com ela ali, mas nestes momentos o autor afirma que esta dissolvia no ambiente. Sua invisibilidade momentânea não a torna inexistente, mas a coloca como mero objeto, um simples adorno que deixa sua figura feminina ainda mais inferiorizada.

Calma, sempre séria, nunca loquaz, ela ficava um tempão danado quietona cozinha, numa quieteza tão humilde e vegetal que a gente tinha a impressão de que ela se dissolvia no ambiente. Identificava se, nesses momentos, de tal forma com a natureza que as rolinhas fogo- apagou, que fogo- apagavam no telhado da casa pelas três horas da tarde, desferiam seus voos curtos e sibilados e vinham pousar na cozinha, parapinicar o arroz que Rosa catava no apá de seda do buriti. (Élis, 1979, p.63).

“Toda imagem é reveladora de um estado de alma” (Bachelard, 1993, p. 401). Partindo desta assertiva de Gaston Bachelard (1993) em *A poética do espaço*, as visões atribuídas à Rosa pelo narrador revelavam uma paisagem hostil a que ela se via inserida, ou melhor, que a viam inserida, uma vez que a retórica do autor animaliza suas ações apregoa a perda de suas memórias ao ponto de atribuir-lhe características de animais como a presença de um “focinho” (Élis, p. 63) e igualava aos pássaros sua percepção dos tempos chuvosos vindouros.

Bernardo Élis compõe os pensamentos de Rosa com momentos de grandes dificuldades impostas pelo ambiente hostil do sertão que são obstáculos para serem traspostos a fim de proporcionar as condições necessárias à sobrevivência dos indivíduos que ali habitam. Essa paisagem é inferida na própria personagem que se vê emaranhada neste meio hostil e assim, coordena suas ações com igual hostilidade. Assim, Rosa é, além de ocupante desta paisagem, seu próprio reflexo.

[...] seres suarentos, enovelados em músculos, derrubavam roças com pesados machados; chamas desvairadas devoravam campos e matas; lutas, queixumes amargo de morte, de trânses dolorosos de ingratidão esofrimento ignorados; vozes falando

linguagem pesada de feitiços e superstições; muitas murmurações povoavam o silêncio da mulher. (Élis,1979, p. 63).

A vinculação de Rosa às suas memórias é imprescindível para sua transformação ao longo da narrativa e a percepção ao meio a que está inserida. O resgate destas memórias se dá com a chegada de conhecidos à venda de Seu Reimundo. O simples ouvir de vozes conhecidas resgatam da personagem algo que, até então estava na dormência-sua própria história de vida. É naquele instante que Rosa se reencontra com o seu ‘eu’, sua essência.

Nesse ponto da narrativa a percepção de Rosa acerca da paisagem em que está inserida passa a se modificar com o acoplamento desta memória carregada de valores e costumes até então congelados pela perda de seu referencial familiar patriarcal.

Rosa falou, indagando como iam as coisas no Sertão, lembrou nomes, pessoas, lugares filhos, falava de banda, a cara pra lá. Depois repostou o magro e todos ouviram contritamente. [...] Rosa nesta tarde estava desenvolva, satisfeita, completamente livre. (Élis,1979, p .66).

Como afirma Claval (2001, p.92) “a mobilidade e o horizonte dos homens diferem daquele das mulheres: em muitas sociedades, os deslocamentos destas são vigiados, às vezes entravados por regras e proibições múltiplas”. É neste mundo de regras e limitações que Rosa, paulatinamente, se impõe e se difere da trivialidade pois não tem no casamento seu direcionamento nem tampouco na vinculação paternalista que outrora foi deixada em longínquas terras após a morte de seu pai.

Mesmo estando em ambiente urbano, Rosa permanecia na paisagem rural, não compreendia um espaço onde não se fazia roça, não se criava bois, cavalos, não se usavam teares nem tampouco faziam chapéus e sabão. O universo industrializado, chamado à época de “progresso” não era compreendido por Rosa, isso a afastava daquele ambiente e a remetia aos longos momentos de estupor; era sua fuga para a paisagem em que se via.

No mundo de Rosa arvora também o catolicismo de roça, característico da fazenda-roça goiana, entranhado no espaço sertanejo. A linguagem de Rosa é carregada de expressões místicas e religiosas que demonstram suas crenças e valores passados por seus ancestrais, valores estes que não eram de conhecimento e todos à sua volta e que passaram a ser assimilados a partir do momento em que eram compartilhados com os indivíduos que ela passara a conviver.

No trecho a seguir o autor reproduz em forma de citação indireta uma de suas crenças.

Quede os meninos? Por onde andavam eles que não espantavam o diabodaquela galinha que estava cantando de galo? Isso era um sinal de azar,era mau algouro, minhas almas do purgatório! (Élis,1979, p. 65).

As citações indiretas das falas da personagem refletem a fusão entre o real e o imaginário, entre a “verdadeira” e a “falsa” Rosa. Uma personagem criada a partir de uma mulher cuja existência fez parte da vida do autor. A narrativa é um emaranhado de fatos que não temos como distinguir entre o que é real e o que é mera construção literária do autor. *Veranico de janeiro* trás, no conto *Rosa*, não só o cotidiano de Bernardo Élis como também sua forma de perceber a paisagem que se estruturava à sua volta.

Personagens folclóricos compunha a narrativa trazendo a cultura popular para o universo literário, essa compilação de saberes populares, folclore, misticismo e crendices, devoção religiosa estampa o cenário da época. A interação dos indivíduos com a natureza cria crendices e saberes populares que determina as relações humanas destes indivíduos ao longo dos tempos.

O vento soprava rasteiro e incerto, mudando sempre de rumo, como quecaçando jeito de campear as chuvas pelos quadrantes do horizonte. Quando a ventania bulia com o folhame, Rosa fazia uma cruz com os dedos indicadores, mode espantar o Saci:” Tesconjuro, bicho feio! (Élis,1979, p. 67).

Os períodos de seca e inverno delimitam o cotidiano dessas pessoas e as tornam partes integrantes do ciclo produtivo da natureza. Rosa é descrita dentro desse ciclo como predizem-te da alternância dessas estações uma vez que seus períodos de “estupor” eram considerados prenúncio do período chuvoso.

Chuva não tardaria. O urro de jumento, rascar impertinente de “rapa- cuias”, gritos estrídulos dos pica-paus cutucando as guarirobas, a rondado gado pelos currais, berrando, berrando-tudo anunciava as águas de modo iniludível. Rosa também as anunciava. Lá estava ela esquecida de si mesma, no fundo do quintal, banhada da luz vacilante dos garranchos queimados, estática, como se ouvisse o pipocar do chuvisco nos buritizais do Sertão. (Élis,1979, p. 69).

A descrição da personagem Rosa na narrativa a coloca em uma esfera praticamente assexuada vez que contrasta com a delicadeza do elemento condizente com seu nome. Ao se perceber a “rosa”, a imagem que se forma é de algo delicado, tenro, frágil, se opondo à descrição literária do enredo.

Sempre suja, metida num vestido de algodão cru, tomando banho raríssimamente, dormindo sem lavar os pés, fedendo a suor acre de cavalo pisado, mijando em pé e enxugando as pernas com a saia. Muitas vezes dormia na cozinha, encostada na fomalha, a cabeça do cachorro-Tigre -no colo. [...] O vulto ossudo de rosa recortava-se diante das chamas até noitão [...] (Élis, 1979, p. 67).

O autor transmuta entre o masculino e o feminino ao atribuir a Rosa características que encampam ambos os sexos, trazendo uma indefinição identitária de gênero à mesma. Essa indefinição nos revela a transfiguração que ocorre entre o autor, a personagem Rosa e Rosa. Essa tríade traz para o enredo uma riqueza de detalhes, intensidade de emoções e conteúdo histórico além de proporcionar o surgimento de uma personagem que possui uma vasta complexidade.

Perceber a identidade de Rosa ao longo da narrativa não é tarefa fácil visto que ela assume essas diferentes identidades durante a composição textual, uma vez que alterna entre seu universo feminino, frágil, subjugado, subalterno, invisível, com universo masculinizado do meio em que vive nesta sociedade patriarcal e machista palmilhada no sertão. Ainda, com a paisagem vivida pelo autor ao longo de sua vivência, expondo as fragilidades, as incertezas e as dificuldades enfrentadas para sobreviver, transformar, superar e compor a paisagem em que se encontra inserido.

A protagonista Rosa, personagem do conto de Bernardo Élis é a representação da fusão do real e do imaginário, que traz consigo as mazelas sociais da sociedade goiana dos anos de 1940 e 1950 na visão de um literato que trouxe à tona o universo feminino no período reportado no enredo do conto. Expondo a situação de inferioridade com que as mulheres eram tratadas na sociedade e restritas ao universo do lar e dos serviços doméstico, impedindo que exercessem vontades próprias e sendo subjugadas aos desejos masculinos e regras impostas quanto suas limitações à uma condição de invisibilidade, chegando a ser reduzida às condições tão inferiores que eram vistas de forma animalizada, atribuindo às mesmas características primitivas de desenvolvimento.

No fundo do quintal de seu Raimundo a fumaça da coivara agitava-se ao vento, erguendo-se a custo tó no céu baixo e brancacento, enquanto Rosa, cara erguida perscrutava o Breu, farejando a chuva, tentando recompor ali o ambiente perdido do distante Sertão[...] (Élis, 1979, p.71).

Com uma narrativa que beira o fantástico, a abordagem da personagem Rosa tem desfecho inusitado com o sumiço desta no final do conto. Rosa desaparece levando consigo toda a bagagem cultural que determinou a cultura popular, os saberes populares, o folclore, o misticismo e as crendices, a devoção religiosa que constituía a paisagem cultural da época.

Rosa abandona tudo que a incorporou àquela paisagem, e, como num passe de mágica, deixa de existir onde nunca existiu.

3.4 Sá Donana: do luxo ao exílio de memórias

O conto "Dona Sá Donana", de Bernardo Élis, publicado originalmente em "Veranico de Janeiro" (1966), apresenta elementos ricos para análise à luz da teoria do conto. Podemos observar a maestria do autor em condensar uma narrativa impactante, explorando personagens complexos e um ambiente social carregado de tensões.

Uma característica fundamental do conto, segundo Edgar Allan Poe e outros teóricos, é a busca por um único efeito dominante no leitor. Em "Dona Sá Donana", esse efeito reside na revelação da decadência moral e social de uma família tradicional do sertão goiano, personificada na figura da matriarca e seu filho Elpídio. A arrogância, a crueldade e a completa desconexão com a realidade constroem uma atmosfera de opressão e deterioração.

O conto, por sua natureza concisa, exige uma economia de linguagem e uma focalização precisa. Élis demonstra essa habilidade ao apresentar os personagens e a situação central de forma direta e eficiente. A descrição da casa, dos empregados e do comportamento de Dona Sá Donana e Elpídio pinta um quadro vívido da dinâmica de poder ali estabelecida, sem digressões desnecessárias.

A teoria do conto frequentemente destaca a presença de um número limitado de personagens para manter o foco narrativo. Em "Dona Sá Donana", os principais são a própria Dona Sá Donana, seu filho Elpídio e, em menor grau, os empregados Terto, Zeferino e Calixto. Essa restrição permite uma exploração mais aprofundada de suas características e relações.

Diferentemente do romance, o conto tende a apresentar um enredo mais linear e focado em um único conflito ou situação. Em "Dona Sá Donana", o enredo se desenvolve em torno da manutenção do poder e da exploração por parte da família decadente sobre os empregados, culminando na revelação da natureza tirânica de Elpídio sob a égide da mãe.

Muitos contos buscam um final que deixe uma marca no leitor, seja por uma reviravolta, uma revelação ou uma imagem duradoura. Em "Dona Sá Donana", o final reforça a brutalidade e a arrogância de Elpídio, mantendo os empregados sob um regime de terror e perpetuando o ciclo de exploração. A figura de Dona Sá Donana, que embora velha e talvez senil, ainda exerce influência, contribui para essa sensação de aprisionamento.

Uma mulher perdida em suas memórias e vivendo do saudosismo de uma época. Bernardo Élis traz na narrativa do conto Dona Sá Donana, através de um compilado de memórias, a estrutura político-econômica do sertanejo, em especial a mulher, que, em uma abordagem da condição de viuvez da protagonista, retrata o cenário do coronelismo e suas influências na vida social, e a complexidade da situação das mulheres que enfrentavam a chefia de um núcleo familiar em uma sociedade patriarcal.

Dona Sá Donana é uma personagem central marcante. Mesmo em sua decadência física e mental, ela personifica a tradição coronelista e a arrogância de uma classe dominante em declínio. Sua relação com o filho Dondom, que ela trata como uma criança indefesa apesar de ser homem, revela uma dinâmica familiar disfuncional e a perpetuação de um certo infantilismo e dependência.

O casarão antigo da família não é apenas um cenário, mas um símbolo da decadência e da manutenção de um passado opressor. A descrição do ambiente contribui para a atmosfera sombria e claustrofóbica do conto. Através de personagens bem delineados, um ambiente opressor e um enredo conciso, o autor oferece uma crítica contundente a uma realidade social marcada pela desigualdade e pela decadência de um poder outrora absoluto. O conto permanece relevante por sua capacidade de evocar sentimento de indignação e reflexão sobre as persistentes mazelas sociais.

3.4.1 Um corpo envelhecido naufragado em suas memórias

O subtítulo "Um corpo envelhecido naufragado em suas memórias" evoca uma imagem poderosa e melancólica da personagem central do conto de Bernardo Élis. Analisando-a em profundidade, podemos desvendar as camadas de significado que ela carrega.

A simples menção do nome, precedido do tratamento "Sá" (abreviação de "Sinhá"), já nos situa em um contexto social tradicional do interior brasileiro, remetendo à figura da matriarca, da senhora de posses, mesmo que em declínio. Essa primeira parte da metáfora descreve a condição física de Dona Sá Donana. O envelhecimento é um processo natural, mas aqui é enfatizado, sugerindo fragilidade, debilidade e a marca implacável do tempo sobre o corpo. A imagem de um corpo "envelhecido" contrasta com o poder e a autoridade que ela outrora possuía, acentuando a ideia de decadência.

A palavra "naufragado" é a chave para a força expressiva da frase. Ela transfere a imagem do corpo físico para o domínio marítimo, sugerindo um desastre, uma perda irreparável. Um navio naufragado está à deriva, submerso em um ambiente hostil. Aqui, o corpo de Dona Sá Donana é metaforicamente um navio que afundou, não no mar físico, mas no oceano de suas próprias lembranças. Esta última parte da frase revela o "mar" em que o corpo de Dona Sá Donana naufragou: suas próprias memórias. O passado se torna o ambiente dominante, o espaço onde ela reside. O presente se esvai, e a realidade se confunde com as lembranças, possivelmente idealizadas, dolorosas ou fragmentadas.

A imagem do naufrágio sugere um profundo isolamento. Dona Sá Donana está presa em seu mundo interior, desconectada do presente e das pessoas ao seu redor. Suas memórias a isolam, criando uma barreira entre ela e a realidade. Assim como um navio naufragado é a sombra do que um dia foi, o corpo envelhecido de Dona Sá Donana, imerso em suas lembranças, é um vestígio de um passado de poder e influência. A frase reforça a temática da decadência da família Chaveiro e do próprio coronelismo. As memórias não são apenas um refúgio, mas também um fardo. O "naufrágio" sugere que o passado a oprime, a consome e a impede de viver plenamente o presente. As lembranças podem ser de tempos melhores, intensificando a sensação de perda, ou de eventos traumáticos que a assombram.

A identidade de Dona Sá Donana parece estar intrinsecamente ligada às suas memórias. Com o corpo envelhecido e a mente voltada para o passado, sua identidade presente se torna frágil e incerta. Ela se define mais pelo que foi do que pelo que é.

Em um sentido mais amplo, a frase pode ser vista como uma metáfora da própria existência humana, onde o corpo envelhece e a mente, por vezes, se volta mais intensamente para o passado, buscando sentido ou refúgio nas lembranças.

Uma sociedade patriarcal com dominação coronelista, de economia aurífera decadente e um cenário de estagnação e esvaziamento dos vilarejos populosos nas proximidades das minas, preenchido pelo horizonte de longevas campinas incrustadas ao longo dos rios que cortavam o sertão, contrastando com uma vegetação rala de árvores tortuosas, cujas cascas ressequidas rotulavam uma paisagem inóspita e virgem, que impunha aos seus ocupantes sua resistência às transformações. Terreno pedregoso, com arbustos finos que escondiam a dureza do solo ressequido pela estação seca que mejava o ano, levando o sertanejo a buscar ajuda divina para romper a estiagem e derramar a chuva vital. Neste panorama, vivia uma sociedade onde a mulher tinha nos afazeres domésticos e cuidado de pequenos animais sua função quase invisível.

Eram vistas como fontes de perpetuação de núcleos familiares, sejam eles dominantes ou não, promovendo assim, a continuidade da existência daquele núcleo social. Sua existência grupal era percebida pela filiação até o seu casamento, daí em diante pelo nome que adquirira de seu marido. Era sempre a propriedade de alguém – filha de fulano, esposa de beltrano – deixando de ser ela mesma, só existia à sombra.

O tartativo “Sá” tem origem etimológica no vocábulo “sinhá”, que denota “Senhora”. Do latim “seniora” conceitua mulher mais velha ou “mulher de idade”, no entanto este vocábulo passou conotativamente a tratar mulheres de respeito, de uma determinado status social, sendo apresentada como exemplo de conduta feminina.

Sá Donana mantém a estirpe relativa ao tratamento por ter suas origens ligadas à aristocracia dominante ratificado por seu casamento com Senador Elpídio Chaveiro, filho de Ignácio de Moraes Chaveiro, Guarda-Mor das minas de ouro. Essa ligação aristocrática não a colocaria em situação de independência, pelo contrário, representava uma sombra demasiada para cobri-la. Com a morte do marido não é ela que toma as rédeas da administração dos bens deixados por ele, mas sim seu filho Elpídio.

Embora soubesse das necessidades da família e das circunstâncias de sobrevivência, fica sob a tutela do filho como alguém que não pode se guiar por conta própria. Essa forma de submissão feminina e ausência de reconhecimento de sua autossuficiência deixa a personagem presa ao que lhe resta - lembranças. Não é sobre o “conseguir”, é sobre o “poder”. À Sá Donana não é permitido guiar-se, conduzir-se pelo próprio destino, presa às regras sociais de submissão, compõe-se de um *corpo envelhecido*, preso às suas memórias, estagnando-a e engazofilando-a ao passado, como se vida tivesse somente enquanto seu cônjuge vivo permanecesse.

Referenciando, Elódia Xavier (2007, p. 86) assim o analisa,

A velhice se manifesta através do corpo, sendo que a relação com o tempo é vivida de forma diferente, segundo um maior ou menor grau de deterioração corporal e, sobretudo, segundo a cultura dominante. Não se trata de uma realidade bem definida, mas de um fenômeno biológico com consequências psicológicas. Se mudar é a lei da vida, o envelhecimento, porém, se caracteriza por uma mudança reversível. Trata-se de um declínio que desemboca, invariavelmente, na morte. Simone de Beauvoir se refere à importância do fator social no processo de envelhecimento.

Retida no tempo, passa o presente a remeter-se ao passado, tentando encontrar-se de onde nunca saiu.

A personagem de Sá Donana traz as narrativas históricas de sua região mesclando com os acontecimentos nacionais, num claro gesto de integrar o local ao todo do qual nunca fez parte por nunca haver saído daquele vilarejo.

O conhecimento historiográfico do sertão de Goiás era minuciosamente narrado, ora pela personagem, ora pelo autor e em alguns momentos essas narrativas se confundem de forma a não se apartar uma da outra. Como em um diálogo concatenado entre autor e personagem, os fatos históricos descortinam a paisagem percebida por ambos, sendo a percepção de Sá Donana contida dentro de um saudosismo melancólico. Ela se sente pertencente ao meio, mas o meio parece não mais pertencê-la. Ela não mais o reconhece diante de suas transformações: de aurífero para pastoril, de Império à República, de esposa à viúva, de abastada à decadente. Percebe-se claramente isso no trecho a seguir.

Na velha mina, já um núcleo populoso, alguns anos depois o ouro não era mais do que uma lembrança. à proporção que o metal rareava, iam os mineiros retirando-se com os escravos para outras catas mais rendosas; outros mineiros, endividados, vendiam seus escravos para poderem se manter. (Élis, 1979, p. 95).

A condição social da mulher do início do século, vista em suas vestes e acessórios pessoais, era também refletida pelos adornos do lar. São cortinas de veludo adornando janelas de madeiras e vidro queimadas pelo sol escaldante, tapetes coloniais a forrar os assoalhos das salas, as pratarias nas estantes que expressavam por seu volume o prestígio do núcleo familiar.

Como que pertencente aos adornos de seu lar, a mulher era mais um adereço a ser mostrado pelo patriarca como um troféu de dominação. Era apresentada às visitas quando solicitada pelo seu marido, recolhendo-se assim que ele ordenava. Era um corpo imobilizado pela hierarquia social e dentro do núcleo familiar, como mais uma vez conceitua Elódia Xavier (2007, p.81),

Este corpo, que perdeu até mesmo suas funções básicas, cujos ossos, músculos, tecidos e sangue estarão estagnados, é o produto da ordem social que limita o espaço da mulher, acabando por imobilizá-la[...] A rotina se instala novamente e nada acontece com este corpo imobilizado.

Ao longo da narrativa do conto, já em condição de viuvez, assenta-se com convidados para reiteradas lembranças de sua época matrimonial. A voz que lhe é dada no conto não a permite questionar os anos vividos enquanto ser independente, mas suas lembranças não se divorciam da condição de submissa ao seu sobrenome Chaveiro, nem tampouco dos questionamentos acerca de sua nova submissão ao filho, agora ocupante do lugar de patriarca daquele núcleo familiar.

3.4.2. Os Chaveiros, A loja, O sobrado, Seu Elpídio, Fim... uma cronologia de existência

O conto se apresenta dividido em cinco partes dispostas em consonância com a vida de Sá Donana. Era sua linha do tempo, colocada à sua frente, demonstrando a trajetória de sua decadência simultânea ao seu espaço vivido.

Cronologizar suas memórias a manteria viva dentro do enredo, atuante à sobra de seus mandatários. Era uma relação de dependência continuada, confinando sua existência ao simples espaço de memória. Sá Donana coloca à mostra seu mundo visto de seu prisma de imobilidade onde, mesmo convicta de sua importância, a esconde debaixo de um sobrenome.

A paisagem do sertão se descortina para ela por relances de aberturas de portas e janelas, mas Sá Donana não saía de seu espaço de pertencimento, *o sobrado*. Seu mundo era

ali, confinado, condensado em lembranças e sensações que retornavam do passado. Nas demonstrações de poder, tinha as serviçais Evona e Bolota para derramar a sua fúria e exercer sua autoridade. Em uma sociedade arcaica que tinha resquícios escravocratas, diferenças sociais gritantes e abuso de poder político, Sá Donana corrobora para a perpetuação dos atos escravistas e autoritários, subjugando as criadas à condições inóspita de vida, roupas feitas com panos de saco, sujas, obrigadas a comer as sobras de alimentos, promovendo castigos físicos contra elas, em situação análoga à extinta escravidão.

"Os Chaveiros" representam a família tradicional, o clã com poder estabelecido no sertão. O sobrenome evoca a ideia de posse, de controle sobre a terra e as pessoas. Esta fase remete a um tempo em que o coronelismo era forte e incontestável. A família Chaveiro provavelmente desfrutava de prestígio social, influência política e poder econômico na região.

A figura de Dona Sá Donana, em sua juventude e vigor, seria a matriarca dominadora, consolidando o poder da família e perpetuando as tradições patriarcais e as relações de exploração.

"A loja" simboliza o centro econômico e social da pequena comunidade dominada pelos Chaveiros. Era o local de comércio, de encontro, mas também de exercício do poder e da influência da família. A loja poderia ter sido a fonte da riqueza dos Chaveiros e o ponto focal de suas relações com a comunidade local, onde se estabeleciam créditos, se impunham preços e se controlavam os negócios. No entanto, a menção à loja também pode carregar um prenúncio de declínio, talvez com a chegada de novos modelos econômicos ou a perda de importância do comércio local frente a centros maiores.

"O sobrado" representa a moradia da família Chaveiro, outrora um símbolo de status e poder, agora carregado de sinais de decadência física e moral. As paredes rachadas, a poeira, a atmosfera claustrofóbica descrita em contos como "Dona Sá Donana" refletem o isolamento da família, sua dificuldade em se adaptar aos novos tempos e a corrosão interna de suas relações.

O sobrado se torna um palco para a manutenção de um poder arcaico e opressor, exercido por personagens como Dona Sá Donana e Seu Elpídio, cada vez mais desconectados da realidade.

O casarão de Sá Donana era o símbolo da opulência dos Chaveiros, traduzia o poder da elite agrária, mandatária na administração do Estado de Goiás. Trazia as janelas em arco, remetendo às características renascentista, em construções romanas e bizantinas eram símbolo de poder e grandiosidade.



Fonte: Projeto Foto Strada Turismo, história, aventura e gastronomia. Disponível em:

https://fotostrada.com.br/wp-content/uploads/2014/09/rua_em_corumb%C3%A1.jpg. Acesso em: 20 jul. 2025.

As vidraças eram de malacacheta, devido à dificuldade de se encontrar vidros. Diante esse fato denota-se que cada detalhe das construções arquitetônicas da época traz bem mais que um simples formato, mas delimita o poder econômico de seus proprietários como bem explica o texto abaixo.

O vidro era um material raro— e caro— naquela época, no interior de Minas, e por isso os caixilhos só foram introduzidos posteriormente. Anteriormente aos vidros, e em sua substituição, vez por outra usaram-se lâminas finíssimas de pedras translúcidas, como a malacacheta ou mica. (Cruz, 2010, p. 89).

As condições do sobrado eram as piores possíveis na descritiva do conto, refletindo não só a própria condição econômica de Sá Donana, mas, em uma espécie de metáfora indutora, expõe seu estado emocional e físico. A personagem se vê em um processo de desconstrução pelo envelhecimento natural, que, como o sobrado, vai deixando de se fazer imponente, temeroso e acima de tudo, lembrado.

Analisando o trecho do conto *Dona Sá Donana*

O casarão de Donana, o único sobrado da cidade, com janelas em arco, vidraças de Malacacheta, estava arruinado, o beiral caindo, o soalho apodrecido, com os baldrames e barrotes roídos de cupim. “Essa casa é um mundé!” No quintal, muros pelo chão, restos de senzala destruindo-se a cada inverno, mamoneira, fedegoso brabo com seus repolhos dos cachos de flores amarelas, vassourinha de cabeça-de-boi invadindo tudo afoitamente; para o fundo, o são-caetano viçoso trepava ágil pelos muros do antigo curral de pedras secas feitos por escravos. Sobre tais destroços, a sala forrada de papel, as cadeiras de circunstâncias, os velhos quadros de avoengos estampando semblantes sérios e maus. Ao lado da varanda imensa, a Capela com seu altar de cedro talhado, com um São Miguel musculoso pesando as almas, entre um São Sebastião e uma Senhora Santana. (Élis, 1979, p. 98)

O trecho “Essa casa é um mundé!”, a expressão “mundé” é a forma regionalizada de “mundaréu”, que significa mundão, mas se comparado ao vocábulo “mundéo”, que tem por significado “armadilha de animais”, podemos entender que Donana tinha no sobrado seu mundo, suas fronteiras de domínio, e, ao mesmo tempo se encontrava aprisionada a ele, como em uma gaiola de lembranças que a consumia.

A descrição dos fundos da casa, com as ervas daninhas crescendo, o muro caído, contrastando com um cenário colidente com paredes forradas com papel na sala, cadeiras para visitas e o quadro dos avós na parede, demonstra que o mundo de Sá Donana possui dimensão dissintônica do presente, encontra-se sitiado pelo fim, pela decadência, pela velhice. É a consumação de seus últimos dias.

A ausência de um horizonte de longo prazo faz se prender ao cenário de destruição à sua volta, como se tivesse que deteriorar sua existência juntamente com a paisagem da qual pertence.

"Seu Elpídio" personifica a degeneração da linhagem dos Chaveiros e a fragilidade do poder outrora absoluto. Ele é o herdeiro que não soube ou não conseguiu manter a influência da família. Sua figura infantilizada, sua crueldade mesquinha e sua dependência da mãe ilustram a incapacidade de adaptação e a perpetuação de um sistema de exploração por meio da violência e da manipulação.

Seu Elpídio representa o estertor de uma época, a incapacidade de inovar e a insistência em manter um modelo social e econômico em ruínas.

"Fim..." marca o inevitável colapso desse mundo retratado. Pode ser a morte da matriarca, a falência da família, a perda de suas terras ou a desintegração das relações de poder que sustentavam sua existência. O "Fim..." não é apenas o fim da história dos Chaveiros, mas o fim de uma época caracterizada pelo coronelismo, pela exploração e por uma estrutura social arcaica que não conseguiu sobreviver às transformações do tempo.

Pode representar a ascensão de novas forças sociais, a modernização do interior ou simplesmente o desaparecimento de um modo de vida que não encontrou mais espaço no novo cenário.

Em suma, essa sequência de elementos pode ser lida como uma alegoria da ascensão, apogeu, declínio e eventual fim de uma época marcada pelo poder do coronelismo no interior do Brasil, tal como frequentemente retratado na obra de Bernardo Élis. Os Chaveiros representam a origem e a consolidação desse poder, a loja seu centro econômico e social, o sobrado o símbolo de sua decadência, Seu Elpídio a personificação de sua fragilidade e o "Fim..." o seu inevitável desaparecimento diante das mudanças históricas e sociais. A análise desses elementos nos permite compreender a complexa dinâmica da formação socioespacial de Goiás e as transformações que marcaram a transição de um modelo agrário e patriarcal para um cenário mais moderno e complexo.

3.4.3 Evona e Boiota: corpos subalternos esquecidos na paisagem

Evona e Boiota são personagens secundárias, mas cruciais para a construção da atmosfera e da crítica social no conto "Dona Sá Donana" sob a perspectiva da teoria do conto. Evona, a sexagenária, e Boiota, sua sobrinha, descendentes de escravos, personificam a persistência da exploração e da desigualdade social no contexto do coronelismo decadente. Sua condição de servidão, a falta de direitos e a naturalização da violência contra elas reforçam a crítica social presente no conto.

A descrição física e as condições de vida de Evona e Boiota ("não tinham calçado, vestiam saiotos de algodão... estavam constantemente imundas") contrastam com a arrogância e a suposta "nobreza" da família Chaveiro, expondo a hipocrisia e a verdadeira face da decadência moral e social.

As duas negras, em grande parte, são personagens passivas, vítimas da tirania de Dona Sá Donana e, principalmente, de Elpídio. Seus resmungos ininteligíveis e o medo constante em que vivem ilustram a opressão e a ausência de voz dos marginalizados. A exploração sexual de Boiota por Elpídio, e a forma como seus filhos são "distribuídos como animais", revela a brutalidade e a desumanização presentes nas relações de poder estabelecidas na casa. Boiota é reduzida a um mero objeto de satisfação e procriação, sem qualquer consideração por sua individualidade ou dignidade.

No âmbito do coronelismo os mandos e a violência imperavam, os serviçais trabalhavam por alimentação e moradia, sem direito a remuneração ou qualquer vencimento.

No caso de Evona e Boiota, ambas se vestiam com panos de saco, em saias confeccionadas por elas mesmas, com poucos hábitos de higiene, e ainda usadas como objeto sexual pelo filho de Sá Donana, Dondom. Essa prática de lascívia sexual com criadas era comum à época, quando a mulher era um objeto sexual, uma procriadora e cuidadora do lar.

O tratamento dispensado às duas mulheres intensifica a atmosfera de opressão, crueldade e injustiça que permeia a narrativa. Sua submissão e sofrimento constante reforçam a sensação de um ambiente social doente e moralmente falido.

Boiota e Evona constituem corpos subalternos, colocadas em o menor patamar social existente; abusada sexualmente por Dondom, Boiota engravidava com frequência e tinha seus filhos doados por Donana como presente. São corpos violentados pela miséria extrema, violados pela reificação. Segue o trecho da narrativa que evidencia esse tratamento misógino.

Entretanto, de noite, portas e janelas fechadas, Dondom virava o capeta, perseguindo Boiota. E o resultado estava ali bem à mostra: cada ano a moleca largava um netinho de Donana no mundo, neto que a velha dava como se fosse cachorrinho perdigueiro. (Élis, 1979, p.109).

Embrenhadas em suas invisibilidades, privadas de acesso aos mantimentos da casa, os quais ficavam trancados nos armários e baús, cujas chaves ficavam dependuradas na cintura de Donana, embora Dondom as violasse com facilidade; eram “objetos” de exploração servis, cujas necessidades básicas de sobrevivência eram racionadas como se dispensáveis fossem para as duas mulheres negras, tratadas como propriedades, expostas à condições semelhantes à escravidão, já extinta. Essas constantes violações dos armários por Dondom recaíam a culpa em Evona e Boiota, que sofriam castigos físicos e ameaças psicológicas fundamentadas numa possível visita do Coronel Elpídio, que, mesmo morto, amedrontava com a possibilidade de aparecer em forma de espírito. Esse temor refletia as ações violentas que ele proferia contra as criadas em vida.

De repente era gritaria. Elpídio havia chegado num empurrar de portas e lá estava exemplando as negras entre pescoções, safanão e pontapés, quando não era a vez do próprio pirai zunir e estalar as carnes ainda novas de Boiota e nas muxibas encardidas de Evona, aquela Evona que amamentava Elpídio, que servia Dona Sá Donana dia e noite, que fora sua companheira de brinquedos na infância, confidente alcoviteira na juventude, companheira sempre em todos os momentos da vida longa da velha Donana. (Élis,1979, p. 116).

Evona e Boiota não se viam fora daquela circunstância de vida, nem tampouco como seres em evolução; resignavam -se em conformismo. Deixavam de sentir a própria existência em prol de pertencer à existência daquela família, em uma resignação e fidelidade exacerbada que as deixava invisíveis perante o mundo. Seriam Evona e Boiota humanas? Quando se depara

com seus corpos tratados como animais, impedidos de qualquer hábito humano, cujas feridas eram tratadas com remédio animal, alimentação servida em vasilhames de descarte, panos sujos e fétidos que cobriam seus corpos usados como objeto sexual e amas de leite, o aspecto humano, racional, é relegado a segundo plano.

Estar no sobrado, na companhia de Sá Donana, é o universo das serviçais; elas se percebem neste lugar e o lugar emana sua própria identidade, uma vez que se apreende as relações sociais ali estabelecida através do processo visual, auditivo e sensorial. Isso é assimilar o *genius loci*, isto é, o “espírito do lugar”, modernamente, uma compilação de seus elementos materiais e imateriais que compõem o meio natural e o humanizado. O lugar, juntamente com a paisagem, revela o *modus vivendi* e a identidade captada pelos indivíduos que nele habitam.

A miséria e a degradação de Evona e Boiota servem como um contraponto visual e moral à pretensa superioridade da família Chaveiro, evidenciando a ruína não apenas material, mas também humana, daquela casa e daquela classe social.

Evona e Boiota são integrantes do sobrado, e pertencem ao sobrado e o sobrado faz parte da essência delas, nunca saíram dali, nunca habitaram um espaço diverso, estão na paisagem ali apreendida.

[...] todo espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção de casa[...]. Em suma, na mais interminável dialética, o ser abrigado sensibiliza os limites de seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos. (Bachelard, 2018, p. 17).

A situação de Evona e Boiota, mesmo sendo apresentada de forma concisa, gera no leitor um sentimento de indignação e repulsa diante da exploração e da desumanidade ali retratadas. Embora secundárias, Evona e Boiota desempenham uma função estrutural importante ao ilustrar concretamente as consequências da tirania e da decadência da família protagonista. Elas são a materialização da injustiça social que o conto critica.

Mesmo sendo personagens com pouca fala e ação direta na trama principal, sua presença é carregada de significado, demonstrando a economia de meios narrativos característica do conto. Sua simples existência e a descrição de sua condição são suficientes para transmitir uma mensagem poderosa.

Em suma, Evona e Boiota, em "Dona Sá Donana", são mais do que meros figurantes. São elementos cruciais na construção da atmosfera sombria e opressora do conto, na representação da exploração e da desigualdade social, e no reforço da crítica contundente presente na narrativa de Bernardo Élis. Sua condição de vítimas silenciadas amplifica o impacto

da decadência moral e social da família protagonista, contribuindo de forma essencial para a unidade de efeito do conto.

O conto finaliza com a morte de Dona Sá Donana; chegara ao fim uma era de opulência, mandonismo e submissão. Dicotomicamente, Donana era a viúva do Senador Elpídio, mas permanecia em sua sombra. Boiota foge em meio ao velório, era a oportunidade de se fazer gente. Evona não teria a mesma sorte, era sexagenária, debilitada e, àquela altura sem perspectivas de vislumbrar outros mundos. “Morre” ali, com Donana, não fisicamente, mas o pretexto para sua existência. Evona deixa de ser percebida, enterrada na paisagem que a circunda.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisar o diálogo da Paisagem com a Literatura proporciona descobertas e enriquece não só o estudo da geografia, mas amplia a profundidade e a expressão da literatura, descortinando um universo de interpretações subjetivas na busca para a compreender e explicar a realidade. É distender os limites impostos pela escolarização literária e universalizar suas percepções.

Sauer (1998) vê na modelagem da paisagem natural pela cultura de um grupo a essência das transformações de mundo, sua relação com o meio e seus desafios em usar, habitar, pertencer e estruturar o território ali delimitado.

No conceito de topofilia, proposto por Tuan (1974), é destacado a importância dos lugares na construção da identidade individual e coletiva. À medida com que passam a estabelecer vínculos afetivos com determinados espaços, as pessoas constroem memórias, valores e sentidos de pertencimento. Essa conexão emocional com o ambiente tem implicações significativas para a qualidade de vida, o bem-estar psicológico e as práticas de planejamento urbano.

O subsídio proporcionado pela literatura nos leva a experimentar as sensações e sentidos de percepção a partir da interpretação das personagens e suas abordagens de acuidade e pertencimento da paisagem à qual se encontram inseridas e suas transmutações ao longo do processo de humanização desta paisagem. Paisagem esta distinta do espaço, mas, de certa forma, composta por ele e por tudo que nele está inserido. É nesse liame que a literatura nos respalda e nos guia para a compreensão da paisagem. As personagens dos contos de Bernardo Élis em *Veranico de Janeiro* atraem para um universo atemporal e de identificação social, que proporciona a sensação de pertencimento ao leitor. Esse pertencimento leva ao sentimento de

auto encontrar-se, sentir-se familiarizado com situações e fatos ao ponto de indissociar o real do imaginário.

Ao adentrar na análise lítero-geográfica da obra *Veranico* de janeiro, contemplamos o quanto o autor vasculhou o espaço e as paisagens do sertão, preenchendo suas narrativas de cultura, política, questões sociais e questionamentos humanos que permeiam a sociedade goiana até os dias de hoje.

Na análise da dimensão do regionalismo universalista propõe-se a conciliar a valorização das características e manifestações culturais regionais com a busca por temas e valores universais, ou seja, aqueles que são comuns a toda a humanidade, traçando a paisagem do sertão e contribuindo para a valorização da diversidade cultural tão presente nos rincões goianos e para o estabelecimento de relações entre as mais diversas comunidades ali fixadas, proporcionando uma compreensão de mundo ,corroborando com a edificação um futuro mais justo e com valores mais humanos.

A compreensão da dimensão de paisagem é confrontada a todo olhar perceptivo pois se transmuta a cada nova sensação despertada. E na busca incessante por novas percepções, guarda-se para novos trabalhos, um despertar para busca de horizontes que vem surgindo, em busca de transformações ainda mais profundas na percepção e composição da paisagem no contexto literário.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, B.; CAMPEDELLI, S. Y. Raul Pompéia. *In*: ABDALA JUNIOR, B. **Tempos da literatura brasileira**. 6. ed. São Paulo: Ática, 1999. p. 149-153.

ALETEIA. **Tradição dos carros de boi é destaque durante a Romaria de Trindade**. [S. l.], 28 jun. 2018. Disponível em: <https://pt.aleteia.org/2018/06/28/tradicao-dos-carros-de-boi-e-destaque-durante-a-romaria-de-trindade/>. Acesso em: 23 jul. 2025.

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARROS, A. J. S.; LEHFELD, N. A. S. **Fundamentos de metodologia científica**: um guia para a iniciação científica. 2. ed. São Paulo: MAKRON Editora, 2000.

BERTRAND, Claude; BERTRAND, Georges. Uma geografia transversal e de travessias: o meio ambiente através dos territórios e das temporalidades. *In*: PASSOS, Messias Modesto de (Org.). **Uma geografia transversal e de travessias**: o meio ambiente através dos territórios e das temporalidades. Maringá: Massoni, 2009. p. 33-47.

BERTRAN, Paulo. **Formação econômica de Goiás**. Goiânia: Oriente, 1978.

BLACHE, Vidal de La. **Princípios de geografia humana**. 2. ed. Lisboa: Cosmos, 1954.

BORGES, Caroline de Miranda. Tradição e fé na Folia de Reis. Um estudo de forma, padrões e cultura. **Revista Digital - Buenos Aires**, Buenos Aires, v. 15, n. 145, jun. 2010. Disponível em: <https://www.efdeportes.com/efd145/tradicao-e-fe-na-fofia-de-reis.htm>. Acesso em: 10 dez. 2024.

BORGES, Júlio César Pereira. **Fazenda-roça goiana**: matriz espacial do sertanejo e do território goiano. 2016. 213 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal de Goiás, [Goiânia], 2016.

CABRAL, Luís Otávio. A paisagem enquanto fenômeno vivido. **Geosul**, Florianópolis, v. 15, n. 30, p. 34-45, jul./dez. 2000.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CHAUL, Nars Fayad. **Caminhos de Goiás**: da construção da decadência aos limites da modernidade. 5. ed. Goiás: Editora UFG, 2018.

CHAUL, Nars Fayad. **Os caramujos contemporâneos da modernidade**. 1. ed. Goiás: ABDR/UFG, 1998.

CIRQUEIRA, Diogo Marçal. As paisagens de Bernardo Élis na obra Veranico de Janeiro. **Ateliê Geográfico**, Goiânia, v. 5, n. 3, p. 81-109, dez. 2011.

CLAVAL, Paul. “A volta do cultural” na Geografia. **Mercator - Revista de Geografia da UFC**, Fortaleza, ano 1, n. 1, 2002.

CLAVAL, Paul. As abordagens da geografia cultural. *In*: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo Cesar da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (Org.). **Explorações geográficas**: percursos no fim do século. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

CLAVAL, Paul. **A Geografia Cultural**. 2. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2001.

COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

CORRÊA, R. L. Carl Sauer e Denis Cosgrove: a paisagem e o passado. **Espaço Aberto**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 37-46, 2014.

CORRÊA, R. L. Denis Cosgrove – A paisagem e a imagem. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 29, p. 7-21, 2011.

CORUMBÁ DE GOIÁS. Prefeitura. **Vamos aprender um pouco da história da nossa querida Corumbá de Goiás!**. [S. l.], 16 jan. 2023. Disponível em: <https://corumbadegoias.go.gov.br/vamos-aprender-um-pouco-da-historia-da-nossa-querida-corumba-de-goias/>. Acesso em: 10 dez. 2024.

COSGROVE, Denis. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. *In*: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998. p. 92-123. (Originalmente publicado em 1989).

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. 4. ed. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1968.

CRUZ, Cícero Ferraz. **Fazendas do Sul de Minas Gerais**: arquitetura rural nos séculos XVIII e XIX. Brasília, DF: Iphan / Programa Monumenta, 2010.

CURADO, João Guilherme. Personagens negros em obras de Bernardo Élis. **Revista Sapiência: Sociedade, Saberes e Práticas Educacionais**, Campina Grande, v. 10, n. 4, p. 1-14, nov. 2021.

D'ALINCOURT, Luís. **Memórias sobre a viagem do Porto de Santos à Cuiabá**. São Paulo: Edusp, 1975.

ÉLIS, Bernardo. **Ermos e Gerais**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Coleção Contistas e Cronistas do Brasil).

ÉLIS, Bernardo. **O Tronco**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora; Editora Civilização Brasileira; Editora Três, 1974. (Coleção Literatura Brasileira Contemporânea, v. 25).

ÉLIS, Bernardo. **Primeira Chuva**. Goiânia: Oriente, 1971.

ÉLIS, Bernardo. **Veranico de Janeiro**. 4. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1979.

FACÓ, R. **Cangaceiros e Fanáticos**: Gênese e Lutas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

FAORO, Raymundo. **Os Donos do Poder**: formação do patronato brasileiro. 5. ed. Rio de Janeiro: Globo, 1993.

FOUCAULT, Michel. **Histoire de la sexualité, 1**. La volonté de savoir. Paris: Gallimard, 1976.

FREITAS, Inês Aguiar de. História do Pensamento Geográfico. *In*: FREITAS, Inês Aguiar de. **História do Pensamento Geográfico**. Rio de Janeiro: Fundação Cecierj, 2016. v. 2, p. 7-28.

FRÉMONT, Armand. **A região, espaço vivido**. São Paulo: Almedina, 1980.

GOMES FILHO, Robson. Ultramontanismo e catolicismo popular em Goiás no início do século XX: caracterizações e problematizações. *In*: SILVA, Deuzair José da; QUADROS, Eduardo Gusmão de (Org.). **Céu, inferno e além**: o pós-morte na história das religiões. Curitiba: Brazil Publishing, 2020. p. 171-210.

GONÇALVES, Ricardo Assis. **Crônicas lítero-geográficas**. Anápolis: Editora da UEG, 2024.

JALES, Francisco Venceslau de Oliveira; NASCIMENTO, Ana Priscila Lima do. O conhecimento sensível em Agostinho de Hipona. **Revista Contemplação, Revista Acadêmica de Filosofia e Teologia da Faculdade João Paulo II**, Salvador, v. 7, n. 18, p. 184-199, 2019.

LEAL, V. N. **Coronelismo, enxada e voto**. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1948.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. In: ANAIS. **Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura**. Lisboa: Edições Cosmos, 1997.

LENCIONI, Sandra. **Região e Geografia**. São Paulo: EDUSP, 1999. v. 1.

MATOS, Odilon Nogueira de. Visconde de Taunay: considerações sobre Goiás. **Notícia Bibliográfica e Histórica**, Campinas: Departamento de História da UNICAMP, v. [não informado], n. [não informado], p. 250-251, 1991.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: poesia**. 16. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

OLIVEIRA, Nádla Belga Alves. **Os depósitos arqueológicos relacionados com a igreja Nossa Senhora da Penha de França - Corumbá de Goiás**. 2021. 76 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arqueologia) – Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2021. Disponível em: <https://repositorio.pucgoias.edu.br/jspui/handle/123456789/2249>. Acesso em: 23 jul. 2025.

PÁDUA, E. M. M. **Metodologia da pesquisa: abordagem teórico-prática**. 2. ed. São Paulo: Papirus, 1997.

PALACÍN, Luís; MORAES, Maria Augusta de Sant'Anna. **História de Goiás**. 7. ed. Goiânia: Editora Vieira; Editora UCG, 2008.

PINHEIRO NETO, José Elias; SUZUKI, Júlio César; LIMA, André Luiz Martins. Paisagem e Literatura: análises geoliterárias no poema Morte e Vida Severina de João Cabral de Melo Neto. **Geografia, Literatura e Arte**, Goiânia, v. 2, n. 1, p. 50-63, jan./jun. 2020.

PINHEIRO NETO, José Elias. Tramas romanescas para objeto de estudo para a paisagem. **Geografia Literatura e Arte**, Goiânia, v. 2, n. 1, p. 50-63, jan./jun. 2020.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma Geografia do poder**. São Paulo: Ática, 1993.

RONDINELLI, Rosely Curi. **O conceito de documento arquivístico frente à realidade digital: uma revisitação necessária**. 2011. 270 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

SANTINI, Juliana. **A Formação da Literatura Brasileira e o regionalismo. O Eixo e a Roda**, Belo Horizonte, v. 20, n. 1, 2011.

SANTOS, M. **Metamorfoses do espaço habitado**. São Paulo: Hucitec, 1988.

SAUER, C. C. A morfologia da paisagem. *In*: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.). **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998. p. 12-74.

SCHAMA, Simon. Introdução. *In*: SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 13-30.

SCHMITZ, P. I. et al. **Arqueologia do centro-sul de Goiás – Uma fronteira de horticultores indígenas no Centro do Brasil**. São Leopoldo: Instituto Anchieta de Pesquisas, 1982. (Séries Pesquisas, Anthropologia, n. 33).

SILVA, Jackson Ronie Sá; ALMEIDA, Cristóvão Domingos de; GUINDANI, Joel Felipe. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, São Paulo, ano 1, n. 1, jul. 2009. Disponível em: <http://www.rbhcs.com/>. Acesso em: 23 jul. 2025.

SILVA, Sandro Dutra et al. O cerrado goiano na literatura de Bernardo Élis sob o olhar da história ambiental. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 1, p. 93-110, jan./mar. 2017.

SOUZA, Reginaldo José de. "Esfacela-se o cyborg": a produção do espaço urbano entre Sociedade/natureza, especulação fundiária, riscos e impactos socioculturais. *In*: CIRCUITO DE DEBATES ACADÊMICOS, 1., 2011, [Brasília]. **Anais...** [Brasília]: IPEA, Code, 2011. Área 7, Artigo 43.

SOUZA, Reginaldo José de. **Paisagem e lugar: alicerces de uma outra política**. Revista Geografar, Curitiba, v. 13, n. 2, p. 380-393, jul./dez. 2018.

SOUZA, Candice Vidal e. 1997. **A Pátria Geográfica. Sertão e Litoral no Pensamento Social Brasileiro**. Goiânia: Editora UFG. 171 pp.