

Traços e elementos de violência no romance O Tronco de Bernardo Élis

José Elias Pinheiro Neto¹
Antonio Oliveira²

Considerações iniciais

A história de Goiás, assim como a história do Brasil é marcada por um jogo de interesses políticos que se estendeu desde a colonização, passando pelo império e a república, o que não difere muito da atualidade. Luiz Palacín e Maria Augusta de Sant'Anna Moraes (2008, p. 85), ao referirem-se especificamente sobre o período da república, ensinam que “[o]s primeiros anos de Goiás-República estão cobertos de lutas pelo poder político. São elas, em parte, reflexo da conjuntura nacional”. Nesse caso, os problemas relacionados à imposição e detenção do poder político são marcados por intermitentes conquistas, a qualquer preço. Conquistar o mandato é o que importa.

Aliada a estas questões políticas, há também a insistência da manutenção familiar-patriarcal em se fazer presente nas determinações políticas, as oligarquias. O coronelismo que é tão presente na nossa história. O trabalho não apresenta um viés de discussão da ciência ou de questões de históricas, mas tenta perceber como a Literatura se apropria da história, ao mesmo tempo em que é apropriada para desvelar os fenômenos ocorridos na sociedade. São dissimilaridades que acontecem porque “a História e a Literatura oferecem o mundo como texto”. (PESAVENTO, 2003, p. 2). Existe uma intertextualidade, definida de forma geral, estabelecendo uma postura reflexiva sobre os conceitos políticos e sociais, principalmente no que diz respeito a Goiás.

Nessa perspectiva, o Professor Ruy Moreira (2007, p. 143), escreve que “a relação entre geografia, história e letras não é só possível, como de fato existe”. A relação que apresentamos aqui, no campo das Letras, é o de aporte aproximativo entre a literatura e a ciência histórica, podemos nos assentar na arte, enquanto objeto de estudo, para desvelar uma estrutura social ocorrida em uma determinada localidade, bem como em tempos apontados na vida das personagens que estão descritas nas tramas literárias. Neste sentido, e de acordo com Sandra Jatahy Pesavento (2006, p. 2):

¹ Doutor pela Universidade de São Paulo (FFLCH/USP). Professor no Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI/UEG).

² Mestre pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Educação, Linguagem e Tecnologias (PPG-IELT). Professor na Rede Municipal, Guaraíta, estado de Goiás.

História e literatura correspondem a narrativas explicativas do real que se renovam no tempo e no espaço, mas que são dotadas de um traço de permanência ancestral: os homens, desde sempre, expressaram pela linguagem o mundo do visto e do não visto, através das suas diferentes formas: a oralidade, a escrita, a imagem, a música.

Assim, o escrever artístico goiano aponta para esta intertextualização entre a ciência da História e o fazer literário, demonstrando como a literatura pode constatar fatos, especialmente, para descrever, nas narrativas das personagens, a memória representativa dos signos e dos acontecimentos narrados por sujeitos ficcionais. Nesse sentido, é que o trabalho apresentado enfoca a obra de Bernardo Élis, *O Tronco*, romance publicado inicialmente em 1956.

Opressão e violência percebidas na narrativa de *O tronco*

O romance desenvolve-se utilizando-se de um pano de fundo descritivo, em que a imagem do sertão goiano se evidencia como moldura de um massacre sangrento e violento. Nas palavras de Moema de Castro e Silva Olival (1981, prólogo): “É o contraste da natureza assistindo, impassível, aos mais hediondos crimes, é o balbuciar dos oprimidos, são as reticências prolongando o arrojado dos pensamentos contidos”. O tom das marcas de violência apresentadas no romance é desvelado pelas narrativas do autor, numa temática estritamente ficcional escreve sobre fatos históricos também narrados em alguns documentos.

Marcas da Violência, na obra de Bernardo Élis, podem ser percebidas na narrativa textual a partir da diegese marcada pela representação das atrocidades ocorridas no interior goiano e que ficaram gravadas na sociedade local. Albertina Vicentini (2010, p. 134) transcreve uma resposta dada por Bernardo Élis ao *Jornal Opção*. Neste, o romancista revela, sobre *O tronco*, que a seguinte ponderação sobre sua obra, essa que viria a ser uma expressão da violência a que o sertanejo, especificamente o goiano, está/estava submetido:

Eu enxergava, na região, uma pureza originária e, depois, um pessoal que defendia o atraso e outro queria o progresso. [...] Essas guerras do sertão marcaram minha infância. Por Corumbá passavam fugitivos, soldados. Todo mundo em petição de miséria. Essas cenas ficaram na minha cabeça, constituindo uma espécie de literatura de vingança do sertão, uma espécie de reivindicação. (JORNAL OPÇÃO *apud* VICENTINI, 2010, p. 134).

Nesta entrevista, transcrita pela autora acima, publicada entre julho e agosto de 1996, pode-se perceber, de acordo com a fala do próprio escritor, a cadência violenta que caracteriza a narrativa de *O Tronco*. O romance faz referência ao conflito ocorrido na Vila de São José do

Duro, entre 1917 e 1918, no norte do estado de Goiás, atualmente Tocantins. A impressão pessoal do escritor aponta para cenas das marcas da violência, os fugitivos que passavam pelos seus olhos retratavam as marcas de crueldade sofridas e apresentadas na narrativa, as pessoas deixavam o seu lugar em busca de proteção, fugindo do massacre e da violência.

O que se destaca, ainda, de acordo com a narrativa literária, é o poder oligárquico, a crueldade, o coronelismo e a morte de jagunços ocorridos no estado, o que não difere muito da atualidade. Nas palavras de Evanildo Bechara, ao apresentar o livro *Seleção de Bernardo Élis*, (1974, p. XI), “a necessidade de mudança de mentalidade se expressa pelos excessos e violência em *O Tronco*”. E é, nesse sentido, que se compreendem os acontecimentos ficcionais se apropriando dos fatos históricos, com o estabelecimento dessa aproximação para que a reflexão destes acontecimentos seja (re)pensada. Essa busca trata-se de uma

sintonia fina de uma época, fornecendo uma leitura do presente da escrita, pode ser encontrada em um Balzac ou em um Machado, sem que nos preocupemos com o fato de Capitu, ou do Tio Goriot e de Eugène de Rastignac, terem existido ou não. Existiram enquanto possibilidades, como perfis que retraçam sensibilidades. Foram reais na “verdade do simbólico” que expressam, não no acontecer da vida. São dotados de realidade porque encarnam defeitos e virtudes dos humanos, porque nos falam do absurdo da existência, das misérias e das conquistas gratificantes da vida (PESAVENTO, 2006, p. 3).

Bernardo Élis acaba por revestir a narrativa de um estilo violento, vingativo e cruel, a verdadeira *literatura de vingança do sertão*. Assim, o romance classificado como regionalista, nos moldes da década de 1930, se estiliza na produção como uma expressão de que o “homem extrapola as funções que exerce e as várias missões que lhe competem se convertem em demérito das instituições que representam: surgem os maus patrões, os maus religiosos, os maus militares, os maus juízes, os maus políticos” (BECHARA, 1974, p. XI), o que não difere das relações sociopolíticas na atualidade.

Afrânio Coutinho (1999), ao fazer referência à produção literária de Bernardo Élis, revela que há uma liberdade expressiva na linguagem, entretanto destacada como uma literatura engajada, voltada às críticas sociais. Esta liberdade dá uma significação de garantia ao escritor para uma discussão sobre a violência e os problemas sociais apresentados na narrativa. A população, representada pelas personagens, narram uma vida miserável e decadente, subordinadas aos desejos dos latifundiários. Muito embora os fatos narrados tratem de ficção literária, enfatizada pelo escritor, na tentativa de se abster do fato histórico, o autor inicia o livro dizendo:

EXPLICAÇÃO:

Tirantes os pormenores, os fatos centrais desta narrativa aconteceram realmente em Goiás.

Os personagens, entretanto, tendo tudo de comum com o tipo social que representam, são fictícios. O autor não quis retratar ninguém, nem copiou de nenhum modelo vivo ou já falecido.

Qualquer semelhança com pessoa viva ou morta é mera coincidência.

B. E.

(ÉLIS, 1979, p. 2)

Importante destacar que logo nas primeiras páginas da narrativa, na dedicatória, o autor faz questão de demonstrar seu ponto de vista em relação às personagens, se são fictícios ou reais, apenas uma provocação reflexiva. O que há no excerto é uma ironia, não é mera coincidência, a semelhança se dá com a história, são personagens, são seres fictícios, mas são a representação do real, a apropriação de que se faz a ficção.

Assim é que a realidade humana se transfigura para o plano literário, ou vice-versa, de forma que os desassistidos pelo poder público são cadenciados pelas marcas de violência e da opressão. Leila Borges Dias Santos (2011, p. 2), considerando a produção literária de Bernardo Élis, escreve que “[a] ausência de redenção de sua ficção reforça a violência naturalizada das relações sociais e a sua não aceitação de uma sociedade hierárquica, pré-moderna e semi-escravista, o que mostra uma realidade iniciada no período colonial e revela ao país sua longevidade”, isso acontece devido à conservação dos encadeamentos sociais indignos. Essas questões aparecem na obra, a narrativa demonstra a opressão, a relação de exploração em que o prejudicado sempre é o empregado, sempre é o subalterno, marca a vida que levava o vaqueiro e tantos outros submetidos aos mandos de quem detinha o poder, como pode-se constatar nesta fala: “mas se um boi espaduvava, se morria, se sumia, se era roubado por índios, quem pagava era o vaqueiro. O resultado era que o vaqueiro estava sempre endividado. Belisário tinha razão: aquilo era roubo e roubo descarado”. (ÉLIS, 1979, p. 42).

O contexto histórico de Goiás não é diferente, pois ao longo dele, e de acordo Luiz Palacín e Maria Augusta de Sant’Anna Moraes (2008, p. 97), pode-se encontrar “o domínio da grande propriedade rural em mãos de poucas famílias, aparentadas entre si. Dentro dessa grande propriedade, trabalhavam e viviam seus dependentes: sitiantes, vaqueiros, meeiros, camaradas, jagunços etc, num sistema patriarcal, herdado do período colonial”. Assim, pode-se entender que por meio da literatura, a partir de uma apropriação do real, no caso o fato histórico, que a “história não ficou obsoleta [...], ela está sendo repensada – como criação humana”. (HUTCHEON, 1991, p. 34). As personagens da história literária são representadas por uma gama de tipos sociais, muitas vezes, não revelados na historiografia oficial. Nesse sentido, vale dizer que existem

questões diversas que movimentam e circulam em cada sociedade e tempo histórico. A literatura registra e expressa aspectos múltiplos do complexo, diversificado e conflituoso campo social no qual se insere e sobre o qual se refere. Ela é constituída a partir do mundo social e cultural, e, também, constituinte deste. (BORGES, 2010, p. 98).

A narrativa d'*O Tronco* está dividida em quatro partes, no primeiro momento, intitulado *O Inventário*, são descritas as atitudes do poder local dominante dos Melo na cidade do Duro em que as marcas de violência ocorridas na trama literária são descritas: “Inventário ali era meio para legalmente o pessoal do Foro apropriar-se de bens alheios. Como dinheiro era coisa escassíssima, para pagamento das custas e demais despesas, que deveriam ser custeadas em dinheiro corrente, iam-se todos os bens do inventariado”. (ÉLIS, 1979, p. 8). Mais de duzentas cabeças de gado e dois sítios não são declarados no inventário da personagem representada como a viúva de Clemente Chapadense, mostrando a falsificação dos bens declarados em cartório. Cada morte, cada transferência de bens era uma possibilidade a mais de enriquecimento fraudulento para quem se aproveitava dos serviços judiciais do local. Outro trecho se destaca:

- Ah! Você não sabe! – E com horror medo o povo cochichava. – Foi o Vigilato, esse menino. Sim, esse mesmo, sobrinho do velho Pedro. Não é que o coronel implicou com o coitadinho? Então para enjerizá-lo e obriga-lo a deixar o lugar, o coronel ordenava aos cabras, que fossem fazer suas precisões no terreiro do Vigilato. Uma manhã a mulher de Vigilato estava na porta da cozinha, quando senão quando olha ali uns homens obrando na sua frente, no maior dos desrespeitos para uma senhora direita. Chegando em casa, Vigilato achou a mulher num pranto, que aquilo era uma coisa por demais, que ela não ficava mais naquele lugar desgraçado. (ÉLIS, 1979, p. 9)

Certa noite Vigilato, que era agente dos correios, vagava bêbado pela rua cantarolando suas cantigas, o que era costume aos locais a recepção do lirismo cantado pelo ébrio, que o fazia até cair no sono. “Muito de sutil os três homens esperaram o bêbado; e quando ele encostou na calçadona alta do tio para soltar a sua cantiga. Foi um vup e ram; meteram-lhe o porrete no piolho”. (ÉLIS, 1979, p. 10). Depois de uma pancada na cabeça do bêbado,

o Coronel Pedro Melo desceu de sua calçadona, mandou buscar uma lanterna furta-fogo; com ela alumiou a cara do bêbado tombado no chão. Clareou e meteu fogo, arrebatando-lhe os miolos. – Carregue o cachorro-ciciou o velho olhando em torno para ver se ninguém não chegava. Um cabra pegou por baixo dos ombros, outro pegou as pernas e lá se foram, com Aleixo na frente alumando e o velho atrás de Mauser engatilhada; no Largo negro, uma mancha vermelha que se movia confusa e incerta. Chegando à casa do sobrinho, ordenou que batessem. Aleixo bateu, a mulher abriu a porta e antes que os olhos dela pudessem habituar com a claridade da lanterna, os capangas balangavam o cadáver para lá, pra cá e-zás-atiravam ele aos

pés da mulher e dos filhos, dentro da sala, no chão batido e úmido. (ÉLIS, 1979, p. 11)

“Os Melos eram os donos de tudo”. (ÉLIS, 1979, p. 16). Há uma relação marcada do poder mandante exercido pelos Melos: “no inventário havia a vontade do coronel” (ÉLIS, 1979, p. 4). O coronel a quem a narrativa se refere é Pedro Melo, tratava-se de “gente poderosa. O prestígio deles era incontestado desde Pirenópolis até Boa vista” (ÉLIS, 1979, p. 7).

As desavenças partidárias vivenciadas pelas personagens, resultantes de jogos de interesse subjetivos, (re)apresentam os conflitos do território. Na obra literária: “Artur Melo foi indicado pra Presidente do estado de Goiás, seus correligionários Eugênio Jardim e Totó Caiado, entretanto, discordaram da indicação e acabaram rompendo com ele”. (ÉLIS, 1979, p. 7). Ao constatar o processo histórico pode-se perceber proximidades com a realidade porque:

A partir de 1912, a elite dominante na política goiana vai ser a dos Jardim Caiado, popularmente conhecida por caiadismo. No seu início, os documentos a registram como “política eugenista”. [...] Em Goiás, recebeu o bastão do poder político coronel reformado Eugênio Jardim que, por ser cunhado dos Caiado, dividiu com eles o mandonismo estadual. Após sua morte, Antônio Ramos Caiado tornou-se o verdadeiro chefe político de Goiás. (PALACIN e MORAES, 2008, p. 88)

Tanto no relato histórico quanto no literário, existe a ênfase do jogo de intenções políticas em relação ao poder local. A narrativa se apropria do fato, já que é publicada cinquenta anos após o ocorrido, uma vez que o conflito do Duro depreende o mesmo direcionamento do ponto de vista historiográfico.

Há liberdade em atribuir pontos de vista relacionados ao comportamento das personagens, uma vez que, como liberdade criadora, a ficção pode moldar e atribuir personalidades a elas sem, contudo, dizer que são reais. São uma representação de busca do passado para compreensão de atitudes no tempo presente. Uma (re)invenção do passado (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007).

Assim, retomando o pensamento e a citação feita pelo Professor Ruy Moreira (2007), anteriormente, pode-se entender que a literatura se cerca de todos os elementos teóricos que lhe competem, bem como mergulhar em outras águas para, por intermédio do seu discurso narrativo, desvendar mistérios e possibilidades talvez ocultas das histórias narradas pelo indivíduo.

Além disso, “as obras literárias revestem-se de um certo significado histórico-cultural, em conexão direta com a sua capacidade para dialogarem com a história, com a sociedade e

com a cultura que as envolvem que enviezadamente as motivam”. (REIS, 2013, p. 20). E é em meio a esse diálogo que as atitudes sobre a submissão ao poder local são narradas pelo escritor Bernardo Élis: “- É pra ninguém desrespeitar barba de velho! A alavanca retinia e Valério Ferreira ali mesmo junto ao corpo de Vigilato escrevia uma representação ao Governo Estadual, a quem comunicava o fato e pedia meios para punir o criminoso” (ÉLIS, 1979, p. 12). O desfecho continua marcando a violência pela narrativa:

Nesse entretanto, a caçada correndo na soldadesca. Valério Ferreira e outros amigos remeteram um protesto ao De Hermínio, mas nisso saiu a sentença de impronúncia do Coronel Pedro Melo, o foguetório enfumagou o povoado, as carabinas roncaram nos quartéis e os signatários do protesto tiveram que fugir e se esconder, ante o risco de serem baleados pelos soldados. Tais fatos serviram para ensinar a Valério Ferreira o que era a Justiça e a Lei. Por ela, Vigilato é que era criminoso; Norato é que passava por ladrão. Ferreira tratou de unir-se aos coronéis opositores dos Melos, contratou seu cabra de confiança, dando-lhe um rifle papo-amarelo, botou na cintura um punhal e uma garrucha. E já não foi sem tempo. (ÉLIS, 1979, p. 16)

O Coletor Vicente Lemes, sobrinho de Pedro Melo, abandona a cidade por não suportar e nem concordar com as atrocidades de seu tio, “homem que sempre mandou no lugar”. (ÉLIS, 1979, p. 16).

Na segunda parte, com o título *A Comissão*, uma comitiva do governo vai à cidade de São José do Duro averiguar a denúncia de crimes, e age de forma violenta e corrupta. “Por cima, sabe onde fica o Duro? No fim do mundo. Por aquelas bandas bandido é mato, e bandidos ferozes, apoiados por políticos poderosos. Para essa gente não há lei, não há nada”. (ÉLIS, 1979, p. 61). A comissão inicialmente é recusada por muitos juízes, mas, após “muita procura, um juiz aceitou a incumbência: o Doutor Carvalho. [...] Metido na pacatez de Santa Luzia, ligado intimamente ao situacionismo, Carvalho viu nessa comissão oportunidade para chamar sobre si a atenção dos dirigentes do Estado”. (ÉLIS, 1979, p. 61). Assim, resolve tomar a empreitada para si, reunindo mais de meia centena de homens.

Entretanto, o que acontece é uma negociata entre o juiz e o filho do coronel Pedro Melo, fato que posteriormente não é cumprido pelo juiz e que resultará no assassinato do coronel. Chama a atenção nessa parte da obra sua caracterização pela linguagem poética, narrativa por intermédio da qual uma descrição pitoresca serve de pano de fundo para o desenrolar da história. “O sertão é triste e feio em julho, as queimadas borrando o céu de fumaça, a vegetação já amarelecida, crestada pelo sol e pelo fogo, as árvores despidas de suas folhas pelo rigor da seca”. (ÉLIS, 1979, p. 55-56). No meio dessa *poetização* da narrativa surge a crítica em relação à credibilidade do estado de Goiás, a paisagem não oferece uma perspectiva

positiva. A personagem Ferreirinha, um dos requisitados pela Comitativa para ir à Vila do Duro, em seus momentos de reflexão questiona:

Que futuro havia em Goiás para um jovem pobre como ele? Quando muito, poderia atingir a lugar de chefe na administração pública. Ferreirinha cursava o Liceu, mas o pai morreu e ele se viu obrigado a abandonar o estudo para arrimar a família. Nisso, a irmã se casou, a velha mãe tinha com quem viver, tinha em quem se arrimar. Agora, Ferreirinha podia ir para o Rio, e ele se meteu na polícia, para ganhar dinheiro”. (ÉLIS, 1979, p. 57)

Jim Sharpe (1992, p. 40), em *A história vista de baixo*, enfatiza uma construção histórica que explora a “história do ponto de vista do soldado raso, e não do comandante”. Nesse sentido, é importante verificar que a visão dos explorados indica a não possibilidade de crescimento profissional em Goiás, uma marca do isolamento político, geográfico e social do estado. Marcas da violência na narrativa das personagens Vigilato, Vicente e Ferreirinha cada qual com seus problemas a serem enfrentados e que se desvelam ao final desta parte do romance: “Ele estava certo. A decisão só podia ser aquela. Mandar prender o pessoal, leva-lo para a Capital. Assim cumpriria a missão, conquistaria a confiança de Totó Caiado, talvez fosse eleito deputado federal, iria rever o Rio, os parentes do Espírito Santo”. (ÉLIS, 1979, p. 101). Os mandates continuariam sua saga em busca de cada vez mais prestígio e dinheiro, enquanto as figuras menores seriam marcadas pela violência, cada uma com sua escala de ascensão social, tamanhos diferentes sinalizados pelas vontades do estado.

Na terceira parte, *A Prisão*, em que ocorrem os primeiros conflitos, o coronel Pedro Melo é assassinado pela polícia. Inicialmente há receio quanto ao cumprimento da ordem policial em prender os Melos: “Era uma missão penosa aquela. Os Melos eram poderosos. Se Mendes de Assis os prendesse, seria perseguido, perderia o posto, que Jaime e Bulhões não perdoavam. Era um inferno”. (ÉLIS, 1979, p. 105). Mas era necessário cumprir a lei, mesmo que o medo de sofrer as consequências fosse muito maior, mesmo sabendo que os Melos além de poderosos eram pessoas perigosas, se distanciavam daqueles simples sertanejos que “Mendes de Assis costumava prender e espancar e matar, alegando resistência à ordem judicial. Atrás de Artur havia gente grossa: um desembargador que mandava no Tribunal de Justiça do Estado: um general do Exército; coronéis ricos e prestigiosos da Bahia.” (ÉLIS, 1979, p. 105).

A família dos Melo é presa. O coronel roubado enquanto morto. “Vicente passou a considerar mal a polícia a partir daquele momento. Sempre achou que mataram o velho sem precisão. [...] Aquela polícia não merecia confiança”. (ÉLIS, 1979, p. 130). Entretanto, entre

os desmandos da polícia, a selvageria dos jagunços também se destaca e essas marcas de violência aparecem na narrativa: “Dez, vinte homens se servindo de uma mulher, na vista do marido e dos filhos, dos pais. De uma, contavam, puseram ela nua e fazendo tanto pecado, mas tanto, que quando os bundões foram embora essa coitada se atirou no rio e morreu de vergonha”. (ÉLIS, 1979, p. 133).

Na última parte, *O Assalto*, após a morte do coronel Pedro Melo, a narrativa descreve que a Vila fica aos cuidados de poucas dezenas de soldados. Cercada por jagunços, ocorre o assassinato de parentes e amigos da oligarquia dos Melo, presos em um tronco. “No tronco o pessoal não tinha liberdade nem para fazer suas precisões. Era ali mesmo, na frente uns dos outros, pouco distante, com a catinga e o mosqueiro”. (ÉLIS, 1979, p. 182). Um ambiente narrativo caracterizado por uma linguagem depreciativa, mas realista que expõe uma situação de desprezo em que viviam aqueles moradores do interior goiano. “[...] lá num tem ninguém ... só tem defunto ... mataram os homens do tronco [...]” (ÉLIS, 1979, p. 203). São marcas de uma fala literária que caracteriza uma denúncia do interesse político e oligárquico no estado.

A miséria consequente da opressão violenta, que destaca tanto o processo histórico quanto a obra literária, reforça que por meio da literatura há a possibilidade de reflexão sobre as ações do ser humano. A descrição pormenorizada, como se fosse uma fotografia, reproduz o instante de putrefação a que os corpos estão submetidos. A linguagem literária reveste-se de maneira significativa com uma maior carga de símbolos a fim de que o leitor compactue com os fatos narrados na obra. É uma das reflexões sugestivas pelo texto literário.

Nesse sentido, Bernardo Élis resgata as vozes dos silenciados no sertão goiano por meio da ficção, o que permite um diálogo entre a Literatura e a História. Assim, adentrar no mundo da literatura é poder conhecer a realidade mascarada da sociedade a partir de uma análise sociológica. *O Tronco* dá, ao leitor, a possibilidade de reflexão/interpretação de uma história marcada pela opressão, tem como embasamento a recriação ficcional de acontecimentos reais, abrindo um repensar sobre a história ou sobre os conceitos históricos além de fazer uma denúncia relacionada aos que sofreram com o massacre, vítimas de um poderio coronelístico que marcou o processo histórico goiano.

REFERÊNCIAS

BECHARA, Evanildo. Bernardo Élis: apresentação. In: ÉLIS, Bernardo. **Seleta**. (Org.) Gilberto Mendonça Teles. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**: era modernista. 5. ed. São Paulo: Global, 1999.

ÉLIS, Bernardo. **O Tronco**. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMEL, Máira Contrucci. História, literatura e memória: uma perspectiva pós-modernista de O Retrato do Rei, de Ana Miranda. In: **Fronteiraz** - Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP, n. 16. 2016. Acesso em: 10/08/2017. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/viewFile/25596/20189>.

LYRA, Pedro. **O real no poético**. Rio de Janeiro: Cátedra, 1986.

MOREIRA, Ruy. **Pensar e ser em Geografia**: ensaios de história, epistemologia e ontologia do espaço geográfico. São Paulo: Contexto, 2007.

OLIVAL, Moema de Castro e Silva. Prólogo: Traços da escritura bernardiana. In: ELIS, Bernardo. **Caminhos dos gerais**: contos. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1981.

PALACÍN, Luiz e MORAES, Maria Augusta de Sant'Anna. **História de Goiás (1722-1972)**. 7. ed. Goiânia: Editora da UCG, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. O Mundo Como Texto: leituras da História e da Literatura. In: **Revista História da Educação**. Pelotas, 2003. Acesso em: 01/04/2021. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/asphe/article/view/30220/pdf>.

_____. História & literatura: uma velha-nova história. In.: **Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Debates**. 2006. Acesso em: 01/04/2021. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/1560>.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. 21. ed. São Paulo: EXO experimental. Editora 34, 2009.

REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**: introdução aos estudos literários. 2. ed. Porto Alegre: EDIPUCCRS, 2013.

SAMUEL, Rogel. Arte e Sociedade. In.: SAMUEL, Rogel (Org.). **Manual de Teoria Literária**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

SANTOS, Leila Borges Dias. A obra de Bernardo Élis entre o centro e a periferia do Brasil: a questão da nação brasileira. In.: **ANAIS** - XII Congresso Internacional da ABRALIC - Centro, Centros – Ética, Estética. Curitiba: UFPR, 2011. Acesso em 15/05/2016. Disponível em:

<https://abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC1044-1.pdf>

SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

SHARPE, Jim. A história vista de baixo. In.: BURKE, Peter. (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Unesp, 1992. p. 39-62

VICENTINI, Albertina. Romance histórico, realismo e visibilidade n'ó Tronco, de Bernardo Élis. In.: **Revista mosaico**. v. 3 n. 2, jul/dez. 2010. Acesso em: 01/04/21. Disponível em: <http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/mosaico/article/view/1847/1148>.