

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOÁS  
CAMPUS ANÁPOLIS DE CIÊNCIAS SÓCIO-ECONÔMICAS E HUMANAS  
MESTRADO INTERDISCIPLINAR EM EDUCAÇÃO, LINGUAGEM E  
TECNOLOGIAS

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO:  
PROCESSOS EDUCATIVOS, LINGUAGEM E TECNOLOGIAS

**METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA NO ROMANCE *O TRONCO DE*  
BERNARDO ÉLIS**

Antônio Oliveira

Anápolis-Go

2019

**ANTÔNIO OLIVEIRA**

**METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA NO ROMANCE *O TRONCO DE*  
BERNARDO ÉLIS**

Dissertação apresentada ao Mestrado Interdisciplinar em Educação, Linguagem e Tecnologias da Universidade Estadual de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação, Linguagem e Tecnologias.

Área de concentração: Processos Educativos, Linguagem e Tecnologias.

Linha de pesquisa: Linguagem e Práticas Sociais

Orientadora: Profa. Dra Maria Eugênia Curado

Anápolis-GO

2019

Oliveira, Antônio  
Metaficção Historiográfica no romance O Tronco de  
Bernardo Élis  
124 folhas. : 2 il.

Orientadora: Maria Eugênia Curado.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de  
Goiás, Campus Anápolis de Ciências Sócio-Econômicas  
e Humanas – Anápolis, 2019.

1. Metaficção Historiográfica. 2. Literatura. 3. História. I.  
Oliveira  
Maria Eugênia Curado  
II. Título

Nº CDU

## **METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA NO ROMANCE *O TRONCO DE BERNARDO ÉLIS***

Esta dissertação foi considerada aprovada para a obtenção do título de Mestre em Educação, Linguagem e Tecnologias pelo Programa de Mestrado Interdisciplinar em Educação, Linguagem e Tecnologias da Universidade Estadual de Goiás – UEG, em 23 de maio de 2019.

Banca examinadora

---

Profa. Dra Maria Eugênia Curado (UEG, PPG – IELT)  
Orientadora/Presidente

---

Prof. Dr. João Roberto Resende Ferreira (UEG, PPG – IELT)  
Membro interno

---

Profa. Dra Roseli Martins Tristão Maciel (UEG, TECCER)  
Membro externo.

---

Profa. Dra Veralúcia Pinheiro (UEG, IELT)  
Membro interno

Anápolis-GO, 23 de maio de 2019

Aos professores:  
Janeval Fernando dos Santos;  
Silon Januário da Cunha (*In memoriam*);  
Responsáveis pela provocação acadêmica.

## AGRADECIMENTOS

**M**uitos são os

**A**gradecimentos:

**P R**ofessores;

Fam **I**lia: esposa, filh@s, parentes - alguns

**A** migos;

**D E** us;

**U E G** – Campus Itapuranga;

**PP G** – IELT;

**Ê**ntes;

Ause **N**tes;

**D I**stantes;

Gr **A**ndes

**C**ontribuições

**P U**deram

Se **R**

**A**dquiridas.

**D**iante disso,

**O**brigado, por ter acreditado: Maria Eugênia

*Sacrifício besta. Eles morrendo ali, enquanto na Capital e no Rio de Janeiro, os políticos estariam gozando a vida, criando seus filhos, vivendo alegremente.*  
(ÉLIS, 1979, p. 215)

## RESUMO

OLIVEIRA, Antônio. Metaficção Historiográfica no Romance *O Tronco* de Bernardo Élis. Ano 2019 nº de páginas 125 Dissertação de Mestrado em Educação, Linguagem e Tecnologias, Universidade Estadual de Goiás – UEG, Anápolis-GO. 2019.

Orientadora: Profa. Dra Maria Eugênia Curado.  
Defesa: 23 de maio de 2019

Esta dissertação inscreve-se na Linha de Pesquisa “Linguagem e Práticas Sociais” do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Educação, Linguagem e Tecnologias da Universidade Estadual de Goiás (UEG). Dessa forma, o objetivo principal da pesquisa pretendida é analisar, do ponto de vista da metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991), o romance “O Tronco”, do escritor goiano Bernardo Élis, publicado em 1956. A justificativa se deve ao fato de que, embora seja um romance histórico e regional, a narrativa não se prende especificamente a representar os fatos históricos, mas, por meio desses fatos, demonstrar sob o ponto de vista “dos debaixo” (SHARPE, 1992), outra versão da história, de modo que questões de cunho social e político são determinantes na construção da narrativa literária. Além disso se percebe na obra uma extração histórica para a construção da ficção. O contexto histórico representado na obra é o massacre conhecido como a Chacina do Duro, ocorrido no início do século XX, no Estado de Goiás em que nove pessoas foram amarradas em um tronco e assassinadas pela polícia, embora a obra literária demonstre que muitas outras pessoas também foram assassinadas e não reconhecidas historicamente. Ao lado desses apontamentos se destaca também o período da história conhecido como coronelismo e a imposição de autoridades políticas como Antônio Ramos Caiado, Eugênio Jardim e João Alves de Castro que figuram tanto na história quanto na ficção. Assim, a pesquisa vai ao encontro das propostas da metaficção historiográfica que é buscar no passado reflexões para o tempo presente já que Literatura e História são discursos narrativos subjetivos tanto ao historiador como a escritor literário. Quanto à pesquisa se caracteriza como estudo bibliográfico com uma abordagem crítico-dialética. Como fundamentação teórica para o *corpus* – “O Tronco” – são utilizados autores tanto da História quanto da Literatura, como Linda Hutcheon (1991), Hayden White (2008), Peter Burke (1992), Vitor Nunes Leal (1997), Afrânio Coutinho (1999), Nelly Alves de Almeida (1970) e tantos outros que dão suporte científico na construção deste estudo. A pesquisa relata, portanto, que há uma fusão histórico-literária no romance e que nos permite entender a obra, o contexto da história e o tempo presente de forma mais reflexiva e ontológica já que por meio da regionalização da enredo verdades universais são evidenciadas na narrativa literária. Há contribuição evidente da pesquisa no que diz respeito ao modo como a História e a Literatura se intertextualizam como proposta de discussões na (re)construção da formação social que cabe ao sistema educacional.

Palavras-chave: História. Literatura. Metaficção Historiográfica. Romance.

## ABSTRACT

OLIVEIRA, Antônio. Metaficção Historiográfica no Romance *O Tronco* de Bernardo Élis. Ano 2019 nº de páginas 125 Dissertação de Mestrado em Educação, Linguagem e Tecnologias, Universidade Estadual de Goiás – UEG, Anápolis-GO. 2019.

Orientadora: Profa. Dra Maria Eugênia Curado.  
Defesa: 23 de maio de 2019

This dissertation sign up on the Research Line “Language and Social Pratices” by Universidade Estadual de Goiás’ s Interdisciplinary Postgraduate Program in Education, Language and Technologies. So this way, the mainly objective of this research showed here is to analyses under the optical of historiographic metafiction (HUTCHEON, 1991), the novel “O Tronco” by the goiano writer Bernardo Élis, published in 1956. The justification is due to the fact that, although it is a historical and regional novel, the narrative is not specifically about representing the historical facts, but, through these facts, to demonstrate from the point of view "from below people" (SHARPE, 1992), another version of history, so that social and political issues are determinants in the construction of the literary narrative. Besides we can realize in this novel a historical extraction for the construction of fiction. The historical context represented in Elis’ novel is the massacre known as the Chacina do Duro, which occurred in the beginning of the 20th century, in the State of Goiás, where nine people were tied in a trunk and murdered by the police, although the literary work shows that many other people were also murdered and not recognized historically. Alongside these notes also highlights the period of history known as the Colonels and the imposition of political authorities as Antonio Ramos Caiado, Eugenio Jardim and João Alves de Castro listed both in history and in fiction. Thus, the research is in according to the proposals of the historiographic metafiction that is to seek in the past time reflections for the present time since Literature and History are subjective narrative discourses both to the historian and literary writer. As far as research is concerned, it is characterized as a bibliographic study with a critical-dialectical approach. As theoretical bases for the corpus - "O Tronco" - authors of both History and Literature are used, such as Linda Hutcheon (1991), Hayden White (2008), Peter Burke (1992), Vitor Nunes Leal (1997), Afrânio Coutinho (1999), Nelly Alves de Almeida (1970) and many others who provide scientific support in the construction of this study. The research reports, therefore, that there is a historical-literary fusion in the novel and that allows us to understand the work, the context of the history and the present time in a more reflective and ontological form since through the regionalization of the story universal truths are evidenced in the literary narrative. There is an evident contribution of the research regarding the way in which History and Literature intertextualize as a proposal of discussions in the (re) construction of the social formation that belongs to the educational system.

Key words: Story. Literature. Historiographic Metafiction. Novel.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 - .....	54
Figura 02 - .....	55

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 - METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA: (Re)visitar o passado; (re)contar a história por meio da literatura	21
1.1 Presentificação do passado: reflexão metaficcional historiográfica	
1.2 História e Literatura: relações intertextuais e possibilidades de (re)significação	37
CAPÍTULO 2 – SOBRE A HISTÓRIA E A LITERATURA	50
2.1 Os contextos da história: os envolvidos	51
2.2 A prosa regionalista: sobre o autor e a obra	58
2.3 Elementos metaficcionais historiográficos	64
CAPÍTULO 3 – O TRONCO: UM RECORTE METAFICCIONAL HISTORIOGRÁFICO	73
3.1 O inventário	73
3.2 A comissão	83
3.3 A prisão	92
3.3 O assalto	100
CONSIDERAÇÕES FINAIS - POSSÍVEIS	111
REFERÊNCIAS	116

## INTRODUÇÃO

“O real precisa ser ficcionado pra ser pensado”  
Jacques Rancière

Entender as relações intertextuais de uma obra literária é fator fundamental para compreender os diálogos que se estabelecem entre textos e contextos. É adentrar a possibilidade de novas visões reflexivas daquilo que se escreve, seja realidade ou ficção. Nesse sentido, é que esse trabalho apresenta uma oportunidade a mais de leitura sobre a obra de Bernardo Élis, “O Tronco”. Por meio de uma moldura pitoresca, se evidenciam relações que mesclam História e ficção, fundindo ou rompendo limites fronteiriços entre historiografia e Literatura, uma vez que existe uma gama de questionamentos que podem ser evidenciados na narrativa de Élis.

Dessa forma, reforça-se, o caráter sugestivo de leitura que a obra deste escritor possui. Do ponto de vista formal, preserva a estrutura clássica: uma trama que se desenvolve em determinado espaço, numa sequência temporal de conflitos vivenciados por personagens, ao mesmo tempo não se submete à imposição clássica pelo fato de que há em seus personagens uma ruptura com a formalidade de construção narrativa, não há um protagonista, mas vários ao mesmo tempo. Isso permite, à medida que se desenvolve a trama, novas leituras, da paródia à ironia, subentendidas, o romance segue seu desfecho dialogando com a História e com a própria Literatura<sup>1</sup>.

Considerando essas definições, da literatura goiana, regionalizada e local, a obra se acentua com conceitos universais, como demonstra Almeida (1970, p. 51):

É uma mensagem de cunho forte, refletindo as aspirações do homem, suas andanças, pelo caminho do difícil, que lhe é imposto pelas condições em que vive. Há, nessa sua peregrinação, encontros com cruas realidades: paisagens humanas em jogo com terras, protestos, humilhações, dificuldades, tudo se convertendo em anseio social, tudo se amalgamando, se plasmando em visão de universalidade.

O existir na narrativa de Bernardo Élis é essa luta constante, um desafio do ser consigo mesmo como também com o ambiente em que está inserido. A

---

<sup>1</sup> O uso de letras maiúsculas tanto para História quanto para Literatura é só uma questão de realce das duas grandes áreas, quando não se referirem a alguma especificidade.

persistência da vida dos seres humanos em todas as suas existências é representada por meio de personagens que assumem uma feição existencialista<sup>2</sup> da realidade. As “verdades humanas” são reveladas nessa luta incessante que é existir. A História, os costumes as tradições saem de um plano meramente real para se transfigurar em arte literária, o que pode levar a uma possibilidade de leitura em nível mais profundo de interpretação. Assume, dessa forma, múltiplas linguagens significativas.

Como a arte que envolve a palavra, a Literatura se destaca como provocação ao leitor, já que é um campo de diálogo textual produzido por um autor e representado por um narrador. Por meio dela – Literatura - existe a possibilidade de o mundo ser construído, reconstruído ou destruído, dada à essência multiplurissignificativa que possui. Assim, adentrar a Literatura é perceber, caso o leitor possua condições, novas possibilidades de (des)leituras e (res)significações tanto de si mesmo como do mundo e do grupo social em que vive. Partindo dessas afirmações e retomando ainda as palavras de Almeida (1970), há uma representação regional, entretanto que se direciona para os problemas universais do ser humano. Afrânio Coutinho (1999, p. 290) diz que há na produção literária de Bernardo Élis

[...] o nítido conceito de uma literatura de crítica social [...] aponta a miséria e a degradação a que ficam sujeitas as populações sertanejas de Goiás, exploradas pelos grandes proprietários de terras, vitimadas pela ignorância e pelo pauperismo, mergulhadas na superstição. [...]

Podemos entender que não só em Goiás, mas em qualquer outra parte do mundo tantos e tantos outros grupos sociais passam pelo mesmo infortúnio, são exploradas e massacradas no cotidiano miserável que lhes é servido em favor de um grupo mandante.

---

<sup>2</sup> O conceito de existência humana se refere à tendência filosófica do século XX – Existencialismo – que tem uma visão dramática da existência humana (condição específica do homem concreto como ser no mundo. Concepções básicas: o homem representa uma realidade aberta, inacabada, “lançada” no mundo. A vida humana é um caminho linear para o êxito. Frequentemente é marcada pelo sofrimento, pela angústia e pelo desespero. (COTRIM, 1995, p. 287). Os filósofos representativos do Existencialismo são: Kierkegaard, Nietzsche, Husserl, Heidegger e Sartre, este último com uma das obras mais importantes da filosofia existencialista: O Ser e o Nada publicado em 1946.

Antes de se fazer menção à proposta temática deste estudo, convém especificar que Bernardo Élis (1915-1997) se destaca como um dos maiores representantes da literatura goiana e, porque não dizer, da literatura brasileira. O modo como “utiliza a oralidade transfigurada [...] da fala da região em seus aspectos característicos” (OLIVAL, 1981, prólogo) dá à narrativa um tom transgressivo, porém artístico na medida em que se transfiguram para a Literatura os anseios, misérias e dilemas da existência humana. Rompe-se com a modalidade clássica de criação de personagens. Mas é importante frisar que essa literatura de cunho transgressivo já ocorria em outras narrativas literárias brasileiras: os falares de personagens de Graciliano Ramos em *Vidas Secas* (1938); a fala regional em *Grande Sertão: Veredas* (1956), de Guimarães Rosa; a transgressão em *Macunaíma* (1928), de Mario de Andrade; e *Serafim Ponte Grande* (1933), de Oswald de Andrade, além de outros tantos autores da literatura brasileira.

Dado o caráter transgressor da escrita, no que diz respeito à imposição clássica literária, nos permite compreender que há um:

[...] auto-questionamento da crítica, porque solapa as próprias estruturas do saber, ou seja, a teoria literária, a antropologia, a geografia eurocêntricas; engajamento do crítico, porque sua preocupação deve girar em torno da criação de um contexto favorável aos marginalizados e aos oprimidos, para a recuperação da história, da voz e para a abertura das discussões acadêmicas para todos. (BONICCI, 1998, p. 09-10).

Se entende, assim, que de acordo com o que é apresentado por Bonicci (1998), o questionamento do saber em toda a sua estrutura permite (re)conhecer o contexto em que marginalizados e oprimidos são silenciados pelo poder opressor. Romper, então, do ponto de vista literário é transgredir, é buscar na marginalidade abertura de discussões do ponto de vista intelectual e acadêmico.

É evidente que a produção literária de Bernardo Élis expõe questionamentos relativos à própria estrutura do saber, o que pode ser percebido pelo estilo irônico do autor. Importa, dessa forma, esclarecer que o contexto em que a narrativa se desenvolve permite problematizar a historicidade (BONICCI, 1998) a fim de que se perceba a participação dos marginalizados na história produzida no decorrer do tempo.

Do ponto de vista estilístico, Bernardo Élis rompe com padronização clássica da Literatura, especificamente quanto ao conteúdo, já que 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.” (OLIVAL, 1981, prólogo). Nas descrições paisagísticas onde se desenvolve a trama dos personagens, o pitoresco moldura de forma paradoxal a miséria humana. Nas palavras de Afrânio Coutinho (1999), o escritor goiano produz sua obra de forma dramática optando por expressões violentas, mas realistas, através da qual renova as expressões linguísticas de modo agressivo, flexível e inconformista.

Sendo assim, há uma abertura para que se possa perceber na produção deste escritor uma (di) fusão entre os limites da História e da Literatura, do real e do ficcional, num contexto dialógico e intertextual em que várias vozes se misturam no sentido de transmitir reflexões conceituais sobre o discurso histórico-literário. Situações corriqueiras do cotidiano se transfiguram em cenas apresentadas com maestria ao leitor. Do ponto de vista de Bechara (1991, p. xi<sup>3</sup>) essa modalidade de narrativa é considerada como “literatura de protesto”, já que nos chama “[...] a atenção para os dramas sociais de nossos sertões, no afã de que, com a denúncia, se minorem a miséria e o sofrimento dessas populações marginalizadas”. Dadas essas questões é que surge o interesse em se realizar a pesquisa acadêmica voltada para a obra de Bernardo Élis, especificamente “O Tronco” do ponto de vista da Metaficção Historiográfica (HUTCHEON, 1991).

Além do mais a escolha da obra se deve ao fato de que dos 114 (cento e quatorze) trabalhos que fazem parte da Fortuna Crítica de Bernardo Élis (FENSKE, 2016), apenas 24 (vinte e quatro) são voltados à pesquisa acadêmica – dissertações e teses. Desses – 24 – somente 4 (quatro) fazem referência à obra “O Tronco”, a seguir:

- História e sociedade em Bernardo Élis: uma abordagem sociológica de “O Tronco”, de autoria de Cristiane Roque de Almeida, dissertação/2003;
- A orientação argumentativa em “O Tronco”, de Bernardo Élis, de autoria de Eunice Prudenciano de Souza, dissertação/2004;
- Do projeto ao romance: uma análise de “O Tronco” de Bernardo Élis, de autoria de Atila Silva Arruda Teixeira, dissertação/2010;

---

<sup>3</sup> Optou-se por reproduzir o modo como está grafado no livro.

- O Tronco: obra literária de Bernardo Élis (1956), fílmica de João Batista de Andrade, (1999) e as conexões possíveis entre cinema, literatura e história, de autoria de Henrique José Vieira Neto, dissertação/ 2010.

Como escritor literário, é reconhecido que há uma quantidade expressa de trabalhos sobre as obras de Bernardo Élis, entretanto em relação ao romance “O Tronco”, praticamente os estudos são muito restritos. Dessa forma, esta produção acadêmica assume uma feição original, já que não há, pelo menos nos registros pesquisados, estudos dessa natureza: Metaficção Historiográfica.

Entretanto, mesmo com uma publicação renomada em relação aos seus contos, podemos também situar o autor goiano às margens do cânone literário, uma vez que autores do centro-oeste são poucos divulgados pela mídia literária – ou quem sabe a crítica. No caso de Bernardo Élis, na obra “A Literatura no Brasil”, de Afrânio Coutinho (1999), com 6 volumes e cerca de 3.000 (três mil) páginas, a referência que temos de Élis se resume a poucas linhas citadas em 3 (três) páginas de toda coleção. Desse modo, estudar de forma mais aprofundada a obra de um autor da nossa região nos permite conhecer um pouco mais da História pouco expressa no contexto de Goiás.

Dadas essas questões o objetivo principal nesta pesquisa é estabelecer um estudo metaficcional historiográfico sobre a obra “O Tronco”, de Bernardo Élis, de acordo com os conceitos estabelecidos por Linda Hutcheon (1991), assim as perguntas que cabem nesta investigação são: Qual a relação histórica presente no desenvolvimento da narrativa literária? Como se dá a veracidade – verossimilhança – no discurso literário? Os personagens e o espaço são representações da história ou criações fictícias do autor? É o que se espera responder no desenvolvimento deste trabalho dissertativo.

Para o embasamento teórico do *corpus* serão utilizados autores tanto literários quanto historiadores, sendo que o direcionamento principal será dado por meio das teorias de Linda Hutcheon (1991); David Harvey (1992); Hayden Whyte (1994, 1995); Peter Burke (1992); Palacín e Moraes (2001); Sandra Jatahy Pesavento (2003, 2011); Vítor Nunes Leal (1997); Afrânio Coutinho (1999); além de outros de extrema importância na construção teórico-discursiva.

Como método utilizado será adotada a pesquisa bibliográfica, já que “Sua finalidade é colocar o pesquisador em contato direto com tudo que foi escrito, dito ou filmado sobre determinado assunto” Marconi e Lakatos (2002, p.71). Claro que

colocar o pesquisador em contato com tudo que foi “escrito, dito ou filmado” se apresenta como uma atitude até certo ponto impossível. Neste caso aqui o contato será com uma parte considerável do que foi escrito. Sequencialmente, o confronto da obra em estudo “O Tronco” com teóricos das áreas se faz necessário, dada a importância de aprofundamento conceitual, a fim de que se possa aplicar a teoria e demonstrar de forma prática, por meio de análise da obra, as características principais do estudo. Nesse sentido, parte de uma abordagem crítico dialética, já que: “As pesquisas dialéticas se fundamentam na lógica interna do processo e nos métodos que explicitam a dinâmica e as contradições internas dos fenômenos e explicam a relação entre homem-natureza, entre reflexão-ação e entre teoria-prática (razão transformadora)” (GAMBOA, 2006, p. 98). No caso da narrativa aqui em estudo uma compreensão da realidade e dos discursos sociais ou apreendidos na obra literária.

Quanto à organização da dissertação, o desenvolvimento se divide em 3 capítulos intitulados: I Metaficção Historiográfica: (Re)visitar o passado, (Re)contar a história; II Sobre a História e a Literatura; e III “O Tronco” sob um recorte metaficcional historiográfico.

Na primeira parte, o capítulo está dividido em 2 tópicos em que inicialmente é feita uma apresentação conceitual do termo cunhado por Linda Hutcheon (1991) Metaficção Historiográfica, entendido como um tipo de obra literária que permite um estudo reflexivo epistemológico sobre o passado levando em consideração as relações intertextuais e discursivas entre História e Literatura, no tempo presente da leitura. A autora enfatiza esse tipo de estudo tendo em vista o caráter narrativo-textual das duas grandes áreas, citando Terry Eagleton (1983), demonstra que :

Todos os tipos de discursos, sistemas de signos e práticas de significação estão sendo desafiados pela problematização da metaficção historiográfica em relação ao conhecimento e à representação literária pelo destaque que dá ao processo de produção de fatos a partir de conhecimentos por meio de práticas ideológicas e literárias definidas. (HUTCHEON, 1991, p. 234)

O que se entende é uma necessidade de revisão do conhecimento expresso tanto pela História quanto pela Literatura. Associada a essa questão a autora entende a problematização da metaficção historiográfica como reflexo da

postura pós-modernista. Não define o conceito pós-moderno em sua totalidade, dada a abrangência que possui, pelo fato de entender que: “[...] o pós-modernismo não poder ser utilizado como um simples sinônimo pra o contemporâneo [...]” (HUCTHEON, 1991, p. 20) e ainda apresenta a complexidade semântica da palavra. Entretanto, entre os variados conceitos teóricos do pós-modernismo (BAUMAN, 1999; HARVEY, 1989; ANDERSON, 1999; EAGLETON, 2005), opta-se tomar como base teórica os conceitos de Hutcheon (1991) e Eagleton (2005).

Ainda no primeiro capítulo, o tópico intitulado: “Presentificação do passado: reflexão metaficcional historiográfica”, apresenta-se uma retomada do passado como ato reflexivo de compreensão do tempo presente, tanto do agora da narrativa como do agora do leitor. Nas palavras de White (2008) é um ato que só se torna possível por meio da discursividade narrativa. Diante disso, o entendimento do passado é definido do ponto de vista do referencial que se faz no tempo presente.

Ainda neste tópico se faz uma abordagem do romance histórico nascido nos moldes românticos e definido teoricamente por Lukács (2000). Entretanto, o romance aqui pretendido foge ao conceito clássico da literatura. Linda Hutcheon (1991, p.122-123) afirma que neste tipo de narrativa: “[...] a mistura do histórico e do ficcional e a essa adulteração dos “fatos” da história consagrada [...] é o principal meio de fazer com que o leitor se conscientize sobre a natureza específica do referente histórico. [...]”. No caso do romance de Bernardo Élis, é o que pode ser entendido, a narrativa não se apega somente ao fato histórico, envolve atos e atitudes externos ao foco da História para problematizar o contexto histórico-literário através da discursividade narrativa: retorna-se ao passado para um questionamento reflexivo do tempo presente.

No segundo tópico deste capítulo: “História e Literatura: relações intertextuais e possibilidades de (re)significação”, a abordagem se dá em torno das relações intertextuais estabelecidas no confronto de discursos com quaisquer outros textos anteriores ou contemporâneos, entendendo que a percepção intertextual está condicionada ao nível de conhecimento do leitor. Queira ou não, no momento de participação do leitor, de forma mais superficial ou aprofundada, a (re)significação contextual é dada por ele, já que se estabelece um diálogo com o texto. Reforça-se neste tópico o entrosamento histórico-literário no sentido de que se completam em termos de validação da realidade. Nas palavras de Umberto Eco (1994), a realidade humana é inspiração para a criação literária. Se constrói a ficção por meio do real.

Também serão demonstrados outros autores que buscaram nas fontes do real histórico – fatos que se sobrepuseram em determinada época – referências para a criação literária: Antônio José de Moura (1989); Euclides da Cunha (1902); Aluísio de Azevedo (1890), José J. Veiga (1996); Carmo Bernardes (2005), entre tantos outros. Dessa forma, entender o passado representado na Literatura não significa desfazer ou reviver este passado mas sim buscar outras possibilidades de entendimento epistemológico.

O segundo capítulo se restringe a uma abordagem mais descritiva e informativa a respeito do fato histórico e da obra literária. Apresenta o contexto político do início do século XX, tanto no Brasil como no Estado de Goiás e os envolvidos no massacre que ficou conhecido como a Chacina do Duro, em 1918.

Dividido o capítulo em três tópicos, o primeiro: “Contextos da história: os envolvidos” faz uma exposição do ambiente político do Estado de Goiás, nos primeiros anos da República como também das desavenças administrativas em prol do poder. Apresenta ainda uma lista com as pessoas que foram assassinadas em um tronco, no dia 16 de janeiro de 1919, pela polícia goiana, a mando das autoridades políticas. Resumidamente é uma disputa do poder político que tem como protagonista Antônio Ramos Caiado – o Totó Caiado – e a família Wolney, liderada pelo coronel Joaquim Ayres Cavalcanti Wolney, assassinado em 23 de dezembro de 1918. Neste primeiro tópico existe ainda uma exposição de documentos e relatos da época em que ocorre o massacre em São José do Duro, como era conhecido.

Sequencialmente, no tópico 2.2, intitulado “A prosa regionalista: sobre o autor e a obra”, há uma caracterização quanto à definição de prosa regionalista do ponto de vista literário, assim como um breve relato de dados bio(blio)gráficos do autor, como também os motivos que o levaram a produzir um romance de extração histórica. O que se percebe na desenvoltura deste tópico é que a prosa regionalista se introduz na Literatura brasileira durante o período romântico, por volta da segunda metade do século XIX e segue continuamente através de outros períodos literários. No caso da obra de Bernardo Élis, publicada em 1956, sua regionalização se dá pelo fato de que: “[...] para ser regional uma obra de arte não somente tem que ser localizada num região, senão também deve retirar sua substância real desse local. [...] clima, topografia, flora, fauna, etc. – como elementos que afetam a vida humana na região.” (COUTINHO, 1999, p. 235).

Percebemos esta definição na obra “O Tronco”, uma vez que reúne elementos para conceituá-la como regionalista. Da mesma forma, a linguagem utilizada na construção da narrativa expressa também a modalidade de um discurso regional, tendo em vista as peculiaridades linguísticas da região.

No terceiro tópico. “Elementos metaficcional historiográficos”, há um confronto teórico com trechos do romance enfatizando a proposta de Linda Hutcheon (1991) de se problematizar os elementos históricos dos quais a Literatura se utiliza, não no sentido de refutá-los, mas de explorá-los ainda mais a partir dos recursos linguístico-semânticos da literatura. E meio à regionalização, a figura do coronel se expressa como representação de um sistema governamental dos primeiros anos da República. Assim, autores como Vítor Nunes Leal (1997) e Gracy Tadeu da Silva Ferreira (1998) serão de extrema importância quanto ao suporte teórico deste tópico.

Contextos tanto históricos quanto literários são consideravelmente importantes para se compreender as relações sociais da época em que transcorre a narrativa. Os tipos sociais representados pelos personagens acabam por revelar as particularidades do mundo real. Neste ponto, vamos perceber que, ao se envolver com questões sociais, a Literatura se caracteriza por meio de um engajamento social.

Ainda nesta última parte do segundo capítulo, há de se levar em conta que o autor é enfático ao deixar claro que a obra é pura ficção, o fato é real, sua criação literária não. Quem sabe uma tentativa de se justificar já que era membro assumidamente do Partido Comunista, sofrendo, portanto, as perseguições de um sistema que não aceita nada mais a não ser o mandonismo.

No terceiro capítulo, “O Tronco sob um recorte metaficcional historiográfico, a obra será analisada de forma mais aprofundada em cada uma de suas divisões. Assim no tópico 3.1 “O inventário” será apresentado o motivo que se desencadeia com o conflito: os bens de um inventariante não estão arrolados no processo. O fato abre precedentes para atos contraditórios em relação à oligarquia dos Melos – representada pelo personagem Coronel Pedro Melo e seu filho, Deputado Artur Melo. A narrativa tem como pano de fundo para o desenrolar do conflito uma paisagem romantizada e pitoresca do sertão goiano.

Ainda nesta parte do terceiro capítulo, se percebem as relações de poder estabelecidas por uma oligarquia – o que representa o coronelismo tão marcante em

Goiás no início do século XX, como também o autoritarismo do governo estadual nas figuras de Antônio Ramos Caiado, Eugênio Jardim e João Alves de Castro, além dos desentendimentos marcados por perseguições e assassinatos.

Na segunda parte, “A comissão”, são descritos os atos empreendidos por uma comitiva liderada pelo personagem Doutor Carvalho, juiz que empreita uma negociata com Artur Melo e acaba assassinando o coronel Pedro Melo no dia 23 de dezembro, às vésperas do Natal, como poderá ser visto na narrativa. Entretanto se destaca o modo como o autor dá representatividade a outros personagens das mais variadas classes sociais. Assim, o romance extrapola a representação historiográfica à medida que mostra a história vista pelos de baixo. (SHARPE, 1991).

Utilizando-se de um vocabulário que explora os campos lexicais em suas mais variadas representações semânticas, o autor moldura a narrativa com costumes e crenças que fazem parte do repertório imaginário do sertanejo. Elementos simbólicos são utilizados de forma livre e espontânea no enredo, o que lhe dá uma feição verossímil da realidade. Elementos do mundo real se misturam com a ficção de forma que o leitor adentre o ambiente literário sem perder a noção do momento histórico.

A terceira parte, intitulada “A prisão”, são descritos os atos que envolvem a prisão dos familiares de Pedro Melo em um tronco como forma de amedrontar Artur Melo e seus jagunços quanto a um possível ataque à Vila do Duro. Nesta desenvoltura do enredo, a narrativa assume uma tonalidade mais sangrenta e movimentada, onde tudo se marca pelos atos de violência.

O autor se aproveita de um discurso que demonstra uma total falta de compromisso social do governo para com as regiões interioranas de Goiás, o que pode ser estendido para todo o interior do Brasil. Ao lado deste ambiente discursivo, se constrói, da mesma forma, um cenário repugnante e depreciativo em que se encontram os personagens. Realça-se também o despreparo e o medo da polícia frente ao combate, como também a população que é afetada pelo conflito: homens, mulheres crianças, velhos, todos são desconsiderados humanamente pelo jogo de interesse político.

Na última parte deste capítulo, “O assalto”, há o assassinato das nove pessoas presas ao tronco e de outros tantos personagens que são descritos pela Literatura, mas não apresentados pelos documentos que fazem referência ao fato em 1918/1919. Entretanto, o que se intensifica neste trecho da obra são os

momentos de reflexão discursiva – especificamente representados por fluxos de consciência do personagem Vicente Lemes, o Coletor, que não concordara com as fraudes do inventário. Evidencia-se uma crítica relacionada às atitudes, tanto do governo quanto das oligarquias, que se transfigura do plano literário para o momento da leitura. Quem sofre mais é a população, vitimizada por quem arma a briga e desfruta dos prazeres nos grandes centros políticos como demonstra Bernardo Élis. Enquanto isso, nem sal existia em Goiás.

## I METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA: (Re)visitar o passado; (re)contar a história por meio da literatura.

“O tempo perde o seu poder quando a recordação redime o passado.”  
(MARCUSE, 1981, p. 201)

Este capítulo tem como proposta fazer uma apresentação conceitual do termo Metaficção Historiográfica. Esta definição se origina a partir de estudos feitos por Linda Hutcheon (1991) em seu trabalho intitulado *Poética do Pós-Modernismo*, em que a autora define esta ideia partindo de estudos relacionados a obras de cunho literário que têm como referente aspectos históricos no desenrolar do enredo. Assim, romances históricos são fontes de pesquisa para este tipo de aprofundamento teórico. Importa destacar que não somente pelo fato de o romance ser histórico é que propicia esta modalidade de investigação. Vale especificar que, embora algumas obras literárias tenham uma nítida referência à história, para que se possa ser considerada como metaficção historiográfica, há necessidade de se perceber problematizações e questionamentos em seu enredo quanto àquilo que a história tradicional se apresenta no tempo presente à sociedade, além de transgredir as imposições da crítica literária no que se refere ao caráter literário de uma obra. De forma geral, então, a metaficção historiográfica envolve uma maior participação do leitor em relação à intencionalidade crítica e reflexiva da obra literária. É a compreensão do tempo presente a partir das reflexões e questionamentos sobre o tempo passado por meio da literatura.

Esse entrosamento passado/presente<sup>4</sup> em uma produção narrativa, especificamente em uma obra literária, pode ser entendido como uma das propostas conceituais pós-modernistas. Importa destacar que há uma nítida falta de definição específica daquilo que se pode chamar de pós-modernismo por parte dos estudiosos. Entretanto a única aceitação comum é de que o conceito se expressa como uma mudança de paradigma epistemológico. “O pós-modernismo, por exemplo, representa uma ruptura radical com o modernismo.” (HARVEY, 1989, p. 47). Em estudos realizados sobre o pós-modernismo, Mastella (2017, p. 84) reforça

---

<sup>4</sup> No decorrer da escrita, será utilizado este recurso ou/ou como possibilidade de leitura que a literatura nos proporciona, assim como expressar a continuidade entre passado e presente ou, como já expressava Aristóteles em sua *Poética*, um condicionamento temporal do conteúdo.

essa definição citando autores como Bauman (1999) e Anderson (1999) que não enquadram o movimento em um determinado contexto cronológico, mas com ênfase em uma renovação epistemológica de um contexto específico. Assim, pode se identificar marcas pós-modernistas tanto no início do século XX, quanto no período contemporâneo.

De conflitos identitários à incerteza que determina a configuração humana (BAUMAN, 1999) no meio sociocultural marcado por um constante espetáculo social transitório e efêmero, o pós-modernismo assim se destaca. (VIEIRA e CALDAS 2006 apud MASTELLA, 20017).

Retomando o conceito, Eagleton (2005, p. 27) é enfático quando diz que:

“pos´moderno” quer dizer, aproximadamente, o movimento de pensamento contemporâneo que rejeita totalidades, valores universais, grandes narrativas históricas, sólidos fundamentos para a existência humana e a possibilidade de conhecimento objetivo. O pós-modernismo é cético a respeito de verdade, unidade e progresso, opõe-se ao que vê como elitismo na cultura, tende ao relativismo cultural e celebra o pluralismo, a descontinuidade e a heterogeneidade.

Mais uma vez se torna explícita a amplidão de conceitos teóricos que se referem ao termo. Dessa forma, os termos pós-modernismo, pós-modernidade, pós-moderno serão evidentemente aqui relacionados considerando as definições de Linda Hutcheon (1991), que frequentemente se utiliza dos três vocábulos, entretanto, com a mesma significação. Nesse viés, é que o direcionamento teórico dado a este estudo será este apresentado por Hutcheon (1991). Em sua obra, a autora já demonstra a complexidade semântica da palavra: “[...] Invariavelmente, o debate começa pelo significado do prefixo “pós” – um enorme palavrão de três letras.” (HUTCHEON, 1991, p. 36). Inicialmente já cabem indagações a respeito do termo “pós”, as mais variadas significações que o vocábulo possa assumir. Se desponta, então, o amplo campo de conceituação a que estamos sujeitos quando se lida com o pós-modernismo.

Consideradas estas abordagens, a que interessa a esta pesquisa diz respeito apenas uma das possibilidades conceituais do pós-modernismo, aquela que se refere especificamente à relação entre a História e Literatura, considerando que “[...] qualquer poética do pós-modernismo deve antes se adaptar ao imenso volume de material que já foi escrito sobre o assunto do pós-modernismo em todos os

setores [...] (HUTCHEON, 1991, p. 36). Em meio à ampla, complexa e diversificada extensão de conceitos, há condições de se estabelecer um diálogo entre História e Literatura como possibilidade de reflexão sobre a questão discursiva das duas áreas e o modo como se dissolvem e se absorvem uma na outra.

Cândido (2012, p. 212) nos permite entender que:

A pós-modernidade trouxe consigo a vantagem de assumir os textos como constructos e, portanto, como possíveis de serem revistos e reinterpretados, sem que necessariamente a interpretação do fato seja invalidada, mas permanece como ponto de discordâncias e revisões inúmeras que não podem descartar o texto primeiro.

Essa possibilidade de várias leituras, releituras ou desleitura, como já demonstra o poeta Mário Quintana (2006, p. 182) “O mais difícil, mesmo, é a arte de desler.”, é marca essencial da Literatura. Caso não o fosse, as primeiras obras escritas pela humanidade estariam fadadas ao esquecimento. Já de muito tempo tais questionamentos são explícitos na atividade literária. Oliveira e Fidalgo (2012, p. 107) definem que “[...] Ao considerarmos aquilo que conhecemos por literatura como sendo uma instância discursiva polifônica e polissêmica, o inter-relacionamento de textos e discurso de diferentes áreas não é um procedimento inovador, obviamente. [...]” Há, logicamente, uma gama múltipla de leituras em uma obra ficcional, como também uma extensão de vários sentidos permitidos no campo literário, onde se desenrola a trama da existência humana. Entretanto, uma vez que há expressão, por qualquer produção do discurso-narrativo, do relacionamento humano entre si em um determinado contexto sociocultural em que se propõe a humanização do ser humano (CÂNDIDO, 2000), há conseqüentemente uma reavaliação da expressividade do ser.

Assim no objeto de interesse deste estudo, “O Tronco”, romance de Bernardo Élis, há percepção de que:

[...] A metaficção historiográfica incorpora esses três domínios – literatura, história e teoria - ou seja, sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas (metaficção historiográfica) passa a ser a base para seu repensar e reelaboração das formas e dos conteúdos do passado. (HUTCHEON, 1991, p. 22).

Que a obra referida seja ficção, não há dúvidas, uma vez que toda obra literária é ficção (COUTINHO, 1999). Que por meio da ficção narra a História, também é evidente. Assim na narrativa literária de “O Tronco” “[...] O real é a verdade da ficção, como não pode ser dita, revela-se fingida, quando então ela é mais verdadeira” (CASTRO, 1994, p. 59). Sendo assim, a metaficção historiográfica, nesse caso, se enfatiza pelo método de estudo, uma abordagem permitida pelo pós-modernismo pelo fato de que “[...] não sugere nenhuma busca pra encontrar um sentido atemporal transcendente, mas sim uma reavaliação e um diálogo em relação ao passado à luz do presente.” (HUTCHEON, 1991, p. 39). Importa, dessa maneira, referenciar que, de acordo com os conceitos pós-modernistas, é permitida essa modalidade de (re)avaliação de uma obra que nos possibilita a História por meio da Literatura, como também a Literatura presente na História (WHITE, 2008). Ainda reforçando o caráter de múltipla abordagem pós-modernista, Hutcheon (1991, p. 33) cita Jameson, ao afirmar que:

Jameson (1983, 112) incluiu entre as manifestações do pós-modernismo o “discurso teórico”, que abrangeria não apenas as teorias marxista, feminista e a teoria filosófica e literária pós-estruturalista – que são óbvias – mas também a filosofia analítica, a psicanálise, a linguística, a historiografia, a sociologia e outras áreas. [...]

Dessa forma, há uma conciliação entre as diversas áreas de conhecimento permitidas pelo advento pós-modernista. Entretanto, como já referenciado, o interesse se volta para a relação entre História e Literatura como produções discursivas na reconfiguração do tempo presente, levando em consideração indagações epistemológicas a respeito do tempo passado. É que se segue nos tópicos seguintes.

### 1.1 Presentificação do passado: reflexão metaficcional historiográfica

Na abordagem deste tópico, é de interesse compreender, a partir das propostas teóricas da metaficção historiográfica, a retomada do passado como elemento de análise no tempo presente, permitindo entender que o passado só existe na medida em que é textualizado pelo historiador. Dessa forma, há uma criação discursiva e narrativa que nos permite uma revisão tanto da História quanto

da Literatura, objetivando diante disso uma compreensão mais enfática do conhecimento enquanto processo estritamente contínuo.

A história do ser humano não é somente uma história de um tempo pretérito, de um fato ocorrido. Na produção histórico-social há uma fusão de passado e presente que se fundem numa perspectiva de construção do futuro, tempo que está por vir, mas sujeito a reminiscências do passado. Em outras palavras é como se aplicasse a teoria à prática – o (re)fazer reflexivo. Entretanto, há de levar em conta que só se teoriza sobre aquilo que se praticou. Então, teorizar é (re)visitar o que se passou, o que se realizou, o fato transcorrido com o objetivo de aperfeiçoamento da prática que será desenvolvida. Fica, assim, o tempo presente submisso a reflexões entre o período já transcorrido e o futuro, uma tentativa de conciliação entre o que houve e o que haverá, quem sabe uma práxis temporal

Claro que o passado se foi, o futuro é incerto. Entretanto, o tempo do agora permite (re)ver o que se passou como possibilidade de (re)criação do que está por vir. Em síntese, o real se posiciona nesse campo de intersecção complexo. Michel de Certeau (1982), em seu livro *A Escrita da História*, ao se referir à História, Discurso e Realidade considera que:

Se recapitularmos esses dados, a situação da historiografia faz surgir a interrogação sobre o real em duas posições bem diferentes do procedimento científico: o real enquanto é o conhecido (aquilo que o historiador estuda, compreende ou "ressuscita" de uma sociedade passada) e o real enquanto implicado pela operação científica (a sociedade presente a qual se refere a problemática do historiador, seus procedimentos, seus modos de compreensão e, finalmente, uma prática do sentido). De um lado o real é o resultado da análise e, de outro, é o seu postulado. Estas duas formas da realidade não podem ser nem eliminadas nem reduzidas uma a outra. A ciência histórica existe, precisamente, na sua relação. Ela tem como objetivo próprio desenvolvê-la em um discurso. (CERTEAU, 1982, p. 40).

Diante do exposto acima, há questionamentos marcantes no que se refere à apropriação e percepção do real – passado/presente – por meio da História. A produção é discursiva e, como tal, subjacente ao ponto de vista do enunciador, neste caso, aquele que conta a história, leva ao conhecimento e esclarecimento do leitor ouvinte. Tem a competência de buscar, nas profundezas, no mundo subterrâneo do passado, tentativas de ressurreição deste tempo num agora em que vive o leitor. Assim a própria História assume um caráter dual:

Mesmo que as imbricações dessas duas espécies predominem nos casos puros, elas são facilmente reconhecíveis. Um primeiro tipo de história se interroga sobre o que é *pensável* e sobre as condições de compreensão; a outra pretende encontrar o *vivido*, exumado graças a um conhecimento do passado. (CERTEAU, 1982, p. 40, Grifos do autor)

Evidentemente, há um confronto entre o que se pensa e o que se vive. Dessa forma, uma constante indagação: revelou-se verdadeiramente o que foi vivido, ou o que foi apresentado são pensamentos oriundos de um emissor? É o que se depreende na busca de um tempo remoto. Tanto Certeau (1982) quanto Hutcheon (1991) são enfáticos sobre essa complexidade de se buscar o passado por meio de um tempo presente. A busca só se torna possível por meio do ato discursivo e narrativo (WHITE, 2008) “[...] O historiador não pode ignorar o presente que o cerca, precisa olhar em torno, ter a sensibilidade histórica do seu tempo, para, a partir dele, interrogar e explicar o passado. [...]” (REIS, 2011, p. 48). O entendimento do tempo passado se dá, dessa forma, tomando o presente como ponto de referência. Há, determinadamente, uma influência do agora, sobre o acontecido, ainda mais quando existe uma distância cronológica considerável. Por maior que seja a objetividade interpretativa do narrador, ele está sujeito às imposições ideológicas de seu tempo presente, seja por assimilação ou por contestação.

Nesse sentido, há de se destacar que vasculhar os resquícios do passado pode tanto nos trazer novidades quanto decepções, assim como a viagem de Orfeu ao mundo de Hades em busca de Eurídice<sup>5</sup>. Mas o certo é que essa atitude também permite reflexões epistemológicas no sentido de (re)construção do conhecimento. O que ficou registrado – em suas diversas formas – é agora campo de pesquisa para reflexões tanto de comportamento e ideologias quanto da sociedade.

Por meio do processo de busca do passado, sua reinserção no presente se dá de forma discursiva, utilizando-se do processo de produção textual. Contar a história – o fato – é narrar; imaginar uma história – o romance -, da mesma forma, é

---

<sup>5</sup> De acordo com a mitologia grega, na busca por Eurídice, no mundo dos mortos, Orfeu convence o deus Hades a libertá-la de volta à vida. Eurídice é libertada com uma condição: Orfeu não deveria olhar para trás enquanto não estivesse totalmente fora dali. Entretanto, ao retornar, a dúvida, o medo e a insegurança tomam conta de si. Não se contendo, ele olha para trás e perde para sempre sua amada, que fica transformada em estátua de sal. Seu último estado fica, dessa forma, em situação pior que o primeiro.

narrar. “Para narrativas históricas e literárias temos sempre a presença de um narrador.” (PESAVENTO, 2011, p. 398). Este narrador, obviamente, faz parte dos elementos discursivos relacionados à produção textual. A reinserção diacrônica na sincronia permite uma relação paradoxal da ficção pós-moderna. Seria a ressurreição do passado ou o retorno do presente ao já vivido.

O texto, dessa forma, traz em seu discurso cargas semânticas, pontos de vistas diversos, ideologias políticas e todas as formas de relações de poder que estão/são imanentes no convívio social. Por meio de intertextos, de relações dialógicas, o discurso se constrói assimilando ou contestando a realidade. Nesse sentido é que a literatura se desponha como possibilidade discursiva de se apropriar da história, do fato passado para provocar o leitor quanto ao que poderia ter acontecido. Quando se constrói uma obra literária nesses moldes, Linda Hutcheon (1991, p. 21) a classifica como Metaficção Históricográfica. Assim diz a estudiosa: “[...] refiro-me àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos(sic) e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos.”

De forma contrária a essa proposta, retomando a gênese do romance histórico, Lukács (2000) deixa claro que a origem dessa modalidade narrativa surge no século XIX, com Walter Scott, tomando como contexto a Revolução Francesa. Tem-se então uma feição determinada pelos moldes do romantismo do século XIX, tendo como característica apenas uma verossimilhança da realidade, a representação da história vivida pelos personagens expressam um comportamento humano passivo, uma receptividade da realidade como pré-determinada pelo convívio social. Há uma exposição de comportamentos individuais ou coletivos sem, portanto, haver questionamentos sobre essa forma de ser. Na verdade, o que ocorre é uma descrição fotográfica da realidade, de forma pormenorizada e detalhada.

O que se tem enquanto romance histórico – o tradicional – é uma representação da História, até certo ponto uma ressurreição de modo que haja reconhecimento heroico e valorização dos personagens representativos da historiografia, obviamente apresentados como protagonistas do enredo literário.

O romance em sua caracterização geral:

[...] pode ser definido com sendo o desenrolar de uma história, constituída por um complexo de acontecimento ou de paixões

desenrolados no tempo, confrontando personagens imaginárias, mas em que a aparência de vida é a tal ponto imperiosa, que somos levados a refletir sobre os acontecimentos com se fosse reais. (ARAGÃO, 1994, p. 88).

Tanto Lukács (2000) quanto Aragão (1994) apresentam o romance enquanto forma narrativa que tem estreita ligação com a descrição do real. Obviamente que no decorrer dos tempos o romance tenha se transformado nas mais variadas formas, de histórico a protesto, psicológico, fluxos de consciência e tantas outras definições das quais a crítica literária se utiliza. “[...] é um gênero que está permanentemente em evolução, [...] e vem recebendo e adaptando as novidades que se apresentam constantemente.” (ARAGÃO, 1994, p. 86)

Linda Hutcheon não contrariando as definições, mas especificando o tipo de romance histórico que é de interesse da Metaficção Historiográfica, de forma bem objetiva, demonstra que:

Lukács achava que o romance histórico poderia encenar o processo histórico por meio da apresentação de um microcosmo que generaliza e concentra. Portanto, o protagonista deveria ser um tipo, uma síntese do geral e do particular, de todas as determinantes essenciais em termos sociais e humanos. (HUTCHEON, 1991, p. 151)

Vemos, então, que, se há possibilidade de reflexão sobre o romance, não somente uma simples reflexão, não apenas aquela que se preocupe com definições teóricas relacionadas à estrutura de um romance, como pontua a teoria da literatura, mas reflexões que dialoguem com o presente e o passado, que permitam problematizações sobre o conceito histórico transmitido no decorrer do tempo, ou mesmo uma retomada da História por meio da Literatura, então isto é o que Linda Hutcheon (1991, p. 122-123) define como Metaficção Historiográfica. Neste tipo de narrativa:

[...] aparecem personagens históricos dentro da ficção. [...] é a essa mistura do histórico e do fictício e a essa adulteração dos “fatos” da história consagrada [...] é o principal meio de fazer com que o leitor se conscientize sobre a natureza específica do referente histórico.

Não basta um romance apenas transmitir conceitos de uma determinada época com faziam primordialmente os românticos, numa tentativa de aproximação da realidade expressa na Literatura.

A autora ainda reforça esse caráter ao entender que:

Assim como a ficção histórica e a história narrativa, a metaficção historiográfica não consegue deixar de lidar com o problema do status de seus fatos e da natureza de suas evidências, seus documentos. E, obviamente, a questão que com isso se relaciona é a de saber como se desenvolveram estas fontes documentais: será que podem ser narradas com neutralidade? Ou será que a questão epistemológica referente à maneira como conhecemos o passado se reúne à questão ontológica referente ao status dos vestígios desse passado[...]. (HUTCHEON, 1991, p. 161).

Evidencia-se um estreitamento entre a Literatura e História pelo fato de que são construídas de forma discursiva, reforçadas pela subjetividade de quem a escreve, no caso da História, o historiador; no caso da Literatura, um narrador. Entretanto, ambos com olhares específicos e característicos que se direcionam a um determinado tipo de leitor.

De forma semelhante, dado o caráter subjetivo da produção escrita, Hayden White (2008) define uma maior necessidade de reflexão sobre o conceito histórico, pelo fato de que:

[...] enquanto um historiador pode entender que é sua tarefa recovar, de maneira lírica ou poética, o 'espírito' de uma época, outro pode presumir que lhe cabe sondar o que há por trás dos acontecimentos a fim de revelar as 'leis' ou os 'princípios' de que o 'espírito' de uma determinada época é apenas uma manifestação ou forma fenomênica. Ou para registrar uma outra diferença fundamental, alguns historiadores concebem sua obra primordialmente como uma contribuição para a iluminação de problemas e conflitos sociais existentes, enquanto outros se inclinam para suprimir tais preocupações presentistas e tentam determinar em que medida um dado período do passado difere do seu, no que parece ser um estado de espírito bem próximo daquele do 'antiquário'. (WHITE, 2008, p. 20)

O que se nota, tendo como referência os comentários acima, é que até mesmo a narratividade da história está condicionada a fatores individuais de quem a escreve. O sujeito enunciativo está inserido em determinado contexto que acaba por lhe influenciar de forma que concorde ou discorde de seu ambiente social. O tempo

e o lugar são referentes para sua produção escrita. Por mais que haja uma tentativa de imparcialidade, sua subjetividade não permite que isso aconteça. Há, certamente, sim uma parcialidade. É notório que o romance histórico toma como base fundamental e recolhe para sua narrativa o feito – da mesma forma – histórico, a fim de que esteja o mais próximo da “verdade”, por meio de um processo assimilatório. Como já dito anteriormente é uma tentativa de representação da realidade, atinge uma probabilidade representativa não uma veracidade, a este ato, então, o historiador atinge a verossimilhança. (PESAVENTO, 2011)

[...] O que permanece implícito nos historiadores é simplesmente levado à superfície e sistematicamente defendido nas obras dos grandes filósofos da história. [...] Por isso é que foram capazes de compreender, de modo mais ou menos autoconsciente, os fundamentos poéticos, ou pelo menos linguísticos, em que tiveram suas origens as teorias supostamente “científica” da historiografia do século XIX. (WHITE, 2008, p. 13).

Este fato é fundamental, uma vez que para analisar/interpretar uma obra literária que se apropria do contexto historiográfico existe a necessidade reflexiva tanto da História quanto da Literatura em relação a essa produção narrativa literária. Na verdade a produção literária dessa natureza acaba por se constituir como um emaranhado de discursos, relações dialógicas produzidas de forma intertextual em determinados contextos. Assim, contextualizar é dar à leitura maior permissividade interpretativa. O que se escreve de uma forma ou de outra já foi dito. A escrita é uma atitude expressiva, vai se apropriar da fala, das ideias, de outros discursos. Para Agazzi e Vinci (2012, p. 84):

[...] a arte pós-moderna busca recuperar um *minimum* de comunicabilidade com o público, o que significa, literariamente, oferecer maior legibilidade, quase sempre procurada, e às vezes realizada, mediante a reconstrução dos meios de comunicação inerentes aos gêneros e às formas da tradição literária. Em torno dessa busca de comunicabilidade é que emergem os jogos combinatórios e intertextuais, os quais muitas vezes alcançam, paradoxalmente, um alto nível de complexidade.

Há um emaranhado de discursos que estabelecem uma relação dialógica textual, o texto se constrói a partir de um confronto com outros textos, outras vozes.

Dessa forma seja o texto histórico ou literário, será sempre um amontoado de discursos, relações intertextuais que se imbricam na construção discursiva do todo.

Seguindo este mesmo raciocínio, pode-se afirmar que Barthes (2004, p.276) também considera que todo texto é um intertexto, como já dito anteriormente o que se escreve é resultado do que foi escrito/falado anteriormente, “[...] todo texto é um tecido de citações passadas. Passam para o texto, retribuídos nele, trechos de códigos, fórmulas, modelos rítmicos, fragmentos de linguagem sociais, etc.”

Considerando essas relações dialógicas e intertextuais, há de se entender que o romance histórico, nascido como já evidenciado de acordo com as propostas românticas passa por transformações que, em determinado momento, não se conforma somente em reproduzir contextos e ideologias de um tempo vigente. Por meio de uma ruptura tanto histórica quanto literária, a nova narrativa que interessa à proposta de Hutcheon é aquela que permite questionamentos tanto em relação à História como à Literatura.

Na caracterização como metaficção historiográfica, entretanto, o romance literário foge ao conceito realista<sup>6</sup> pelo fato de que, nessa narrativa, há nítido aproveitamento da História, como já explicitado. O que inova, porém, é o fato de que há indagações e problematizações possíveis à leitura do texto literário. Linda Hutcheon (1991, p. 141), ao se referir à história e à literatura, especifica que:

[...] as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa.

Vê-se aqui uma conciliação intertextual entre História e Literatura, relações íntimas em que se complementam, já que as duas se utilizam de elementos discursivos a fim de que o leitor compactue com seus enunciados. Vamos entender, dessa forma, que este pacto se refere à provocação que o ato discursivo pode despertar no leitor, dando-lhe condições de (re)avaliar seu ponto de vista em relação à aquisição de seu conhecimento.

---

<sup>6</sup> Considera-se aqui o termo *realista* enquanto representação do real, ou caráter verossímil. Não confundir com a definição realista de Estilo Literário que ocorreu após o Estilo Romântico.

Pesavento (2011, p.401) reforça o questionamento sobre as afinidades desses dois campos de estudo da seguinte forma:

Assim, literatura e história são narrativas que têm o real como referente, para confirmá-lo ou negá-lo – construindo sobre ele uma outra versão - , ou ainda para ultrapassá-lo. Como narrativa, são representações que se referem à vida e que a explicam. Mas, dito isso, que parece aproximar os discursos, onde está a diferença? Quem trabalha com história cultural sabe que uma das heresias atribuídas a essa abordagem é afirmar que a literatura é igual à história.

Há, dessa forma, uma fusão clara, mesclada pela aquisição do real como referente. Claro que existem diferenças específicas e características de cada uma das teorias. Porém, o que se entende é que tanto uma quanto a outra tem a mesma zona de convergência, se direcionam para o mesmo alvo partindo de um mesmo princípio: o real, na tentativa de compreensão do tempo presente “Fiquemos com a ideia de que as duas narrativas, história e literatura, são representações discursivas que falam do real e reinventam o passado, como dispositivos que operam com força na composição do imaginário social. [...]”. (PESAVENTO, 2011, p 402). O imaginário é requisito indispensável para que se utilize discursivamente na medida em que se busca uma (re)ssignificação dos enunciados sejam históricos ou literários. Entretanto, há de se considerar que ambas possuem seu campo de particularidades, História não é Literatura, como também a Literatura não é fonte documental para História, o que existe em comum é o processo é a discursividade existente no processo narrativo. Enquanto a História se prende à veracidade, a Literatura se prende à verossimilhança.

A escrita do passado quer aconteça por meio de um viés histórico ou literário tem influência política no tempo presente do leitor. Às vezes a mesma História é (re)escrita a partir de pontos de vista divergentes. A quem interessa expressar o conceito ideológico do escritor. Sua narrativa fala em nome de quem e para quem? Uma indagação constante a respeito da intencionalidade da narrativa. Um questionamento sobre a produção da linguagem de quem fala, por qual motivo tem esse falante da narrativa o direito de falar. Essa preocupação com o ato discursivo é característica da metaficção historiográfica, o sentido passa a ter significado, ou a ser (re)ssignificado a partir da relação autor-leitor-contexto. (HUTCHEON, 1991). Vamos entender, dessa forma, que é a leitura que dá

(re)ssignificação ao contexto por meio das relações dialógicas entre textos: intertextualidade.

De forma semelhante, Albuquerque Júnior (2007, p. 13) afirma que:

Desde o texto que dá título ao livro, inclino-me pela defesa do caráter artístico da História, do seu caráter poético e literário, e pensando como a Literatura e não contra ela, reflito neste primeiro conjunto de textos sobre as implicações para a prática do historiador de pensá-la como arte literária.

Assim, por mais objetivo que seja o texto histórico, há expressividade artística marcada pelo ato discursivo e conseqüentemente simbólico, já que o signo linguístico permite essa intersecção entre autor e leitor. Há, então uma feição poética dada à História, fato que leva Hayden White a confirmar que:

[...] Através da exposição do solo linguístico em que se constituiu uma determinada ideia da história tento estabelecer a natureza inelutavelmente poética do trabalho histórico por meio do qual seus conceitos teóricos foram tacitamente sancionados. (2008, p. 13)

Peter Burke (1992) também compactua com essa interação na medida em que o discurso é um construto linguístico, estando sujeito aos diferentes pontos de vista tanto de quem escreve como de quem lê. Assim, é pertinente o envolvimento do historiador com os processos da narrativa literária. Não que a obra literária seja fonte documental, mas sugestão no processo de criação dos personagens. Quem sabe pelo fato de que assim a História se expresse por um viés menos subjetivo.

É provável que os historiadores possam aprender algo, a partir das técnicas narrativas [...]. Pois os historiadores não são livres para inventar seus personagens, ou mesmo as palavras e os pensamentos de seus personagens, além de ser improvável que sejam capazes de condensar os problemas de uma época na narrativa sobre uma família, como frequentemente o fizeram os romancistas. (BURKE, 1992, p. 340).

As relações intertextuais, o (re)dizer que constrói discursos nos permite entender que há “[...] uma tendência da pós-modernidade ao roubar do tecido histórico matéria para a construção ficcional.” (JAMEL, 2016, p. 199), o que Umberto Eco (2003) já preconizava em dizer que a ficção se apropria – é parasita – do real.

De forma concomitante, Hutcheon (1991) reforça ainda mais esse modo de produção ficcional. Transfigura-se a tessitura histórica para um nível literário. Entendendo a liberdade que existe na ficção como possibilidade de (re)criação da realidade, ou melhor, de percepção do real em que o historiador, romancista e o leitor estão inseridos.

É fundamental e essencial que para se construir uma narrativa ficcional, a inspiração venha da realidade, venha das manifestações do relacionamento humano em todo seu percurso histórico. Lemos (2012, p. 4) demonstra que:

A arte literária possui aí um papel decisivo no desmascaramento do que em outros contextos, envolve o recurso à linguagem de maneira sub-retícia, enganatória. É dessa maneira que Barthes elege um atributo de relevo para identificar a arte moderna: o caráter autorreflexivo nas entrelinhas, a fala (escrita) artística como autocrítica da linguagem – graças ao “efeito do real”. (grifos do autor)

Esse efeito da realidade só se torna possível mediante a linguagem, o ato discursivo. “[...] o referente não tem realidade, ele é produzido pela linguagem.[...]” (COMPAGNON, 2001, p. 118). Considerado tanto a História como a Literatura, as duas são narrativas que possuem o real como referente e por meio dessa utilização acabam por confirmar ou negar a realidade, numa tentativa de compreensão da vida. (PESAVENTO, 2011). Se entendermos a linguagem como atividade discursiva, há total conformidade com o que Hutcheon (1991), White (2008) e Barthes (2004) dizem a respeito da discursividade enquanto tessitura textual. Se produz texto, diálogo a partir de outros textos, de outros diálogos. São interações linguísticas que (re)(des)constroem a (re)significação do real.

Dados estes conceitos, o que se pode perceber é que a relação Literatura/História é por demais íntima, já que o repensar da atividade humana se dá por meio de uma análise do que transcorreu, com projeções para o que está por vir. Na desenvoltura da História, do fazer, a vida se constrói como uma colcha de retalhos. Cada pedaço, com outros das mais variadas formas, é utilizado como peça fundamental na construção do todo, inevitavelmente inacabado. Uma tessitura constante e infinda que nos permite reflexões sobre a existência do agora. É nesse sentido que a intertextualidade se destaca como um dos componentes fundamentais para as narrativas, quer sejam históricas ou literárias. Hutcheon (1991, p. 167) citando Foucault (S.D):

As fronteiras de um livro nunca são bem definidas: por trás do título, das primeiras linhas e do último ponto final, por trás de sua configuração interna e de sua forma autônoma, ele fica preso num sistema de referência a outros livros, outros textos, outras frases: é um nó dentro de uma rede.

A obra não existe, assim, por si só. Há uma influência exterior, interior, uma motivação ou desmotivação que lhe determina enquanto discurso. A expressividade narrativa se constrói a partir de outros discursos em suas mais variadas formas: oral, escrito, frasal, textual. Um emaranhado de enunciações que reconfiguram o agora, o tempo presente. Vamos entender que todo discurso se constrói sobre outro discurso, numa troca mútua e incessante, o que resulta em nova significação.

Apresentados estes argumentos, pode-se perceber que Bernardo Élis, ao inserir no romance “O Tronco” figuras históricas, acaba por transformá-los em personagens, dando a possibilidade de reflexões sobre atitudes do passado, é um repensar especificamente sobre a história de Goiás, no que diz respeito aos domínios oligárquicos que fizeram/fazem parte da História. Do ponto de vista crítico literário:

Esses personagens ficcionais são confrontados com a realidade ficcional e enfrentam a dúvida e a perplexidade com a realidade diante dos conflitos e das situações em que se encontram, atingindo muitas vezes a validade universal. (ARAGÃO, 1994, p. 89)

É o que se pode depreender no romance, a representação da realidade por meio de personagens fictícios – criados, imaginados por um autor – acaba por dar expressividade à história humana, a partir do momento em que ocorre a validação universal. Dessa forma é que comumente, ao se deparar com determinados tipos de enredo ficcionais, pessoas acabam por se identificar com a ficção: uma interação entre personagens ficcionais e pessoas, dada as verdades expressas nas narrativas.

Os fatos históricos se apresentam na narrativa literária como intertextos. Para Carvalho e Cabral (2008, p. 4): “A paródia intertextual da metaficção historiográfica apresenta uma sensação de presença do passado; passado que só pode ser conhecido através dos seus vestígios, sejam eles históricos ou literários,

mas, (sic) textuais.” É uma forma de trazer à superfície do tempo presente, seja por meio da história, da literatura ou de um diálogo entre ambas as áreas, a ressurreição do passado. Não numa tentativa de criar este passado, reviver, mas, pelo menos, observá-lo por meio de um novo ponto de vista que se constrói na medida em propiciamos uma releitura de tudo aquilo que já foi dito.

Dessa forma, a leitura da obra literária se caracteriza com alternativa e crítica àquilo que nos é passado via historiografia. Em si a literatura já se apresenta como ficção, permitindo entender a realidade como um palco em que personagens simplesmente representam papéis sociais, que lhe são impostos no convívio social. No caso da metaficção historiográfica, há uma provocação por parte da Literatura, uma voz que se direciona ao leitor perguntando-lhe até que ponto é ciente de seu conhecimento. Óbvio que não a qualquer leitor, mas àquele que busca nas problematizações do conhecimento uma reconstrução de si mesmo enquanto cidadão. Já que:

História não é evocação, mas interpretação do passado, tal como literatura não pode ser rememoração do que se passou – porque não se passou – mas sim possibilidade de entender, de modo metafórico, o que poderia ter se passado. (PESAVENTO, 2011, p.402)

Tem-se nesse sentido uma síntese do confronto entre presente e passado, as possibilidades de entendimento que as duas áreas permitem por meio de um estudo em que se possa respeitar as particularidades tanto da História como da Literatura, mas também, ao mesmo tempo, entender as relações intertextuais entre os dois campos teóricos. O passado se foi, certamente, mas pode ser revisitado pela discursividade narrativa. Dessa forma, em “O Tronco”, o autor goiano depois de quase meio século, retoma o acontecido a partir de diálogos e fragmentos orais. Rompe com a lógica temporal pelo fato de ir buscar no passado a matéria-prima histórica e moldá-la pelo ato criador e discursivo que a ficção literária lhe permite. Por meio dessa construção, cria personagens que representam ou não pessoas da época referenciada na obra.

Entretanto, a construção dos personagens se dá de forma que todos – do jagunço ao juiz, do soldado ao coronel – sejam nivelados por meio da diegese. Obviamente que há representações políticas de poder e subalternidade, mas não há o caráter heroico como nos romances históricos clássicos. Essa construção e

caracterização de personagens permite ao leitor tomar parte da narrativa por outros pontos de vista que não seja somente o do protagonista. Além disso, se expressa na obra a configuração de um sistema de poder que a qualquer custo busca sua supremacia.

Um retorno ao passado que se faz mediante a ficção literária, mediante o discurso histórico de uma determinada região, a fim que a lógica temporal seja transgredida. Esse ato transgressivo, a ruptura da temporalidade, a busca no tempo remoto de reminiscências das mais variadas formas permite ao presente uma reflexão sobre si mesmo; o tempo do agora na discursividade do presente. Entende-se que é o que Metaficção Historiográfica pretende ao tomar como campo a História e a Literatura, que será abordado no tópico seguinte.

## 1. 2 História e Literatura: relações intertextuais e possibilidades de (re)significação.

“Os mundos ficcionais são parasitas do mundo real”  
(ECO, 1994, p. 91)

Dando sequência às propostas da metaficção historiográfica, de acordo o fenômeno pós-modernista, os recursos intertextuais são inevitavelmente marcos deste conceito. Diante disso, este tópico pretende demonstrar que tanto a História quanto a Literatura são marcadas e delimitadas por relações intertextuais. Esse modo de relação nos leva a perceber diante do processo narrativo a possibilidade de (re)significação do real. Entende-se, que ressignificar permite um olhar diferente, partindo de ângulos, talvez, não observáveis antes. Quem sabe uma percepção mais detalhada, mais pormenorizada em relação aos conceitos e preconceitos por nós apreendidos até o presente momento.

Em relação à obra “O Tronco”, há indícios da presença intertextual, que serão vistos na parte final deste trabalho, o que nos permite uma abordagem desta teoria da intertextualidade a fim de que se possa compreender de forma um pouco mais detalhada o envolvimento histórico-literário na obra em estudo.

Hutcheon (1991, p. 166) demonstra que:

[...] a intertextualidade substitui o relacionamento autor-texto, que foi contestado, por um relacionamento entre o leitor e o texto, que situa

o *locus* do sentido textual dentro da história do próprio discurso. Na verdade, uma obra literária já não pode ser considerada original; se o fosse, não poderia ter sentido para seu leitor. É apenas como parte de discursos anteriores que qualquer texto obtém sentido e importância.

A significação que dá sentido a uma obra ou a qualquer enunciado só é possível na medida em que se estabelece uma relação de discursos com quaisquer outros textos anteriores ou contemporâneos. Há um confronto discursivo por assimilação ou contestação que (in)valida os argumentos enunciativos. Assim, a significação e o conceito de compreensão estão sujeitos às relações que se estabelecem entre os diálogos. Dito isto, como se entender a questão da originalidade? Entendemos que, talvez, o que se pode compreender como original seja o modo como se relacionam os diferentes discursos.

Especificamente se entende que a questão da originalidade textual é fato demasiadamente complexo. A intertextualidade ainda mais, se levarmos em conta as divergências de autores como Bezerra (2011) e Fiorin (2006), que abrem uma discussão enfática sobre o(s) conceito(s) de intertextualidade. Entretanto, o foco para o referencial teórico pretendido neste tópico se dá pelos estudos de Julia Kristeva (1974, p. 64), ao definir que: “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar de noção de intersubjetividade, instala-se a de *intertextualidade*” (grifo da autora). Contudo, há de se ressaltar que a percepção intertextual está condicionada ao nível de conhecimento do leitor. Se o leitor está restritamente vinculado a um determinado *locus*, não possuirá condições de entender até que ponto um texto possa ser intertextos de outros textos. Até que ponto a teia discursiva se constrói em meio a outras teias do discurso.

A percepção das relações intertextuais, das referências de um texto a outro, depende do repertório do leitor, do seu acervo de conhecimentos literários e de outras manifestações culturais. Daí a importância da leitura, principalmente daquelas obras que constituem as grandes fontes da literatura universal. Quando mais se lê, mais se amplia a competência para apreender o diálogo que os textos travam entre si por meio de referências, citações e alusões. Por isso cada livro que se lê torna maior a capacidade de apreender, de maneira mais completa, o sentido dos textos. (FIORIN e SAVIOLI, 2001, p. 20)

Além disso, há necessidade de um conhecer sobre as diversas possibilidades de tessitura textual. Barthes (1975) apud Hutcheon (1991, p. 167) “vem definir o intertexto como a ‘impossibilidade de viver fora do texto infinito’, fazendo da intertextualidade a própria condição da textualidade. [...]” Isso nos leva a afirmar que tanto a produção histórica quanto a literária são resultados de interações discursivas, permutas textuais, resultantes de um processo linguístico, político e ideológico. Há, na produção do discurso histórico-literário vozes interiores, latentes e polifônicas na construção do sentido presente. Numa relação dialética entre o enunciado e o enunciativo<sup>7</sup> se produz o texto como enigma a ser decifrado. Existe, portanto, uma ressignificação textual que é dada por parte do interlocutor<sup>8</sup> do discurso.

Nitrini (2000, p. 59) afirma que:

[...] a “palavra literária”, isto é, a unidade mínima da estrutura literária não se congela num ponto, num sentido fixo; ao contrário, constitui um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo entre diversas escrituras: a do escritor, do destinatário (ou do personagem), do contexto atual ou anterior. (grifos do autor)

Observa-se, diante do exposto que a própria definição de “palavra literária” já está condicionada à diversidade significativa que o vocábulo pode assumir, considerando o contexto em que é produzido. Sabendo que a narrativização histórica ou literária é produzida em situações específicas e que sua decodificação se dá em um momento pósteros ao da enunciação, há efetivamente uma (re)construção significativa por parte do leitor.

A produção textual – o processo narrativo – se constrói no campo de outros textos, orais ou escritos. Basta observar que tradicionalmente as produções narrativas do folclore, sejam locais ou universais, só se tornaram possíveis graças à textualização da oralidade, uma forma de apropriação da literatura em relação à tradição oral de determinada comunidade.

Nitrini (2000, p. 162), em relação à Literatura, demonstra que:

A linguagem poética surge como um diálogo de textos. Toda sequência está duplamente orientada: para o ato da reminiscência (evolução de uma outra escrita) e para o ato de somação (a

<sup>7</sup> Neste caso, enunciado o que já foi dito; enunciativo o que está sendo dito.

<sup>8</sup> Aquele que recebe o discurso produzido pelo locutor.

transformação dessa escritura). O livro remete a outros livros e, pelo processo de somação, confere a esses livros um modo de ser, elaborando assim a sua própria significação.

Ampliando um pouco mais a definição, é importante salientar que o processo de intertextualidade pode se estender não somente ao campo da produção escrita mas também a outras áreas como textualização de esculturas, pinturas, cenas fílmicas, provérbio e quaisquer outras áreas da produção cultural do ser humano. No caso de Literatura e História, acredita-se que os intertextos entre uma e outras são totalmente compartilhados na construção do enredo.

[...] Assim, no sistema de representações sociais construídas pelos homens para atribuir significado ao mundo, ao que se dá o nome de **imaginário**, a Literatura e a História teriam o seu lugar, como formas ou modalidades discursivas que tem sempre como referência o real, mesmo que seja para negá-lo, ultrapassá-lo ou transfigurá-lo. (PESAVENTO, 2003, p. 33. grifos da autora)

É o real, a realidade que serve de ponto de referência para a produção narrativa histórica ou literária. Dessa forma, a partir do mote selecionado para o desenvolvimento desse texto, o que se pode notar é uma reflexão dialética sobre a percepção da realidade. Do ponto de vista do senso comum, geralmente se atribui à ficção aquilo que não existe, produto da imaginação ou fingimento. Entretanto, não fazem parte do objeto de estudo, aqui, conceitos relacionados ao senso comum. O que se pretende é, como define Humberto Eco (1994), se aproximar da realidade por meio do mundo ficcional, de modo que se obtenha, pelo menos, uma compreensão reflexiva da realidade que nos circunda, o que a obra de Bernardo Élis pode nos oferecer, já que Certeau (1975) apud Pesavento (2003, p. 35) “estabelece que , na articulação entre o discurso e o real, a escrita da história se inscreve como uma ficção ou fabricação do passado.” Enquanto a Literatura não se compromete a comprovar veracidades, mas possibilidades, a História, pelo contrário, tem pretensões de veracidade, entretanto ambas acabam por obter o mesmo efeito: verossimilhança<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Diferentemente da noção de verdade e de verdadeiro, entende-se desde então por verossímil na ordem narrativa tudo o que está ligado ao campo das possibilidades simbólicas relativas ao homem e à história. (Dicionário de termos literários. Disponível em <<http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/verossimilhanca/>>)

Ainda retomando a citação de Umberto Eco (1994), nota-se um exemplo claro de intertextualidade: o real é fonte de inspiração para a construção significativa do imaginário. Só se constrói a ficção por meio do real. A realidade humana é inspiração para a criação literária, que por meio da representação simbólica, acaba por questionar a própria realidade que lhe serviu de inspiração.

Ao se estabelecer relações entre os conceitos de ficção e realidade, na obra de Aristóteles, *Poética*, reflexões de caráter epistemológico são evidenciadas pelo filósofo e dúvidas sobre até que ponto há divergência entre o que é histórico e o que seja literário. Entende-se aqui que a problematização já transcorre no decorrer da história:

Pelo exposto se torna óbvio que a função do poeta não é contar o que aconteceu mas aquilo que poderia acontecer, o que é possível, de acordo com o princípio da verossimilhança e da necessidade. O historiador e o poeta não diferem pelo facto de um escrever em prosa e o outro em verso (se tivéssemos posto em verso a obra de Heródoto, com verso ou sem verso ela não perderia absolutamente nada o seu carácter de História). Diferem é pelo facto de um relatar o que aconteceu e outro o que poderia acontecer. (ARISTÓTELES, 2008, p. 54).

Consideradas estas definições, pode-se dizer que a ficção está para o poeta assim como a realidade está para o historiador. Vamos entender dessa forma que ambos têm como campo de expressividade a palavra, as narrativas, as memórias, com a diferença de que a História remete ao que aconteceu enquanto a Literatura o que poderia ter acontecido, como enfatiza Aristóteles (2008). Entretanto, se completam no sentido de que têm como alvo pelo menos certa compreensão da realidade.

Questionamentos sobre o que pode ser Literatura e História são um dos pontos de interesse de extrema discussão por parte de estudiosos das duas áreas. Até que ponto há História na Literatura ou como pode um texto histórico ser literário são reflexões que permitem amplo debate no entendimento desses conceitos. Considerando, estes apontamentos intertextuais, as relações de discurso entre História e Literatura, por meio da metaficção historiográfica:

[...] é especificamente duplicada em sua inserção de intertextos históricos e literários. Suas recomendações gerais e específicas das formas e dos conteúdos da redação da história atuam no sentido de

familiarizar o que não é familiarizado por meio de estruturas narrativas [...], mas sua auto-reflexividade (sic) metaficcional atua no sentido de tornar problemática qualquer dessas familiarizações. (HUTCHEON, 1991, p. 168).

É nesse ponto que o advento do pós-modernismo nos serve de campo para o estudo entre Literatura e História, não com objetivo de ressaltar uma ou outra, como também menosprezar uma delas, mas perceber os limites que se intercalam entre as duas, uma vez que se apropriam da escrita, do texto a fim de que o leitor compactue com a proposta textual. Há uma extensa publicação de pesquisas relacionadas a conceitos pós-modernistas, o que leva obviamente à reflexão epistemológica. Contudo, nas palavras de Linda Hutcheon (1991, p. 20):

[...] aquilo que quero chamar de pós-modernismo é fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político. Suas contradições podem muito bem ser as mesmas da sociedade governada pelo capitalismo recente, mas seja qual for o motivo, sem dúvida essas contradições se manifestam no importante conceito pós-moderno da “presença do passado.” [...]

Evidencia, assim, uma das características do pós-modernismo: reflexões sobre o passado a fim que se problematize o presente. Não propõe soluções para o presente, já que as soluções viriam a partir do conhecimento histórico, de forma reflexiva e questionadora, quem sabe um (re)visitação do passado. A contradição vivenciada pelo presente que se apropria do passado, característica imanente da sociedade. Tanto a Literatura quanto a História falam, relatam o que houve – fato, ou o que poderia ter acontecido – ficção, nesse sentido, se convergem para um mesmo objetivo: a transmissão do fato não vivido pelo leitor. Ou, quando vivido, a apresentação do fato de forma que o faça a refletir seja por assimilação ou contestação. Pesavento (3003, p. 35) considera, ainda que:

[...] Estamos, pois, diante de uma *construção social da realidade*, obra dos homens, representação que se dá a partir do real, que é recriado segundo uma cadeia de significados partilhados. Entre estas formas de reviração do mundo, de forma compreensiva e significada, se situariam a História e a Literatura, como diferentes discursos portadores de um imaginário.

Não há como negar a inter-relação entre História e Literatura, seja de forma explícita em relação ao conteúdo ou em relação à formalidade narrativa,

ambas são evidências da textualidade. Ambas têm como referente a realidade, como também têm um direcionamento comum: o leitor.

Assim, é que essa intersecção histórico-literária se percebe na obra de Bernardo Élis, “O Tronco”. Obviamente que é uma obra literária. Que é produção criativa da imaginação. Mas o imaginar se baseia na observação do real. Nas palavras Afrânio Coutinho (1976, p. 30):

A ficção é produto da imaginação criadora, embora, como toda arte suas raízes mergulhem na experiência humana. Mas o que a distingue das outras formas de narrativa é que ela é uma transfiguração ou transmutação da realidade, feita pelo espírito, do artista, este imprevisível e inesgotável laboratório. A ficção não pretende fornecer um simples retrato da realidade, mas antes criar uma imagem da realidade, uma reinterpretação, uma revisão. Ao espetáculo da vida através do olhar interpretativo do artista, a interpretação artística da realidade.

Tem-se aqui o poder da criação literária, a experiência humana serve de semente para que a realidade brote por meio da ficção. Tem-se a possibilidade de ficcionalização da história humana, de sua vivência, a fim de que se possa pensar – refletir – a realidade. Não é apenas descrever a realidade, mas dar visibilidade ao que é visível. No mesmo conceito, vale dizer que Pesavento (2003, p. 32), considerando a (inter)relação História/Literatura, nos deixa claro que “são formas distintas, porém próximas, de dizer a realidade e de lhe atribuir/desvelar sentidos”. Retomando ainda o conceito de Aristóteles (2008), o que diferencia, dessa forma, a ficção (Literatura) e realidade (História) diz respeito ao modo como se expressa o conteúdo, o que se depreende da obra é que a torna possível de caracterizá-la quanto História ou Literatura.

Então, há uma relação entre Literatura e História, literatura e sociedade. Assim, uma obra literária vai muito além da simples escrita, é a possibilidade de (re)interpretações do si mesmo e do mundo em que o sujeito se insere. “[...] A História e a Literatura oferecem o mundo como texto.” (PESAVENTO, 2003, p. 32). Assim a leitura desse texto fica a cargo do leitor, do modo como aprendeu e foi ensinado a ler, a perceber as possibilidades e sugestões reflexivas da construção verbal – seja falada ou escrita. Se possuir um nível de leitura superficial, não vê/lê nada mais do que simples palavras, decodificações gráficas. Se conseguir se aprofundar um pouco mais, talvez atinja um nível emocional e o máximo que

conseguirá fazer é se envolver emocionalmente com o texto por meio de um processo catártico. Entretanto, se atingir um nível racional de leitura, conseguirá (des)(re)construir o texto, abrindo possibilidades de novas leituras, de compreensão das formas implícitas – não-ditas – que estão presentes nas manifestações da linguagem (MARTINS, 1994).

Entendendo a relação História/Literatura, na produção literária brasileira, há vários exemplos de obras pactuadas com fatos históricos da sociedade. Há uma transfiguração do plano histórico para o plano literário. Entre alguns exemplos, podem ser citadas: “A casca da serpente” (1989), de José J. Veiga, em que se pode perceber uma retomada tanto de “Os Sertões” de Euclides da Cunha, como da Guerra de Canudos, conflito que ocorreu no sertão da Bahia, no final do século XIX; “Sete Léguas do Paraíso” (1989), de Antônio José de Moura, onde se percebe outra retomada intertextual da Guerra de Canudos, porém tendo como local de desenvolvimento o estado de Goiás; “Os Sertões” (1902), de Euclides da Cunha, obra que transfigura a Guerra de Canudos em Literatura; “O Cortiço”, (1890) de Aluísio de Azevedo, narrativa que remonta às explorações vividas por habitantes do Rio de Janeiro, na virada do século XIX para o século XX; “A Hora dos Ruminantes” (1966), de José J. Veiga, que faz referência ao contexto do regime militar de 1964; “Xambioá, paz e guerra” (2005), de Carmo Bernardes, narrativa que relata fatos da famosa guerrilha do Araguaia ocorrida em Goiás entre os anos de 1969 e 1974, e tantos outros que fazem parte da prosa literária brasileira.

Quando a Literatura se apropria de citações e referências relacionadas ao passado, Linda Hutcheon(1991) é enfática ao dizer que são metaficcões historiográficas, a fim de que se possa entender que o conhecimento adquirido por meio da história tradicional – historiografia – é ideológico, há uma aquisição do passado. Entretanto o tempo retrospecto é (re)construído no tempo presente da historiografia. Na metaficção historiográfica, não há uma negação desse passado. Há, sim, uma evidência de que

[...]realmente ele existiu mas hoje só podemos ‘conhecer’ esse passado por meio de seus textos, e aí se situa seu vínculo com o literário. [...] Portanto, a metaficção historiográfica representa um desafio às formas convencionais (correlatas) de redação da ficção e da história, com seu reconhecimento em relação à inevitável textualidade dessas formas. (HUTCHEON, 1991, p. 168-169).

O que se nota aqui é que, a partir dos conceitos apresentados pela autora, há um questionamento tanto da História quanto da Literatura convencional. Se propõem problematizações epistemológicas, o que dá uma caracterização pós-moderna à narrativa.

Retomando os conceitos de apropriação, cabe à Literatura (LIMA, 1996) levantar questionamentos em relação às situações problemáticas de uma sociedade. O que não se fala na história escrita pode ser revelado/sugerido na obra literária. Com um caráter multiplurissignificativo, a Literatura nos permite essa apreensão, (re)inventar, problematizar (des)ler, questionar, por meio da ficção, a realidade, além de estabelecer relações intertextuais tanto a textos quanto a contextos. Considerando o que pontua Castro (1994, p. 48): “A manifestação histórica do real dos homens é a força realizadora da ficção, a partir da qual se estruturam os procedimentos artísticos. Por isso, a ficção é tanto mais real quanto mais for ficção: fingir é revelar.” Por meio de uma relação paradoxal, a Literatura – ficção – se apropria da realidade, da História do ser humano, para posteriormente refletir sobre essa máscara social, na verdade desmascará-la por meio da ficção. Nesse sentido, é que a ficção permite maior expressividade do real.

Entretanto, reforça-se aqui que a obra literária enquanto “método metaficcional historiográfico revela uma leitura alternativa do passado como uma crítica à História oficial. Por isso seu caráter contraditório, pois nega exatamente a veracidade de seu objeto.” (JACOMEL, 2008, p. 423). O que Hutcheon (1991) enfatiza da mesma forma. Na verdade, o que se questiona é o fato histórico, sob que ponto de vista a História é escrita. É o que propõe a Literatura enquanto metaficção historiográfica: questionar, problematizar e observar por meio de ângulos diferentes a história como a si mesma.

Sob esse aspecto é possível perceber que, de acordo com a proposta deste estudo, o autor (re)inventa a história goiana, por meio da ficção literária, numa tentativa de reconstrução do ambiente político, social e cultural do início do século XX. Os recursos utilizados permitem à obra em estudo

[...] um auto-questionamento do crítico, porque solapa as próprias estruturas do saber [...], porque sua preocupação deve girar em torno da criação de um contexto favorável aos marginalizados e aos oprimidos, para recuperação da história, da voz e para abertura das discussões acadêmicas para todos; [...]” (BONICCI, 1998, p. 09-10).

Importa aqui estabelecer que a incompreensão é que nos possibilita a busca por desvendar a História que se transfigura em Literatura, ou a Literatura que se apropria da História para revelar os hiatos obscuros e subentendidos pela visão “oficial” da História. (BONICCI, 1998).

Por meio dessa mistura histórica e literária, de uma (re)discussão, Pesavento (2011, p. 401), ao se referir à narrativa literária, é enfática quando questiona e dá resposta ao mesmo tempo:

E a literatura? Ela é fonte especial para o passado que não aconteceu, mas que se comporta como real. Ela traz consigo traços de identidade. Não se trata de estabelecer a hierarquia entre os dois campos, mas de situar onde se coloca pergunta, se formula a questão.

A fala da autora nos remete ao diálogo que existe entre História e Literatura. Nesse caso, relações intertextuais que, de forma sintetizada, produzem um novo conhecimento, uma nova retomada de conceitos entre as duas áreas.

Há, evidentemente, uma aproximação tanto do historiográfico quanto do literário, o que dá uma feição pós-moderna à narrativa. Assim, “A metaficção historiográfica demonstra que a ficção é historicamente condicionada e a história é discursivamente estruturada, [...]” (HUTCHEON, 1991, p. 158). É uma captação de personagens, assim como acontecimentos históricos tendo como alvo o que se pode depreender de fatos tidos como verdadeiros. (HUTCHEON, 1991).

Samuel (1994) reforça essa ideia quando afirma que a ficção literária é possuidora de maiores verdades que o real do dia a dia mistifica pela necessidade natural. O cumprimento das funções sociais acaba por reforçar o mascaramento da realidade cotidiana. “[...] a sociedade, além de ser a realidade, é o real, pois sua essência só pode ser percebida pelo intelecto. Quando descobrimos o real da realidade, podemos dizer que a ‘desmascaramos’”. (SAMUEL, 1994, p. 15).

Dessa forma interpretativa do leitor, da relação que se produz entre o fato histórico e os acontecimentos corriqueiros “[...] é o instrumento pelo qual se constroem a literatura e a história.” (CARVALHO; CABRAL, 2008, p. 02). Retomando, também o conceito de metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991), Carvalho (2009, p. 110) ainda entende que: “Disposta a explorar os dois gêneros permeáveis [ficção e história], devido às suas fronteiras elásticas, a metaficção

historiográfica permite ao leitor o prazer da dupla conscientização: a do embasamento real e a da natureza fictícia.” Dessa forma, há de se entender a possibilidade de questionamentos que surgem no decorrer da obra “O Tronco”, enquanto veracidade ou ficção, nos condiciona à busca de uma “leitura alternativa do passado como uma crítica à história oficial” (JACOMEL, 2008, p. 422).

Existe a possibilidade de perceber na obra aqui estudada “prerrogativas para análises que vão além de reflexões de cunho regional” (CURADO e RESENDE, 2014, p. 13). Fica clara uma (di) fusão entre os limites da História e da Literatura, do real e do ficcional, ao mesmo tempo em que se caracterizam de forma específica, também se inter-relacionam. Meyer (1986) estabelece que na tentativa de se compreender um grande autor assim como a desenvoltura de sua obra de acordo com o interesse do público leitor, todos os problemas estabelecidos pela metodologia crítica são pertinentes. Essa capacidade de interpretação – incompreensão (MEYER, 1986) – é o meio através do qual as relações histórico-literárias são construídas (CARVALHO; CABRAL, 2008)

Pressupõe-se, nesse sentido, conforme o que define Castro (1994) que a ficção se tornará realidade quanto mais for ficcional. Nessa relação dialética entre ficção e realidade é que as obras apresentam personagens que reúnem em si os anseios universais do ser humano pela valorização de si mesmo. Conceito também retomado por Hutcheon (1991) quando nos apresenta uma relação intertextual entre Literatura e História, em que ambas dialogam num campo de discursividade textual. Personagens são recriados, ressurgidos da história para adentrar o mundo da ficção. A realidade passa, dessa forma, a ser objeto de interesse da literatura, Assim, História se (re) inventa pela Literatura.

Hayden White (2008, p. 63), ao se referir à compreensão dos fatos históricos, demonstra que: “[...] precisamos de uma história que nos eduque para a descontinuidade de um modo como nunca se fez antes; pois a descontinuidade, a ruptura e o caos são nosso destino.” É notória a necessidade de se repensar as estruturas do conhecimento. De quem é o ponto de vista que se expressa? Do opressor ou do oprimido? Obviamente que a discussão não é entender quem é portador da verdade, mas quantas verdades podem ser evidenciadas através do discurso.

Peter Burke (1992, p. 329) deixa claro que:

De alguns anos para cá tem havido sinais de que a narrativa histórica, em um sentido bem estrito, está realizando outro retorno. [...] alguns historiadores [...] não focalizam os acontecimentos particulares por si sós, mas pelo que revelam sobre a cultura em que ocorreram.

Significa ir além das possibilidades de decodificação daquilo que a história nos permite, de forma que os limites entre História e Literatura sejam rompidos. Por meio dessa ruptura, não se separa, mas funde-se num campo de interseção entre a arte – ficção – e a história – real. Nas palavras de Hutcheon (1991), é o rompimento das fronteiras extremamente radicais que se estabelecem uma relação entre aquilo que é ficção e não-ficção.

É nesse viés que a intertextualidade toma feição definidora no que se pode depreender de uma obra, seja literária ou histórica. Se a discursividade está condicionada a influências tanto externas quanto internas, a significação, da mesma forma, se assume enquanto influências do contexto em que o produtor e receptor do discurso estão inseridos.

Fica evidente, então, uma das possibilidades de leitura que a Literatura nos proporciona, claro que não a todos leitores, já que “o leitor ingênuo é simples ator” (MEYER, 1986, p. 3), simplesmente se aventura pela obra literária procurando reflexos de si mesmo (MEYER, 1986), enquanto a leitura minuciosa, racional pode (re)inventar a própria História, possibilidade que a Literatura nos oferece.

Retomando os conceitos apresentados no início deste capítulo, entende-se que o pós-modernismo enquanto uma mudança de paradigma epistemológico, uma vez que não há uma definição conceitual unânime, permite à metaficção historiografia uma atitude até certo ponto transgressiva no que se refere à delimitação entre História e Literatura, numa tentativa de redefinição dos discursos da História.

A posse que se faz do referente se demonstra ironicamente, uma vez que a tentativa de volta ao passado, por meio da Literatura, é intencional e provocativa. Claro que, como já demonstrado pelos teóricos aqui estudados, o passado não resurge, só existe por meio da textualidade que a história lhe deu. Essa existência condiciona o presente por meio de reflexões.

[...] A ligação ontológica entre o passado histórico e a literatura não é eliminada [...] mas sim enfatizada. O passado realmente existiu, mas

hoje só podemos “conhecer” esse passado por meio de seus textos, e aí se situa seu vínculo com o literário. (HUTCEHON, 1991, p. 168)

Acredita-se que esse relacionamento presente/passado por parte da Literatura reconfigura as convenções estabelecidas em relação ao conhecimento transmitido de forma contínua. É o texto, o ato discursivo responsável por essa transmissão de conhecimento. Se o texto é produção subjetiva, importa, pois, compreender que virá carregado semanticamente de posições totalmente subjetivas. Quer seja pela História ou pela Literatura. Para Carvalho (2009, p. 115):

A estética pós-moderna adota o paradoxo, o dissenso como forma de raciocínio, e o seu empreendimento é o da desconstrução do sujeito. Os trabalhos da Nova História, nessa linha da representatividade paradoxal, asseguraram uma novidade no saber histórico, problematizando aspectos tais como a metodologia da descontinuidade e adotando modelos mais complexos do que a relação de causalidade.

Se entende que a partir do momento que se adota o paradoxo e o dissenso, há uma relação intertextual, em suas mais variadas formas. Desde a paródia ou a paráfrase, formas mais comuns de intertextos, se percebe uma relação dialógica entre os textos. Como define Genette (2006, p. 7), a intertextualidade é a “presença de um texto em outro texto.” Estar presente tanto pode significar compactuar com as mesmas ideias assim como também refutar essas ideias. O que importa é que a presença entre os textos permite uma maior apreensão do caráter polifônico do discurso.

Assim é que na obra de Bernardo Élis, “O Tronco”, existe a possibilidade, já que é Literatura, de um entrosamento entre a História e ficção, pelo fato de que o próprio autor é enfático e paradoxal em afirmar que a obra é ficção, os acontecimentos não. Tem-se, por meio dessa afirmação, uma possibilidade de análise a partir do que a metaficção historiográfica propõe.

No capítulo a seguir, serão mostrados aspectos que se referem à história do conflito ocorrido no Norte do Estado de Goiás, o local propriamente dito, assim como os envolvidos e os resquícios que se perduram, ou não, pela narrativa histórica. Além disso, serão demonstradas as características de uma literatura regional e considerações sobre Bernardo Élis. Nesse sentido é que se evidenciará o pano de fundo histórico para a construção da ficção literária nos moldes da proposta

de Hutcheon (1991). No capítulo que se segue, há um detalhamento mais específico sobre o contexto histórico que fundamenta a obra literária, assim como as características que determinam a produção de Bernardo Élis enquanto obra regionalista de extração histórica.

## II SOBRE A HISTÓRIA E A LITERATURA

Nesta segunda parte do estudo, considerando a obra literária – *corpus* da pesquisa – como romance de extração histórica, no dizer de Oliveira (2007) uma literatura catástrofe, interessa apresentar o contexto histórico dos primeiros anos da República no Estado de Goiás que levou à produção do romance em 1956, assim como detalhar a obra enquanto caracterização regionalista literária, com possibilidade de análise metaficcional historiográfica.

Inicialmente, a título de informação serão apresentados recortes textuais que se referem ao marco histórico do início do século XX ocorrido no Estado de Goiás, conhecido como *A Chacina dos Nove*, *A Chacina do Duro* ou *O Barulho do Duro* (JORNAL opção, 2019), na localidade conhecida hoje como Dianópolis, atual Estado do Tocantins<sup>10</sup>.

---

### <sup>10</sup> Fundação (1750-1885)

A história de Dianópolis tem início em 1750, com a fundação de um povoado na aldeia dos índios Acroás, região de grandes minas de ouro, com a denominação de Minas das Tapuias. Atendendo pedidos dos colonos, coube aos jesuítas a missão de agrupar os índios em aldeamentos (Formiga e Missões), surgindo daí as primeiras habitações que deram origem ao arraial de São José do Duro. Em 1854, o arraial já era Distrito de Paz, elevado à categoria de vila em 26 de agosto de 1884, data esta considerada como de sua fundação, sendo instalado a 1 de janeiro de 1885. Posteriormente, a cidade passa a chamar-se Dianópolis, a origem do nome "Dianópolis" está relacionada a Francisco das Chagas Moura, que foi prefeito do município entre os anos de 1934 a 1938. Então, a cidade chamava-se "São José do Duro". "Duro" era uma simplificação de "D'ouro", uma vez que a região era rica em ouro em seu subsolo. Quando prefeito, Francisco Moura indicou que a cidade fizesse uma homenagem às senhoras do lugar que chamavam-se "Custodiana", conhecidas pela alcunha de "Diana". Daí a indicação da cidade passar a chamar-se "Dianópolis", quer dizer, "Terra das Dianas".

A cidade ficou bastante conhecida pelo episódio do [O Tronco](#) (título de livro de [Bernardo Élis](#)), história conhecida pelos seus moradores que relata o massacre de 9 cidadãos e que foram enterrados em praça pública, denominada hoje de "Praça da Capelinha".

Dianópolis hoje possui cerca de 19 110 habitantes (Censo 2010). (<https://pt.wikipedia.org/wiki/Dian%C3%B3polis>)

Sequencialmente à apresentação do espaço e do contexto histórico, serão detalhados os dados do autor, resumidamente, assim como a especificação da regionalização da obra do ponto de vista literário.

## 2.1 Os contextos da história: os envolvidos

Com o advento da República em 1891, não há novidades do ponto de vista socioeconômico no Estado de Goiás, as mudanças se darão somente em algumas questões administrativas e políticas. O isolamento da região faz com que a localidade fique ao esquecimento das principais tomadas de decisões administrativas e políticas. Palacín e Moraes (2001, p. 85) fazem um recorte descritivo desta situação:

[...] Os fatores sócio-econômicos (sic) e culturais não sofreram abalos: o liberto continuou flutuando, caminhando para o marginalismo social, as elites dominantes continuaram as mesmas; [...] os latifúndios improdutivos, áreas imensas, continuaram por povoar e explorar; a decadência econômica permaneceu sem que se pensasse em modificar a estrutura de produção; a pecuária e a agricultura continuaram deficitária; a educação, em estado embrionário; o **povo continuou esquecido** em suas necessidades, **mas usado pelo hábeis políticos**, que baixavam decretos em seu nome. (grifo nosso)

Historicamente, esta é a situação do Estado de Goiás na época do início da República, obviamente que outras regiões brasileiras deveriam estar passando por problemas semelhantes, porém fiquemos com a última frase da citação apresentada: “usado pelos hábeis políticos,” o que permite entender que a falta de compromisso social faz parte da história brasileira há tempos. É nesse contexto que a partir de 1912, “[...] Antonio Ramos Caiado tornou-se o verdadeiro chefe político de Goiás. Seus contemporâneos afirmam que dirigiu Goiás como se fosse uma grande fazenda de sua propriedade” (PALACIN e MORAES, 2001, p. 88).

Sob a chefia política dos Caiados em Goiás, é que exatamente há cem anos ocorria uma dos episódios mais sangrentos do Estado: *A Chacina do Duro*, entretanto,

Para o historiador Eliezer Cardoso de Oliveira, os 100 anos da Chacina do Duro é um lembrete para que as instituições políticas e judiciárias façam uso comedido do poder que lhes foi atribuído.

Muitas outras chacinas e injustiças aconteceram no histórico de Goiás, mas não tiveram a ressonância porque não envolveram personalidades poderosas. (NOLETO, 2019. p. 04)

Dessa forma, o confronto relatado pela história envolve praticamente os membros da família Wolney, após desentendimento político com os chefes políticos do Estado de Goiás na segunda década do século XX, o que acabou levando ao assassinato, pela polícia, do coronel Joaquim Ayres Cavalcanti Wolney em 23 de dezembro de 1918, e o de seus parentes em 16 de janeiro de 1919, nove pessoas presas a um tronco. Em consequência do assassinato do coronel, seu filho Abílio Wolney empreende ataque à vila. Momento em que se dá a morte das pessoas no tronco, objeto de tortura muito utilizado no período da escravidão, como pode ser observado na figura abaixo:

Figura 01



Fonte: <https://mapio.net/pic/p-42013334/>

Além disso, de acordo com relatos de Osvaldo Póvoa (2015, p. 01-02), posteriormente à morte do coronel Joaquim, os reféns assassinados no tronco, no dia 16 de janeiro de 1919, foram:

Benedito Pinto de Cerqueira Póvoa;  
João Batislta Lela;  
João (Joca) Pinto Póvoa;  
João Rodrigues de Santana;  
Joaquim Ayres Cavalcante Filho (Wolnyzinho);  
Messias Camelo Rocha;  
Nasário do Bonfim;  
Nilo Rodrigues de Santana;  
Salvador Rodrigues de Santana.

Figura 02 – Local onde as pessoas foram assassinadas.



Fonte: <http://www.dno.com.br/>

Entretanto, não existe menção quanto à morte de outras pessoas, a informação repassada no trecho citado nos permite entender que só houve chacina pelo fato de uma família conceituada ter sido assassinada. Claro que nem uma família, nem uma pessoa, seja conhecida ou não, deveria ter passado por uma

situação sangrenta. O que se questiona é fato de que outras pessoas também tiveram suas vidas ceifadas no conflito.

São essas indagações que dão suporte ao estudo metaficcional historiográfico por meio da Literatura, as possibilidades de (re)discussão a que cabem tanto a História quanto a Literatura, numa tentativa de proximidade maior quanto ao conhecimento da(s) verdade(s)

Considerando, ainda, a situação política do Estado de Goiás, nas primeiras décadas do século XX, Ferreira (1998, p. 26-27) diz:

[...] foi palco de luta de oligarquias rurais que disputavam a ascensão do poder. Destacam nesse embate especialmente os Bulhões, que obtiveram o domínio do Estado no início da República até 1912, e os Caiados, que assumiram o poder com o declínio dos Bulhões, nele permanecendo até 1930.

Dessa forma, utilizando-se de um recorte histórico-cronológico, vamos entender que o conflito do Duro ocorreu no governo dos Caiado, fato que vai ser mencionado na obra literária. Em matéria publicada no *Jornal Opção* em 20 de janeiro de 2019, a professora Lena Castelo Branco relata que: “Abílio Wolney proclamava inimizade que nutria contra Totó Caiado em contundentes artigos publicados no jornal o Estado de Goyaz.” (NOLETO, 2019, p. 03).

Assim, documentalmente, as fontes aqui citadas demonstram que o desafeto político entre lideranças do governo e de regiões locais é que são os motivos pela chacina. Em outro documento, publicado em 16 de janeiro de 2018, Liberato Póvoa (2018, p.01) comenta que:

Como represália para enfraquecer a importância dos Wolney, Totó Caiado, então presidente, nomeou gente de sua confiança para os cargos públicos da Vila do Duro, dentre os quais o de juiz municipal (Manoel de Almeida) e de coletor estadual (Sebastião de Brito Guimarães), sobrinho do coronel (mas seu inimigo político), a fim de dar uma basta à hegemonia dos Wolney.

É evidente que os relatos históricos atribuem o conflito aos desentendimentos políticos pelos quais passava o Estado de Goiás, com o advento da República, durante a chefia governamental de Antônio Ramos Caiado. Importa mais ainda entender que o fato histórico nos dá condições de analisar a conjuntura política não só de Goiás, mas do Brasil, em seu percurso histórico. Uma história feita

de mandonismo por grupos elitizados. Ferreira (1998, p. 57), concorda quando se refere ao acontecido no Duro:

No entanto, a análise da República Velha e da própria organização do coronelismo nela, (sic) evidencia o fato de a violência ser empregada cotidianamente por ambas as partes: situação e oposição. Não se trata portanto de condenar o governo e justificar a posição dos Wolney, mas de entender que, para se atingir o poder e nele permanecer na lógica do coronelismo, os fins justificam os meios.

Aqui entendemos que a posição do autor demonstra, na verdade, a manutenção do poder como resultante de um sistema político dominante. Quem sabe uma forte herança de uma história colonial: alguém chega e determina o que é seu, desconsiderando todos os atos anteriores praticados por quem quer que seja. Porém, pelo que é apresentado nos comentários, o que se percebe é que o conflito do Duro foi restrito à família dos Wolney. Se entende também que do lado do governo, os participantes ou causadores do conflito foram as lideranças políticas com a força de alguns membros do judiciário e da polícia, restringindo-se o ato em si – historiograficamente – a poucas pessoas.

Com uma obra publicada em 2006, intitulada “*O Duro e a Intervenção Estadual: um relatório ao ministro da guerra*”, pela Editora Kelps, Abílio Wolney Aires Neto, bisneto do coronel Joaquim Wolney e neto de Abílio Wolney, faz um relato documental da época do conflito, com recortes jornalísticos dos meios de comunicação da época e cópias de documentos oficiais em que se confirma o envolvimento do Estado no assassinato de sua família. O autor assim confirma sua obra:

Desse modo surge pela primeira vez o documentário em livro, cujo propósito único é levar a público a íntegra dessa verdadeira matriz de dados – para os dias atuais ainda inédita – haurida de fontes oficiais tão importantes como base de pesquisa para a história de Dianópolis. (AYRES NETO, 2006, p. 28-29)

Nas palavras do autor é a primeira vez que surge um documentário haurido de fontes oficiais, a fim de que o público tenha conhecimento do fato ocorrido. Para se embasar de fontes documentais sobre o relato, trechos de reportagens são apresentados como os que se seguem:

O jornal *A Política*, de 31 de janeiro de 1919, lançava a manchete **Goiás Trágico - O extermínio da família Wolney** como epígrafe da seguinte matéria:

Os diários cariocas já noticiaram as cenas de vandalismo desenroladas em S. José do Duro em Goiás, onde o Coronel Joaquim Wolney e mais sete pessoas de sua família, caíram vitimadas pelas balas da polícia do Estado.

O fato, em sua nudez, é tão significativo de tirania, de selvageria, de barbarismo, que não há para ele nenhum disfarce, por mais que para isso se esforcem os responsáveis pela ordem do Estado.

De tudo isso o que se verifica infelizmente, é que Goiás, longe da capital da República, esquecido quase, arrastando o atraso que convém aos que o exploram, continua a ser uma sarapia onde se praticam todas as violências escarnecendo-se de todos os direitos.

Em entrevista concedida a um vespertino carioca, o Sr. Alves de Castro, Presidente Itinerante do Estado infeliz declarou que o assassinato de Wolney “não passou de um caso policial”.

Para esse senhor, a vítima pagou com a vida uma suposta resistência à prisão, por fatos de violência contra a autoridade. Nada mais.

Lendo-se a declaração tem-se a impressão do homem falando calmo, indiferente, muito bem com a própria consciência.

E tem razão para ficar descansado.

Em Goiás a lei é a vontade da situação dominante que para isso dispõe dos janizares precisos

Diz o Sr. Alves de Castro que o seu primeiro ato a assumir o governo do Estado será a escolha de um novo juiz em comissão para sindicarem o procedimento do Juiz Calmon e da força policial. E termina.

Se houve violência, se crimes foram praticados, por ela responderão os seus autores.

O Presidente de Goiás tem consciência de que ninguém acredita na sinceridade de sua declaração, tão gasta está a comédia da Justiça no longínquo Estado que hoje governa.

O que, porém ninguém poderá apagar, é essa grande mancha de sangue, que há de ficar na história do Estado, assinalando um de seus períodos mais tristes, mais deprimentes e angustiosos. E pode o Presidente Alves de Castro continuar a ser irônico tratando de casos tão revoltantes... (AYRES NETO, 2006, p. 28-29)

Vários outros recortes de noticiários são apresentados no decorrer de sua obra, em outro trecho que se segue:

#### **XIV A IMPRENSA CONTINUA. A CÂMARA DOS DEPUTADOS REQUISITA O RELATÓRIO DO EXÉRCITO**

No dia 03 de maio de 1919 o jornal *Goyas* volta à berlinda o massacre de São José do Duro:

##### **OS CRIMES DO DURO**

Já ninguém mais tem o direito de por em dúvida a notícia, que aqui fomos os primeiros a dar, sobre os abomináveis crimes perpetrados em S. José do Duro pelos agentes da força pública.

Aí estão eles – oficiais e praças – confessando claramente a autoria dos atentados à vida e à propriedade, que ultimamente se deram naquela longínqua localidade do norte do Estado, para onde haviam sido enviados com o fim aparente de manterem o princípio da autoridade e o respeito ao direito e às leis.

Se esse era o fim real de expedição, não podia ela ter sido mais desastrosa.

Cartas que vimos daquela procedência narram por miúdo e com a eloquência da verdade as cenas de vandalismo que talvez repugnassem aos próprios selvagens. (Idem. p. 241)

Como dito no início deste capítulo, este item se volta apenas às questões informativas a respeito do acontecido em São José do Duro, no ano de 1918 e 1919, sem, portanto, lhe tecer valor conceitual. Pode se compreender claramente que o fato ocorreu, que pessoas morreram, foram prejudicadas em seus sonhos e desejos pela vida em prol, nada mais do que isso, dos anseios políticos de uma região que fica nos ermos.

Há de se destacar também que, embora haja uma participação efetiva, em todos os sentidos, de todas as pessoas na história, comumente a historiografia oficial do período realça alguns tipos sociais representantes da sociedade, o que é discutido por White (1995, 2008), Burke (1992), Hutcheon (1991). Assim, retomando as ideias desses autores, e por meio de uma atitude reflexiva é que o questionamento se volta àqueles que não são vistos ou considerados pelo sistema, uma vez que a história de uma sociedade ou de um grupo qualquer não se faz apenas com um grupo especificamente. Do soldado ao comandante, do patrão ao

empregado, do paciente ao médico, do professor ao estudante, dos governantes aos governados, todos estão inseridos na construção histórica. Nesse sentido, se entende que os grupos de minoria, que são maioria, têm incontestavelmente seu valor na participação efetiva da história.

Diante disso, entendendo a obra literária como puramente ficcional, de acordo com as palavras do autor de “O Tronco”, vamos notar que além da chacina de uma família, houve também um massacre que envolveu mulheres, crianças, velhos, bobos, soldados, jagunços e praticamente toda uma população.

## 2.2 A prosa regionalista: sobre o autor e a obra

Este tópico se volta de forma mais detalhada para uma apresentação do romance “O Tronco”, do ponto de vista metaficcional historiográfico – uma extensão do conceito pós-modernista – como evidencia Linda Hutcheon (1991). Assim o enfoque se dará de forma mais detalhada sobre a prosa de Bernardo Élis<sup>11</sup> - produção literária eminentemente regionalista -, levando em consideração a retomada de fatos históricos do Estado de Goiás. Em relação à produção literária do escritor e todos documentos a ele relacionados, Flávia Carneiro Leão (1997, p. 142), na revista *Remate De Males*, da Unicamp, enfatiza que: “Todo este acervo foi adquirido pela Universidade Estadual de Campinas e incorporado ao Centro de Documentação Cultural “Alexandre Eulálio” (CEDAE) do Instituto de Estudos da

---

<sup>11</sup> **Bernardo Élis Fleury de Campos Curado**, advogado, professor, poeta, contista e romancista, nasceu em Corumbá de Goiás, GO em 15 de novembro de 1915 e faleceu na mesma cidade em 30 de novembro de 1997.

Em 1928, viajou com a família para Goiás, onde fez o curso ginasial no Liceu. Ampliou suas leituras, principalmente de Machado de Assis, Eça de Queirós e dos autores modernistas. Após a interrupção dos estudos por dois anos, em 1940 concluiu o curso clássico no Liceu de Goiânia. Em 1945, formou-se na Faculdade de Direito, sendo orador de sua turma.

Iniciando-se na função pública, em 1936, como escrivão da Delegacia de Polícia em Anápolis, foi nomeado escrivão do cartório do crime de Corumbá. Participou, desde 1934, dos acontecimentos literários do Brasil central, escrevendo poesias e enviando colaborações de cunho modernista para os jornais de Goiânia. Em 1939 transferiu-se para Goiânia, onde foi nomeado secretário da Prefeitura Municipal, com exercício das funções de prefeito por duas vezes.

Ingressou no magistério como professor da Escola Técnica de Goiânia e do ensino público estadual e municipal. Em 55, publica o livro de poemas "Primeira chuva".

Nos anos subsequentes, dedica-se ao magistério e à vida literária. Foi cofundador, vice-diretor e professor do Centro de Estudos Brasileiros da Universidade Federal de Goiás, daí passando a professor de Literatura na Universidade Católica de Goiás e em vários cursos preparatórios ao vestibular das universidades. (FENSKE, Elfi Kürten (pesquisa, seleção e organização). **Bernardo Élis** - o escritor do sertão-fronteira (goiano). Templo Cultural Delfos, junho/2016. Disponível em < <http://www.elfikurten.com.br/search?q=Bernardo+C3%89lis>> (acessado em 15 ago. 2017).

Linguagem (IEL) em 1996, onde se encontra disponível.” Inclusive há referência a perseguições que sofreu durante o período de ditadura militar, por ser membro do partido comunista (PCB) na década de 1940. Há de se estranhar o porquê de um escritor goiano, com uma produção literária especificamente voltada para o Estado de Goiás ter todo seu acervo adquirido pela Unicamp. Questionamentos à parte.

No percurso histórico da Literatura no Brasil, somente com o movimento conhecido como Romantismo<sup>12</sup>, é que a produção literária assume uma feição abasileirada, seja na linguagem, na construção dos personagens como na descrição paisagística: uma ficção nacionalista. Entretanto, esse abasileiramento da literatura se dá essencialmente de forma descritiva. Na verdade, há uma regionalização pitoresca da paisagem sertanista do Brasil no que se refere à produção fictícia regionalista, que nasce primordialmente romântica. (COUTINHO, 1999). Em meados do século XIX, pode se encontrar, de forma mais específica no Romantismo, referências a todas regiões do Brasil. Nesse sentido, há evidentemente uma demonstração, ainda que superficial, da emancipação literária brasileira.

Com o advento do Realismo<sup>13</sup> e posteriormente do Modernismo<sup>14</sup>, há uma extensão das propostas românticas, principalmente em relação à emancipação literária do Brasil. A narrativa literária se reveste de manifestações, não apenas descritivas como faziam os românticos, mas voltadas à problematização e valorização da arte literária brasileira. Assim, no início do século XX, se repudia a influência europeia que ainda se manifestava até o final do século.

[...] Há, porém, uma diferença essencial entre o regionalismo tal como era visto pelos românticos e o que foi posto em prática pelas gerações realistas. [...] [Para os românticos], o regionalismo é uma forma de escape do presente para o passado, um passado idealizado. [...] (COUTINHO, 1999, p. 234).

---

<sup>12</sup> O Romantismo é um estilo literário que surge no Brasil na primeira metade do século XIX, caracterizado por um espírito saudosista e idealista, concomitante com proclamação da independência. Há valorização exagerada do nacionalismo, porém nos moldes europeus. (COUTINHO, 1999).

<sup>13</sup> Movimento literário, sequente ao Romantismo, ocorrido no final do século XIX, caracterizado por uma visão materialista da sociedade, totalmente oposta à visão idealista romântica. (COUTINHO, 1999)

<sup>14</sup> Estilo literário que marca o início do século XX, tendo como marco a Semana de Arte Moderna ocorrida em fevereiro/1922, em que propõe uma ruptura total com os moldes europeus que influenciavam a Literatura Brasileira (COUTINHO, 1999)

Se evidencia, aqui, que a valorização pelo regional, de acordo com as convenções românticas, era somente um ato saudosista. Com o estilo literário realista, “[...] a mentalidade literária brasileira perdeu o sentimentalismo na consideração da regionalidade e passou a compreender que o regionalismo literário consistia [...] em apresentar o espírito humano nos seus diversos aspectos [...]” (COUTINHO, 1999, p. 235). Das primeiras considerações românticas regionais apresentadas na Literatura brasileira, numa sequência temporal, os problemas sociais servem de embasamento teórico para a produção dos escritores realistas: “[...] linguagem nativa, tipos humanos, formas de conflito social e moral.” (Idem).

Em relação ao conceito de prosa regionalista, por parte de críticos literários, há divergências conceituais, entretanto sem causar confronto teórico:

[...] podemos definir o regionalismo de duas maneiras. Num sentido largo, toda obra de arte é regional quando tem por pano de fundo alguma região particular ou parece germinar intimamente desse fundo. Nesse sentido, um romance pode ser localizado numa cidade tratar de problema universal, de sorte que a localização é incidental. [...] (COUTINHO, 1999, p. 235).

Assim, de forma generalizada e conceitual, a definição de regionalismo, por parte do autor, nessa primeira abordagem se refere às obras literárias como essencialmente regionais, entretanto, assumem um característica de universalização pelo fato de, a partir de um *lócus*, tratar de questões da humanidade num sentido mais ontológico.

Entretanto, outra definição de regionalismo diz respeito ao fato de que:

[...] Mais estritamente, para ser regional uma obra de arte não somente tem que ser localizada numa região, senão também deve retirar sua substância real desse local. 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 autêntico. (COUTINHO, 1999, p. 235)

Consideradas as duas definições, o que interessa como caracterização de produção literária regionalista é esta última em que se pode perceber na trama narrativa peculiaridades distintas de uma localidade. No caso da obra aqui estudada, são explícitas as descrições que se referem à localidade, perceptivelmente no

Estado de Goiás, região norte: “[...] A serra de Jaraguá com suas matas ricas ficou para trás; o rio Maranhão com sua caudal soturna foi transposto. Pelos caminhos do sertão, incertos caminhos cortados no mato ou no cerrado, a caravana avança sempre ao sol e ao sereno.” (ÉLIS, 1979, p. 55). A substância real da localidade descrita permite ao leitor conhecedor da região saber que trata-se definitivamente de uma localidade por ele conhecida. Dessa forma, o pano de fundo para a produção narrativa é exclusivamente o interior do Estado de Goiás.

Sequenciando, ainda, as produções realistas da Literatura brasileira serão divididas em regiões, chamadas de ciclos. Entretanto, o que é de interesse neste momento diz respeito ao ciclo central (COUTINHO, 1999), do qual faz parte Bernardo Élis que, nas palavras de Afrânio Coutinho (1999, p. 290), “[...] pouco se deixa seduzir pela descrição paisagística, indo diretamente aos fatos, às criaturas ou aos acontecimentos. O homem, socialmente falando, é que é o objeto de sua visão, de sua análise.”

Obviamente que outros autores se destacaram na literatura brasileira com esse estilo de problematização do ponto de vista regional, as situações sociais em todas suas instâncias: Monteiro Lobato, com “Urupês” (1918); Euclides da Cunha, com “Os Sertões” (1902); Rachel de Queiroz, com “O Quinze” (1930); Graciliano Ramos, com “Vidas Secas” (1938); João Guimarães Rosa, com “Grande Sertão: veredas” (1956), Bernardo Élis, com “O Tronco” (1956); além de vários outros que souberam com maestria revelar um Brasil em toda sua diversidade regional e social por meio da Literatura, expondo os mais diversos problemas sociais das classes mais oprimidas pelo poder público.

Claro que sob influência de autores já renomados, Bernardo Élis traz um restilo renovador, do ponto de vista da crítica literária, estende as propostas do Modernismo, que já trouxera uma herança do movimento realista do final do século XIX. Como afirma Afrânio Coutinho (1999, p. 564) “A trajetória literária de Bernardo Élis amplia o panorama do regionalismo [...] A imagem do homem que tal linguagem desenha traz todas as deformações de uma terrível realidade. [...]”

Diante disso, de forma resumida, o que se pode perceber é que a prosa brasileira se inicia na Literatura com feição romântica. Entretanto, à medida que se inovam os estilos literários, há nitidamente transformações na produção escrita. De caracterização totalmente descritiva e pitoresca chega ao período realista fazendo uma abordagem das condições sociais do Brasil. Com o advento do Modernismo, na

Literatura brasileira, no caso do Centro-Oeste, Bernardo Élis será um dos mais expressivos nessa modalidade de narrativa. Em seu romance, há claramente essas marcas regionais, inclusive com referências a localidades do Estado de Goiás e personagens da história goiana, o que nos proporciona condições de fazer um estudo do ponto de vista metaficcional historiográfico. (HUTCHEON, 1991)

Sobre a obra, *O Tronco* é o primeiro romance publicado por Bernardo Élis em 1956, lançado pela Martins Editora, em São Paulo. A narrativa literária faz referência ao conflito ocorrido no Norte de Goiás, hoje Tocantins, conhecido como: O conflito do Duro, entre final de 1918 e início de 1919, ou A Chacina dos nove, como demonstra Abílio Wolney Aires Neto em seu livro: *O Duro e a Intervenção Federal*, publicado em 2006 pela Editora Kelps, em Goiânia, GO.

A narrativa retrata o conflito entre o poder público, o Estado, e o poder local, a família dos Melo, claro que do ponto de vista ficcional. Nesse jogo de interesses políticos várias pessoas são assassinadas a mando e desmando. Entretanto, como enfatiza o próprio autor quando abre a dedicatória do livro aos mortos, a população marginalizada, alheia às vontades políticas, foi a mais vitimizada nesse massacre.

O romance, assim, se desenvolve 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 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.” Estendendo ainda mais um pouco as definições de Olival (1981), pode-se fazer referência às deformidades e violência que caracterizam também os personagens do escritor goiano, uma narrativa em que as palavras se constroem de forma semanticamente violentas.

Questionado sobre o projeto de escrita do romance “O Tronco”, Bernardo Élis faz a seguinte ponderação sobre sua obra 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)

Em entrevista concedida ao *Jornal Opção*, publicada entre julho e agosto de 1996, pode-se perceber, de acordo com a fala de Bernardo Élis, o tom sangrento que caracteriza a narrativa de “O Tronco”. O que se destaca na luta travada é o poder oligárquico, a crueldade, o coronelismo e a morte de jagunços ocorridos no Estado, o que não difere da atualidade em termos de interesse pelo mandonismo. Nas palavras de Evanildo Bechara, ao apresentar o livro “Seleta de Bernardo Élis”, (1974, p. 11), “a necessidade de mudança de mentalidade se expressa pelos excessos e violência em “O Tronco””. Trata-se, assim, de uma obra que se enquadra nas representações de violência em textos literários.

Sobre a intenção de se escrever uma ficção voltada para um acontecimento histórico no Estado de Goiás, conforme citação apresentada neste trabalho, Bernardo Élis acaba por revestir a narrativa de um estilo violento, vingativo e cruel. Assim, o romance classificado como regionalista – nos moldes da década de 1930, em que “muitos desses escritores tornaram-se até militantes políticos, vindo a constituir uma verdadeira literatura de esquerda.” (COUTINHO, 1999, p. 278) – se estiliza na produção do escritor goiano como expressão em 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. 11). E, se olharmos atentamente, há evidentemente uma herança inegável desse legado na atualidade, o que pode ser comprovado por meio do conluio entre a História e a Literatura como tessitura discursiva do passado revivida no tempo presente.

É nesses moldes que a narrativa de “O Tronco” se enquadra como um discurso regionalista, não utópico como faziam os românticos, mas engajado com as mazelas sociais vividas pelas populações interioranas. Um romance histórico, mas não na perspectiva de Lukács (2000), em que há heroificação de um personagem que precisa a qualquer custo ser (re)memorizado pela população. A produção narrativa aqui estudada foge ao padrão clássico e institucionalizado pela crítica literária, para expressar que a história se faz também pelos excluídos e marginalizados – quem sabe até mais participantes do processo histórico -, os que

estão embaixo na pirâmide social (SHARPE, 1992), como vaqueiros, jagunços e o sertanejo de forma geral.

### 2.3 Elementos metaficcionalis historiográficos

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, e que continua na atualidade. Palacín e Moraes (2001, p. 85), se referindo especificamente ao período da República, deixam claro que “Os primeiros anos de Goiás-República estão cobertos de lutas pelo poder político. São elas, em parte, reflexo da conjuntura nacional.” Fica evidente, nesse caso, que 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, como se pode notar no seguinte trecho de Francisco Itami Campos e Sandro Dutra Silva (2013, p. 40), quando se referem à luta ocorrida no Duro em 1918 e que, obviamente, vai servir de pano de fundo para a construção fictícia de Bernardo Élis em 1956.

[...] Em carta escrita aos seus superiores em São Paulo, o advogado Carlos Pereira Magalhães, [...] enviada no dia 08 de março de 1919, [...] Relatava as rivalidades políticas estabelecidas entre os coronéis do sul e do norte de Goiás, no evento ocorrido na vila do Duro ,em que o desfecho foi o massacre de parte da poderosa família de proprietários e políticos do norte do Estado (atualmente Estado do Tocantins) (p. 40)

Aliada a estas questões políticas, há também a insistência da manutenção familiar-patriarcal em se fazer presente nas determinações políticas: as oligarquias e o coronelismo tão presente no nosso percurso histórico que marcam historicamente a disputa pelo poderio em Goiás, fato conhecido desde o início do século XX, claro que reflexos de uma conjuntura política nacional. Tanto a História como a Literatura não de compartilhar essas questões de forma que o limite entre as duas áreas nos permita um aprofundamento teórico-reflexivo, como defende a metaficção historiográfica. Nesse sentido, Hutcheon (1991, p. 125) é enfática ao dizer que: “Essa nova história literária não é uma tentativa de preservar e transmitir um cânone ou uma tradição do pensamento, ela mantém uma relação problemática

e questionadora com a história e a crítica literária [...]”. Indo um pouco mais além, a autora ainda demonstra que:

A metaficção historiográfica refuta os métodos naturais, ou de senso comum, para distinguir entre o fato histórico e a ficção. Ela recusa a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade, por meio do questionamento da base dessa pretensão na historiografia e por meio da afirmação de que tanto a história como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua principal pretensão à verdade. [...] (HUTCHEON, 1991, p. 127)

Isso significa que não é objetivo da metaficção historiográfica negar a História, ou o passado, mas problematizar e refletir sobre a discursividade produzida tanto historicamente (WHITE, 2008) como também pela Literatura (HUTCHEON, 1991). Diante disso, como suporte para a produção narrativa de Élis, nesse caso “O Tronco”, têm-se as disputas pelo poder governamental em que governo e oligarquias se enfrentam a fim de conquistar o galardão (PALACÍN e MORAES, 2001) assim como referências à estrutura agrária brasileira (LEAL, 1997). Há evidências de que as marcas históricas do início da República são narrativizadas pela produção fictícia, assumindo, dessa forma, feição discursiva. Nesse sentido, explicitamente, o coronelismo, que de acordo com Vítor Nunes Leal (1997, p. 40):

[...] é sobretudo um compromisso, uma troca de proveitos entre o poder público, progressivamente fortalecido, e a decadente influência social dos chefes locais, notadamente dos senhores de terras. Não é possível, pois, compreender o fenômeno sem referência à nossa estrutura agrária, que fornece a base de sustentação das manifestações de poder privado ainda tão visíveis no Brasil.

Concordando com a definição acima, Gracy Tadeu da Silva Ferreira (1998) demonstra em seu estudo que há uma vasta classificação em relação ao termo coronel/coronelismo, entretanto, opta-se aqui por retomar a definição de que não se compreende o coronelismo sem fazer referência à estrutura agrária brasileira (LEAL, 1997). O poder coronelístico, dessa forma, tem suas raízes ligadas à propriedade rural, especificamente às regiões abandonadas pelo poder público, o que vai servir de inspiração para a produção fictícia de Bernardo Élis, entre um dos trechos, pode-se perceber essa retomada do contexto histórico:

Pedro Melo [...] Escolheu para esposa Ana Divina da Rocha, da mais rica, mas numerosa e mais importante família do Norte de Goiás, o que lhe trouxe prestígio social. Dispondo de algumas letras, passou a exercer funções de Juiz, Coletor de Rendas, Delegado, cargos que o elevaram ao posto de Chefe Político: era o poder incontestável. (ÉLIS, 1979, p. 26)

Alguns trechos da citação acima citada nos permitem uma reflexão crítica uma vez que o personagem se dá ao direito de “Escolher” a esposa. Claro que a afirmação vem da parte de um narrador, aquele que conta história. Entretanto, o que se ressalta é o fato de que há uma retomada da condição patriarcal e machista explícita na narrativa. O macho escolhe a fêmea com quem quer copular. O direito que tem de escolher demonstra que, obviamente, há outras possibilidades, como se fossem objetos de consumo, à venda, que podem ser adquiridos por quem oferece o melhor preço, ou por quem tenha melhor interesse: a mulher. O objeto de escolha – a mulher – é aquele que lhe permite maior rentabilidade, que incontestavelmente lhe aumente o poder. Ferreira (1998, p. 27) diz que:

A análise do fenômeno oligárquico em Goiás, no período de 1889 a 1930, permite constatar que era prática cotidiana na Capital e nas demais cidades goianas, as famílias de relativa projeção social e econômica buscarem a união conjugal como forma de estreitar seu poder. Por isso, segundo Moraes (1974), formou-se uma tradição de casamentos endogâmico. Porém, quando isso era inviável as famílias importantes entrelaçavam-se com outras famílias de renome.

Casamento, então, era investimento rentável e lucrativo com o objetivo de extensão do poder de determinada família, obviamente que não diferente do que ocorria no Brasil.

A narrativa se reveste de elementos que permitem a ruptura entre fronteiras histórico-literárias – fatos e ficção, entretanto que levam à reflexão na busca de verdades possíveis. Esse ato, do ponto de vista de Hutcheon,(1991, p. 122) concorda que: “[...] O que a escrita pós-modernista da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas se constituem sistema de significação pelas quais damos sentido ao passado [...]” Ao retornar à obra, ao se referir à posse de terras, percebe-se a continuação, a paráfrase dos fatos históricos sobre a apropriação agrária, especificamente, em Goiás:

- Que documento? Ali ninguém possuía título de domínio de terras. Dono do chão era quem possuísse o gado nele empastado. Até onde andasse o gado com uma marca, até aí ia a propriedade do dono desta marca. Era uma lei que vinha num é d'hoje, se transmitindo de pais a filhos, sem contestação. O próprio Pedro, que era dono de mais de vinte fazendas, perguntassem a ele se possuía documento, para ver! (ÉLIS, 1979, p. 32)

O final da citação marcado pela expressão “para ver!” deixa transparecer a crítica relacionada ao poder: o que pode causar dano ao questionador. Uma expressão do silenciamento das classes subalternas. Na história do Brasil, como de Goiás a apropriação de terras, principalmente as distantes do litoral, se deu de forma inquestionável, o que se reforça nas palavras de Campos e Silva (2013, p. 42):

Demarcação territorial e demanda de limites sempre estiveram presentes nos diversos períodos históricos de Goiás, mesmo porque não somente Goiás, mas todo o Oeste brasileiro foi considerado espaço a ser ocupado em razão do seu isolamento e do vazio demográfico. [...]

As condições históricas, geográficas e econômicas contribuem, dessa forma, para a usurpação da terra por parte de quem detinha um poder econômico, ou ostensivo, maior. Contra essas atitudes não há argumentação: “perguntassem [...] pra ver!” (ELIS, 1979, p; 32). Como a aquisição de terras desse modo geralmente se dá de forma violenta, há conseqüentemente uma revitalização do poder local sobre aquele que consegue maior gleba de terras, o que conseqüentemente resulta em “características secundárias do sistema ‘coronista, como sejam entre outros, o mandonismo, o filhotismo, o falseamento do voto, a desorganização dos serviços públicos locais.” (LEAL, 1997, p. 41). Se estende uma relação de dependência entre os subalternos, fato que os leva a cumprir com obrigações subservientes, como se fossem devedores dos favores prestados pelo coronel.

Esse condicionamento histórico de um sistema centralizado do poder oligárquico em que há degradação humana do ponto de vista social transfigura-se para a ficção narrativa de modo que, do ponto de vista da Literatura, Afrânio Coutinho (1999), ao fazer referência à produção literária de Bernardo Élis, deixa claro que há uma liberdade expressiva na linguagem, entretanto destacada como

uma literatura engajada<sup>15</sup>, voltada às críticas sociais. As populações – representadas pelos personagens – expõem a vida miserável e decadente, subordinadas aos desejos dos latifundiários. 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 da violência e da opressão. Borges Dias Santos (2011, p. 2), considerando a produção literária de Élis, demonstra 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 (sic), o que mostra uma realidade iniciada no período colonial e revela ao país sua longevidade, devido à persistência de relações humanas degradantes.

Essas questões são evidentes na obra, em determinado trecho a opressão se torna clara, a relação de exploração em que o prejudicado sempre é o empregado marca a vida que levava o vaqueiro: “[...] Mas se um boi espaduava, 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)

De forma semelhante, o contexto histórico de Goiás não é diferente.

[...] Em todo o estado, encontra-se 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. (PALACÍN; MORAES, 2001, p. 97)

Assim é que podemos entender que por meio da Literatura, a partir de uma apropriação do real, no caso o fato histórico, a “[...] a história não ficou obsoleta [...], ela está sendo repensada – como criação humana.[...]” (HUTCHEON, 1991, p. 34). É o que se observa na obra de Bernardo Élis: o autor se utiliza de um determinado tempo da história de Goiás. Entretanto, o modo como usurpa o tecido

---

<sup>15</sup> Termo utilizado pela crítica literária para se referir ao tipo de literatura que tem como objetivo demonstrar as situações de mazelas pelas quais vive a sociedade em determinada época. Essa modalidade de literatura surge com o Realismo, no final do século XIX, e se prolonga pela Literatura mais especificamente na segunda geração modernista, após a década de 1930. Tem-se como exemplo: *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo (1890); *Os Sertões*, de Euclides da Cunha; *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos e tantos outros que fizeram da arte literária um veículo de denúncia social.

temporal não se dá meramente como uma descrição pormenorizada dos fatos acontecidos, pelo contrário, as atitudes e desenvolvimentos dos personagens levam a uma constante reflexão por parte do leitor. Os personagens da história literária são representados por uma gama de tipos sociais não revelados na historiografia oficial.

Chama a atenção o fato de que logo nas primeiras páginas de “O Tronco”, na dedicatória da obra, o autor faz questão de demonstrar seu ponto de vista em relação aos personagens: fictícios ou reais? Obviamente que há uma provocação reflexiva.

OFEREÇO  
 ESTE LIVRO  
 AOS HUMILDES VAQUEIROS,  
 JAGUNÇOS,  
 SOLDADOS,  
 HOMENS,  
 MULHERES  
 E MENINOS SERTANEJOS  
 MORTOS  
 NAS LUTAS  
 DOS CORONEIS  
 E QUE NÃO TIVERAM  
 SEQUER UMA SEPULTURA.  
 (ÉLIS, 1979).

É o prenúncio da violência a que estão submetidas as classes marginalizadas e exploradas pelo poder público e que irão ser matéria-prima para a construção fictícia. Assim, nesse ambiente marcado/predestinado pela violência, História e ficção se entrelaçam de forma que o leitor pode se interagir no questionamento da própria existência. A morte resultante de lutas de coronéis, como enfatiza o autor, não se restringe somente à determinada família, a um determinado grupo social, mas envolve um contingente enorme que, nas palavras do autor, sequer tiveram uma sepultura. Da mesma forma, Campos e Silva (2013, p.40), quando se referem à falta de segurança da região interiorana, comprovam que:

[...] Em outras cartas o advogado registrava o cenário de insegurança que dominava o Estado de Goiás no início do século, e os fatores ameaçadores eram vários: ataques cometidos por jagunços oriundos das divisas de Goiás com Estados do nordeste do Brasil, que circulavam no território impondo um clima de terror entre os habitantes das zonas rurais e vilarejos da fronteira; [...] (p. 40)

Se entende que aparentemente é marca social da região, no início do século XX, o clima de terror pelo qual passava a população goiana, evidentemente que, nesse caso, as leis eram feitas pelo próprio poder local. Os autores enfatizam ainda que:

[...] nesse sentido, as características marcantes apontam para a desumanização no cenário de isolamento e distanciamento que caracterizaram o território. Dessa forma, relações sociais, caracterizadas aqui na tipologia do coronel e do camponês evidenciam os encontros e desencontros da fronteira Goiás. (CAMPOS e SILVA, 2013, p. 52)

Retomando a parte da dedicatória do livro, há explicitamente a “denúncia literária” de que inocentes alheios às questões políticas acabam por ser os mais prejudicados nesse embate pelo poder. A reflexão sobre o acontecido permite, ao tempo presente, questionamentos relacionados às atitudes remanescentes que permanecem na atualidade em prol do poder em suas mais variadas formas.

Ao relacionar o contexto literário com a história, nas palavras de Jim Sharpe (1992, p. 40) vamos perceber que:

Durante as duas últimas décadas, vários historiadores [...] conscientizaram-se do potencial para explorar novas perspectivas do passado [...], e sentiram-se atraídos pela ideia de explorar a história, do ponto de vista do soldado raso e não do grande comandante.

Nesse sentido, não como historiador, mas como literário, Bernardo Élis resgata as vozes dos silenciados do sertão goiano por meio da ficção, o que permite um diálogo entre a Literatura e a História. O que se pretende é, como define Humberto Eco (1994), se aproximar da realidade por meio do mundo ficcional, de modo que se obtenha, pelo menos, uma compreensão reflexiva da realidade que nos circunda.

Por mais que um cenário de ficção seja fantasioso, vamos buscar parâmetros de comparação com o que conhecemos por realidade. Daí acrescento dizermos que algo em uma narrativa é crível “acreditável”. Sabemos que aquilo não é real, mas compramos a premissa de uma história e nos deixamos levar por ela. [...] E aqui acontece a mágica: a ficção é parasita, nos termos de Eco, do mundo real. (DILENE, 2015, p. 01)

Assim, adentrar o mundo da literatura é poder conhecer a realidade mascarada da sociedade a partir de uma análise sociológica. Nesse sentido, “O

Tronco” nos dá a possibilidade de reflexão/interpretação da história goiana marcada pela opressão, uma vez que tem como embasamento a recriação ficcional de acontecimentos reais.

Abre-se aqui um repensar sobre a História, ou os conceitos históricos. De forma que há uma denúncia explícita relacionada aos que verdadeiramente sofreram com o massacre, as pessoas – vítimas de um poderio coronelístico que marcou a história de Goiás. Entretanto, em nota explicativa, o autor deixa claro que:

Tirante 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 o ou já falecido.

Qualquer semelhança com pessoa viva ou morta é mera coincidência.

B. E.(ÉLIS, 1979, p, 2)

O que há, na verdade, é uma ironia, não é mera coincidência, a semelhança se dá com a história. Obviamente que são personagens, são seres fictícios, mas são a representação do real, o modo como a ficção faz o empréstimo da realidade. A literatura, sob essa perspectiva de representação, enquanto obra de arte, permite (re)inventar a realidade humana, mascarada pelas convenções sociais às quais os seres humanos estão condicionados (HALL, 2011, JUNG, 2004). Há uma provocação ao leitor que pode perceber que a “função da crítica continua sendo analisar/interpretar a obra entre autor e o leitor, definidos em seus condicionamentos históricos e seus interesses ideológicos.” (LYRA, 1986, p.37). Nessa função de “analisar/interpretar”, existe a possibilidade de (re)visão dos conceitos já estabelecidos pelas práticas sociais. A partir dessas concepções, a obra literária enquanto arte:

Não obedece ao princípio da imitação da realidade estabelecida, mas ao princípio de negação desta realidade, que não é meramente negação, mas transposição da realidade (a preservação que transpõe a imanência) para superar os problemas. (SAMUEL, 1994, p. 14)

Dessa forma, a dedicatória, que abre o romance, direcionada às pessoas comuns – às pessoas de baixo -, se assim se pode dizer, revela a verdadeira

opressão do sistema oligárquico de Goiás. Jim Sharpe, em *A história vista de baixo*, nos deixa claro que:

Aqueles que escrevem a história vista de baixo não apenas proporcionaram um campo de trabalho que nos permite conhecer mais sobre o passado: também tornaram claro que existe muito mais, que grande parte de seus segredos, que poderiam ser conhecidos, ainda estão encobertos por evidências inexploradas. Desse modo, a história vista de baixo mantém sua aura subversiva. (SHARPE, 1992, p. 62).

Daí se entende que Bernardo Élis acaba por propiciar uma história – a partir da ficção – subversiva. Na medida em que nega a veracidade dos personagens acaba por revelar as evidências inexploradas como pontua Sharpe (1992). Sob essa perspectiva, o discurso linguístico-literário se expressa por sua própria autonomia, emancipação, como elemento que permite ao leitor contemporâneo ou pósteros (LYRA, 1986) uma visão tridimensional tanto da obra literária quanto do meio que lhe cerca. O real, ou a realidade, é objeto de negação, o que se pode classificar aqui como pressuposto para reflexão a partir da negação do real. Nesse sentido, é que “O Tronco” não pode ser entendido como um simples romance da literatura goiana, em que são apresentadas em primeiro momento apenas as tradições culturais locais de uma dada região (ARAÚJO, 2006). Obviamente que o romance é permeado de tradições, costumes, ideologias. Entretanto, esses aspectos servem de pano de fundo em que se desenrola a história, especificamente do interior goiano, transfigurada pela Literatura enquanto arte da palavra.

É importante destacar que os autores que fundamentam principalmente essa parte histórica do estudo aqui pretendido têm suas pesquisas realizadas em um tempo bem recente, questionando os fatos históricos, principalmente, do Estado de Goiás. Entretanto, os mesmos questionamentos são levantados por meio da Literatura, na obra “O Tronco”, na década de 1950, quando Bernardo Élis lança o livro. É nesse sentido que se caracteriza a metaficção historiográfica, Literatura e História se imbricam de forma discursiva. Há presença de aspectos intertextuais que fornecem elementos essenciais para esse tipo de pesquisa, o que será explorado de forma mais intensa em cada uma dos tópicos da narrativa, a fim de que se possa

estabelecer uma postura reflexiva sobre os conceitos políticos e sociais, principalmente no que diz respeito a Goiás.

No capítulo que se segue será dado enfoque mais detalhado às partes em que a obra está dividida, a fim que se possa fazer uma das leituras possíveis que as narrativas literárias nos permitem, sem perder as relações intertextuais entre a História e a Literatura.

### III O TRONCO SOB UM RECORTE METAFICCIONAL HISTORIOGRÁFICO

Analisar de forma um pouco mais aprofundada o romance é o objetivo deste capítulo, tendo em vista a fusão textual que ocorre no processo narrativo entre o fato e a ficção. Desse modo, cada uma das partes do discurso literário se encaixa no sentido de que se possa apresentar reflexões pertinentes quanto à atuação dos personagens tanto dentro como fora da narrativa. Além disso, importa destacar que respeitando as características peculiares do falar regional dos personagens bernardiano, todas as falas serão transcritas como estão no romance, dada a licença poética a que o autor tem direito, o que nos faz respeitar ainda mais a diversidade linguística de nosso povo.

#### 3.1 o inventário

Em relação ao romance “O Tronco”, a obra 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. Nessa relação opressora, o Coletor e o Juiz são obrigados a abandonar a cidade pelo fato de não concordarem com os atos de exploração ocorridos no cartório da cidade a mando dos Melo. Ficam claras aqui, já nas primeiras partes do enredo, as marcas de violência na trama literária: “[...] 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. 08). Mais de duzentas cabeças de gado e dois sítios não são declarados no inventário da viúva de Clemente Chapadense. A falsificação dos bens declarados é explícita. A quem interessaria tais explorações?

Se as custas do inventário demandavam alto custo financeiro alguém aparecia para ajudar: comprava os bens para agilizar o processo. O comprador? Artur Melo, juiz municipal, que sempre se dispunha a resolver de forma tão não-burocrática: “- Eu compro a boiada independente de praça. Meu intuito é poupar serviço inútil para o pessoal do Foro.” (ÉLIS, 1979, p. 8). O cartório, nesse sentido, é visto como local altamente lucrativo. Cada morte, cada transferência de bens era uma possibilidade a mais de enriquecimento fraudulento para quem se aproveitava dos serviços judiciais do local. Embora a obra tenha sido publicada em 1956, é

completamente atual quando refletimos sobre as práticas de cartórios, tribunais, fóruns e demais locais representativos do imaculado poder judiciário.

Já no primeiro parágrafo que abre a parte inicial do romance, são perceptíveis as práticas abusivas por parte dos representantes do poder local. Como uma obra que se destaca pela feição questionadora da realidade vivida na narrativa, as indagações referentes aos bens de um personagem permitem reflexões acerca da propriedade: “[...] Um homem rico como Clemente Chapadense e sua viúva apresentando a inventário tão-somente a casinha do povoado!” (ÉLIS, 1979, p. 3). É evidente a usurpação dos bens deste personagem, fato que vai desencadear, de acordo com a narrativa, no conflito entre Estado e Oligarquias.

Chama a atenção o modo como se articulam as interrogações direcionadas ao leitor na tentativa de provocação reflexiva. Demonstra-se o caráter discursivo e engajado desse tipo de arte literária: “[...] E as duzentas cabeças de gado, gente? E os dois sítios no município onde ficaram, onde ficaram? [...]” (ELIS, 1979, p. 3). O vocativo “gente” na primeira pergunta se demonstra como a voz questionadora da narrativa, o discurso direcionado ao leitor por meio da intencionalidade textual. Há um chamamento reacionário para a não aceitação dessas atitudes. Além disso, a repetição intencional da segunda pergunta: “onde ficaram, onde ficaram?”, da mesma forma, reforça a intensidade discursiva do questionamento em relação às práticas constantes da época retratada no romance. O que se tem feito dos bens que deveriam ser da viúva se expressa como liberdade textual da narrativa de ficção, o poder de criação da arte literária associada à prática da realidade cotidiana.

Pode-se observar que apenas em um parágrafo nos são apresentadas motivações problematizadoras que fazem parte não somente do contexto narrativo mas também do percurso histórico representado na obra. Sequencialmente às expressões citadas, segue-se o período: “[...] Todo mundo sabia da existência desses trens que estavam sendo ocultados.” (ÉLIS, 1979, p. 03), o que enfatiza ainda mais este ato praticado pelos órgãos judiciais da Vila do Duro. A fala do narrador por meio da ficção demonstra a inércia social em relação a esse tipo de exploração a que a população exclusiva tinha que passar. Nas palavras de Leal (1997, p. 287), voltando-se ao contexto da realidade, “A pobreza do povo, especialmente da população rural, e, em consequência, o seu atraso cívico e

intelectual constituirão sério obstáculo às intenções mais nobres.” Claramente é uma imposição do poder econômico sobre uma classe explorada em todos os sentidos.

Aparentemente, de forma generalizada, não há nada demais quanto aos recursos linguísticos utilizados pelo autor e enunciados por um narrador que não aceita as atitudes praticadas em relação ao inventário. Entretanto, esse olhar – inicialmente neutro – se reveste de uma nova percepção quando se pode estabelecer um confronto entre o passado histórico, o tempo da narrativa e o momento presente propício pela leitura. Ao ler, há certa provocação, evidentemente, o leitor compactua com os mesmos questionamentos. Pesavento (2003, p. 33) chama a atenção no sentido de que:

É este **presente da escrita** que inventa um passado ou constrói um futuro, para melhor explicar-se. Nesta medida, o momento da feitura do texto torna-se essencial para o entendimento das ações narradas, sejam elas acontecidas ou não. (Grifo nosso)

Ao se estabelecer essa relação passado/presente de forma dialética para compreensão reflexiva e problematizadora do tempo presente do leitor, categoricamente o trecho narrado se enquadra nos moldes da metaficção historiográfica, “[...] O referente ‘real’ de sua linguagem já existiu, mas hoje só nos é acessível em forma textualizada: documentos, relatos de testemunho oculares, arquivos.” (HUTCHEON, 1991, p. 127). Cristiane Roque de Almeida em sua dissertação de mestrado (2003, p. 59), ao reproduzir trechos da fala de Bernardo Élis, quando da proposta de criar a narrativa, deixa claro que:

Eu conversei com vários soldados e oficiais da polícia de Goiás que tinham lutado na região e ainda estavam vivos e eu manuseei os processos policiais, processos judiciais, os processos que se abriram sobre o fato, no começo do acontecimento e posteriormente ao acontecimento.

A atitude do autor, nesse caso, é requisito para o que Hutcheon (1991) considera como um dos elementos da metaficção historiográfica: a textualidade da narrativa histórica que serve de fonte para a criação literária, podendo ser documentos, relatos de testemunhos e outros mais que se transfiguram para o plano literário na tentativa de romper ou fundir os limites entre a História e a Literatura.

Além do mais, na narrativa há conhecimento por parte da população sobre tudo que ocorria na vila. As atrocidades são explícitas, são sabidas por todos. Entretanto, silenciados pelos mesmos motivos que fazem calar os marginalizados de qualquer sociedade. Agora, é de conhecimento do narrador, das pessoas comuns – personagens da narrativa – e do leitor: “[...] A vila inteira, embora ninguém nada dissesse claramente, estava de olhos abertos assuntando se tais bens entrariam ou não entrariam no inventário.” (ÉLIS, 1979, p 3).

Sequenciando a descrição narrativa, em certo trecho, na definição do contexto histórico, se explicita uma vez mais elementos da história de Goiás na prosa literária, quando se refere a Artur Melo e seu pai, Pedro Melo, personagens que:

Tinham tanto prestígio que depois da revolução estadual de 1909 o nome de Artur Melo foi indicado para Presidente do Estado de Goiás, seus correligionários Eugênio Jardim e Totó Caiado, entretanto, discordaram da indicação e acabaram rompendo com ele. (ÉLIS, 1979, p. 07).

A liberdade de criação narrativa a que o autor tem direito permite a interação de um personagem fictício – Artur Melo – com personagens da história política de Goiás, havendo, portanto, desavenças que, do ponto de vista da narrativa, culminariam com a morte de várias pessoas da região. Em relação à historiografia goiana, Palacín e Moraes (2001, p. 87) deixam claro que:

No entanto, em 1908, em decorrência da sucessão senatorial, Goiás viveu um clima de intranquilidade política que desaguou em uma revolução, em 1909.

Nesta luta, os Bulhões mais uma vez saíram vitoriosos, a esta altura apoiados por Eugênio Jardim e Antônio Ramos Caiado, que posteriormente tornaram-se influentes políticos não só na área regional como na nacional.

Maio de 1909 pode ser conhecido na história política de Goiás como o renascimento do mandonismo dos Bulhões.

Em outro trecho os autores citados acima dizem que:

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, MORAES, 2001, p. 88).

Confrontadas essas afirmações, o campo de intersecção entre Literatura e História demonstra as divergências de cunho político vivenciadas na história goiana, obviamente que são reflexos de um contexto nacional: busca-se o poder somente pelo poder. Assim, a narrativa é o campo onde se entrecruzam a História e a Literatura com objetivo não de definir mas de apresentar possíveis verdades sobre a experiência humana. Dessa forma, o discurso produzido pelas duas áreas acaba por transfigurar vivências do cotidiano por meio de uma ruptura temporal em que o passado se presentifica no agora da narrativa.

Os personagens históricos – representantes da política de Goiás – Eugênio Jardim e Totó Caiado – são remanejados para a narrativa literária, dessa forma, ficcionados, se configuram como atores protagonistas de um jogo de interesse político entre eles e oligarquias representadas na ficção de Bernardo Élis. nesse ponto há liberdade expressiva do narrador ao produzir o discurso literário: “o bafejo político faz do humilde bajulador de ontem um rancoroso inimigo” (ÉLIS, 1979, p. 07).

Vamos entender que o conluio e as negociatas tão intensos vividos por representantes da política se desfaz na medida em que não se pode atender o requerente partidário. Nesse momento, há ruptura de poder político. No caso da obra literária, um embate, um massacre que resultou na morte de várias pessoas personificadas na representação fictícia. Em relação à história política, mais uma troca de poder: “popularmente conhecida por caiadismo” (PALACIN e MORAES, 2001, p. 88).

Concordando também com o assunto, Ferreira (1998, p. 27-28) relata que:

A atuação de Eugênio Jardim, em Goiás, contribuiu para que uma nova recomposição de forças começasse a estruturar no Estado. Esta nova ordem era marcada, por assim, dizer (sic) pelas (sic) ascensão crescente dos Caiado, tendo como liderança Antonio Ramos Caiado, o Totó Caiado.

Ao lado de denúncias que se referem às questões político-administrativas do Estado de Goiás, o narrador envolve práticas cotidianas violentas que permeiam

a ficção, ou, quem sabe, que representam o contexto histórico real, uma vez que outros recursos informativos não o fazem. Diante disso, a valor da vida de qualquer mortal resumia-se a nada. Em outro trecho o descaso acontece quando, depois de uma pancada na cabeça de um bêbado:

[...] o Coronel Pedro Melo, desce de sua calçadona, mandou buscar uma lanterna furta-fogo; com ela alumiu a cara do bêbado tombado no chão. Clareou e meteu fogo, arrebetando-lhe os miolos. [...] 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)

O desprezo pela valorização da vida é prática cotidiana, atitudes corriqueiras no contexto socio-histórico de regiões desoladas, mata-se uma pessoa como um animal qualquer sem respeito à viúva e aos filhos, sem respeito à vida humana. É ficção, é claro, mas são realidades representadas na arte literária.

Nesse desenrolar de violência, o que se percebe durante a narrativa é que as vítimas é que são os criminosos. Reflexos de uma sociedade marcada pela prepotência do poder político: “[...] Os Melos eram os donos de tudo.[...]” (ÉLIS, 1979, p.16). Há uma relação nítida do poder mandante exercido pelos Melos: “no inventário havia a vontade do coronel” (ÉLIS, 1979, p. 4). O coronel a quem o narrador se refere é “Pedro Melo” “[...] gente poderosa. O prestígio deles era incontestado desde Pirenópolis até Boa vista” (ÉLIS, 1979, p. 7). Fica evidente mais uma vez nas primeiras páginas do livro a referência que o autor faz de aspectos históricos de Goiás: O poder político e oligárquico, fato que se estende desde pequenos povoados a praticamente toda organização política do estado no período que marca a primeira metade do século XX, o que não difere da atualidade em termos de prática.

Tanto o relato histórico quanto o literário enfatizam o jogo de intenções políticas em relação ao poder local. Obviamente que a narrativa se utiliza do fato, já que é publicada 50 anos após o evento – em relação ao conflito do Duro. Entretanto, o que se pode depreender, nesse início, é que do ponto de vista historiográfico há somente uma descrição, ou um relato informativo da organização política do Estado de Goiás. O narrador da história informa o leitor. Quanto à literatura, nesse momento, a voz da narrativa, ao tomar parte da história, vai além quando justifica as desavenças políticas pelas quais passam os personagens.

[...] Em represália, os Caiados, senhores do governo davam apoio político aos opositores dos Melos, no Norte de Estado, criando as bases para uma firme e poderosa oposição a Artur Melo e seu pai [...] os cargos públicos estão em mãos de adversários, o bafejo político faz do humilde bajulador de ontem um rancoroso inimigo. (ÉLIS, 1979, p. 7).

Há liberdade em atribuir pontos de vista relacionados ao comportamento dos personagens, uma vez que, como liberdade criadora, a ficção pode moldar e atribuir personalidades aos personagens 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).

Em meio a essas atitudes, a submissão ao poder local é explícita: “- É pra ninguém desrespeitar barba de velho” (ÉLIS, 1979, p. 12). Assim, 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).

A expressividade simbólica do poder se manifesta em diversas passagens da prosa bernardiana. Os bens materiais são apresentados como extensão do poderio que emana do coronel: “No fim da manhã, o Coronel Pedro Melo ia pela estrada montado na sua **grande** mula, a **maior** de que havia notícia naquela região. [...] Atrás iam os dois jagunços. [...]” (ÉLIS, 1979, p. 36. grifo nosso). A adjetivação aqui utilizada para caracterizar o animal, o substantivo “mula”, reforça a sua grandiosidade, entretanto reforça ainda mais o poder de Pedro Melo. Seu animal é o melhor, é o maior em toda região. Não há nada a que se compare de forma semelhante. Uma representação simbólica da delimitação do poder. Da mesma forma a descrição dos dois jagunços que lhe seguem demonstra a inferioridade a que se submetem: “iam atrás”. A força e o poder, a grandiosidade e supremacia fazem parte da predicação atribuída ao termo coronel: “Era o criador e dono daquilo tudo” (idem, p. 37). A supremacia divina expressa no personagem.

Nesse percurso comparatístico, também pode se perceber a exaltação que é dada às características da casa de Pedro Melo. A casa, ambiente local onde se inicia a manifestação expressiva do poder, a pomposidade e autoridade do possuidor, uma vez que é vista por todos. Quanto maior, mais requintada a casa,

maior a submissão daqueles que necessitam de seus favores. No trecho a seguir podemos notar tais peculiaridades:

Pedro Melo de Albuquerque possuía uma boa casa, construída por ele próprio, atijolada, cercada de altos muros cravados de caco de vidro no topo. [...] Aquela segurança toda dos muros da casa do Coronel Pedro tinha por escopo prender a criadagem, descendente de antigos escravos, mantida ali no regime de escravidão. [...] as “crias da casa”, como eram chamadas as filhas desses criados, prostituíam-se com os patrões, com os parentes dos patrões, com os camaradas. (ÉLIS, 1979, p. 25)

Concomitante com a descrição narrativa da casa, muros adentro dão-se as explorações humanas – desumanas – em relação aos destituídos de poder econômico. Coisifica-se o ser menosprezando-lhe o sentido da vida. Na verdade valem menos que o animal do coronel, já que, além do serviço prestado, tem que lhe favorecer sexualmente, ato que se estende aos parentes e amigos. Com os bens materiais geralmente não existe o compartilhamento; com os bens humanos, coisificados, aí, sim, parentes e amigos podem usufruir dos atributos sexuais a que lhe são permitidos. Assim, há evidentemente uma possibilidade de leitura sociológica, também da obra. Retomando aqui o estudo de Cristiane Roque de Almeida (2003, p. 52), em que há relatos de Bernardo Élis, vamos perceber que existe intenção mimética do autor quando afirma que:

Meu ideal tinha dois suportes: um era reproduzir fielmente narrativas que ouvia, com a graça, o calor, a emoção do contador vivo; dois, recriar (pintar emocionalmente) as paisagens e pessoas como eu as via ou interpretava. Assim, eu procurava visualizar sob minha sensibilidade perfeitamente cada cena, como se as cenas fossem unidades isoladas completas e, como no cinema, ia encadeando-as depois.

A construção linguística da narrativa se emoldura de modo que a carga semântica dos vocábulos seja explorada com maior expressividade significativa, recurso intencionalmente literário utilizado pelo escritor, como ele mesmo se refere. Fato que permite entender a materialização das palavras frente a percepção do leitor.

Ao lado do coronel, aquela que ele tinha escolhido como sua propriedade, seu objeto de valor, da mesma forma demonstra uma atitude de total mandonismo para com aqueles que estavam sob seu mando:

[...] Para comandar esse batalhão de escravos, estava ali a velha Aninha, a mulher do Coronel Pedro Melo Albuquerque, atroando a casa e o povoado em seu vozeirão. No povoado a derradeira coisa que se ouvia de noite eram os berros de Aninha e eram também eles os primeiros sons que se ouviam mal o dia clareava.

[...] Mandona e exigente, a velha Aninha era uma rainha, sem tirar nem por. (ÉLIS, 1979, p. 25)

Neste trecho da obra, mais uma vez se pode perceber o tom metaficcional historiográfico por meio da ironia (HUTCHEON, 1991) presente na descrição da personagem. Utilizando-se de um estilo naturalista – “os berros de Aninha”, a narrador a compara com uma “rainha, sem tirar nem por”. Ironiza-se a atitude da personagem confrontando sua realeza com seus “berros”. Os gritos de autoridade que rebaixam humanamente aqueles que estão em condição de subserviência.

Assim como o romance não-ficcional, a metaficção historiográfica também se volta para os intertextos da história e também da literatura. [...] A partir desses intertextos [...] reescreve a história, tomando liberdades consideráveis: às vezes invertendo parodicamente o tom e o estilo dos intertextos, às vezes apresentando ligações onde ocorrem lacunas no registro histórico. [...] (HUTCHEON, 1991, p. 172)

Há expressivamente uma liberdade linguístico-textual na construção desses personagens o que leva o leitor – caso possua condições – a dialogar com o texto que lhe é apresentado. Diante disso, revendo ainda a questão do inventário, o narrador declara que: “[...] As mulheres não entendiam desse rolo de inventário, mas quem ignorava que inventário era feito para os graúdos roubar?” (ÉLIS, 1979, p. 34).

Novamente a indagação apresentada no texto nos permite o questionamento provocativo acerca da falta de conhecimento principalmente em relação aos termos forenses. As mulheres nada entendiam – subentende-se aqui que os recursos utilizados por instituições jurídicas mais complicam do que esclarecem as dúvidas de tantas pessoas que se utilizam de seus serviços. O objetivo, pelas palavras do narrador, era roubar. Paralelamente às atrocidades, há de se atribuir ainda à força mandante um poderio sobrenatural. O misticismo presente no imaginário do povo sertanejo lhe serve como justificativa para seu comportamento passivo.: “[...] É o Coisa-Ruim que o Coronel Pedro tem na garrafa que ensina tanta astúcia para eles, meu Divino. (ÉLIS, 1979, p. 35).

O que se pode perceber de forma generalizada é que a opressão vivenciada no enredo literário se condiciona tanto por fatores socioeconômicos quanto por fatores culturais: a crença no sobrenatural. A ingenuidade da população menos esclarecida é campo de opressão por parte de quem concentra o poder em suas mãos. Importa destacar também que em meio a tais opressões, a caracterização de Goiás como espaço distante se reforça quando percebemos na expressão: “- Ei, seu moço, esse seu Goiás é mesmo no fim do mundo” (idem, p. 37).

Campos e Silva (2013, p. 42) atribuem essa característica ao fato de que:

[...] A província de Goiás foi descrita como a “fronteira da fronteira” devido ao seu isolamento, às dificuldades de acesso e a decadência gerada pela escassez dos recursos naturais decorrentes da exploração das minas de ouro e o seu esgotamento no final do século XVIII.

Palacín e Moraes (2001, p. 91), da mesma forma, demonstram que: “[...] Continuava sendo um estado isolado, pouco povoado, quase integralmente rural, com uma economia de subsistência.”. Retomando a fala de Élis: “um fim de mundo.”

Tanto uma como a outra citação demonstra o estado de isolamento de Goiás, campo propício para lei do mais forte economicamente. Tem-se nesse sentido marca clara dos recursos intertextuais do qual a Literatura compactua com a História. Como o relato é de pessoas, de culturas regionais, percebe-se na narrativa não somente a apresentação dos fatos, mas também o contexto em que eles transcorrem. Como previsão do que estaria por acontecer, mais uma vez Bernardo Élis dá lugar à crença popular como elemento marcante da narrativa:

Ao longe, mais para essa banda de cá um tiquinho o lobo voltou a uivar! [...]  
 [...] Pela grotta, as almas-de-gato piavam, pios entojados, será que estavam mexendo no cemitério? Mas não estariam. Ninguém havia morrido. Aquilo era assanhamento dos bichos. (ÉLIS, 1979, p. 45)

A liberdade de seleção lexical permite uma escolha de elementos simbólicos de lendas sertanejas: o uivo do lobo, o pio das almas-de-gato – pássaro considerado de mau agouro – que dão à narrativa um ambiente sombrio e

prelúdio das fatalidades que estão por vir. Entende-se assim o recurso exploratório da Literatura em sua (re)criação do referente real.

Reforçando os prenúncios que são anunciados de forma simbólica, ecoa a voz do personagem Artur Melo: “aqui quem manda sou eu, meu pai e meus amigos”. (idem, p. 46). A utilização dos pronomes pessoais e possessivos em primeira pessoa sobrecarrega ainda mais o poder exercido pela oligarquia representada no discurso literário.

Ao encerrar essa primeira parte da obra literária, o narrador – neste caso representado pelo Coletor – endereça uma carta

[...] ao Coronel Eugênio Jardim e relatava minuciosamente os acontecimentos: a morte de Clemente Chapadense, a ocultação dos bens ao inventário, a exigência do coletor e por fim o ataque de Artur. Relatando tudo, pedia a carta garantia para os exercícios das funções públicas e para a vinda das autoridades estaduais.  
[...] “não exerceremos nenhuma função dos cargos enquanto não contarmos com a força armada, que nos possa garantir”. Ótimo, aquilo estava ótimo. [...] (idem, p. 53)

Ainda explorando os recursos linguísticos, por meio de onomatopéias, o narrador brinca com a situação, nos sons emitidos por rolinhas – fogo-apagou – e na repetição de seus cantos, podemos perceber a ironia presente: “- Duro acabou, Duro acabou, soluçavam as rolinhas.” (idem, p. 54).

### 3.2 A comissão

Na segunda parte – *A Comissão* – a narrativa se volta para uma comitiva do governo que vai à cidade – São José do Duro – averiguar a denúncia de crimes cometidos principalmente por autoridades locais – Os Melos. Em meio à desenvoltura do discurso, esta comitiva age de forma violenta e corrupta. Quando da organização desse grupo – juiz, soldados e demais membros do governo – o convite é recusado por muitos juizes, até que “Doutor Carvalho” (ÉLIS, 1979, p. 61) resolve aceitar. Entretanto, depois de aceita a empreitada, quando o juiz chega à cidade do Duro, o que ocorre é uma negociata entre ele e o filho do Coronel Pedro Melo, porém o trato não é cumprido – por parte do juiz, e resulta no assassinato de Pedro Melo, às vésperas do Natal.

Nesta parte da narrativa, vários são os exemplos do entrelaçamento histórico-literário no enredo. Descrições paisagísticas dão um aspecto poético e romântico às paisagens pitorescas o que pode ser entendido até como uma ironia, uma vez que nesse palco poetizado pela narrativa, acontece um dos episódios mais sangrentos da história goiana, além de demonstrar a região como um local totalmente desolado. Nos primeiros parágrafos que abrem o capítulo, observamos que:

[...] O (sic) sítios ou fazendas, quando existem são como navios perdidos no ermo.

Para todos os lados galopa o oceano da campina, da floresta ou do cerrado, por onde as estradas são tortuosos e indecisos riscos meio apagados na poeira e na lama. Itaberaí, Jaraguá, São José do Tocantins ficaram para trás. (Idem, p. 55)

Importante destacar que, como recurso linguístico-literário, o autor consegue revestir o relato com uma moldura poética para descrever a região; inclusive com algumas referências a cidades goianas. Regionaliza o texto por meio de uma subjetividade geográfica e cultural. Essa caracterização poética da linguagem expressa o espaço onde se desenrola a história marcada por corrupção e violência. Em mais um trecho inicial, se pode perceber essas características:

O sertão é feio em julho, as queimadas barrando o céu de fumaça, a vegetação já amarelecida, crestada pelo sol e pelo fogo, as árvores despidas de suas folhas pelo rigor da seca. Pelos ermos de descampados o vento galopa seu febreiro bafo de morte, arrastando folhas secas, levantando a poeira fina, erguendo-a nos espaços em funis de redemoinhos. (Idem, p. 55-56).

Ainda neste início do capítulo, os recursos estilístico-literários explorados pelo autor reafirmam a regionalização da obra. Da mesma forma, estes artifícios, principalmente em relação à escolha lexical, permitem uma análise simbólica dos termos utilizados na construção frasal. Vocábulo como: “triste, feio, despido, rigor, febreiro, bafo de morte” podem ser associados ao mesmo campo semântico de violência, o que obviamente culminará com a carnificina ocorrida na Vila do Duro. A trama literária se desenvolve como se estivesse preparando o leitor para o que viria acontecer, dando-lhe pistas de indícios de forma que a história humana se desemboca naquilo que ela mesma produz.

Outro recurso estilístico relacionado à construção dos personagens confere à obra uma diferenciação do romance histórico caracterizado por Lukács (2000). Aqui, os personagens têm a liberdade subjetiva de se expressarem a seu modo com todas as diversidades linguísticas que caracterizam a fala tanto erudita quanto popular. Além do mais, os tipos representados pelos personagens se referem a pessoas comuns da sociedade local. Aproveitando-se de elementos históricos, o cotidiano desses personagens é vivenciado propositalmente na narrativa: “[...] Ali, à luz vermelha da fogueira, entoava outra canção: [...] Ouvindo, os soldados recompunham cenas de suas vidas.” (ÉLIS, 1979, p. 56). Assim, os diálogos da vida do dia a dia permeiam a narrativa de experiências. A História é retratada indubitavelmente, porém subvertida no presente da narrativa, contrariando aquilo que é definido pela proposta clássica de criação do romance histórico, mas concordando com o enunciado teórico de Linda Hutcheon (1991, p. 39):

[...] a metaficção historiográfica [...] insere, e só depois subverte, seu envolvimento mimético com o mundo. Ela não o rejeita [...] nem o aceita simplesmente. [...] ela de fato modifica definitivamente todas as noções simples de realismo ou referência por meio da confrontação direta entre o discurso da arte e a discussão da história.

O que se entende é que os discursos tanto históricos quanto literários se completam no que diz respeito à percepção da realidade. O relato do cotidiano de personagens secundários, ou de figurantes da narrativa, nos dá uma possibilidade de mais uma visão compreensiva da realidade.

Em meio aos questionamentos dos personagens, uma fala chama a atenção: o personagem Ferreirinha, um dos requisitados pela comitiva para ir à Vila do Duro, em seus momentos de reflexão questiona: “[...] Que futuro havia em Goiás para um jovem pobre como ele?! [...], e ele se meteu na polícia para ganhar dinheiro” (ÉLIS, 1979, p. 57). No meio da poetização narrativa surge a crítica em relação à credibilidade do Estado de Goiás. Palacín e Moraes (2001, p. 98), ao considerarem os primeiros anos da República, deixam evidente que: “No aspecto político, como acabamos de ver, o governo tinha sua autonomia bastante reduzida pela prepotência dos ‘coronéis’ no interior.” Em uma região onde o poder emana daquele que detém a força local, não há de se esperar um progresso de vida comum a todos cidadãos.

A fala do personagem que foge aos padrões clássicos da estética literária se evidencia como uma ruptura quanto à estrutura formal da obra literária. Um personagem comum, entretanto, que fala, que expõe pontos de vista diferentes do dominador, que é marginalizado e não participante de tomadas de decisões, se caracteriza como uma tendência pós-modernista na narrativa. Em relação à história, Sharpe (1991, p. 40) enfatiza essa definição como uma construção histórica que explora a “história do ponto de vista do soldado raso, e não do comandante. [...]” A visão dos explorados indica a não possibilidade de crescimento profissional em Goiás. Uma marca do isolamento político, geográfico e social do Estado que, conseqüentemente, neste tópico do romance se percebe como acontece a exploração social em todas as circunstâncias.

Outras várias passagens do texto literário se prestam a expor situações do cotidiano de personagens comuns que têm suas vozes anunciadas no discurso narrativo. Entende-se assim como o engajamento da literatura na expressividade social de quem é silenciado no mundo aparentemente real, porém um discurso ironizado por meio de um revestimento poético e romântico: “[...] Os ipês abrem o luar de ouro e paixão de suas copas floridas na monotonia dos pios das perdizes e codornas em busca do amor. [...]” (ÉLIS, 1979, p. 59).

Entre a descrição de um fato e outro, em meio às conversas informais, há espaço para os devaneios da alma humana: “[...] E outra canção, tão dolente e tão chorosa quanto a primeira embalou o coração dos homens, despertando saudades e sonhos.” (Idem, p. 57). Outro personagem representante dos explorados socioeconomicamente, porque não falar humanamente, por nome de Baianinho, tem sua condição sub-humana apresentada na narrativa:

ali estava [na comitiva] como um cativo. [...] Era camarada do Coronel Batista, a quem ficara devendo um despropósito. Dívida fantástica, [...] comprava uma rapadura, o coronel assentava duas em sua conta; no mercado a rapadura custava quinhentos réis, nos assentamentos do coronel cada rapadura custava o dobro. Com cinco anos Baianinho devia tanto que não pagaria ainda que trabalhasse o restante da vida. (Idem, p. 57-58)

O ser humano se destaca como moeda de troca: “O empregado tornava-se assim ‘homem do patrão’, num sentido real, embora sem o formalismo e sem a ideologia do antigo feudalismo” (PALACIN e MORAES, 2001, p. 98). Atribui-se assim

ao Estado de Goiás a característica de um domínio coronelístico em determinadas regiões. Outra vez a Literatura revela resquícios da História na demonstração de veracidades. Como já dito em outros trechos, é a redução humana à condição de objeto: coisificação do ser. O personagem, então, cego de sua própria existência ainda sonha em quitar sua dívida e ser possuidor de si mesmo: “pagaria todas as contas e seria um homem livre (ÉLIS, 1979, p. 60)

Dadas essas questões preliminares neste capítulo da obra, o narrador se volta para o foco do acontecimento, relata sobre a carta entregue que denunciava os acontecimentos do Duro: “Eugênio Jardim, seu cunhado Totó Caiado e seu outro cunhado Doutor João Alves de Castro estavam em luta contra os Melos, cujo poder político queriam esmagar a qualquer custo. [...]” O autor transporta personagens da história política goiana para o mundo fictício. Os três personagens citados na narrativa literária foram protagonistas do governo do Estado de Goiás nos primeiros anos da República. Ribeiro (1998, p. 189), em pesquisa realizada sobre os Caiados em Goiás, relata que:

[...] entre 1912 e 1930. [...] Neste período estavam em cena quatro irmãos – Antônio Ramos Caiado, Arnulfo Ramos Caiado, Leão di Ramos Caiado e Brasil di Ramos Caiado -, filhos de Torquato Ramos Caiado e netos do tenente-coronel e senador da República Antônio José Caiado. A esse tronco familiar estavam unidos, pelo casamento, quatro irmão da família Alves de Castro – João Alves de Castro, [...], além de Eugênio Jardim, também casado na família Caiado e já protagonista da cena política.

É notória a participação da família na política do Estado de Goiás de acordo com a pesquisa evidentemente histórica. Da mesma forma, Bernardo Élis, em sua produção literária, faz referência aos mesmos membros da política, entretanto, para realçar a participação de pessoas tão importantes na chacina do Duro, que não envolve só mandantes, mas uma diversidade de pessoas que sequer tinham conhecimento das determinações políticas da região, ainda mais em relação ao Estado de Goiás. “[...] 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). Com tais informações, do ponto de vista literário, “[...] o Doutor Carvalho [...] viu nessa comissão oportunidade para chamar sobre si a atenção dos dirigentes do Estado. [...]” (Idem, ibidem). Assim resolve tomar a empreitada para si, reunindo mais de meia centena de homens.

Quem sabe viria a se tornar “[...] desembargador, presidente do Tribunal, talvez até Presidente do Estado. [...]” (Idem p. 62). A situação que envolve as desavenças políticas é tida como uma oportunidade de ascensão social por parte do juiz que aceita liderar a comitiva: O Doutor Carvalho “tivera que vir para Goiás, enfrentar o sertão, o desconforto, o atraso, a miséria.” (Idem, p.. 61).

Essa era a situação política e econômica que se poder atentar nos discursos literário e histórico de uma região menosprezada pela administração pública em todos os sentidos. Dessa forma, organizada a comitiva, liderada pelo personagem aqui apresentado como Doutor Carvalho, suas intenções mais que subjetivas são apresentadas narrativamente entre prenúncios simbólicos dos quais o autor se utiliza preparando o leitor para o conflito sangrento.

Os indícios de que a fatalidade estaria por acontecer são expressos, mais uma vez, simbolicamente por meio de crenças populares relacionadas a maus agouros. Bernardo Élis se utiliza das credices populares regionais o que dá à narrativa literária um aspecto mais realista, pelo fato de que, ontologicamente, o ser humano não se representa apenas fisicamente, constitui-se também de elementos metafísicos. Os animais, a própria natureza assim se expõem de forma que haja um relacionamento humano-animal-espiritual. Em alguns trechos, são evidentes estas situações:

[...] Noite e dia as cigarras chiavam e os curiangos entravam pela noite a dentro resmungando seu mau agouro, em voos cambaleantes pelas estradas. Cauãs também cantavam com o mais rouquenho grito de maldição. [...] Era sinal de desgraça. (Idem, p. 63-64)

[...] Ao longe, o grito rouco de Cauãs e curiangos, ou o grito de algum bicho no cio. (Idem, p. 65).

[...] No escuro, os curiangos gritavam mais desesperadamente, abafando o choro das crianças dos soldados. (idem, 66)

Gradativamente, de forma sugestiva, além do uso de termos que remetem a uma visão pessimista, a narrativa se encaminha para o embate fatídico. Nesse sentido, ao leitor que se interage com o texto, há necessidade de explorá-lo semioticamente, não apenas ler as palavras, mas por meio de uma leitura mais aprofundada, desvelar os sentidos em suas mais variadas possibilidades. Assim, se permite uma (re)invenção da História. Importa enfatizar aqui que (re)inventar a História não significa desfazê-la, mas repensá-la de outros pontos de vista, a fim de que se possa chegar pelo menos mais próximo da verdade.

Entre as falas do narrador e dos personagens há uma série de questionamentos implícitos no discurso literário, entretanto, entendidos à medida que se confrontam estas falas. Quando o juiz chega à Vila do Duro – e sua comitiva – Artur Melo refugia-se no sítio da Grotta. Em um dos trechos:

Sobre a mesa de trabalho estavam os autos do processo de inquérito, onde os depoimentos, as provas indicavam a culpabilidade dos Melos. [...]

[...] Na verdade as provas estavam nos autos, os indiciados ali pertinho, no sítio da Grotta, mas o diabo é que a Grotta era uma fortaleza cheia de homens armados e municiaados. (Idem,p. 76).

Decide-se o juiz a “ir à Grotta examinar a força dos Melos! Se estivessem fracos, a polícia atacaria; se notasse que estavam fortes, ali mesmo faria um acordo com Artur Melo.” (Idem, p. 77). O poder local é inquestionável, tanto que o juiz, por diversas vezes, reflete sobre a questão. Notadamente a divergência entre o governos e os Melos é explícita, o que representa os desentendimentos políticos que fazem parte da História. Leal (1997, p.69) relata que “[...] O maior mal que pode acontecer a um chefe político municipal é ter o governo do estado como adversário.”

Numa tentativa, talvez, de se entender o comportamento humano, de se compreender a sede pelo poder, a voz da narrativa presente nas palavras do juiz se mostra como um emaranhado jogo de interesses subjetivos, que não medem qualquer esforço para a manutenção da autoridade. O diálogo entre o juiz e o personagem Artur Melo, assim como o diálogo intromissor do narrador permite essa compreensão:

- Por que é que você não deixa o terreno das armas e da violência, Coronel Artur? Você é advogado, parlamentar, jornalista, você sabe que a violência e a truculência não levam a bom termo.

- Mas não podemos confiar no governo! – retrucou Artur. – Ele coloca os cargos públicos em mãos de nossos adversários, para nos perseguir... (Idem, p. 82)

O questionamento se percebe por meio da escolha lexical na construção frasal da narrativa, até certo ponto paradoxal. Ao lado de termos como: advogado, parlamentar, jornalista se associam outros como: violência e truculência. Significa, então, que quanto maior a formação acadêmico-profissional e política maior o uso da violência, neste caso apresentado. Segue-se, da mesma forma, a narrativa

problematizando e questionando comportamentos de grupos sociais marcados principalmente pela corrupção.

[...] E os oficiais? Eram os piores. Viviam brigando entre si, cada qual disposto a trair e infelicitar o companheiro, na disputa das promoções e das vantagens, homens medrosos por lhes faltar conhecimento do papel de policial; covardes por só confiarem na superioridade que lhe dava a arma na cintura; venais por saberem que os donos das funções públicas, os políticos, não se interessavam por ordem ou por justiça, se não por meios capazes de resguardar maior ou menor número de votos. (Idem, p. 86-87)

Um dos pontos-chaves relacionados ao poder pode ser observado na citação apresentada. Em meio à desenvoltura da narrativa, as atitudes corruptas são marcas expressivas principalmente de quem possui um cargo maior. O que importa é o quantitativo eleitoral dominado por um determinado grupo. A Literatura como a História revela de forma convincente e explícita esse comportamento vivenciado há tempos na história brasileira e perpetuado, de forma mais clara ainda, no tempo presente. Em relação a esse domínio político, Leal (1997, p. 64) demonstra que:

E assim nos aparece este aspecto importantíssimo do “coronelismo”, que é o sistema de reciprocidade: de um lado, os chefes municipais e os “coronéis” que conduzem magotes de eleitores como quem toca tropa de burros, de outro lado, a situação política dominante do Estado, que dispõe de erário, dos empregos, dos favores e da força policial, que possui, em suma, o cofre das graças e o poder da desgraça.

Asseguradamente o que nos sobra é este último: o poder da desgraça. Entretanto, pela citação apresentada há de se perceber o enlace entre as oligarquias representadas pelos coronéis e a instituição pública representada pelo governo. Tanto a narrativa literária quanto o estudo realizado por Leal (1997) acabam por expressar o poder estabelecido pelo Estado e também pelos coronéis. Nesse meio se destacam os eleitores – objeto de interesse e de consumo de ambas as partes, moeda de troca – que não usufruem daquilo que o Estado lhes deve enquanto cidadãos. Se têm direitos, são restritos apenas ao serviço que precisam prestar, ou o direito de não ter direito. São marcas da política social goiana como reflexo da política governamental brasileira.

No encerramento dessa segunda parte na narrativa, a verdadeira intenção da negociata se revela. Reticências deixam no ar dúvidas quanto ao cumprimento da promessa: “Tudo farei para... aceitar... sua inocência...” (ÉLIS, 1979, p. 89), diz o juiz a Artur Melo.

Aliada à persuasão linguística, nesse momento se destaca também uma influência sobrenatural, mística e até demoníaca ao poder quer seja do coronel Pedro Melo quer seja do Doutor Carvalho:

- Num vê que o Doutor Carvalho trouxe uma capetinha fêmea na garrafa! O capeta-macho que o velho Melo conservava na garrafa, agora estava querendo unir-se à capetinha-fêmea do juiz. E para conseguir isso, só fazia aquilo que o Juiz Carvalho desejasse. [...] O capeta do coronel está de cabeça inchada pela bichinha do juiz! (Idem, p. 91)

A humanização dos seres sobrenaturais vem como justificativa para o comportamento social. Importa destacar o fato de que a representação do capetinha pelo gênero feminino permite fazer uma alusão, ainda que paródica, à capacidade persuasiva e pecaminosa da mulher disseminada no meio de uma cultura machista e paternalista, da mesma forma que a Eva persuade o Adão no contexto bíblico. Por meio de um recurso intertextual se demonstra a permissividade irônica a que o texto se submete. Parodia-se a História, parodia-se o contexto social, parodia-se a vida.

Como que preventivamente sabedor dos atos do governo, o coronel Pedro Melo indaga seu filho Artur sobre a intencionalidade do governo de usurpar o poder da família:

- Até você, meu filho, até você se agachando para João Alves! [...] Então Artur não acha que está vendo que o inquerito era um mundéu? É só tu botar o pé no povoado e o juiz manda te prender ocê, manda me prender eu, mete todo mundo no tronco e remete nós pra Goiás, para as unhas de Totó Caiado! Tá tudo dôidio! (Idem, p. 95).

Personagens históricos e personagens fictícios alimentam o discurso narrativo expressando os interesses de grupos poderosos. De qualquer forma, “Seja pelo viés literário, seja pela história, o passado se revela, dotado de um certificado de validade ou crença, de autoridade de aceitação deste tipo inventado, cercado de rastros ou fontes na narrativa história. [...]” (PESAVENTO, 2011, p. 402).

É o que a obra de Bernardo Élis faz neste momento: o passado se revela por meio da presentificação da narrativa e ainda mais no agora da percepção da pesquisa. Ao encerrar esta parte da obra, a reflexão em torno da traição do pacto estabelecido entre o juiz e os Melos se dá por meio de monólogo: “Traição! Traição nada. Bem que gostaria de que as coisas acontecessem por forma diferente. Mas que fazer? A realidade é a realidade e não os nossos desejos.” (ÉLIS, 1979, p. 101), é o que reflete o juiz quando da intenção planejada de prender o coronel Pedro Melo

O capítulo da obra intitulado *A Comissão* assim se fecha questionando o conceito de realidade. Realidade é o fingir, é a traição, o jogo de interesse subjetivo que faz dos homens – do ser humano – alguns que se sobrepõem a muitos.

### 3.3 A prisão

A terceira parte, intitulada *A prisão*, que abre a introdução do capítulo é marcada pelo cerco à fazenda nas imediações da região denominada Grota, onde ocorrem os primeiros conflitos e também o receio quanto ao cumprimento da ordem policial em prender os Melos. De forma a emoldurar o ambiente narrativo, o autor se utiliza continuamente de uma descrição pitoresca da natureza para adentrar, posteriormente, no assunto que se refere à prisão: “O céu principiava a pegar fogo para o nascente, onde havia nuvens. A estrela-d’alva minguava o brilho, empalidecia diante do sol que chegava. Já se podia ler uma carta, cinco horas talvez.” (ÉLIS, 1979, p. 102). A utilização de elementos sensoriais na construção frasal faz com que a leitura seja realizada com maior sensibilidade. O leitor entra no ambiente da narrativa, mas ao mesmo tempo se depara com a preocupação e o medo que a narrativa lhe repassa quanto à prisão dos 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.” (Idem, p. 105).

Novamente a retomada de personagens históricos demonstra o conflito de interesses político de Goiás. Os Bulhões que há tempos vinham governando Goiás, aqui são apresentados como apoiadores dos Melos o que contraria o Governo do Estado na época da narrativa. Semelhantemente, na história: “Foram os desentendimentos entre os Bulhões e os Jardim Caiado e o apoio da política de Hermes da Fonseca a estes que levaram a oligarquia dos Bulhões à derrocada.

(PALACIN e MORAES, 2001, p. 88). A situação política da história goiana, ocorrida no início do século XX, no período inicial da República, se enlaça à narrativa de ficção, de modo que haja justificativa convincente para o desenrolar da trama literária.

Dessa forma, atendendo aos interesses do governo – no contexto fictício – o juiz resolve invadir a fazenda: “Artur fizera besteira, confiando na palavra de Carvalho” (Idem, p. 108) “[...] o acordo de Carvalho era uma cilada. Filho da puta! O juiz o traía, antes que ele traísse o juiz” (Idem, p. 109). O vocábulo de destaque neste momento é “traição”. Quem engana primeiro sai vencedor. Com a invasão da fazenda da Grota, Pedro Melo empreende fuga, e Artur, seu filho, se esconde em uma tulha de farinha. Fracassando em sua tentativa de fuga, Pedro Melo é preso pela polícia e implora para não ser morto:

- Não me mate – dizia o velho de mãos erguidas. Como resposta coronhadas desceram-lhe a cabeça, prostrando-o na terra fofa e úmida do canavial.

- Me acode, meu filho. – Um tiro ecoou. O velho punha-se de quatro pés, tentando levantar.

[...] Daniel embebeu o refle no ventre do velho. Gabriel tirou um punhal e o socou no ventre do homem caído.

Toque aí o toque da vitória, [...]

- Cobra a gente faz é desse jeito. Hum! – Macetou a cabeça do velho com o coice da pesada arma e saiu com ela pingando sangue por entre as canas verdes que tremulavam ao vento da manhã. (Idem, p. 111)

As cenas são sangrentas e violentas quando da morte do coronel. A vingança dos soldados se materializa por meio das ordens do governo. Entretanto, mais vingança estava por vir. Confrontando personagens reais da política goiana com personagens fictícios, se percebe o caráter mimético da obra, há uma aproximação da realidade com a narrativa literária de modo que os limites entre o fato e o ficcional acabam por se misturar no ambiente diegético.

[...] Agora, Artur atacaria o povoado para vingar a morte do pai. Artur era companheiro de Abílio Batata, Roberto Dorado e Maroto, chefes de bandos famosos pelos massacres de Pedro Afonso, São Marcelo e Santa Filomena, no Piauí. (Idem, p. 117)

Este recurso histórico-literário propicia uma das possibilidades de entendimento de que a história do sertão goiano, assim como de outras regiões do

Brasil, se desenvolve de forma violenta. É uma História que tem como objetivo a manutenção do poder a qualquer custo. Entretanto, o que mais se destaca nesta parte da narrativa são os momentos reflexivos pelos quais passam os personagens ao questionarem tanto o contexto quanto a si mesmos, tanto íntimos quanto sociais, entendendo que a resolução dos problemas vivenciados é alcançada por meio da violência em todos os sentidos.

O narrador, então, se aproveita de muitos outros eventos ocorridos na História para demonstrar os atos desumanos que aparentemente faziam parte do cotidiano do sertão brasileiro, o que faz da violência uma atitude banalizada. “[...] Dez, vinte homens se servindo de uma mulher, na vista do marido, dos filhos, dos pais. [...]” (Idem, p. 133) Indiferentemente da atualidade, as cenas de constrangimento são apresentadas como se fizessem parte do cotidiano jornalístico de agora.

Na sequência narrativa, depois da morte de Pedro Melo, o juiz Carvalho abandona a vila e deixa os poucos soldados ali. Estes é que sofreriam as consequências. Entretanto,

[...] na verdade, depois da morte do velho, a situação de Artur melhorara. Agora a polícia é que parecia criminosa: o juiz traindo um trato, soldados matando o velho entregue e roubando o cadáver. (Idem, p. 134).

- Eles nem respeitaram a véspera de Natal. (Idem, p. 118)

Os personagens que se movimentam no espaço narrativo se caracterizam intensamente por atos violentos: o governo é violento, os jagunços são violentos, os soldados, as famílias. Tudo se volta para atitudes violentas: “Ser mau, ser capaz de matar e espancar era a suprema glória. Soldado manso não fazia carreira e era debicado.” (Idem, p. 136). A força ideológica se mostra durante a narrativa como a força das atitudes sangrentas. Os personagens, assim, se revestem das particularidades das pessoas do mundo real. Se a Literatura tem como função a humanização (CÂNDIDO, 2000), aqui a provocação pode despertar no leitor um aprofundamento maior sobre os massacres que fazem parte da História. O conceito de humanização se dá a partir de uma postura reflexiva em valorização ao ser humano. De uma denúncia local, regionalizada, a obra assume feição universal pelo fato de que os personagens reúnem em si os entraves da existência humana em

sentido geral. Pesavento (2011, p. 401), ao se referir a personagens literários, diz que:

Os personagens literários existiram como possibilidades, 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. Porque falam das coisas para além da moral e das normas, para além do confessável, por exemplo.

Isso se deve ao fato de que o recurso literário propicia esse modo de criação, de representação humana a partir da realidade. “[...] A metaficção historiográfica não pretende reproduzir acontecimentos, mas, em vez disso, orientar-nos para os fatos, ou para novas direções a tomar, para que pensemos sobre os acontecimentos.” (HUTCHEON, 1991, p. 198).

As discussões acerca do cumprimento da lei são explícitas por diversas vezes na narrativa literária. O que chama a atenção é o modo como o governo, do ponto de vista do narrador, se exime da culpabilidade. O governo é alheio às necessidades sociais, ainda mais de regiões como as afastadas do centro político econômico. Entre tais evidências, podemos perceber essas atitudes no trecho seguinte:

- Olha, menino, governo não quer saber de justiça. Ele apoia nós para fazer aquilo que a lei não dá direito. Porque (sic) é que Artur é respeitado? É porque (sic) segue a lei? Você vai ver. Você fica aí cheio de dedos com a prisão dos parentes e amigos dele, não é? Pois Artur evém de lá com seus “rapazes” e não respeita mãe, não respeita filho nem cunhados, nem amigos presos. Vai meter bala em riba de tudo. (ÉLIS, 1979, p. 149).

O medo e a insegurança da polícia culminam de forma violenta também com a prisão da família de Artur Melo ao tronco. Nove são colocados neste instrumento de tortura, como precaução por um eventual ataque de Artur Melo à Vila. Como afirmado, anteriormente, o que surpreende neste capítulo são as cenas de violência construídas de forma que há uma representação dos acontecimentos. Os soldados prestes a devorarem os presos, no tronco:

Queriam que reclamassem a menor coisinha para meter a coronha logo na cabeça, rebentar os miolos. Mané Vitô cuspinhou de esguicho no canto da sala, os olhos feitos duas brasas:  
- Bamo ver, cachorrada. Fala alguma coisinha pra vê cuma é que um cachorro morre' (Idem, p. 158-159)

Entretanto, à medida que os relatos de violência são enunciados, questionamentos subjetivos vêm à tona. Os personagens dialogam consigo mesmo, revelando seus sonhos e desejos em meio a uma paisagem que prenunciava a fatalidade: “A tarde era murcha, fria, cinzenta, de céu baixo, mas sem chuva. Passaram uns urubus de voos molengos, rumo ao poente.” (Idem. p. 164). Além disso, utilizando-se de um recurso naturalista, o narrador representa os personagens em todas as suas características. De conflitos interiores a sonhos e desejos sexuais, podemos encontrar na narrativa. O foco da História – além do fato ocorrido – apresenta os seres humanos – por meio de personagens – com todas as suas fraquezas existenciais:

Tinha homem que já estava há mais de seis meses sem se aproximar de uma mulher e quando via a bichinha com seus peitinhos pontudos, chega mudava de cor, o coração pegava a escoicear o peito, uma tremura pelo corpo. Dava até vergonha. [...] (Idem, p. 166).

Obviamente que do ponto de vista histórico isto não vai ser relatado, entretanto, a permissividade literária imbrica aos fatos históricos os anseios humanos. Ao lado desses fatos, o título do capítulo demonstra certa ambiguidade. *Prisão*, nesse caso pode se referir tanto à prisão dos Melos como à prisão que os soldados estavam detidos na Vila do Duro. Sequencialmente o ambiente, aos poucos, de forma gradativa vai se deteriorando.

Os homens chegavam das trincheiras que eram pura lama, que nem uns pebas. [...] A criançada ali sem poder sair, tanto choro, tanto mijo, tanto cocô.  
[...] Cada mosca de ventre cheio de ovos, voando lentamente, caindo no arroz quente cozido com carne seca, que o povo comia apressadamente, raspando o sobejo no chão para os cachorros e porcos que zanzavam no meio da gente. Bafo de inhaca, de subaco suado, de roupa preguenta de suor de lama. Chulé. (Idem, p. 171).

Utilizando-se de uma construção frasal que demonstra de forma intensa o ambiente em sua deterioração, tanto do espaço quanto do ser humano, Bernardo

Élis explora os vocábulos em suas mais variadas ramificações. Irradia um campo semântico que provoca o leitor quanto ao espectro desprezível em que se encontram os soldados, como também a população do Duro: “mijo, cocô, lama, mosca, porco, inhaca, subaco, suor e chulé” demonstram o quão se reveste o espaço narrativo de podridão.

Da mesma forma, por meio dessa escolha linguística, produz-se um discurso que revela o desprezo político em relação às regiões interioranas. Armada a desavença, ficam soldados e a população à mercê dos jagunços que estavam ao lado de Artur Melo. Nely Alves de Almeida (1970, p. 52-53), analisando a obra de Bernardo Élis, reforça que:

Não nos parece temerário, pois, afirmar: há crítica social evidente nas mensagens da obra bernardiana, que reflete – repitamos – o infortúnio, a miséria que retrata os sertões goianos, pobres e supersticioso, abandonados e infelizes, ignorantes e submissos. [...] [...] apontando a violência, a agressividade, o abandono das criaturas e de seu ambiente.[...]

É o que se nota no discurso de “O Tronco”, conforme o enunciado citado, é toda uma caracterização tanto do ambiente como dos personagens no meio social. Lógico que essa especificidade não ocorre somente em nível discursivo, há, semelhantemente crítica social. O desmazelo e abandono aos quais a população está submetida fazem da Literatura um objeto de denúncia social reflexiva.

Entre o ambiente poetizado pela ficção, por ironia os sentimentos se expressam como demonstração da miséria social.

[...] Tão feia, magra, piolhenta e marcada de placas arroxeadas de sífilis, Ponciana balançava o coração do Soldado Gabriel que tinha corpo jovem e pouco conhecia de mulher. [...] Ponciana tinha um cheiro de parto que bulia com o sangue do Soldado Gabriel. (ÉLIS, 1979, p. 173).

É importante perceber o modo como o escritor se utiliza das situações do cotidiano, explorando o universo subjetivo dos personagens diante do contexto histórico. Não é somente o fato que permeia a narrativa, mas também o comportamento e o modo como esses personagens veem a si mesmo.

Paralelamente a tais questões, a avaliação que se faz dos jagunços é demonstrada de forma positiva pelo ponto de vista dos soldados, na verdade se

manifesta como reflexo de até que ponto é vantajoso defender a “justiça, a lei e a ordem”:

- Ser jagunço é que é bom – afirmava um soldado fazendo elogio do cangaço. – Soldado num pode saquear, num pode fazer sebaça. Jagunço é que é bão. Num ataque cuma esse, são muitos que enriquecem, que ficam podres de rico para o resto da vida.  
 [...] Um soldado velho, que estava na polícia havia muitos anos, dizia que soldado não pode roubar.  
 [...] À falta de argumento, só fazia repetir a afirmativa, uma vez, duas, três, vinte vezes, como uma máquina. (ÉLIS, 1979, p.174)

Ideologicamente prevalece a ideia de que não existe punição para aqueles que não seguem o contrato de convivência social. A atitude dos jagunços é vista com destaque de superioridade, de engrandecimento econômico e social. São heroificados. Os soldados não têm crença positiva em relação ao senso de justiça. A impunidade, do ponto de vista do Estado, reina soberanamente. A crítica em relação aos que detêm o poder se expressa das mais variadas formas possíveis. Em momentos de diálogos, um soldado pondera mais uma vez: “- Pode não, gente. Tempo de paz, os poderosos arrancam nosso couro no trabalho; vai daí brigam e a gente é que vai morrer defendendo esses trem ruim! Ah, não, isso também é demais.” (Idem, p. 177).

Pela exposição dessas atitudes, pode-se considerar como um dos vários pontos reflexivos. A voz do soldado ecoa como grito de denúncia na narrativa de Bernardo Élis. A história se constrói tendo como início as brigas causadas a mando e desmando de um sistema governamental exploratório. A quem interessa as brigas senão àqueles que desfrutam do poder. Além disso, os jagunços são mais bem armados, com um poder de fogo mais destruidor. Quem banca os jagunços? O medo que assombra os soldados é explícito. Os defensores do governo são mais fracos, o valor da vida em sentido amplo é questionado.

Em certo momento da narrativa, Bernardo Élis, se utilizando de um recurso intertextual bíblico, expôs profeticamente o final trágico que está por vir:

- Quem poderá dizer que ainda viverá quando o galo cantar pela terceira vez? Meu irmão pecador, atendei à voz de Deus. tua hora chegou, pecador! É tempo de pensar na vida de vós. É tempo de arrepende dos pecados que nós cometemos. Chegou a hora do Juízo Final, meus irmãos.

O silêncio era um silêncio pegajoso. Maria Ponciana caiu de joelho e pegou a chorar, escondendo o rosto com as mãos. Todos os soldados estavam aterrados e cada um procurava pensar nas suas faltas, procurava dar um balanço em sua vida de pecado e de privações. Outras mulheres, chorando e se lamentando. (Idem, 177-178).

Entremeada de reflexões interiores, a narrativa demonstra que não somente os protagonistas da história se matam de forma heroica, as pessoas comuns, os silenciados têm na prosa de Bernardo Élis vozes marcadas pelo discurso, entretanto, um discurso envolto de repúdio à exploração.

Ao caminhar para a o final desta parte da narrativa, o ambiente se reveste ainda mais de podridão e repulsa:

Lá fora, a bica do telhado pingando sem parar, o lameiro invadindo tudo, a casa atravacada de coisas, gente por todos os cantos. Detritos de alimentos, cuspos, escarros, cocô de menino e de bicho, urina. Aquilo fedia, aquilo juntava moscas. Pelos cômodos, uns varais com roupa enxugando-se, entupindo a sala. No tronco, o pessoal não tinha liberdade nem para fazer suas precisões. Era ali mesmo, na frente um dos outros, pouco distante, com a catunga e o mosqueiro. (Idem, 182)

A narrativa se caracteriza por um tom naturalista, estilo literário que representa o ser humano em sua degradação social e humana, reduzido à condição de animais. O ambiente é desprezível em suas piores condições possíveis. Entretanto, mesmo diante de tais condições, “[...] Artur atacaria o povoado e a policia se valeria desse pé para matar o pessoal, para liquidar com os opositores de Eugênio Jardim.” (Idem, p. 184). Vê-se aqui que o desentendimento político é fator fundamental para os atos de violência praticados na narrativa literária. Seria também na História?

Utilizando-se mais uma vez de um recurso intertextual do contexto histórico, Bernardo Élis introduz os meios de comunicação da época na narrativa: “[...] Os jornais estavam comentando a morte do velho, não somente as folhas de Goiás, como as do Rio, S. Paulo e Bahia.” (Idem, p. 190). Quem sabe na tentativa de levar ao conhecimento de uma população maior não só os fatos divulgados pelos meios de comunicação, mas uma possibilidade de se conhecer de forma mais profunda as verdades. Encerra-se o capítulo com uma indagação de o porquê dessas atrocidades:

[...] Perder a vida inutilmente, bestamente. Tanto anos ainda por viver, tanta coisa por fazer, e sacrificar-se por uma briga dos outros, por uma questão que em nada lhe interessava. Quem iria depois educar seus filhos? A quanto vexame, a quanta privação não ficaria exposta a viúva, num lugar como Goiás, desprovido de qualquer meio de vida! Carvalho é que não foi besta, botou os quartos de fora. (Idem, ibidem)

A voz da narrativa aqui demonstra uma total falta de preocupação política com o Estado. Em vez disso, as brigas e desavenças pelo poder com o conseqüente massacre de pessoas alheias a essas questões. Mesmo sendo uma obra de ficção, entretanto, os problemas sociais e políticos vividos pelos personagens são questões que fazem parte do mundo real. Especificamente do contexto histórico-político goiano de início do século XX. Poder em mãos de poucos para explorar de forma sangrenta e desumana uma massa da população marginalizada por esse mesmo poder.

#### 3.4 O assalto

A quarta e última parte do livro, intitulada *O Assalto*, relata o assassinato de parentes e amigos da oligarquia dos Melos, presos em um tronco. O ambiente se torna ainda mais depreciativo, mas realista, pelo modo mimético como o autor expõe a desprezível condição em que se encontravam as regiões do interior goiano: “[...] ... lá num tem ninguém... só tem defunto... mataram os homens do tronco... [...]” (ÉLIS, 1979, p. 203). Para Oliveira (2007, p. 2) esse tipo de literatura se caracteriza como catástrofe pelo fato de “abordar um acontecimento histórico sob a forma de ficção. Nesse sentido, elas não são nem história, nem ficção pura: estão a meio caminho entre ambas [...]”. Conforme reflete Linda Hutcheon (1991, p. 122):

[...] Em outras palavras, o sentido e a forma não estão *nos acontecimentos*, mas *nos sistemas* que transformam esses “acontecimentos” passados em “fatos” históricos presentes, isso não é um “desonesto refúgio para escapar à verdade”, mas um reconhecimento da função de produção de sentido dos construtos humanos. (grifos da autora)

Oliveira (2007) ainda deixa claro que em relação ao *Tronco*, há uma “degradação de desarmonia do ambiente onde se dão as relações de conflito.” (2007, p. 4) a que se contrapõem “as imagens harmônicas e sublimes relacionadas à natureza.” Dessa forma, nesta última parte da narrativa há uma movimentação maior de personagens quando a vila é invadida pelos jagunços. Porém, entre toda esta movimentação há um número maior de questionamentos, que ocorrem de forma mais intensa, sobre as atitudes praticadas tanto pelo governo do Estado quanto pelas oligarquias. As indagações se refletem em sua maioria por parte daqueles que sequer sabem por quais motivos estavam lutando. Perspectivas e sonhos são encerrados precocemente em um ambiente totalmente marcado por uma chacina sangrenta e desumana. Chama a atenção que o capítulo se inicia com uma descrição paisagística da Vila do Duro que é quebrada abruptamente pela invasão dos jagunços:

Nisso, um foguetão arrebentou para os lados da Grotta. Ao seu estrondo, pipocaram tiros ao redor de todo o povoado, com se fosse um rastilho de pólvora. Parecia fogo em tabocal: tiros mais fortes, outros mais fracos. Ao mesmo tempo, a barulheira: toque de caixas, tambores, latas, ronco de buzina, gritos, gemidos, choros, lamentos. Zurro de jumento, relincho de cavalo, canto de galo. (ÉLIS, 1979, p. 194)

Observamos que as vozes de pessoas desesperadas – choros, lamentos, gemidos – se misturam às vozes de animais – zurro, relinchos, canto de galo - e ao barulho da cidade, tamanho o desespero por parte de quem vivia na vila. Há um nivelamento que reduz tanto seres humanos como animais a um mesmo patamar de tanto faz. Não se diferencia do ponto de vista social um animal ou uma pessoa. A situação caótica é demonstrada pelo narrador de modo que o leitor se sinta provocado intensamente, como se estivesse presenciando os fatos frente a frente. Com já referenciado anteriormente, o valor da vida é insignificante perante as atrocidades praticadas.

A seguir algumas cenas que se apresentam no início do capítulo e que chamam a atenção pelo modo como o autor representa os personagens de forma verossímil:

[...] Mulheres, crianças, homens choravam apavorados, correndo daqui para ali, tentando abrir portas e janelas, a fim de fugir para

fora, receosos de que a casa caísse, esperando achar lá fora mais garantia do que cá dentro.

[...] Aqui e acolá, homens tremendo, chorando, totalmente descontrolados de pavor.

[...] meninos, homens e mulheres engatinhando pelo chão, feito bicho e ocultando-se por debaixo dos bancos, das mesas, dos catres. Os que procuravam atirar, a esses as mulheres estorvavam, agarrando-se a eles em busca de proteção. (Idem, p. 194-195).

Podemos ter uma noção desse embate pelo modo como o autor constrói a narrativa. Há clara representação da situação de desespero – nesse caso aqui vivenciada pelos personagens na narrativa. Entretanto, como uma obra construída a partir de uma extração histórica, proporciona, da mesma forma, discussões daquilo que a História mostra ao leitor. Os relatos narrativo-textuais se expressam como gritos de uma população abandonada num espaço sem lei, uma sociedade distópica, o que contraria totalmente uma proposta de regionalização romântica, como se costuma presenciar em alguns romances.

Durante o ataque, vamos perceber na prosa literária precedentes para a expressividade religiosa de um povo que, não tendo com quem se apegar, implora àquilo que tem como crença, o que vem à tona é uma repetição de súplica materna, expressão do arquétipo da grande mãe.

“No céu, no céu,  
Com minha mãe estarei!  
No céu, no céu,  
Com minha mãe estarei!” (Idem, p. 195).

O clamor da população juntamente com uma crença de que o único recurso de salvação possível seja o céu demonstra uma relação intertextual entre a obra de Bernardo Élis e *Os Sertões* (1902) de Euclides da Cunha. Isso nos permite entender que o desmazelo social, o abandono a que o habitante do sertão brasileiro está condicionado é uma herança histórica perpetuada no transcorrer do tempo. Da mesma forma que o sertanejo retratado por Euclides da Cunha sofre com a injustiça e o abandono social, o de Bernardo Élis também assim se expressa. A diferença é que enquanto Euclides apresenta um massacre realizado totalmente pelo governo, Bernardo Élis nos mostra as desavenças locais de grupos oligárquicos e o interesse eminentemente político do Estado de Goiás. Uma briga ou barganha de mandantes políticos.

Outro ponto de extrema reflexão durante a narrativa é quando uma pessoa com debilidade mental é obrigada a tomar parte do conflito sob ameaça de morte por um sargento:

O bobo era surdo-mudo, nada percebia do que se estava passando em torno e na sua estupidez metia a enxada, furando a taipa. Cambaleando, Odilon o ameaçava com o revólver, obrigando-o a fazer o serviço com presteza:  
- Fura, peste! (Idem, p. 1999).

A situação vivida neste trecho da narrativa demonstra a total falta de preparo da polícia como também a escassez de um contingente, além de quê, ao introduzir um “bobo” na narrativa, no conflito armado, também se percebe mais ainda o fato de que quem sofre intensamente é a população de uma forma geral. Personagens representativos de seres reais assumem em si os tipos sociais da região.

Sem alternativas que contivessem o ataque por parte de Artur Melo e dos jagunços, a polícia resolve matar os presos no tronco, parentes de Artur Melo e do já assassinado Pedro Melo.

[...] Mané Vitô manobrou a arma, abriu a pesada porta da sala, nove homens de joelhos ajuntaram as mãos em súplica:  
- Pelo amor de Deus, não mata, não mata!  
Aí Nestório meteu o pé na porta e começou a desfechar tiros, deu no gatilho até que a carabina esgotou a carga. Depois puxou a porta e disse:  
- Pronto, meu Alferes. Num mato mais ninguém preso. Agora vou é enfrentar gente solta, e vou pegar essa jagumçama (sic) aí fora, mó de num dizer que a gente só mata homem amarrado. (Idem, 200-201).

Neste ponto da narrativa, se caracteriza o título que dá nome à obra do escritor goiano: “O Tronco”. Nove pessoas depois de alguns dias presas a um tronco são assassinadas pela polícia do Estado de Goiás com anuência dos chefes políticos. Ferreira (1997, p. 54) também afirma que:

Na obra “O Tronco”, Élis (1979) cria a trama principal do romance, a partir de um fato histórico – o conflito ocorrido na cidade do Duro (hoje Dianópolis). O coronelismo nesta obra é identificado como violência, a marca de sangue, através de um conflito envolvendo coronéis e o governo estadual.

O historiador reafirma as atitudes violentas como resultante de conflitos entre oligarquias e a instituição pública estadual. Porém, do ponto de vista literário, o que diferencia é que a narrativa (re)cria as condições em que estes presos foram executados. Há intromissão do narrador na construção do discurso histórico estabelecendo um diálogo entre leitor e o contexto narrativo: “[...] Aí, cobraram de passar para a casa da velha Aninha e matar as mulheres. Era para acabar com raça dos Melos” (ÉLIS, 1979, 205).

Conhecida historicamente como a Chacina dos Nove, ou o Barulho do Duro, assim como as reportagens da época apresentadas na segunda parte deste trabalho, há um enfoque dado principalmente à morte da família. Entretanto, a prosa narrativo-literária expande a situação de morte para toda a população. Velhos, mulheres, crianças, sem quaisquer distinções são assassinadas a esmo. São verdades que se depreendem da obra literária: História e ficção se fundem, se completam na medida em que produzem um discurso mais abrangente. Dessa forma, a narrativa vai mais longe quando se estende o assunto e abarca um número maior de envolvidos no conflito: “- Os macho já foram tudo, agora e a vez das fema...” (Idem, p. 210). O horror da violência se manifesta pela agonia dos personagens:

[...] Pelos arredores, os defuntos já começavam a inchar. O bobo do quintal de Moisés, um soldado e Gabriel, no Largo; um jagunço na grotinha e outro na casa arruinada, mortos, enquanto outros se arrastavam feridos e embriagados estrebuchando na lama. Dentro do quarto começavam a falar, com crianças chorando, a bulha se confundindo com a bulha dos atacantes. (Idem, p. 213-214)

A cena leva a indagações por parte do Coletor, Vicente Lemes, quando dialoga consigo mesmo. Porém, sua fala se torna a fala da narrativa, da obra ou do leitor que compactua com o narrador no momento de produção discursiva:

Sacrifício besta. Eles morrendo ali, enquanto na Capital e no Rio de Janeiro os políticos estariam gozando a vida, criando os filhos, vivendo alegremente. [...] A verdade é que seriam mortos pelos bandidos, enquanto nas cidades, os políticos continuariam na boa vida. (idem, p. 215).

Assim, há propositalmente um dos momentos de maior reflexão, quanto à situação vivenciada pelos personagens. Claro que a alusão à política reforça ainda

mais a situação de calamidade assim como a postura alheia daqueles que não desfrutam dos privilégios do governo. Brigam e matam por quem? E nome de quem? Na verdade se matam pelo desprezo e falta de valor humano e social como são considerados os que fazem parte de um grupo social imenso, mas economicamente restrito. Isso permite mais uma vez a comparação com *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, à medida que se confronta o interior, o “brasil” abandonado pelo poder público, com um Brasil representado pelos grandes centros, a capital, como se o sertão brasileiro fosse o lugar do esquecimento ou como se utiliza Bernardo Élis em muito de seus contos: um ermo.

O envolvimento do contexto histórico com a narrativa de ficção nos permite entender que: “A literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a (CANDIDO, 2000, p. 68). Diante disso, uma leitura crítico-reflexiva, definida por Martins (1994) como racional, permite essa (re)(des)construção da obra literária. Em conformidade Pesavento (2003, p. 38) afirma que:

[...] O texto, bem o sabemos, tem também uma vida própria independente dos desejos do escritor, seja ele História ou Literatura. No mundo do leitor, este texto adquire novos sentidos, imprevistos na sua feitura, para além da própria linguagem metafórica de literatura que aponta para dizer outras coisas além do que é dito.

Entendemos que, diante dessa provocação textual ao que lê, há uma interação entre leitor e autor – seja histórico ou literário – através do texto do discurso narrativo. É nesse campo narrativo que o leitor tem permissão para compactuar com a tessitura textual. Na obra de Bernardo Élis, há essa permissão, o discurso enunciado pelo narrador estabelece um diálogo com o leitor que lhe dá a entender que: “[...] Tudo [era] irresponsabilidade daquele governo que enviara soldados escassos, mal armados, com munição quase nenhuma. Porque não confessou a fraqueza e não recuou a tropa!” (ÉLIS, 1979, p. 218).

Provoca-se o leitor no sentido de que fique evidente que toda a matança foi consequência de atitudes interesseiras do governo, tudo por uma questão de vaidade, como se expressa na narrativa. O narrador assim se posiciona: “Afinal de contas, de que valera toda a luta? Lutara contra os Melos por causa dos crimes e dos desmandos, no entanto, poderia haver maiores crimes e maiores desmandos do

que os cometidos pela polícia? (Idem, p. 228). O trecho apresenta uma série de interrogações por parte do narrador. Obviamente que as respostas ainda estão por vir, estão sendo construídas desde a publicação da obra em 1956, por leitores, discutidas por quem se aventura a pesquisar sobre a obra. Importa destacar que entre os questionamentos, uma das possibilidades de resposta vem pela própria narrativa:

[...] Certamente, algum jagunço, algum sertanejo completamente alheio a todo aquele conflito de interesses, arrastado à morte pelo espírito de aventura, pelo ingênuo sentimento de solidariedade para com algum amigo ou patrão que o explorava impiedosamente, que o trazia escravizado e dominado como uma besta de carga. (Idem, p. 229).

Fica demonstrada aqui a situação alheia da maioria dos envolvidos no conflito. Na verdade uma política de favores que dominava ideologicamente o sertanejo. O que lhe fazia sentir na obrigação de brigar pelo patrão, no caso dos jagunços; de brigar pelo governo, no caso dos soldados. Contudo o que resta é total perda da condição humana: o menosprezo pelo ser.

Com a aproximação do final da narrativa, vários outros questionamentos se evidenciam, principalmente de ordem ontológica e social. O narrador atribui mais uma vez a disputa de interesses oligárquicos:

[...] Fomentando a luta e tirando partido dela, estavam os coronéis que dominavam a política do Estado de Goiás, homens do mesmo estofo dos Melos, com seus mesmos hábitos e costumes, homens que criaram e aqueceram até ontem, no seio, os Melos e que hoje os combatem com o mesmo impulso que um animal morde e escoiceia o seu igual de tropa na beira do chocho de milho. (Idem, 233)

Nivelam-se todos os exploradores também à condição de animais, porém, diferentemente dos animais que brigam instintivamente, esses senhores brigam intencionalmente pelo poder, cada um querendo se apoderar mais e mais de autoridade o quanto pode.

Chama a atenção um fato na narrativa: mesmo com toda situação vivenciada na Vila do Duro e sequenciando para o desfecho, a viúva de Pedro Melo aparenta caráter impiedoso: “Camila, uma preta velha, filha de escravos, multiplicava-se para atender à velha, [...] e a servia com carinho, a que Aninha

respondia em gestos e maus-tratos. Para Aninha, servir era uma obrigação, apenas, da preta.” (Idem, 237).

O autor cria uma personagem que mesmo numa situação de calamidade não se preza ao trato humano com dignidade. Personagens ou pessoas? Mas fato é que a atitude praticada pela personagem evidentemente são reflexos de uma sociedade onde alguns se sentem na obrigação de serem servidos. A esta altura da narrativa, o ambiente se apodrece mais ainda. Os trechos que se seguem enunciam a podridão do espaço narrativo:

[...] Os bichos tomavam conta da Vila. O vento soprava trazendo a fedentina dos defuntos, com os cachorros comendo o bobo no buraco do muro. [...]

[...] os homens mortos inchavam iam ficando empanzinados, arrebentavam os cinturões com um estouro fofo. [...] As varejeiras eram tantas que ninguém suportava. Os ovos surgiam em cachos brancos nas ripas, nos caibros, nas telhas, caindo no chão, nas panelas de comida, nas pratos. A casa estava suja, mais suja do que o chiqueiro, sem gente para assear, com os meninos obrando, com os panos molhados de urina e sujos de cocô sem ser lavados, empestando o ambiente com sua catinga. (Idem, p. 238)

A podridão do local nivela todos os envolvidos em uma mesma situação: o ar fede, os bichos fedem; as pessoas fedem, meninos, velhos, adultos, todos condicionados a uma carniça total. Os vivos fedem os mortos mais ainda. Contudo não se diferenciam mortos ou vivos quanto o seu valor social.

Brasica, coitadinha, pegou a feder no quarto. Então, a velha chamou Pedro-Papo e mandou enterrar a menina junto à porta da cozinha, numa cova rasa, feito um bicho de casa, um sabiá ou periquito.

[...] Afonso Quinto [...] apodrecia, com as pernas fedendo, morrendo aos poucos de fraqueza. Estava ali sozinho, roendo um taco de carne-seca com farinha de mandioca, [...] (idem, 238)

Dadas as situações de horror vivenciadas pelos personagens, os relatos descritos na narrativa deste ponto em diante são marcados por reflexões acerca do massacre. O Coletor foge da região, o que deixa pra trás é rastro de sangue já coagulado em estado de putrefação; pessoas dos mais variados grupos sociais ali mortos ao relento, os que haviam sobrevivido: “[...] movimentavam-se pegando os derradeiros jumentos para seguir viagem.” (Idem, p. 240), em meio a uma paisagem pitoresca retratada pela Literatura.

O que resta ao povoado é um amontoado de mortos apodrecendo ao ar livre, comidos por porcos e cachorros, além de urubus.:

Os defuntos do sobrado e o cadáver de Hugo Melo foram deitados numa carroça e enterrados numa cova comum perto da povoação. Os jagunços que apodreciam pelas grotas, esses foram enterrados e ali mesmo. Na maioria, esses defuntos eram vaqueiros. Na hora do ataque, foram embebedados e tangidos na frente pelos jagunços, que vinham atrás os ameaçando. Para os vaqueiros não existia nem sepultura, com coisa que não fossem gente batizada e que não soubesse rezar um creindeuspadre. Também os soldados, os cachorros e urubus comeram. (Idem, p. 248).

Pelo exposto na citação, há uma nítida organização social em relação aos defuntos. Separados por classe, são enterrados conforme o valor social que possuíam. Os desclassificados, os desconsiderados, sem valor humano têm seus corpos destinados aos urubus e cachorros. O autor ainda se aproveita neste momento para tonar claro ao leitor que, após o massacre, há uma proliferação de jagunços pelas regiões do Brasil, mesmo com perseguição policial: “Debalde a polícia de Goiás, Bahia, Maranhão e Piauí, escorraçava, matava e perseguia sem trégua os bandidos que desapareciam aqui para surgir ali com apoio de chefes políticos e coronéis locais. Ei, a sebaça!” (Idem, p. 248-249). Pelo discurso, depreende-se que existe um conluio entre bandidos e chefes políticos. Como já questionara o narrador: quem bancava os jagunços? Enquanto o combate é apenas ilusório, a tradição histórica evidencia a troca de favores tanto por parte de quem pode comprar como quem pode se vender. São as negociatas realizadas na calada da noite, na surdina.

Debalde também foi a empreitada de Vicente Lemes, o Coletor, fracassado quanto a sua proposta de fazer justiça por causa do inventário, foi obrigado a fugir da região, abandonando família, parentes e amigos. Envolveu-se em uma luta que mais massacrava a população alheia a estas questões. A ganância econômica se sobrepõe ao direito de justiça, marcas da história da humanidade. Fugindo, sertão a fora, encontra-se em estado de total abandono quando é acolhido por um canoeiro. Com fome, cansado, sem nada. Em um momento de descanso:

[...] Assavam uns churrascos.

- Um salzinho, hem, Vicente! – brincou Ângelo, já que no rancho não existia nenhuma pedrinha de sal. Isto, porém, não era problema pra o

canoeiro, que foi no quintal e voltou com um coité de pimenta malagueta. Macetou aquilo bem e com esse caldo recobriu o churrasco, que comia estalando a beijorra e chupando o ardume. Lá fora a chuvarada não passava. (idem, p. 253).

A princípio seria hilário ou motivo de chacota, mas Palacín e Moraes (2001, p. 49), historiadores de Goiás, são categóricos ao afirmarem que durante o processo de formação da sociedade goiana, o que se caracterizou foi um estado extremo de pobreza e miserabilidade, em que os recursos mais simples de necessidade faltavam à população:

Os viajantes europeus do século XIX aludem a uma regressão sócio-cultural, em que os brancos assimilaram costumes dos selvagens, habitavam chopanas (sic), **não usavam sal**, não vestiam roupas, não circulava moeda. Tão grande era a pobreza das populações que se duvidou tem havido um período anterior com outras características. [...] Certos colonos caíram em total miséria que ficam meses inteiros sem poder salgar os alimentos, [...] (grifo nosso)

É evidente que a miséria do sertão goiano perpassa por todo período histórico que vai até o relatado pela narrativa. Não havia sal, tamanha era a pobreza das pessoas do interior de Goiás. O autor se utiliza desse momento e, de forma irônica, substitui o sal por pimenta. Quem sabe assim o gosto seria mascarado. Há ainda outro trecho da narrativa que demonstra a carência do sal:

[...] Com tanta chuva, brevemente a carne estaria putrefata e imprestável!  
 - Quê que a gente pode fazer! [...] – Não existe sal para curar.  
 - Carece de sale nenhum nada, - respondeu o barqueiro todo lampeiro. – Quer ver uma coisa? – Pulou do jirau, tomou da faca e foi desdobrando as peças de carne em mantas finas. Cobriu tudo com pimenta malagueta pisada, até ficar vermelho [...] eram espichadas em varais dentro de casa. (Idem, p. 254-255).

Diante disso, o ambiente de minorias, vem a crítica relacionada às atitudes de grupos detentores do poder: “[...] era preciso acabar com o poder absoluto dos Melos, com a soberba das famílias poderosas, para que ali pudessem vigorar as leis e não a vontade um potentado.” (Idem, p. 255).

Assim, encerra-se o capítulo da obra com esta reflexão. O contexto histórico da narrativa representa o enlace entre História e Literatura como possibilidades de se conhecer um pouco mais as verdades, principalmente as

ocultas, aquelas construídas sob suor dos excluídos e marginalizados por um grupo social mandante. Sandra Jatahy Pesavento (2003, p. 40), considerando as verdades simbólicas da literatura, diz que:

Ela fala do invisível, do imperceptível do apenas entrevisto na realidade da vida, ela é capaz de ir além dos dados da realidade invisível, enunciando conceitos e valores. A literatura é o domínio da metáfora da escrita, de forma alegórica da narrativa que diz sobre a realidade de uma outra forma, para dizer além.

É dar visibilidade ao visível, perceber nas entrelinhas textuais o que se oculta pela realidade, pelas convenções sociais que valorizam o ter em detrimento do ser.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS - POSSÍVEIS

- Luta besta, - ponderava Ângelo. – Que resultou de tanta canseira? – Perguntava e respondia: - Resultou sofrimento, morte de inocentes, miséria pra nós. (ÉLIS,1979, p. 254).

O mote que abre o desfecho final deste estudo representa um monólogo introspectivo de um personagem, que não é um dos principais, o que pode representar uma reflexão da narrativa sobre si mesma: “perguntava e respondia”, ou uma possibilidade de extensão do conhecimento acerca do relato histórico. É a obra literária se posicionando de forma engajada sobre questões sociopolíticas de uma região que, à época da narrativa, vivia em completo abandono, um fim de mundo, sem expectativas a não ser os interesses políticos, o que “resultou sofrimento, morte de inocentes, miséria para nós.”, conforme citação.

Consideradas estas definições é que a realização deste estudo a partir de um viés metaficcional historiográfico (HUTCHEON, 1991) nos permite compreender as (re)considerações a respeito tanto da História quanto da Literatura, principalmente em seu aspecto narrativo na produção do discurso, que tem como referente a realidade humana. O ficcional e o histórico comungam de forma interativa na compreensão e tentativa de expressar a(s) verdade(s). Assim

[...] o que esse tipo de ficção também faz, por meio de sua paradoxal combinação entre a auto-reflexividade metaficcional e o tema histórico, é problematizar tanto a natureza do referente com a relação dele com o mundo real, histórico, por meio de sua combinação paradoxal da auto-reflexibilidade com o tema histórico. [...] (HUTCHEON, 1991, p. 38)

Vemos dessa forma a relação paradoxal entre os termos reflexividade e reflexibilidade, enquanto este se refere ao modo como se volta para o contexto histórico aquele permite o questionamento entre a ficção e o histórico, isso significa que primeiramente se problematiza para posteriormente se teorizar, em suma é a práxis epistemológica da relação dialética extraída dos diálogos existente entre as situações históricas e literárias.

Dessa forma, embora “O Tronco” tenha sido publicado em 1956, assume uma característica atual na medida em que seu discurso narrativo tem como referente a Chacina do Duro, ocorrida em 1918/1919. Essa atualidade da obra se dá pelo fato de que, enquanto obra literária, há ruptura com a lógica temporal. Personagens não são os mesmos, mas obviamente servem como pretextos no tempo do presente de compreensão da leitura. Semelhantemente os problemas resultantes dos conflitos exemplificados pela narrativa literária ainda perduram na contemporaneidade, o que confirma a proposta da metaficção historiográfica.

Com a desenvoltura da pesquisa foi possível entender que os primeiros anos da República no Brasil foram intensificados por uma diversidade de desentendimentos políticos. No caso de Goiás, essa disputa tornou-se mais evidente nas regiões interioranas marcadas por um sistema coronelístico (LEAL, 1997). Entre as disputas, a política caiadista, tendo como protagonistas Antônio Ramos Caiado, Eugênio Jardim e João Alves de Castro, e a oligarquia dos Wolney – no caso da narrativa literária representada pelos Melos – culminou com o massacre de São José do Duro. Tanto a História quanto a Literatura nos permitem compreender que os motivos foram obviamente as intrigas e disputas políticas pelo poder entre os representantes do sul e os do norte de Goiás

Alem disso, respondendo às perguntas do capítulo introdutório, no primeiro questionamento verificou-se que há nítida relação histórica com a narrativa literária pelo fato de que o autor toma como referencial os fatos de um recorte da história goiana. O enredo, assim, se desenvolve entremeado por uma mistura histórico-ficcional, entretanto, próxima da realidade da região representada na ficção. O campo literário acomoda tanto a imaginação criadora como também a representação dos fatos históricos: uma maneira de se dialogar com o discurso narrativo e, ao mesmo tempo, se envolver com o imaginário propiciado pela literatura.

Obviamente que o fato aconteceu como relataram Ayres Neto (2006); Ferreira (1998); Campos e Silva (2013) e outros documentos arrolados no corpo da pesquisa. Sem dúvida nenhuma, comprovou-se que a obra de Bernardo Élis faz referência histórica ao acontecido, como demonstra Oliveira (2007): uma literatura de extração histórica, porém que se transfigura literariamente na medida em que está sujeita ao poder de criação do escritor literário, o que atende à proposta metaficcional historiográfica .

Quanto à segunda pergunta, se tomarmos como exemplo a fala de Pesavento (2011, p. 399);

O historiador atinge, pois, a verossimilhança, não a veracidade. Ora, o verossímil não é a verdade, mas algo que com ela se aparenta. O verossímil é o provável, o que poderia ter sido e que é tomado como tal. Passível de aceitação, portanto.

Entendemos, então, que a verossimilhança se deu conforme prenúncio do escritor no início da narrativa, quem sabe numa tentativa de se esquivar de acusações que lhe poderiam sobrevir: “[...] 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.” (ÉLIS, 1979, p. 02), ou seja, há semelhança com a verdade, com a veracidade dos fatos.

Entre os recursos linguísticos que possibilitaram a verossimilhança textual, alguns puderam ser claramente perceptíveis, como o espaço narrativo que representa regiões do interior de Goiás, as marcas linguísticas da fala do sertanejo goiano e seu modo de se relacionar com a natureza, termos lexicais que expressam a simbologia e o misticismo tão presente na credence popular da região, assim como os conflitos, sonhos e desejos que são representações ontológicas universais do ser humano. Além disso o total abandono e carência social a que estão sujeitas as regiões interioranas menosprezadas pelo poder público, no caso da narrativa na segunda metade do século XX.

Em relação à terceira pergunta, após estudos teóricos e documentais, o que se comprovou é que na verdade há menção a personagens da história goiana, principalmente representantes da política estadual das duas primeiras décadas do século XX. Entretanto, há criação fictícia também de outros personagens que são caracterizados por tipologias sociais, como exemplifica Almeida (1970, p. 60):

As personagens da obra bernardiana são tipos notáveis. Revelam, as mais das vezes, angústia trágica que descobrem protestos quase revolucionários. Não raras vezes, deparamos, nelas desesperos que sufocam, servilismos que desnorteiam, reações que aniquilam. Às vezes, seus heróis são inconscientes da realidade trágica que vivem: são simplesmente humanos, sem a lucidez de uma vivência exata que lhe traga a compreensão do drama em que se afogam.

Mas há de se considerar que existe uma mescla da criação literária com a representação histórica do massacre do Duro. Isso permite ao leitor um aprofundamento maior ou uma ampliação de estudos mais detalhados em relação às verdades factuais.

Neste ambiente do espaço narrativo foi percebido também que os personagens ex-cêntricos (HUTCHEON, 1991) se movimentam da mesma forma que aqueles renomados, considerados historicamente no mundo real. Homens, mulheres, crianças, escravos, soldados, jagunços tiveram suas vozes representadas pela narrativa, como uma expressão do discurso opressor de um sistema marcado pela exploração dos subalternos em uma região, apresentada no enredo literário, que sequer tinha sal para toda a população.

De forma geral, a miséria consequente da opressão violenta que marca tanto a história quanto a obra literária, reforça que por meio da literatura podemos refletir e agir constantemente ou, nas palavras de Antônio Cândido (2000), nos humanizarmos. A descrição detalhada de forma pormenorizada – como se fosse uma fotografia de alta resolução – reproduziu o instante de putrefação a que os corpos depois do massacre estavam submetidos. A linguagem literária, da qual o escritor se utilizou, demonstrou que foge aos padrões clássicos da ficção, revestindo o significante de uma maior carga significativa a fim de que o leitor compactue com a obra. É uma reflexão sugestiva do texto literário. Em nada difere da atualidade, quando volta e meia nos deparamos com situações em que a violência se destaca a mando de autoridades oligárquicas.

Importa destacar que fazer uma leitura do passado não muda em absolutamente nada o que aconteceu. Entretanto, fazer uma revisão do passado é fundamental para a compreensão da atualidade a fim de que se possa questionar as práticas sociais do tempo presente. Também há de deixar claro que conhecer só pelo simples fato de adquirir conhecimento não leva absolutamente a nada. Mas o conhecimento deve ser adquirido como motivação ativa de cidadania. Essa reflexão sobre as narrativas, quer sejam históricas ou literárias, serão válidas no momento em que “ganham significados a partir do contexto em que estão inseridas” (JAMEL, 2016, p. 203). Os aspectos regionais e históricos de Goiás, que servem como pano de fundo para a literatura de Bernardo Élis, na verdade se expressa como uma “temática telúrica dominadora da experiência existencial” (CARNEIRO, 2012, p. 2), contando com “linguagem áspera e violenta” (GOMES, apud CARNEIRO, 2012, p.

2), o que foi possível perceber perfeitamente com a leitura mais detalhada do romance “O Tronco”.

Em cada análise das partes do romance, houve comprovações da proposta inicial da pesquisa: uma abordagem metaficcional historiográfica. De personagens da história real à intromissão da ficção literária desfizeram-se os limites demarcadores entre História e Literatura. Permitiu-se também reconhecer Bernardo Élis como um escritor engajado socialmente com os problemas de sua região. Entretanto, este estudo é somente uma possibilidade de entendimento da obra literária, uma vez que justamente por ser literária está sujeita a uma multiplicidade de estudos.

Considerando todas essas questões, com a realização da pesquisa, houve a possibilidade de atender à proposta interdisciplinar do Programa de Pós-Graduação Mestrado Interdisciplinar em Educação, Linguagem e Tecnologias – PPG-IELT, já que estudar as relações intertextuais entre História e Literatura nos permite chegar mais perto da(s) verdade(s) possíveis. Dessa forma, obviamente, conseguimos perceber que existe uma interação entre as duas grandes áreas e que propiciam uma abordagem mais detalhadas no meio educacional. Discussões teórico-reflexivas podem chegar mais perto do conhecimento relacionado à História, Literatura e Educação. É uma possibilidade de se conhecer um pouco mais sobre essa relação interdisciplinar da região goiana e de servir para eventuais pesquisas relacionadas às áreas aqui apresentadas.

## REFERÊNCIAS

- AGAZZI, G. L.; VINCI, M. G. O labirinto do mundo: intertextualidade e pós-modernismo em o nome da rosa de Umberto Eco. **Revista Literatura em Debate**, v. 6, n. 11, p. 80-98, dez. 2012. Disponível em < <http://revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/646/1197>> Acesso em 10 out 2018.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR. D. M. **História: a arte de inventar o passado**. Bauru. EDUSC, 2007.
- ALMEIDA, C.R. de. **História e sociedade em Bernardo Élis: uma abordagem sociológica de O Tronco**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Goiás, 2003.
- ALMEIDA, N. A. de. **Presença literária de Bernardo Élis: antologia**. Goiânia: UFG, 1970
- ARAGÃO, M. L. Gêneros literários. IN: SAMUEL, R. **Manual de Teoria Literária**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1994. p. 64-89.
- ARAÚJO, A. de F. O regionalismo como outros. **Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea**, n 21, Brasília, jul. dez, 2006, p. 113-114
- ARISTÓTELES. **Poética**. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008
- AYRES NETO. **O Duro e a intervenção federal: relato ao ministro da guerra**. Goiânia: Goiânia, 2006. Pdf.
- BARTHES. Roland. **Inéditos**. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BAUMAN, Z. **Globalização: as consequências humanas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar., 1999
- BECHARA, E. Bernardo Élis: apresentação. IN: ÉLIS, B. **Seleta**. (Org.) Gilberto Mendonça Teles. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991
- BEZERRA, P. Prefácio: Uma obra à prova do tempo. In: BAKHTIN, M. M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.
- BORGES DIAS SANTOS. L; A obra de Bernardo Élis entre o centro e a periferia do Brasil: a questão da nação brasileira. **XII Congresso Internacional da ABRALIC 18** a 22 de julho de 2011 Centro, Centros – Ética, Estética UFPR – Curitiba, disponível em < <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC1044-1.pdf>> . Acesso em: 15 jun. 2016

BONICCI, T. **Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais**. *MIMÉISIS*, Bauru, v.19.nº1 p. 07-23, 1998.

BURKE, Peter. A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa. In: BURKE, Peter. (Org). **A escrita da história: Novas perspectivas**. São Paulo: UNESP, 1992. p. 327-348

CAMPOS, F. I.; SILVA, S. D E. Coronéis e camponeses: a fronteira da fronteira e a tese da “ficção geográfica” em Goiás. In: SILVA, S. D. et al (Org) **Fronteira cerrado: sociedade e natureza no oeste do Brasil**. Goiânia: PUC Goiás, 2013, p. 39 – 54.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. 8. ed. São Paulo: Publifolha, 2000.

CÂNDIDO, W. R. Metaficção historiográfica – diálogos entre discurso histórico e o literário nos romances Latino-americanos. **Albuquerque**: revista de História, Campo Grande, MS, v. 4 n. 8 p. 215-232, jul./dez. 2012. Disponível em < [file:///D:/Downloads/4020-12586-1-PB%20\(4\).pdf](file:///D:/Downloads/4020-12586-1-PB%20(4).pdf) >. Acesso em: 10 nov. 2017.

CARNEIRO. F. S. B. Trabalho, opressão e língua no conto “A Enxada” de Bernardo Élis. **Anais do SIELP**, V. 2, nº 01, Uberlândia: EDUFU, 2012.

CARVALHO. M. L. F.L. de; CABRAL, M.W. de O. História e metaficção na novela A casca da Serpente, de José J. Veiga. **XI Congresso Internacional da ABRALIC**, 13 a 17/jul. 2008.

CASTRO, M. A de. Natureza do fenômeno literário. IN: SAMUEL, R. **Manual de Teoria Literária**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1994, p. 30-63

CERTEAU, M. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982. pdf.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2001

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

\_\_\_\_\_. **A literatura no Brasil: era de transição**. 5. ed. São Paulo: Global, 1999.

\_\_\_\_\_. **Notas de teoria literária**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1976.

CURADO, M. E; REZENDE, M. A. C. de. **Literatura e Modernidade: Uma leitura da narrativa Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá**, de Bernardo Élis. Disponível em < <http://publicacoes.fatea.br/index.php/angulo/article/viewFile/1212/949> >. Acesso em 15 abr. 2017.

ECO. H. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

DILENE, A. Passeando na trilha de Umberto Eco – 3/3. Disponível em <<https://medium.com/ideia-transitiva/passeando-na-trilha-de-umberto-eco-3-3-f2bc4b58c17a>> Acesso em: 10 jan. 2018

EAGLETON, T. A ideia de cultura. São Paulo: Unesp, 2005

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

FIGUEIREDO, V. F. Da alegria e da angústia de diluir fronteiras: o romance histórico hoje na América Latina. Cânones e contextos: Anais do 5o. Congresso **ABRALIC**. Rio de Janeiro: ABRALIC, 1998, vol. 1, p.479-486.

FIORIN, J. L.; SAVIOLI, F. P. **Para entender o texto: leitura e redação**. 16. ed. São Paulo: Ática, 2001.

FENSKE, L. K. **Bernardo Élis: o escritor do sertão-fronteira (goiana)**. Templo Cultural Delfos. Jun. 2016. Disponível em <<http://www.elfikurten.com.br/2016/06/bernardo-elis.html>> Acesso em 15 ago. 2017.

FERREIRA, G. T da S. O coronelismo no Estado de Goiás (1889 – 1930): As construções feitas do fenômeno pela história e pela literatura. In: CHAUL, N. F. **Coronelismo em Goiás: estudos de casos e famílias**. Goiânia: Kelps, 1998. p. 11-74.

GAMBOA, S. A. S. A dialética na pesquisa em educação: elementos de contexto. In: FAZENDA, I. (Org) **Metodologia da pesquisa educacional**. 10. ed. São Paulo: Cortez, 2006.

GENETTE, G. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Tradução de Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: FALÉ/UFMG, 2006.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2011.

HARVEY, D. **Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. 5. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1989.

HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JACOMEL, M. C. W. Tecendo o avesso da história pela metaficção historiográfica. **Uniletras**. Ponta Grossa. V.30, n. 2, p. 421- 460, jul/dez. 2008. Disponível em <http://www.uepg.br/uniletras>>. Acesso em: 15 abr. 2017

JAMEL, M. C. História, literatura e memória: uma perspectiva pós-modernista de O Retrato do Rei, de Ana Miranda. **Fronteiraz** - Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP nº 16 - julho de 2016. Disponível em <

<https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/viewFile/25596/20189>> Acesso em: 10 ago. 2017

JUNG, C. G. **O eu e o inconsciente**. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

KRISTEVA, Julia. Introdução à semanálise. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LEAL, V. N. **Coronelismo, enxada e voto**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

LEÃO, F. C. O acervo Bernardo Élis. **Remate de Males**. v. 17. Unicamp. 1997.

LEMOS, S. quando a literatura é real: Barthes x Compagnon (com um aparte de Xavier). **Revista Escrita**, Ano 2012. n. 14. Disponível em <[ps://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/20016/20016.PDFXXvmi=Z8hqWPatLxfuiW4eIUx5GM9Deq4OmsxmCPNzGZ3sWixfg3tZx35FQej5GoU4Rsqtje41e7tbqsrVWlt1OaR3tWKSSOKlffGujHJrcVTFoCbllGmaQeelcZe5O0r5g9BARI24hVKHzV4VDr6uGkQTk6097sfnDQxuc1AuxkcwhgsUIA ppUhgknkquOGSrwRxKSzfQTsocKS7stxToPeGeA7JpNDSlvQ7ppngkQGwBAF54e0t4fajQi3g6H9se1BE](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/20016/20016.PDFXXvmi=Z8hqWPatLxfuiW4eIUx5GM9Deq4OmsxmCPNzGZ3sWixfg3tZx35FQej5GoU4Rsqtje41e7tbqsrVWlt1OaR3tWKSSOKlffGujHJrcVTFoCbllGmaQeelcZe5O0r5g9BARI24hVKHzV4VDr6uGkQTk6097sfnDQxuc1AuxkcwhgsUIA ppUhgknkquOGSrwRxKSzfQTsocKS7stxToPeGeA7JpNDSlvQ7ppngkQGwBAF54e0t4fajQi3g6H9se1BE)> Acesso em 12 set. 2018.

LIMA, R. A metaficção historiográfica e a dessemiotização ficcional da narrativa em memorial do fim: A morte de Machado de Assis. **LETRAS**. Curitiba, n. 46. p. 53-62. UFPR. Disponível em <<http://revistas.ufpr.br/letras/article/viewFile/19043/12348>> Acesso em 10 abr. 2017

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

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

MARCONI, M. de A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 1991

MARCUSE, H. **Eros e Civilização**: Uma Interpretação Filosófica do Pensamento de Freud. 8. ed., Rio de Janeiro: ZAHAR, 1981.

MARTINS, M. H. **O que é leitura**. 19. ed. São Paulo, Brasiliense, 1994 (Coleção Primeiros Passos, 74).

MASTELLA, A. S. o pós-modernismo na literatura e nos estudos organizacionais: manifestações e características. **E&G Economia e Gestão**, Belo Horizonte, v. 17, n. 46, Jan./Abr. 2017. Disponível em <[riodicos.pucminas.br/index.php/economiaegestao/article/view/P.1984-6606.2017v17n46p80/12052](http://riodicos.pucminas.br/index.php/economiaegestao/article/view/P.1984-6606.2017v17n46p80/12052)> Acesso em 10 ago 2017.

MEYER. A. **Textos críticos**. São Paulo: Perspectiva, INL, 1986

NITRINI, S. Intertextualidade. In \_\_\_\_\_. **Literatura comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: Edusp, 2000, p.33-43

NOLETO, M. O “barulho do Duro” à luz da História e da Literatura. **Jornal Opção**. 20 jan 2019. Disponível em < <https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/o-barulho-do-duro-a-luz-da-historia-e-da-literatura-159398/>> Acesso em 25 jan. 2019.

OLIVAL, M. de. C. S. Prólogo: Traços da escritura bernardiana. In: ELIS, B. **Caminhos dos gerais: contos**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 1981.

OLIVEIRA, E. C. de. Quando o horror excita: a literatura catástrofe em Goiás. In: **Simpósio Nacional de História**, 24., 2007, São Leopoldo, RS. Anais do XXIV Simpósio Nacional de História – História e multidisciplinaridade: territórios e deslocamentos. São Leopoldo: Unisinos, 2007.

OLIVEIRA, P. C. S.; FIDALGO, L. M. Nas sombras do presente: um estudo dos dispositivos políticos e estético pós-modernos. **Soletras**, nº 23, 2012. Disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/index>>, Acesso em 18 out. 2017.

PALACÍN, L.; MORAES, M. A. de S. **História de Goiás**. 6. ed. Goiânia: UCG, 2001

PESAVENTO, S. Jatahy. O mundo como texto: leituras da História e da Literatura. In: **História da educação**. ASPHE/faE/UFPel. n.14, p. 31-45, setembro, 2003. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/asphe/article/viewFile/30220/pdf>> Acesso em 09 de maio de 2017.

\_\_\_\_\_. História, Literatura e Cidades: Diferentes narrativas para o campo do patrimônio. In: **Revista do patrimônio histórico e artístico nacional**. n. 34, 2011.

PÓVOA, L. Reescrevendo a história – o centenário do “Barulho”. Disponível < <http://www.dno.com.br/>> Acesso em 15 jun 2018.

PÓVOA, O R. Texto. Disponível em < <http://www.dno.com.br/>> Acesso em 17 maio 2018.

QUINTANA, M. **Poesia completa**. Org. Tânia Franco Carvalhal. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006. Disponível em < [http://www2.fw.iffarroupilha.edu.br/biblioteca/wp-content/uploads/2017/08/POESIA\\_COMPLETA\\_MARIO\\_QUINTANA.pdf](http://www2.fw.iffarroupilha.edu.br/biblioteca/wp-content/uploads/2017/08/POESIA_COMPLETA_MARIO_QUINTANA.pdf)> Acesso em 25 set. 2017.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. 2. ed. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009

REIS, J.C. O tempo histórico como “representação intelectual” In: **Revista do patrimônio histórico e artístico nacional**. n. 34, 2011.

RIBEIRO, M. B. A. Memória, família e poder: história de uma permanência em Goiás – Os Caiados em Goiás. In: CHAUL, N. F. **Coronelismo em Goiás: estudos de casos e famílias**. Goiânia: Kelps, 1998. p. 167 – 273.

SAMUEL, R. Arte e Sociedade. IN: SAMUEL, R. **Manual de Teoria Literária**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1994

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

VICENTINI, A. Romance histórico, realismo e lisibilidade n'ó Tronco, de Bernardo Élis. **Revista mosaico**. v. 3 n. 2, p 127-135, jul/dez. 2010.

WHITE, H. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: Unesp, 1994.

\_\_\_\_\_. **Meta-história: a imaginação histórica do século XIX**. São Paulo: Edusp, 2008