

A PRESENÇA DO INSÓLITO NO SERTÃO DO BRASIL: ANÁLISES DO CONTO “O CASO INEXPLICÁVEL DA ORELHA DE LOLÔ”, DE BERNARDO ÉLIS

Fabianna Simão Bellizzi Carneiro (Faperj/UERJ)¹
fabiana_bellizzi@yahoo.com.br

RESUMO: A corrente regionalista, durante o Modernismo, mostrou-se de modo mais autêntico e local, ganhando voga surpreendente através do conto sertanejo, como bem observou Antonio Candido em *Literatura e Sociedade* (2000). Isso não impediu, porém, que ainda resvalassem influências europeias na literatura, adentrando todo o Século XX e espraiando-se ainda em direção ao XXI. Publicado em 1944, o conto “O caso inexplicável da orelha de Lolô”, de Bernardo Élis, no qual notamos aspectos do gótico em sua escrita, transita com bastante desenvoltura pelo insólito, mostrando o alheamento e abandono das pessoas que não pertenciam às esferas do poder. Representando a parcela massacrada, a personagem principal, Lolô, negro e agregado de uma fazenda, assume a voz das pessoas do sertão goiano, submetidas à violência dos mais poderosos. Nesse conto, Élis expõe a face desacreditada de uma parcela da população brasileira, esquecida pelas elites e que não nutria esperança alguma de melhoras. Tem-se por objetivo, neste estudo, demonstrar como os representantes da corrente regionalista, durante o Modernismo, tomando como exemplo a obra de Bernardo Élis, fizeram ecoar fortes críticas sociais contra aqueles que subjuguavam e humilhavam pessoas – os pobres e miseráveis do sertão brasileiro. A metodologia se pauta em pesquisa bibliográfica que será devidamente referenciada ao longo do trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira; Insólito; Regionalismo; Bernardo Élis.

Introdução

Dilma Castelo Branco Diniz e Haydée Ribeiro Coelho no artigo “Regionalismo” (2010) deslindam oportunos contrapontos entre o Regionalismo visto pelos românticos e o Regionalismo posto em prática pelos realistas no Brasil: “A importância regional cresce no Brasil a partir do Romantismo, quando a consciência nacional desperta para a independência política e cultural.” (2010, p. 420). Esse período, o alvorecer do século vinte, marca a trajetória de autores brasileiros criadores de personagens pitorescos que simbolizavam o sertão – não o sertão romantizado ou apresentado como o que o Brasil possuía de melhor, mas sim o interior do Brasil cujas narrativas focavam na dura realidade e na aspereza de pessoas que se viam oprimidas entre o progresso e as relações de trabalho no campo – relações que historicamente sempre foram confusas e ilegais.

¹ Autora deste artigo e Doutoranda em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Este artigo faz parte do projeto de Tese: “Um ser tão assombrado: manifestações do Gótico no regionalismo brasileiro do Romantismo ao Modernismo”, sob orientação do Profº Drº Flavio Garcia e coorientação do Profº Drº Alexander Meireles da Silva, com financiamento da agência de fomento FAPERJ.

Se o Indianismo coloriu o sertão brasileiro com tintas verde e amarela ressaltando um espaço bucólico, pueril e nativo, no Romantismo temos outro retrato do sertão, não mais exaltado porém narrado através de outras cores e nuances: cores de um sertão que o Brasil não queria exibir.

Portanto, este trabalho justifica-se pelo fato de que enquanto cenário de narrativas fantásticas e povoado por criaturas sobrenaturais, o sertão brasileiro vem desde o Romantismo se mostrando como terreno fértil não apenas para o entendimento dos rumos da Literatura Brasileira e da postura das elites em relação à constituição nacional, mas também para a pesquisa do desenvolvimento e da manifestação do fantástico brasileiro, e no caso específico deste trabalho para a manifestação do gótico.

Pressupostos analíticos e teóricos

Bernardo Élis, considerado o introdutor do Modernismo em Goiás, deixa uma obra que prima pelo engajamento político e social aos problemas do sertão goiano. Testemunha de uma época de absoluto aviltamento das condições do homem rural, a obra de Élis traduz “[...] os quadros de miséria e resignação do homem, num tempo de reivindicações, quando o Brasil caminha a passos largos na consciência de seus inúmeros problemas sociais” (TELLES, 2007, p.65).

Ainda mais instigantes tornam-se tais narrativas ao fazerem incursões na escrita fantástica – essa também utilizada como pano de fundo de forma a revelar ao leitor temas inquietantes daquele período. Daí que esses pontos de contato entre o surreal e o regional fazem da escrita de Élis algo bastante peculiar, principalmente por exporem temas que carregam um arcabouço de possibilidades envolvendo leituras sociológicas, políticas e econômicas de um período crítico no Brasil: o fim do colonialismo e o início do sistema industrial.

Influenciado pela oralidade das pessoas do sertão goiano, Élis inclinou-se para a literatura por influência de uma empregada da fazenda de sua família, que conhecia a vida e as histórias da roça: “Impressionei-me muito com os “casos” de pessoas matadas que eram enterradas e se transformavam em ossos e apareciam para as pessoas” (ABDALA Jr., 1983, p.3, grifos do autor). Além da influência de Rosa, Bernardo Élis fora criado em um ambiente no qual a tudo se devia temer e respeitar. Conforme o próprio ressalta:

Minha infância foi muito atormentada com os problemas de pecado, do inferno... A educação caipira baseia-se muito no medo: o menino fica com temor de tudo. Não sai à rua porque tem bêbado e tapuio que rouba menino. [...] Então, era a vitória do temor. E eu era uma pessoa muito “assombrada”.

As histórias de Rosa eram um mundo de assombrações. E eu vivia num mundo fantástico e maravilhoso de duendes, sacis, fantasmas, etc. E passei muito medo. O medo foi um fator preponderante na minha existência. Talvez tenha concorrido para que eu me tornasse mais humano (ABDALA Jr., 1983, p.6, grifos do autor).

Há que se apregoar que muitas narrativas do autor trazem, com bastante argúcia, elementos do fantástico imbricados aos problemas sociais de uma parcela da população esquecida nos ermos do sertão goiano: “Comecei a notar as más condições de vida dos roceiros. Eles vinham comprar na cidade e eram muito pobres, miseráveis e doentes – grande número de doenças” (ABDLA Jr., 1983, p.6), o que nos leva aos estudos de Paes (1985), quando o autor analisa que a literatura fantástica não apenas trabalha com o medo, mas sobretudo com a verdade. Maria Cristina Batalha em *O fantástico brasileiro* (2011, p. 19) sublinha que “[...] é através do fantástico que a verdade dos monstros reais que a sociedade e a cultura secretam podem vir à tona”. A autora observa que muitos dos nossos escritores, envolvidos com a escola realista, utilizaram a irrealidade como meio de exposição do cotidiano, fato observável no conto “O caso inexplicável da orelha de Lolô” (2005).

O conto é ambientado no ano de 1939 e narra o encontro de um rapaz da cidade com seu amigo, Anísio, dono de uma fazenda em Goiás. Anísio tinha como superstição dormir na fazenda toda noite de 10 de agosto, porém nos últimos anos ele hesitava perante o medo e a lembrança de Branca, ex-namorada, morta por crime passionai. Aliás, o primeiro parágrafo do conto permite inserir o leitor em ambiente lúgubre e sinistro, além de suscitar medo e temor – mecanismos muito presentes nas narrativas góticas tradicionais:

O crepúsculo começou a devorar tragicamente os contornos da paisagem. O azul meigo do céu tomou uma profundidade confusa, onde estrelas surgiam como cadáveres de virgens nuas, em lagoas esquecidas (ÉLIS, 2005, p.175). A Natureza, nos romances góticos tradicionais, aparece como importante elemento narratológico, muitas vezes refletindo anseios e emoções das personagens. Até mesmo em função da pobre exploração dos aspectos psicológicos, os romances tradicionais abusam da plasticidade natural vinculada à emoção das personagens (SÁ, 2010).

E Bernardo Élis o faz com bastante maestria. Ao se inspirar nas narrativas fantásticas do século XIX, Élis traz para sua escrita elementos tradicionais do gótico vitoriano, vinculados às questões de cunho social: “É a partir da concepção do espaço que se desenvolvem na obra de Bernardo duas poéticas distintas: o impressionismo

paisagístico, de cunho poético, e o expressionismo, de cunho sociológico” (VIEIRA, 2005, p.33).

A plasticidade utilizada por Élis – “estrelas surgiam como cadáveres de virgens nuas” -, facilita a entrada do leitor em um espaço outro que não o seu rotineiro, contribuindo assim para a imersão em um mundo promovedor de fatos insólitos. Filipe Furtado (1980), muito apropriadamente utiliza o termo “híbrido”, sugerindo uma composição entre o cenário realista e o cenário alucinante para o alcance do efeito surreal que se deseja que apareça no texto: “[...] o espaço fantástico simula a completa abertura ao real para mais facilmente levar o destinatário da enunciação a pô-lo em causa e a aceitar o seu desmantelamento sem que muitas vezes disso se aperceba.” (FURTADO, 1980, p. 128)

Tal ocorrência fica evidente no conto de Élis. A forma cautelosa de Élis, ao conduzir o narrador homodiegético desde a chegada na fazenda até o ápice do conto, quando se dá a manifestação do fato insólito, desmantela as bases do mundo empírico sem que o narrador perceba que este fato irá acontecer. Os mecanismos do medo são acionados vagarosamente, começando pela descrição do espaço sinistro e decadente, remetendo o leitor às narrativas que alegorizavam a decadência do espaço como decadência do ser: “Agora estávamos no quarto de dormir da fazenda. Havia um fedor insistente de mofo” (ÉLIS, p.177).

De acordo com a crítica especializada, o romance gótico *O castelo de Otranto* (1764) inaugura o gênero fantástico (ROAS, 2014). Símbolo da ostentação e riqueza, o castelo abrigava a nobreza europeia, que entra em decadência com a crise do Absolutismo e ascensão burguesa. Não por acaso que as primeiras narrativas góticas apresentavam castelos decadentes e em ruínas, em meio a florestas e vegetações remotas: “A montanha e o castelo são igualmente imagens emblemáticas que encerram associações de poder, para demonstrar como símbolos estéticos trazem valores atrelados a si” (SÁ, 2010, p.67). Embora não tivemos um passado aristocrático, reproduzimos, no interior do Brasil, um pouco da vida colonial europeia, até mesmo por conta do nosso histórico de dependência à metrópole portuguesa e pelo fato de o homem europeu, ao se instalar no Brasil, ter trazido um pouco da rotina e de sua cultura para a colônia:

Assim, enquanto o romantismo, em suas raízes europeias, representa o pleno triunfo burguês, o coroamento de suas conquistas, conseguidas através da aliança com as classes populares, aqui teria de condicionar-se, muito ao contrário, à aliança existente entre uma fraca burguesia e a classe dos proprietários territoriais (SODRÉ, 1964, 201).

Essas influências podem ser notadas no conto “O caso inexplicável da orelha de Lolô”. A semelhança do conto “A queda da casa de Usher” (1839) de Edgar Allan Poe, no qual um amigo ao visitar o proprietário Roderick Usher se depara com a decadência do local, o amigo urbano de Anísio em “O caso inexplicável da orelha de Lolô” também se comove com o abandono e desleixo da fazenda:

Mais uma vez, a ligação entre Edgar Allan Poe e Bernardo Élis apontada por Herman Lima se faz sentir quando se compara a obsessão de Anísio em se confessar com os narradores poeanos de “O coração denunciador” (1843) e “O demônio da obstinação” (1845). Em ambos os casos, temos o relato de personagens que planejam e executam assassinatos com maestria e crueldade. Muito tempo depois, desfrutando da convicção de que jamais serão pegos, eles lentamente ficam obstinados em constantemente afirmar para si mesmos que estão salvos de qualquer acusação. Este comportamento começa a tomar conta dos narradores até que eles passam a ser consumidos pelo espírito da obstinação e, sufocados por este sentimento, confessam abertamente e em detalhes os seus crimes (SILVA, 2014, p.147).

O personagem Anísio prossegue dizendo que precisava confessar um crime ao amigo. A partir desse momento a construção da narrativa finca fortes bases nos elementos sobrenaturais, lembrando-nos, inclusive do conto de fadas “O quarto do Barba Azul”, registrado por Charles Perrault em *Contos da mãe gansa* (1697), que narra a história de mulheres mortas pelo Barba Azul, e cujos corpos eram armazenados em um quarto escondido após a travessia entre corredores: “Quero contar-lhe tudo. Reviver minha dor. – Abriu outra porta e entramos numa capela. Entre cangalhas velhas e cadeiras quebradas estava um crucifixo. O Cristo agonizante tinha no rosto uma divina expressão de perdão” (ÉLIS, 2005, p.180).

Há que se considerar que o espaço, nas narrativas fantásticas, contribui para concatenar a emergência do insólito em nosso mundo empírico, e “[...] se for construído de forma segura, pode-se proporcionar ao leitor um texto crível, que mesmo apresentando situações insólitas, ainda diz muito de nossa realidade [...]” (CARNEIRO, p.26). Em Élis, o que se nota é que as situações insólitas irrompem em cenários realistas, evidenciando situações nem um pouco extraordinárias, como as injustiças e segregações.

É bastante significativa a trama que narra acontecimentos em uma fazenda que outrora abrigara negros torturados e oprimidos e que, anos depois, revive um passado de mistérios e sombras. Anísio confessa ao amigo que fora apaixonado pela prima, Branca. Para separá-los, o avô de Anísio o manda estudar na cidade. Após um tempo Anísio retorna e tem o consentimento do avô para se casar com Branca: “– Vocês, Anísio mais Branca, devem casar. São os últimos da família que vai desaparecendo como por um castigo” (Élis 2005: 182). A moça recusa, alegando que vê em Anísio uma relação

puramente fraternal e na sequência foge com Lolô, filho de escravos remanescentes do passado colonial. Ao imaginar Branca com o negro, Anízio sentencia: “... a ideia do negro seduzindo a prima, gozando o seu corpo, esfregando nela seus beijos roxos gelava o sangue de Anízio” (Élis 2005: 185). Nesta leitura, o negro do conto de Bernardo Élis desperta abjeção e gera a intersticialidade (SILVA, 2014).

Nesta narrativa de Élis temos um pouco da história do Brasil, quando o passado colonial fora deixado para trás por conta do processo de industrialização que começara na Inglaterra e se espalhava pelo resto do mundo. Durante o século XIX a ciência se desenvolve de forma nunca vista, provocando no homem europeu questionamentos e dúvidas “[...] ao decretar que este não tinha origem divina ou heroica, mas era produto de formas mecanicistas biológicas, estando à mercê do meio ambiente em que se encontrava” (MUCCI, 1994, p.26). Tais ideias se alastram para outros continentes, trazendo uma perspectiva biológica para explicar não apenas a origem da vida, como também para explicar a superioridade da raça branca. Com o avanço da Ciência, o *outro* ganha novos contornos, trazendo a ideia de sujeira que precisava ser erradicada. As pessoas precisavam ser higienicamente preparadas pelos grupos dominantes para viverem harmoniosamente umas com as outras. Uma raça pura preparada para os novos tempos – tempos dominados pelas novas tecnologias e pelo nascimento das sociedades de consumo. Aquele que não conseguia se adequar a este modelo era visto como impuro.

Buscando um paralelo com a literatura notamos, no conto “O caso inexplicável da orelha de Lolô” (1915), traços deste discurso. O personagem Lolô representa bem o estigma da impureza que deve ser colocada à parte da sociedade. A cor da pele de Lolô, suas feições, seu aspecto, enfim, ele todo quebra o código da pureza. Com o fim da escravidão e com o avanço da Ciência, as ideias de raça ganham força nos discursos elitistas de forma a segregar o diferente, o *outro*:

É ainda mais difícil unificar a identidade nacional em torno da raça. Em primeiro lugar, porque – contrariamente à crença generalizada – a raça não é uma categoria biológica ou genética que tenha qualquer validade científica. Há diferentes tipos e variedades, mas eles estão tão largamente dispersos no interior do que chamamos de “raças” quanto *entre* uma “raça” e outra. A diferença genética – o último refúgio das ideologias racistas – não pode ser usada para distinguir um povo do outro. A raça é uma categoria *discursiva* e não uma categoria biológica. Isto é, ela é a categoria organizadora daquelas formas de falar, daqueles sistemas de representação e práticas sociais (discursos) que utilizam um conjunto frouxo, frequentemente pouco específico, de diferenças em termos de características físicas – cor da pele, textura do cabelo, características corporais, etc. – como *marcas simbólicas*, a fim de diferenciar socialmente um grupo do outro. (HALL, 2000, p.63)

As determinantes biológicas de Lolô fazem dele a própria figura do mal, ao passo que as características físicas de Branca a circundam no grupo dos biologicamente favorecidos, a começar pelo seu nome. A brancura de sua pele está sempre ligada à sua pureza, indo ao encontro das idéias circulantes – a idealização de uma raça pura que pudesse acompanhar o avanço da ciência. Como atesta Zygmunt Bauman: “A pureza é uma visão das coisas colocadas em lugares *diferentes* dos que elas ocupariam(...); e é uma visão da *ordem* – isto é, de uma situação de que cada coisa se acha em seu justo lugar e em nenhum outro” (BAUMAN, 1997, p.14, grifos do autor).

Élis abre a ferida do passado de tortura e sofrimento ao qual os escravos eram submetidos nas fazendas do interior do Brasil, mesmo com o fim do sistema escravocrata. Disposto a defender sua honra e resgatar a prima, Anísio tortura Lolô esfaqueando- e arrancando sua orelha. Lolô, no entanto, antes de morrer ainda sentencia que: “[...] se mecê judiá cum ela, eu venho do inferno” (ÉLIS, 2005, p.186), o que ratifica as análises anteriores que explicam a desordem causada pelos negros aos olhos da elite caucasiana: “O Diabo é quase sempre negro ou contém algum negror”. (SILVA apud DURAND, 2014, p. 150). Diante da recusa de Branca em casar com Anísio, esse a tranca em um quarto com uma cobra e relata ao avô que Lolô e Branca fugiram juntos. O avô sucumbe e morre de desgosto.

Bem ao modo das narrativas góticas europeias nas quais havia uma macabra punição por algum crime cometido, também neste conto de Élis notamos semelhante ocorrência – momento, inclusive no qual se dá a manifestação do insólito. Também notamos semelhanças entre o conto de Élis e as narrativas fantásticas europeias dos oitocentos pelo fato de ser recorrentes nessas narrativas aparições de partes do corpo que agem sozinhas (SILVA, 2014, p. 150), como “A mão encantada” (1832) de Gérard de Nerval e “O nariz” (1836), de Nicolai Gogol. Ao desprezar a profecia de Lolô, Anísio, após confessar o crime passional ao amigo cidadão, vê-se diante da orelha de Lolô que está prestes a atacá-lo:

Um barulho seco e áspero me arrancou dessas cogitações e me chamou a atenção, nem sei por quê, para o lado de meu amigo, onde estava a caixinha contendo a orelha seca do negro Lolô. Era um barulho que provocava na gente uma gastura nervosa, como esse passear arrepiante das baratas nos cuités e cuias, de noite, nas cozinhas e despensas. E de repente, de dentro da caixinha, veio saindo mornamente a orelha. Estava inchada, negra entumescida. Andava na ponta dos seus grossos cabelos, como as aranhas, bamboleando mornamente o corpo nas pernas. Marchava com uma cadência morosa, inexorável – um passo estudado e cinematográfico. Anísio estava lívido, cadavérico, com o nariz afilado e transparente; os olhos interrogavam desvairados a orelha e sua boca paralisara-se aberta, num grito medonho que não chegou a articular. (Élis 2005, 189-190).

Ao presenciar a insólita ocorrência, o amigo sai em busca de ajuda, porém ao retornar encontra Anísio morto e seu corpo bastante inchado, o que dificultaria a transposição do cadáver para a cidade. O amigo, horrorizado, vê-se diante de uma antiga tradição do sertão: esbordoar um corpo em uma rede até desinchá-lo: “Fiquei horrorizado ante tão bárbara prática, mas não protestei. Cobri a cabeça com a coberta, e mesmo assim ainda ouvia o barulho lá no terreiro – bufe-tibufe-bufe-tibufe” (ÉLIS, 2005, p.190).

Considerações finais

O narrador do conto provém da cidade – espaço urbano - e entra no mundo do sertão. Esta transposição deve ser evidenciada até porque é no espaço da fazenda, erma e distante, que se dá a irrupção do insólito. Mais uma vez destacamos a argúcia de Élis ao transportar o leitor para um espaço tido – pelos parâmetros urbanos – como ameaçador, temeroso, bárbaro e atrasado. Tal fato encontra-se na gênese das narrativas góticas inglesas, que conseguiram captar o sentimento da Metrópole em relação às colônias, e compuseram narrativas que deixam entrever o aviltamento a que as colônias eram submetidas.

Assim como as colônias, que abrigavam pessoas tidas como bárbaras e pagãs (aos olhos da elite europeia), o sertão brasileiro também comporta estas pessoas: ignorantes, selvagens ou atrasados aos olhos da elite citadina. Resguardadas as devidas comparações entre a Europa Colonial e o Brasil da República Velha, sublinha-se que a visão da elite brasileira em muito se aproximava da visão da elite europeia:

No caso de “O caso inexplicável da orelha de Lolô” esta reação vai ao encontro do discurso ideológico brasileiro durante o Estado Novo levado a cabo por intelectuais tais como Oliveira Viana e Azevedo Amaral e caracterizado pela tentativa de desvendar, com base nas Ciências Humanas, as razões da existência no Brasil de um povo, mas não de uma nação, buscando definir, a partir desse diagnóstico, os caminhos para a construção nacional (SILVA apud FAUSTO, 2014, p.146).

Esta visão preconceituosa faz com que as elites enxergassem o campo como um entrave ao desenvolvimento nacional. Élis, ao contrário, consegue dar voz aos que compunham o quadro de miséria e resignação do interior do Brasil – a parcela da população brasileira esquecida pela elite progressista do Estado Novo. No Romantismo a corrente regionalista surge com a proposta de matizar suas narrativas com as cores de um país que se descobria e que deveria apresentar aos brasileiros uma literatura genuinamente nacional, ao passo que durante o Modernismo as artes tinham a preocupação de mostrar a consciência e engajamento político dos artistas frente aos problemas que ocorriam no Brasil.

Portanto, os acontecimentos sociais e políticos do Brasil do início do século XX, são captados e traduzidos pelas artes e especificamente pela literatura de forma contundente, fomentando “[...] o surgimento de um regionalismo tenso e de forte preocupação social com a denúncia de realidades ainda prevaletentes no meio nacional” (SILVA, 2014, p.143), conforme podemos notar na coletânea *Ermos e Gerais* (1944), de Bernardo Élis. Considerada a obra precursora da literatura social de Élis, *Ermos e Gerais* torna o escritor “[...] conhecido da crítica e do público brasileiros pelo retrato rude e brutal da situação social do sertão de Goiás” (ABDALA Jr., 1983, p.17).

Fechamos este trabalho com a citação de Maria Cristina Batalha em *O fantástico brasileiro* (2011, p.9): “[...] é através do fantástico que a verdade dos monstros reais que a sociedade e a cultura secreta podem vir à tona”. Nesse percurso, chama atenção como a vertente gótica vem retratando esse personagem no Brasil e como a narrativa analisada nesse trabalho ressalta a escrita de um autor do sertão goiano, muitas vezes estigmatizado e esquecido pela crítica e pelas editoras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ABDALA Jr., Benjamim. *Literatura comentada*. Bernardo Élis. São Paulo: Abril Educação, 1983.
- BATALHA, Maria Cristina. *O fantástico brasileiro*. Contos esquecidos. Rio de Janeiro: Caetés, 2011.
- CARNEIRO, Fabianna Simão Bellizzi. Onde vivem os monstros: o espaço da alteridade na literatura fantástica contemporânea. 2013. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem). Curso de Letras, Universidade Federal de Goiás. Catalão, Goiás. Disponível em: <https://mestrado.letras.catalao.ufg.br/up> . Último acesso: 26/05/2015.
- FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.
- MUCCI, Latuf Isaias. *Ruína & simulacro decadentista*. Uma leitura de Il Piacere, de D’Annunzio. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1994.
- PAES, José Paulo. *Gregos & baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. São Paulo: UNESP, 2014.
- SÁ, Daniel Serravalle de. *Gótico tropical: o sublime e o demoníaco em O guarani*. Salvador: EDUFBA, 2010.
- SILVA, Alexander Meireles. “O ser e o sertão: relações entre personagem e espaço no gótico colonial brasileiro”. In: BARBOSA, Sidney; BORGES FILHO, Oziris (orgs.). *Espaço, Literatura & cinema*. São Paulo: Todas as Musas, 2014.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
- TELES, Gilberto Mendonça. *O conto brasileiro em Goiás*. Goiânia: Editora da UCG, 2007.
- VIEIRA, Emílio. *O Expressionismo em Bernardo Élis e Siron Franco*. Goiânia: Ed. da UFG, 2005.