

ROMANCE, HISTÓRIA E SOCIEDADE EM *O TRONCO DE BERNARDO ÉLIS*

NOVEL, HISTORY AND SOCIETY IN O TRONCO DE BERNARDO ÉLIS

Edvaldo A. Bergamo*
Rogério Max Canedo**

RESUMO: O trabalho propõe o exame crítico do romance *O tronco*, publicado em 1956, do centenário escritor Bernardo Élis (1915-2015), levando-se em conta a conexão que a obra estabelece com a história goiana e, por contigüidade, com a brasileira. Nesse sentido, fundamentado principalmente nos estudos teóricos, literários e historiográficos de György Lukács (2011), Antonio Candido (2003) e Sérgio Buarque de Holanda (1984), o artigo apresenta como premissa fundamental de análise que o livro em questão é uma coerente produção estética da forma realista, ao captar de maneira dialética um episódio da nossa História regional, figurando-a artisticamente.

Palavras-Chave: romance; história; sociedade; *O tronco*; Bernardo Élis.

ABSTRACT: The paper proposes a critical examination of the novel *O tronco*, published in 1956, by centenary writer Bernardo Élis (1915-2015), taking into account the connection that the work establishes with Goiás history, and contiguity, with the Brazilian. In this sense, based on the theoretical, literary and historiographical studies by György Lukács (2011), by Antonio Candido (2003) and by Sérgio Buarque de Holanda (1984), the paper presents as fundamental premise of analysis that the book in question is a coherent aesthetic production of the realistic form to capture in dialectic mode an episode of our regional History, figuring it artistically.

Keywords: novel; history; society; *O tronco*; Bernardo Élis.

* Universidade de Brasília (UnB), Brasília. Doutor em Letras pela UNESP. Professor da UnB. E-mail: edvaldobergamo@unb.br.

** Universidade de Brasília (UnB), Brasília. Doutorando em Literatura pela UnB. Bolsista do CNPq e bolsista sanduíche da CAPES. E-mail: max_canedo@hotmail.com.

El mundo da arte es el mundo del hombre.
György Lukács

1. “Só o curso da história sanciona o que é transitório e o que é duradouro”: considerações iniciais

O presente trabalho procura problematizar o diálogo existente entre a literatura e a história para a produção de um conhecimento menos objetivo, todavia mais complexo, de determinados momentos da vida humana. Assim sendo, as discussões propostas neste artigo giram em torno do imbricamento dessas duas áreas do conhecimento, utilizando-se, para isso, do romance como modelo de produção estética que capta com profunda veemência o homem e/em sua história, por conseguinte, em sua conjuntura sócio-política. Esse gênero, que segundo Bakhtin (1990) é mutável por natureza – por isso mesmo, apto a resgatar o próprio movimento da história humana, também modificável – dá a perceber uma compreensão mais justa e mais ampla sobre a dinâmica dos povos, a partir de uma apreensão realista da vida (LUKÁCS, 1977). Destarte, após a consideração da literatura como modo de representação do homem em sua coletividade, passaremos à abordagem de questões pontuais de determinado grupo social e de específicos eventos históricos, balizados pelos estudos de intérpretes da nossa formação nacional. De porte de um aparato teórico e crítico, as lentes analíticas recairão sobre o romance *O tronco* (1979) do escritor Bernardo Élis. Entendemos essa obra como forma narrativa ficcional que dá a ver os meandros da vida política, social e histórica do início do século XX em Goiás e, por contigüidade, do Brasil. Nessa perspectiva, dialeticamente, a partir da microestrutura regional, legitimadora do poder despótico, representado pelo coronelismo goiano, é possível também fazer uma leitura da macroestrutura nacional, ciclicamente geradora dos desmandos políticos de um país entre a transformação e a paralisia. De forte envergadura realista, o citado romance de Bernardo Élis consegue, no diálogo que promove com a história, dar a ver a força motriz que rege a vida de um determinado segmento social, localizado em um particular tempo histórico e que, por isso mesmo, pode trazer à luz os efeitos de um passado reativado, revisitado e reavaliado no presente da narrativa, no qual se indaga acerca de um antigamente ainda vivo. Pensamos assim, demarcados pelas premissas teóricas de György Lukács (2011), sobre a capacidade de envolvimento com o factual que apresenta a narrativa ficcional do romance em causa. O que buscamos, em síntese, na leitura crítica empreendida, nesse período de comemoração do centenário do escritor, é elucidar e avaliar os aspectos estéticos constitutivos dessa realização bernadiana, tendo em vista a importante contribuição artística da obra em tela, tanto para o campo da arte literária quanto para a arena da historiografia.

2. “A problemática da forma romanesca é a imagem espetacular de um mundo que saiu dos trilhos”: aspectos da teoria e da crítica literária dialética

As narrativas, de um modo geral, caracterizam-se por formar no leitor um ambiente de memórias provenientes dos mais diferentes acontecimentos, factuais ou não. Através dessa ferramenta, o homem se vê munido da capacidade de recuperar um tempo, valendo-se dele

para a reconstrução de seu passado, tentando preencher-se daquilo que não possui, a amplitude do conhecimento sobre si mesmo. Assim, desde o início das civilizações, registros narrativos têm sido promovidos com o intuito de preservar a memória humana, alicerçada nas bases de seus antepassados e de sua própria história. Com o passar dos tempos essas narrativas foram tomando formas mais pragmáticas, tornando-se ciência, ganhando contornos particulares de linguagem documental. Em especial, coube à historiografia o encargo de trazer à luz do presente uma realidade que já não é mais a do aqui e agora, a realidade do passado. Esta ciência, em específico, buscou sempre recuperar o que está indubitavelmente concluído, remontar a vários tempos, momentos, colocar sempre em pauta a imortalidade das ações, vista pela tela do passado. Por outro lado, com o advento da modernidade, ganha destaque particular a literatura, narrativa entendida desde então como arte da criação; do fictício. No entanto, o material de que esta se vale deixa evidente a sua capacidade de interação com a realidade, basta lembrar que a linguagem já é por si posse social e histórica, ou ainda, que a poesia é imitação das ações humanas, como definiu Aristóteles (1992). Desta forma, a relação que a literatura tem com a história sempre foi pauta para colóquios entre os teóricos empenhados em tensionar essas duas áreas do conhecimento. Aliás, a tendência ao entrecruzamento das epistemologias em questão se deu desde sempre com muito vigor, sobretudo na América Latina, devido também ao posicionamento das ex-colônias que peculiarmente eram reflexo da cultura importada das respectivas metrópoles, ao mesmo tempo em que empreendiam grande esforço pela busca da autenticidade, através da construção da identidade nacional. Percebe-se que a arte, no território dos dominados, também foi combustível essencial para as questões de caráter político e de emancipação.

Pensando na relação entre a narrativa histórica e a narrativa ficcional, Benedito Nunes (1988, p. 12) coloca que “oriundos de um mesmo tronco, a História e a Ficção entrecruzam os seus ramos diferentes na medida da temporalidade que elaboram”. O crítico salienta que “narrar é contar uma história, e contar uma história é desenrolar a experiência humana do tempo” (NUNES, 1988, p. 34). Descobre-se, de fato, que ambos os discursos compartilham do mesmo universo – o universo da linguagem humana. Por outro lado, o discurso literário pode diferir do discurso histórico devido a seus referentes básicos, concebidos mais como eventos imaginários do que reais. Todavia, os dois tipos de discurso são mais parecidos do que diferentes, em virtude do fato de que ambos operam a linguagem de tal maneira que qualquer distinção clara entre sua forma discursiva e seu conteúdo interpretativo só pode ser detectada posterior a um estudo minucioso acerca das duas matérias.

Compete mais particularmente ao romance boa parcela contributiva do contato entre literatura e história. Este gênero foi, desde o seu surgimento, responsável por reconstruir esteticamente os acontecimentos que acometeram o homem nos seus mais diferentes tempos e manifestações. Nele, ficção e história se entrecruzam e se complementam dando à matéria narrada uma tessitura que envolve o leitor num misto de deleite e conhecimento, graças à força estética e de pesquisa a que se desdobraram vários autores desse gênero. Segundo Bakhtin (1990, p. 397), isso ocorre porque “o nascimento e a formação do gênero romanesco realizam-se sob plena luz da História”. Sendo assim, diríamos ainda que a história exerce uma determinada força criadora do romance, na medida em que fornece ao romancista painel vasto e rico para a ficcionalização da matéria narrada. É sempre válido lembrar que o gênero em questão nasce a partir de uma nova organização social e dela se alimenta para existir, agindo de forma a realizar o recorte da sociedade, refletindo os impasses humanos frente ao

seu tempo. Percebe-se que a narrativa em questão se apropria de dada situação e momento histórico, propiciando ao leitor representações literárias promotoras de uma visão também sócio-histórica (LUKÁCS, 1999).

O diálogo entre literatura, história e romance torna-se cada vez mais presente nos séculos que seguem ao XVII, a partir de um modelo próprio de escrita, o romance histórico. Essa categoria narrativa surge com o escocês Walter Scott, como nos apresenta György Lukács (2011) em sua teoria sobre o gênero. O referido estudioso é o precursor da teoria sobre a narrativa romaneada de extração histórica, pois traça um perfil desse modelo, apresentando os principais pilares dessa arte de manifesto diálogo com as questões históricas e sociais de época. O romance histórico a partir de Scott difundiu-se por toda a Europa e, posteriormente, terá visibilidade particular no Brasil do século XIX, sobretudo quando da necessidade de configuração de um projeto de nação. Até por isso essa narrativa característica representou na recente pátria um dos mecanismos de apreço dos escritores, estes que, como aponta José Maurício Gomes de Almeida (1999, p. 43), tiveram apaixonado olhar “por tudo quanto representasse uma tradição autêntica brasileira”. Em particular, o trabalho desenvolvido por esse crítico, tendo por base a escrita do romancista José de Alencar e sua inserção no projeto de nação que se formara no século XIX, serve, nessa medida, para apresentar como o diálogo entre a literatura e a história, no Brasil, estabelece uma relação de continuidade e de recorrência na produção estética, sobretudo, dos séculos XIX e XX, reforçando, por isso mesmo, o conceito de sistema literário, desenvolvido por Antonio Candido (2000), quando analisa processo de formação da literatura nacional.

No cenário brasileiro, coube ao romancista uma prática própria da narrativa de fundo histórico: a recuperação de um passado nacional como pressuposto para configuração da identidade brasileira. Porém, essa rememoração pátria teve suas peculiaridades. Vale lembrar aqui o estudo de Roberto Schwarz (2000) em relação à enorme distância entre o passado validado pela historiografia e a correspondência com a fértil imaginação mítica a que se dedicaram alguns escritores deste período. Mesmo assim, no decorrer do efervescente século XIX, o projeto de nação tomou quase que por completo a atividade intelectual brasileira, sobretudo a dos romancistas que “dominados evidentemente pelo nobre ideal de escrever a saga brasileira, não deixara escapar nada: a lenda, a História, a vida colonial, a política, os costumes, a vida social, tudo enfim que já prefigurava o quadro de nacionalidade” (GOMES, 1958, p. 51).

O século XX, entretanto, abre novas frentes para a produção literária no Brasil. É principalmente nos decênios de 20 e 30 que o intelectual brasileiro toma para si uma postura então mais consciente de sua própria sociedade e de sua prática como responsável pela representação nacional. Essa modificação de mentalidade se dá principalmente em função das mudanças também políticas e sociais da época. No cenário nacional, as literaturas regionais ganham força e passam a representar um forte apelo ao conhecimento sistemático do país a partir das questões locais. “Pode-se afirmar que com os escritores de 30 o processo de tomada de consciência da realidade regional como estímulo e substância da criação literária atinge a plena maturação” (ALMEIDA, 1999, p. 19). O pitoresco deixa de servir apenas como adorno e passa a ser questionamento, denúncia, retrato do homem e de sua autêntica condição. É nesse cenário que a literatura produzida em Goiás, sobre a qual falaremos mais detidamente neste trabalho, traz à luz sua escrita de vigência mais representativa em relação ao homem sertanejo, ao homem do campo, ao homem do cerrado. Sobretudo, é preciso salientar que o

romance do qual tratamos aqui, do ponto de vista da validação artística como obra que capta um momento histórico para representá-lo, é um típico romance realista. Para tal garantia, vale retomar as palavras de Lukács (2011) para entender como Bernardo Élis, em *O tronco* (1979), foi capaz de gerir uma linguagem e uma estrutura artísticas que dessem conta do que o teórico húngaro apresentou como fundamento para uma verdadeira arte:

O realismo só pode ser realizado quando o âmbito da realidade cotidiana ampliasse na história e permite ao escritor alcançar na arte o *páthos* da vida privada, ou seja, a sublimação da realidade interior individual até o ponto em que ela se funde em ações concretas (LUKÁCS, 2011, p. 24).

O que se vê no romance em causa é o explícito envolvimento entre as esferas íntimas e coletivas, representadas, respectivamente, pela vontade e pelas ações individuais – para benefício também próprio – e pelos resultados dessas ações na coletividade, agindo e reconfigurando, diretamente, a história do povo. Tudo isso, advertimos, emaranhado pelas questões oportunas da existência de uma comunidade específica, do ponto de vista geográfico e histórico. Em Goiás, a vida e a literatura foram reféns das próprias condições de penumbra e de esquecimento a que permaneceram os recônditos do país em seus quatro primeiros séculos. A questão histórica e geográfica neste aspecto é um dado importante quando se quer pensar também a produção literária goiana. Historicamente, as particularidades vão do fato de ainda haver, sobretudo no século XVIII e XIX, um número reduzidíssimo de intelectuais nestas terras e de ser, talvez por consequência disso, um Estado amorfo artisticamente em um contexto maior de nação. Do outro lado, na contramão do desenvolvimento artístico, está a questão da riqueza material. Nestes dois séculos citados, Goiás viveu seu apogeu econômico e também sua decadência. Tanto em seu momento de maior extração aurífera quanto na época de sua derrocada, a imagem de um Estado atrelado à questão das finanças, advindas do ouro, era pauta, seja para louvá-la, bem como para desvalorizá-la. Esse terreno de obtenção do capital pouco ou nenhum espaço pode dar à literatura, até porque essa relação não se dá de forma harmoniosa (BASTOS, 2009). Assim, Goiás, até o século XX, era terra pouco profícua à promoção das artes. No entanto, pode-se perceber o esforço de reduzidíssimo grupo de artistas que publicava seus versos em veículos que circulavam nos dois principais centros urbanos, a saber, Meia Ponte e Vila Boa de Goiás.

Além dos primeiros e poucos indivíduos adeptos da subjetividade, trabalhos de viagens e descrições naturalistas quase poéticas foram feitas por alguns homens de letras que por terras goianas passaram, deixando assim um legado, mesmo que disforme, das primeiras representações literárias locais. Assim, a história dos primeiros anos do século XX em Goiás traz em seu bojo as marcas e as consequências do isolamento e da decadência que acometeram o espaço e o espírito do povo goiano, desde o fim do ciclo aurífero, nos primeiros anos do século anterior. Mas é, sobretudo, o jogo político que engendra com vigor as páginas da historiografia goiana nas três primeiras décadas do século XX e que se torna temática recorrente para autores da literatura regional no Estado. Ocorre que, acompanhado pela visão de mundo distante e inóspito, Goiás foi obrigado a conviver com duas forças políticas bem divergentes. De um lado, a instituição ascendente do Estado, a que chamaremos de *Nova Ordem*, dispondo de uma pretensão moral e oficial, ao mesmo tempo em que se deparava com inegável degredo e sucateamento militar; do outro, o Coronel, tido aqui como *Velha*

Ordem. Forte e altivo, empenha-se na defesa de seus interesses e, portanto, julga-os coletivos. Em relação a este aspecto, vários historiadores dedicaram suas penas na tentativa de configurarem o perfil deste chefe maior, que em seu autoritarismo e arrogância, garantia o poder sobre as mazeadas classes sociais oprimidas. O coronelismo – conceito sociológico utilizado para caracterizar a prática do chefe e mandatário agrário – foi a configuração política dominante, principalmente nesse período da história brasileira, até meados do século XX, com enorme poder coercitivo também no Estado de Goiás (CAMPOS, 1983 e PALACÍN, 1972). Tais “senhores” exerciam nos rincões do país uma força ajustada na violência desmedida e no comando autoritário, mormente a ameaça, o medo e a ignorância. É este o brutal cenário histórico e social figurado pelo romance em foco, cuja publicação ocorreu pela primeira vez em 1956, um ano marcante para a literatura brasileira.

3. “A arte tem por missão propor uma representação do mundo olhado da perspectiva única de sua conformidade com as aspirações humanas”: aproximações ao romance *O tronco*.

Nascido na cidade de Corumbá, hoje Corumbá de Goiás, Bernardo Élis Fleury de Campos Curado, que no presente ano registra-se o seu centenário, publicou importantes contos, poesias, crônicas, ensaios, antologias e romances, além de ter contribuído para o cinema e a historiografia brasileiros. Nessa data comemorativa, ao fazer um percurso por sua obra, é possível detectar nele um engajamento muito particular do autor corumbaense, o do contato íntimo com as classes sociais subjugadas e de seu linguajar peculiar. Tanto é assim que essa relação se reflete em suas obras, trazendo ao artista o epíteto de regionalista. O primeiro livro, *Ermos e Gerais*, de 1944, já tinha alguns contos de ficção histórica. Dos três romances que Élis escreveu, dois são sobre temas históricos goianos, como *O Tronco* e *Chegou o Governador*, de 1956 e 1987, respectivamente. Para o historiador Paulo Bertran (1998, p. 20) “da década de 80 para cá, o historiador e o ensaísta quase que afogaram em Élis o romancista e contista”. Segundo o estudioso, metade da obra de Élis reporta-se à ficção histórica e mesmo à pesquisa histórica. Assim, é possível verificar como o autor se apropriou da historiografia para reconstruir o cenário goiano. Sua preocupação historiográfica pode ser percebida, particularmente, em uma de suas obras denominada *Marechal Xavier Curado, criador do exército nacional*, que reconstrói a importância do ilustre tenente-coronel e ascendente da família do escritor, em prol da defesa do território brasileiro. Este ensaio, publicado em 1973, faz parte de um extenso rol de estudos acerca da história do povo goiano. Além disso, sua contística e sua poesia ultrapassam os meandros da pura ficção e alcançam uma dimensão de denúncia social e de expressão de uma realidade histórica peculiar, na medida em que o autor consegue, nestas obras, captar os movimentos, as ações do homem da época retratada. O escritor sempre se preocupou com a identidade de seu povo, tanto que consegue captá-lo, resgatá-lo do sertão mais profundo à cidade que se quer proto-industrial. Faz isso em seus contos, seus romances e em sua poesia. No mais, suas publicações de predominância historiográfica que exigiram pesquisa de fôlego foram: *Goiás: estudos sociais* (1976), *Vila-Boa de Goiás I* (1978), *Vila Boa de Goiás II* (1979), *Os enigmas de Bartolomeu Antônio Cordovil* (1980), *Goiás em sol maior* (1985) e *O Centro Oeste* (1986), o que revela tamanha dedicação pela história de seu estado de origem e não poderia passar despercebido em qualquer avaliação crítica de seu projeto estético e ideológico.

No campo literário, Bernardo Élis tem se mostrado um exímio artista e, ao mesmo tempo, tem contribuído imensamente para a reconstrução, via arte e pesquisa, de sua terra natal. Em suas narrativas, o leitor reconhece traços típicos do homem do cerrado, enquanto se vê envolvido em tramas e acontecimentos artísticos fabulosamente criados. Como romancista, Bernardo Élis não abandona sua ligação com o local e, em obras como *O tronco*, o autor revela um determinado tempo e espaço que levam o leitor a um viver peculiar do centro-oeste brasileiro, dos primeiros anos do século XX. O fio condutor da História, nesse caso, faz-se extremamente importante para a construção da narrativa ficcional, tanto que promove no romance o que de melhor vem se produzindo, no tocante ao diálogo entre a Literatura e a História. Ao projetar em sua obra os aspectos do homem goiano e de uma sociedade localizada especificamente, da qual esse grupo pertence, o romancista alcança logro em uma importante tarefa: a da captação do movimento histórico, que dá a ver as configurações genuínas de um determinado período. Isso tudo se torna possível, na medida em que o escritor se vale do recurso de uma produção ficcional realista, nos moldes apresentados por Lukács (1977; 2011). Só assim consegue chegar, via arte, à produção de uma totalidade ordenada, ligada à experiência coletiva da humanidade.

O Tronco pode ser visto como um romance de ficção realista que revela um povo simples, de um lugarejo isolado das “agitações” da distante capital goiana. Para Lukács (2011), é o realismo que possibilita aos homens a percepção de sua natureza real. Assim, a partir da apresentação da Vila do Duro, como é conhecida a cidadela, o leitor entra em contato com uma história que poderia bem ser a sua história: a superioridade de figuras locais que exercem sua força sobre a pequena comunidade, principalmente sobre as figuras da “lei”, que representam naquele inóspito lugar uma intenção de ordem promovida, ou pelo menos desejada, pelo poder do Estado. Nesse romance, dividido em quatro capítulos, desde a apresentação da vila de São José do Duro – extremo Norte de Goiás, hoje Estado do Tocantins – onde ocorre a maior parte do enredo, é possível ver a comunidade em sua vida cotidiana, seus costumes e características próprias. O desenrolar dos acontecimentos revela o perfil dos personagens e do lugar, a partir da abordagem de um contexto típico da região descrita, incluindo, é claro, as manifestações jagunceiras. Vicente Lemes, coletor municipal, protagoniza o romance, quando busca estabelecer na Vila do Duro a ordem institucionalizada pelo Estado. Para tanto, confronta-se com Pedro Melo, coronel que exerce na região força suprema e inquestionável, pautada sempre pela imposição de suas próprias leis. Faz isso com o apoio de seu filho Artur Melo, primo de Vicente Lemes.

Ao escolher o recorte temporal para o qual aponta sua narrativa, Bernardo Élis parece propor estrito diálogo com a história, tendo em vista o papel de destaque que o coronelismo goiano recebe nas páginas da historiografia das três primeiras décadas do século XX em Goiás. Assim, a preocupação e o trabalho que o autor explicita, no âmbito do intelectual envolvido com a história de seu povo e de seu lugar, ficam evidentes. No entanto, algumas questões devem ser levantadas, como por exemplo, de que maneira o romance aqui estudado parece tornar plausível verificar a apropriação do material histórico examinado para a construção da matéria fictícia. Que ferramentas o autor utiliza para isso e como as utiliza e, principalmente, se a obra em questão pode ser configurada como modelo de representação social, a partir do trabalho estético como arte, como literatura. É preciso saber como essa abordagem acontece, quais são as ferramentas histórico-literárias que impulsionam um autor como Bernardo Élis

a remontar a um tempo tão significativo para as circunscrições factuais e que em suas mãos não perde a originalidade, antes complementa os compêndios da historiografia.

Em primeiro plano, a questão da representação social pode ser pensada a partir da abordagem acerca do coronelismo, que é por sua vez uma questão da política nacional nas primeiras décadas do século XX. Em *O Tronco*, o poder do coronel Pedro Melo subjuga todos daquele ermo sertão. A demanda que serve de mola propulsora do romance é a do inventário apresentado pela viúva de Clemente Chapadense, homem muito rico da localidade. Nele era oferecida e atestada “tão-somente a casinha do povoado” (ÉLIS, 1979, p. 03). A sonegação dos bens de Chapadense fazia parte do plano de apropriação indevida destes por parte dos Melos, na figura do advogado Artur Melo. Ao perceber o ilícito, Vicente Lemes dá início ao processo de revisão do inventário, em nome da ordem e da lei. Com isso entra em contenda direta com a indiscutível força da família Melo, como se percebe a seguir:

Mas por baixo da barbaça, quem ria era o velho coronel Pedro Melo. Ria da hipocrisia do escrivão. Ou seria ingenuidade dele? Confiar em autoridades, ele que sempre as manipulou a seu gosto! Ele que sempre usou do poder da autoridade para oprimir, para extorquir dinheiro e bens, para esmagar consciências, para empedernir no jaguncismo homens simples como Resto-de-Onça ou Mulato! (ÉLIS, 1979, p. 86).

Revelar por intermédio da ficção as demandas próprias de um Estado desprovido de maior apoio institucional, em que o cidadão está entregue às forças autoritárias de um chefe local, na figura do coronel mandatário e despótico é, antes de tudo, retratar a situação de uma macroestrutura política, a partir da abordagem de um caso local, historicamente auferível. Pode-se perceber essa peculiar condição brasileira, de origem secular, a qual assola todo o país, no trabalho de pesquisa desenvolvido por Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil* (1984), ou ainda, por Caio Prado Júnior, em *Formação do Brasil contemporâneo* (2000). O exercício do poder na forma do mandonismo local, em que o chefe maior fora durante muito tempo o grande proprietário de terras e o “dono” dos agregados para o trabalho braçal e para o jogo dos interesses políticos, está amplamente delineado em tais estudos. É possível constatar que a força consistia assim em “uma lei moral inflexível, superior a todos os cálculos e vontades dos homens”, capaz de “regular a boa harmonia do corpo social”, e, portanto, com a premissa de “ser rigorosamente respeitada e cumprida” (1984, p. 53). Essa supremacia era garantida também por questões geográficas, uma vez que o coronel “em seu recatado isolamento pode desprezar qualquer princípio superior que procure perturbá-lo” (HOLANDA, 1984, p. 49).

A obra de Élis parece assim não se restringir ao espaço do narrado. Sugestivamente, o autor entra nas questões gerais, promovendo uma mediação entre o local e o universal. Vale lembrar o descaso que sofria a região goiana nestes primeiros anos por parte do poder central. A política de autonomia dos Estados, neste período, serviu principalmente para alastrar em Goiás a força desmedida de grupos locais, sem a interferência efetiva do governo nacional. De um lado, têm-se os fatos narrados pelos meandros da criação, do imaginado. De outro, retém-se a matéria dessa narrativa, de compleição social e histórica. Desse consórcio surge a mencionada obra de Bernardo Élis, que está longe de propor uma solução para a temática abordada, porém realiza uma prospecção crítica de valor estético e ideológico para

problematizar os dilemas locais e nacionais. No romance, os contrários não entram em acordo; o coronelismo não deixa de ser força precípua e o desfecho não acalenta, antes, choca pela agressividade no combate entre as forças que assola com a Vila e seus habitantes. Os conflitos da narrativa não são resolvidos, na medida em que eles não são apenas do livro, mas da própria sociedade brasileira, vista aqui pelas veredas da imaginação e da invenção artística. Percebe-se, assim, que a obra literária terá sempre um posicionamento político, ao assumir-se como fictício e, nessa dimensão, convoca o leitor para refletir sobre os liames da história e da ficção.

Tipos como o jagunço são frequentes na literatura de contorno regional. Em *O Tronco*, a abordagem desse personagem é marcada pelo estrito contato com a figura do homem brasileiro, sobretudo nas brenhas da hinterlândia. No romance, Pedro Melo e, posteriormente, seu filho Artur Melo conseguem reunir um grupo de jagunços, três ou quatro vezes maior do que a força militar do Estado, e essa é uma das razões para a tomada de poder daqueles sobre esta. O motivo para o vasto número de jagunços pode ser pensado em função da própria conjuntura local que pouco ou nenhum recurso financeiro dava aos homens daquele lugar. Some-se a isso a dependência econômica forçada de grande parte desse escuso exército a seus comandantes, os Melos. Fictícia e historicamente, quase sempre os jagunços eram os próprios vaqueiros, ou demais trabalhadores das fazendas. Eles mudavam de cargo logo que os chefes-coronéis entrassem em contenda com outra força e necessitassem de serviços extras. O atrelamento do serviçal ao proprietário rural era efetivado integralmente. Sendo assim, vale aqui tomar nota do estudo de Maria Sylvia de Carvalho Franco, intitulado por *Homens livres na ordem escravocrata* (1983). Dialeticamente, a submissão dos homens aos seus chefes ocorre tanto voluntariamente quanto inconscientemente. Diz a estudiosa: “em suma as relações entre o senhor e dependente aparecem como inclinação de vontades no mesmo sentido, como harmonia, e não como imposição da vontade do mais forte sobre a do mais fraco, como luta”. Por outro lado, “as tensões inerentes a essas relações estão profundamente ocultas, havendo escassas possibilidades de emergirem à consciência dos dominados” (FRANCO, 1983, p. 88). O caso de Belisário, ex-vaqueiro de Pedro Melo, exemplifica, como exceção à regra, essa situação. Ao dialogar com seu amigo Casemiro, ainda vaqueiro do coronel, apresenta-se antagonicamente ao senhor daquela região. Faz isso ao aconselhar o amigo que fuja para bem longe, como ele o fez. Do contrário, nunca se virá livre das forças mandatárias daquela família. Nesse aspecto, o personagem funciona como ponto de reflexão histórica e social acerca do mandonismo dos coronéis. A crítica do opositor ao seu amigo é contundente, como apresenta o narrador: “a voz de Belisário veio forte e dura como um trovão: - Pagar, pagar! Tu tá besta, sô! Se você não fizer feito o Norato, tu num paga nunca mais. Quem entra para o serviço deles, quando sai é para a cidade dos pés juntos” (ÉLIS, 1979, p. 43). Ao recordar o caso de Norato, que recolheu as reses que acreditavam serem suas por direito e partiu sem deixar marcas, o homem matuto e de simples linguajar pode ser considerado como força oposta, como chave para a conscientização não só do personagem Casemiro como também do leitor. Ao ouvir os conselhos do amigo e desertor, Casemiro passa a refletir sobre a relação a qual está submetido.

Casemiro matutava. Com ele, sempre os Melos faziam pela mesma forma e ele não se revoltava, não percebia o furto, achando um procedimento natural. Nas fazendas de Artur, como na de todos os criadores, de cada quatro bezerros

nascidos um pertencia ao 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 um roubo e roubo descarado (ÉLIS, 1979, p. 42).

No romance, do lado oposto à força incontestável do coronel Melo está a frágil representação do Estado, na figura do funcionário público Vicente Lemos. Destinado a manter a ordem oficial, Vicente sofre todo tipo de assalto moral e físico, até ser obrigado a fugir da Vila do Duro, resguardando assim sua vida e a dos familiares, que permaneceram reféns da própria sorte no vilarejo. Vale dizer a respeito de sua fuga sobre a habilidade do romancista ao propor o desfecho dessa narrativa com Vicente refugiado. Para chegar ao rancho de um vaqueiro, situado em um inóspito lugar, o coletor e seus companheiros precisaram vencer diversos obstáculos. Após remarem por intermináveis horas se aproximaram do barranco, sob forte e constante chuva, “se meteram pela mata enlameada, cheia d’água. Os córregos e regatos que afluíam para o rio estavam represados e cheios de meter medo, obrigando os homens a dar voltas e voltas. Perigo eram os bichos. Nesse tempo sucuri fica alvoroçado, cobra sai da loca” (ÉLIS, 1979, p. 252). Os representantes da lei em Goiás concluem sua luta escondidos num rancho onde o matuto sequer conhece o sabor do mínimo tempero como o sal ou que, por ser tão selvagem o ambiente, já não se tem cavalo algum, em razão de ter sido todos devorados por onças, destino semelhante ao do cachorro Ferrabrás, que segundo o sitiante “era um cachorrinho tão bão. Óia que ele morreu, mas morreu brigando com os bichos” (ÉLIS, p. 252). Contraditoriamente, esse é o espaço que resta à Nova Ordem, a saber, o lugar mais inóspito do sertão, distante físico e espiritualmente de qualquer indício de civilização e de organização social moderna.

Percebe-se, assim, a perspicácia granjeada pelo romance em remontar à estrutura política e ao poder em Goiás, no início do século XX. Historicamente, nos anos que compreendem aos narrados na ficção, a força do Estado pouca influência tinha sobre o norte goiano. Comandado pelo então governador João Alves de Castro, o poderio militar atuou quase que prioritariamente no sul, resguardando a então capital Vila Boa e a cidade de Meia Ponte, esta de grande destaque econômico em Goiás, na época. Até meados do mesmo século, o mandonismo no norte goiano foi a principal força política e econômica, tanto que já no final da década de 1980, depois de promulgada nova constituição federal, surge nessa mesma região o Estado de Tocantins, promovendo no lugar a expansão desenvolvimentista negada por décadas.

Quando Vicente Lemos se vê afastado definitivamente do Duro, emigrado e em direção à Vila Boa, percebe-se claramente a dialética das forças da Nova Ordem e da Velha Ordem. Opondo-se ao ideário republicano do período, no romance, é a Nova Ordem que recua, chegando ao mais inabitável lugar, como se pouca ou nenhuma saída honrosa lhe restasse. Esse projeto narrativo talvez seja mais surpreendente ao leitor do que aos personagens da obra. Nessa medida, são estes de consciência mais avultada do que aquele. Mesmo que configurados em situações de premente ignorância, os personagens são dotados de previsão, não apenas instintiva, antes por serem homens calejados por dada circunstância social e histórica, indiscutivelmente representativas das contradições nacionais. Desde o primeiro capítulo, narrador e personagens prevêem o desfecho das ações e simulam o que há de vir. Isso fica evidente na fala do juiz Valério Ferreira, em relação ao caso do inventário: “-Absurdo

– disse o juiz – Absurdo e perigoso. Nós sabemos quem é Artur Melo, que está por detrás dessa viúva” (p. 05), ou quando “na sala de audiências, Valério Ferreira também pensava. Aquele inventário ia dar barulho” (p. 12); no diálogo entre o escrivão Cláudio e Martim, funcionário dos Correios: “- Artuzinho vai ficar danado, - disse Cláudio, que também riu. Até Martim, no cômodo do Correio, deu seu palpite: - Isso vai feder a chifre queimado, gente!” (p. 13); ainda: “por trás da serra do Duro, o sol se afogava numa lagoa de sangue e fogo. A tarde esfriava e Ferreira riu seu riso escasso, tossiu. A luta aproximava-se” (p. 16).

Deste modo, o leitor vai sendo avisado das consequências advindas do questionamento e do ato de desobediência que Vicente Lemes instaura sobre o inventário apresentado por seu primo Artur Melo. Trata-se de uma fatalidade não só no plano fictício, mas na própria história do coronelismo em Goiás. O leitor vai sendo convencido da impossibilidade de reversão do que está previsto. Para tanto, as imagens criadas pelo autor são vivas e mostram uma contradição entre a aparente calma do lugar e o amedrontado e eufórico estado de espírito dos homens, certos de suas inofensivas condições e inoperantes posições: “fora, a tarde dissolvia-se em beleza, com pássaros-pretos e sanhaços trinando nas laranjeiras e abacateiros. Na sombra, uma rola gemia tristemente, num tom merencório de amor abandonado” (p. 20). Até se chegar ao IV capítulo, intitulado “O Assalto”, em que os jagunços invadem a Vila e a destroem, a natureza exerce função precípua para expor o caráter ameaçador. Dialeticamente ela é paisagem, tranqüilidade, mas também atmosfera perigosa, sombria e arriscada: “pelos ermos e descampados o vento galopa seu febreento bafo de morte, arrastando folhas secas, levantando a poeira fina, erguendo-a nos espaços em funis de redemunhos” (p.56), como na citação abaixo que sintetiza e antecipa o desfecho trágico e épico do romance, tanto em termos históricos quanto ficcionais:

Noite e dia as cigarras chiavam e os curiangos entravam pela noite a dentro resmungando seu mal agouro, em vôos cambaleantes pelas estradas. Cauás também cantavam com o mais rouquenho grito de maldição. Os soldados ouviam e se benziavam. As mulheres balbuciavam uma jaculatória. Era sinal de desgraça. No seu cantar, as cauás diziam: - Mata o homem, mata o homem. A isso, os curiangos respondiam: - Puxa terra, puxa terra (ÉLIS, 1979, p. 64).

O espetáculo da natureza precipita e prenuncia com tintas carregadas de dramaticidade o desenlace de um episódio histórico regional, recriado ficcionalmente, que pode bem funcionar como alegoria nacional: a brutalidade da violência exacerbada como solução para os conflitos e o abastardamento das forças de resistência e de oposição, com vistas a um retorno (im)possível à velha ordem. A fuga de Vicente Lemes, as cruentas batalhas entre soldados e jagunços, o aprisionamento de adversários num tronco de memória medieval e/ou escravocrata, entre outros eventos marcantes da narrativa, espelham no romance de Bernardo Élis os entraves de um país em formação, já livre da condição colonial, e às voltas com o processo de modernização conservadora com o qual não consegue, todavia, penetrar totalmente os rincões do interior profundo, ainda apegados a valores e circunstâncias caracterizados pelo atraso, arbitrariedade e aniquilamento.

4. “A vocação do romance é englobar a totalidade dos objetos”: considerações finais

Engendrada na ficção, a história de Goiás vai sendo recontada no romance bernardiano em foco. Assim, é através da mediação estética que o escritor faz entre a historiografia e a literatura, por meio de seu trabalho artístico com a linguagem, que o leitor vai tendo acesso ao mundo dos personagens e dos conflitos, que se apresenta tão autêntico como se real fosse. Além de tal engendramento, dados mais explícitos desse diálogo também compõem o romance. São várias as cidades, rios, serras do Estado que são citados ao longo da narrativa; personalidades da historiografia goiana também formam o conjunto de personagens, como é o caso do já citado governador João Alves de Castro e da família Caiado. Outros pontos explicitamente históricos são detectados, quando o narrador tangencia questões como a Revolução Estadual em Goiás, em 1909; a Revolução Bulhonista; a gripe espanhola ou mesmo sobre os mineradores goianos ou sobre o aldeamento dos índios Acroá e Chacriabá, isto é, informações retiradas dos compêndios historiográficos consultados que se moldam à ficção. Tanto é assim que o crítico literário Francisco de Assis Barbosa, em prefácio à obra aqui em análise, diz ser o romance *O Tronco* “extraído de uma história real, bem entendido, de um fato histórico ou simplesmente policial, acontecido em Goiás, nos idos de 1917 e 1918, o qual de tão real que é parece coisa inventada” (BARBOSA, 1979, p. 19). Nesse aspecto o romance tem uma função que fora definida por Aristóteles na *Poética* (1992) como *anagnorisis*, na medida em que favorece a passagem da ignorância ao saber, validando a capacidade desfeticizadora da arte, ao dar conhecimento, por intermédio da representação ficcional, de mais um episódio histórico sangrento da Velha República. O narrador, representante mais próximo do escritor, dá a ver as necessidades mais prementes de uma sociedade isolada, através de modelos criados a partir da forma fictícia, ao mesmo tempo promove a reflexão sobre a própria condição social desagregadora dos habitantes do antigo estado de Goiás, da primeira metade do século XX. Por esse caminho, a narrativa pode abrir um leque de percepções acerca da realidade. De certa maneira, ao fazer isso, questiona a veracidade da narrativa histórica e vaticina os desdobramentos futuros de tal conjuntura. Daí a sua relevância enquanto obra literária: deixar-se ver aquilo que não se pode revelar facilmente sem os recursos estéticos da obra de arte.

Ao mostrar o papel da força do Estado em relação à força do coronel e chefe local, Bernardo Élis parece propor um olhar mais atento sobre os meandros das antigas dicotomias vigentes. No romance, as organizações que representam a Nova e a Velha Ordem se opõem, no entanto, dialeticamente. O coletor Vicente Lemes tem o desfecho de ser sitiado como um bicho, no mais recôndito sertão de Goiás, fugindo como se culpado fosse. Ou ainda, ao fazer reféns alguns familiares dos Melos, os militares, representantes da ordem institucional, nada mais fazem do que cumprir o papel da desordem¹, pois agem cruelmente sequestrando e matando inocentes, na tentativa de resguardar a própria sobrevivência, em vista da constatação da ineficiência de seus armamentos frente ao avanço dos adversários. Aliás, em vários momentos, o sucateamento bélico estatal é ressaltado, como quando Vicente Lemes

¹ Os termos ordem e desordem utilizados remetem aos conceitos que foram criados por Antonio Candido (1990) em seu estudo crítico sobre a obra *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, intitulado “Dialética da malandragem”. Ao cunhá-los em tal ensaio, Candido expôs o caráter dialético da construção dos personagens do referido romance, ao mesmo tempo em que se preocupou em examinar a trajetória dos personagens em correlação com a própria formação da sociedade brasileira. É o que se busca fazer aqui, ao analisar o perfil da Nova Ordem, regida pelo Estado, e a Velha Ordem, pensada aqui como a força representada predominantemente pelos coronéis.

verifica a vulnerabilidade em que se encontram os representantes do governo, em caso de terem de resistir a um ataque dos Melos: “- O que? A munição não presta, as armas são más? Xavier levantou uns olhos de incontida raiva: - Pois é esse o segredo militar, meu velho!” (p. 169). Por outro lado, quem assume o comando no final, de maneira desmedida e atroz, é novamente o grupo dos Melos, agora sem o patriarca, morto em combate. O enquadramento que configura a Nova e a Velha Ordem parece aqui não estar dissociado, apesar de aparentemente serem instâncias contrárias, pois alimentam contradições que contaminam ambos os grupos em litígio. O próprio coronel Pedro Melo é apresentado durante a narrativa como ex-deputado, mas exerce força avessa à conjuntura da qual outrora era integrante, opondo-se ao governo em exercício de mandato. No entanto, para exercer sua desmesurada força moral se vale do antigo cargo como argumento para validar suas decisões. Some-se a isso a condição de seu filho, Artur Melo, advogado, mas que, mesmo nesta condição, não se intimida ao tentar burlar descaradamente as leis constitucionais, até porque é resguardado por forças maiores, o poder das armas e da influência política, como coloca o narrador: “atrás de Artur havia gente grossa: um desembargador que mandava no Tribunal de Justiça do Estado: um general do Exército; coronéis ricos e prestigiosos da Bahia” (p. 105).

Pensando assim, algo mais do que o dado historiográfico vai se colocando em evidência. Os valores que regem as duas ordens parecem inverter-se em muitos segmentos narrativos, por isso mesmo, a situação reflete no mínimo a própria conjuntura social e histórica da época em Goiás: disparatada e enviesada. Ademais, a grande obra de arte procura iluminar as contradições e é nessa medida, lembrando Adorno (2003), que a grandeza da arte se faz presente, deixando às claras aquilo que as forças motrizes dominantes parecem esconder. Desta maneira, a figuração estética em *O Tronco* é capaz de captar em sua composição ficcional os movimentos sociais litigantes da época em flagrante ação, reforçando a ideia de que um fato histórico, ao ser narrado, deve ter ligação com as condicionantes ideológicas em confronto, do contrário não há representação literária significativa. Bernardo Élis apreende a dinâmica histórica de um determinado grupo dominante que se coloca na arena política em disputa concomitantemente de modo individual e coletivo. É assim porque procura representar dialeticamente a organização social do período em processo de reacomodação e de contestação, ao mesmo tempo em que o faz expondo as condições históricas da macroestrutura de Goiás e do Brasil, nos primeiros anos do século XX. Seu poder como artista está em promover na obra o palco das lutas intestinas do interior do país que, como já dissemos, não se resolveram à época, e talvez ainda hoje, por serem antes combates renitentes que historicamente não estavam resolvidos e não podiam ter uma solução histórica verossímil nos limites da ficção. Aliás, vale lembrar que é no extra-ficcional que se encontra o mote que dará fôlego à escrita da narrativa em questão. A eficácia estética depende desse poder de criação/invenção e só um artista que represente coerentemente uma sociedade em ebulição é capaz de executá-la, tendo em vista que a obra não é apenas um produto artístico, mas também produto histórico e social. Com a sua capacidade de figurar o movimento da história brasileira, fugindo do óbvio e do elementar, como apresentamos quando dissertamos sobre as contradições das ordens/desordens vigentes no romance, está garantida a Bernardo Élis a capacidade de engendrar com eficiência os bons domínios artísticos, revelados pela perspicácia de um autor que não se detém nas aparências da vida social, mas persegue a essência de suas causas profundas. Ao recorrermos a um outro importante estudo de Lukács, podemos compreender a importância do romancista corumbaense no campo literário

brasileiro, ao figurar de modo realista uma parcela expressiva da nossa sociedade interiorana atravessada pelos impasses da História como acontecimento crucial na vida pública e privada.

Si la literatura es realmente una forma particular de reflejo de la realidad objetiva, entonces le importa mucho captar esa realidad tal como realmente es y no limitarse a reproducir lo que aparece inmediatamente. Si el escritor aspira a una captación y una exposición de la realidad tal como ésta es realmente, o sea, si el escritor es verdaderamente un realista, entonces desempeña una función decisiva el problema de la totalidad objetiva de la realidad, con independencia de que el escritor se le formule o no (LUKÁCS, 1977, p 13-14).

Em suma, o artista deve estar atento se seus modelos literários respondem às necessidades de uma determinada sociedade. E assim a obra se valida esteticamente. Por ser um mediador e interlocutor, o escritor deve agir trabalhando de modo a apropriar-se de uma tradição cultural, a qual deve corresponder a um ponto de vista estético e ideológico que dê conta da sociedade a ser representada. É por isso que “la amplitud y la duración de la eficacia de un escritor realista dependen en gran medida de hasta qué punto tiene en claro – artísticamente – lo que significa realmente un fenómeno representado por el” (LUKÁCS, 1977, p. 14). Bernardo Élis parece ter compreendido essa necessidade e, no romance em foco, trouxe à luz as contradições inerentes a grupos sociais em luta, enredados em estruturas de poder tão despóticas quanto reveladoras de prováveis modos de resistência, embora os oponentes estejam realisticamente constrangidos à ordem reacionária vigente. Obra de denúncia ou “romance de protesto”, como bem definiu Francisco de Assis Barbosa (1979) em prefácio já citado, com tal livro, o referido escritor foi capaz de desvendar, expressando grande eloquência crítica, um recorte temporal significativo para Goiás e para o Brasil, a República Velha dos coronéis sanguinários, no intuito de recompor e de reconfigurar na forma realista do romance histórico o estado de espírito e o *modus operandi* de uma específica organização social perdida no tempo e no espaço da modernização conservadora brasileira e, de tal modo, entregue a idiosincrasias tão díspares e contraditórias de ordens impossíveis num período de desordens plenamente possíveis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. Trad. de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2003.
- ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1992.
- BARBOSA, Francisco de Assis. Prefácio. In: ÉLIS, Bernardo. *O Tronco*. 6ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance. In: _____. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Trad. de Aurora Fornoni Bernardini et al. 2ª. ed, São Paulo: Unesp/Hucitec, 1990.

- BASTOS, Hermenegildo. Literatura como trabalho e apropriação. *Remate de males*, Campinas, vol. 28, n. 2, p. 157-172, jul/dez de 2008.
- BERTRAN, Paulo. Elegia a Bernardo Élis. *DF Letras: A Revista Cultural de Brasília*, Brasília, ano IV/V, n. 47, p.20-23, 1998.
- CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- _____. *A formação da literatura brasileira*. 9. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000a. Vol. I
- _____. *A formação da literatura brasileira*. 9. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000b. Vol. II
- _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2003.
- CAMPOS, Itami. *Coronelismo em Goiás*. Goiânia: UFG, 1983.
- ÉLIS, Bernardo. *O Tronco*. 6ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na ordem escravocrata*. 3ª ed. São Paulo: Kairós, 1983.
- GOMES, Eugênio. *Aspecto do romance brasileiro*. Salvador: Progresso, 1958.
- HOLANDA, Sergio Buarque. *Raízes do Brasil*. 17ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.
- LUKÁCS, György. Materiales sobre el realismo. In _____. *Estética: la peculiaridad de lo estético: categorías básicas de lo estético*. Trad. de Manuel Sacristán. Barcelona/Buenos Aires/México: Grijalbo, 1977. Vol. III
- _____. O romance como epopéia burguesa. In: CHASIN, J. (org.) *Ensaio Ad Hominem*. Trad. de Letizia Zini Antunes. Tomo II (Música e literatura). São Paulo: Ad Hominem, 1999.
- _____. *O romance histórico*. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.
- NUNES, Benedito. A narrativa histórica e a narrativa ficcional. In: RIEDEL, Dirce Côrtes (org) *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.
- PALACIN, Luiz. *Goiás 1722/1822: estrutura e conjuntura numa capitania de minas*. 2. ed. Goiânia: Oriente, 1972.
- PRADO JUNIOR, Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense/Publifolha, 2000.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.