



VI Simpósio Nacional de HISTÓRIA CULTURAL

Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

ENCONTROS DE HISTÓRIA E LITERATURA: A NARRATIVA CARMOBERNARDIANA E AS PRÁTICAS CULTURAIS DOS SERTANEJOS - NORTE DE GOIÁS E SUL DO MARANHÃO (1900- 1940)

Olivia Macedo Miranda Cormineiro*

1

Nos últimos anos a história regional tem ampliado suas possibilidades investigativas e um dos espaços onde a discussão tem sido mais profícua é a que propõe analisar as relações entre esta abordagem histórica e a literatura regional. No que se refere à articulação entre ficção e memória a obra do escritor e jornalista goiano Carmo Bernardes é particularmente rica e relevante para o estudo da história regional dos Vales dos Rios Araguaia e Tocantins, pois sua narrativa é construída de forma imbricada à sua memória pessoal e à sua inventividade. Partindo da memória herdada de seu avô, que foi um caçador profissional, Carmo Bernardes constrói seus enredos entre fantasias de caçadas épicas e práticas de mariscagens, como eram conhecidas as atividades venatórias.

* Professora de História Regional no curso de História da Universidade Federal do Tocantins (UFT), campus de Araguaína. Mestre em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Membro do Grupo de Pesquisa: História Regional, memórias e territorialidades.

¹ Sobre as irradiações históricas presentes nas escrituras literárias, ver o ensaio de Erich Auerbach publicado no Brasil sob o nome de *Figura*.

As práticas venatórias narradas por Bernardes foram experimentadas pelos sertanejos como prazer e como dor: por um lado, campo de exploração e dominação; por outro lado, horizonte de transgressão dos sertanejos pobres que viveram nos sertões goianos e maranhenses até meados do século XX. É sobre a tessitura dessa trama de regionalidade e narratividade que discutiremos nesse texto, buscando expor uma compreensão de literatura que, na interface de realidade e ficção²³, se constitui uma espacialidade indiciária de processos culturais cuja potencialidade, presente na articulação entre lembrança e criação realizada por Carmo Bernardes, é um campo em aberto quando se trata de reconstruir os processos históricos regionais.

A vasta obra literária de Carmo Bernardes estriba-se no passado, mas constitui-se, primordialmente, em um jogo de temporalidades que movimentam tempos de história e de memória dentro de seus romances, contos e novelas, dentre os quais estão: *Rememórias II* (1969); *Quarto Crescente: Rememórias* (1981); *Perpetinha: um drama nos babaçuais* (1991), *Santa Rita*, (1995), *Xambioá: Paz e Guerra* (2005).

Acompanhando a singularidade das narrativas de Carmo Bernardes, um dos seus aspectos centrais é certa dose de “realismo”. Esse autor construiu seus enredos a partir de pesquisas em arquivos públicos e de um amplo conhecimento das narrativas escritas sobre a região onde hoje se situa Goiás e Tocantins. No entanto, uma dimensão especial em seus trabalhos é o lastro de uma memória social e de uma memória própria do autor, memórias estas que são o fio e o filtro com que Bernardes teceu seus romances e contos e que, no cotejamento com fontes qualitativamente diferentes, permite encontrar relações de verossimilhança. A historiadora Gracy Tadeu da Silva Ferreira, em trabalho sobre o coronelismo, apresenta o viés realista da literatura goiana:

As tramas nos contos, novelas e romances privilegiam a descrição de fatos [...] ocorridos no Estado de Goiás [...] Os autores criam a trama a partir de tipos sociais reais com a captação de aspectos de ordem geral. A criação é própria de cada autor, mas não é uma ficção descompromissada. Os livros se referem a fato[s] históricos reconhecíveis, cuja existência é comprovada por documentos. A criação fictícia dos autores adquire um estatuto referencial [mas não de verdade], pois resulta em muitos casos de pesquisa histórica. (1998: 92)

Com efeito, Bernardes utiliza como temporalidade o momento em que se passam os fatos históricos. Ou seja, em um amplo recuo no tempo em relação ao presente da sua narrativa ele procura articular na trama acontecimentos reais e ficcionais. Assim, é sempre importante problematizar a obra de Carmo Bernardes por meio de um cotejamento documental e narrativo amplo. Sobre isso Marcelo Florio diz ser necessário ter em mente que:

Em cada obra existe um autor que tem um determinado projeto e filosofia de vida, e que traduz a realidade a seu modo, ou seja, de maneira singular. Este autor deixa fluir intermitentemente imaginação, medos [...] angústias, aspirações [e] emoções e dão vozes a diferentes sujeitos sociais (1998:42)

As obras de Bernardes, em regra, são ambientadas em *lócus* reais: em Goiás, dos quais faziam parte as povoações dos vales dos rios Araguaia e Tocantins, que após 1988 passou a ser território do estado do Tocantins. Contudo, em alguns de seus romances surgem cidades fictícias, mas que, constituindo espaços sociais e imaginados, representam ambientes culturais da região. Seus personagens são os sertanejos pobres: ora jagunços, ora agregados, ora camaradas, ora mulheres que trabalham e amam, ora policiais que matam e morrem: todos aparecem na literatura carmobernardiana, mesmo que na historiografia não tenham nome.

São também padres, coronéis, comerciantes de peles e de castanhas, sujeitos estes (re) conhecidos da e na historiografia. São ainda índios que “não são gente”, artifício que Bernardes utiliza para apresentar os transparentes da história em Goiás e no Maranhão, pois se estes sujeitos não são gente, são personagens culturais e, portanto, humanos.

A vida das personagens, em parte dos romances, é tecida no cotidiano e no tempo da normalidade. Nestes casos são narradas as práticas de viver e trabalhar dos sertanejos pobres, traduzindo-as em experiências de dominação, exploração, resistência e acomodação. Em outros romances e contos, a violência direta constitui-se o tema central; nestes os tempos e os lugares de violência são apresentadas em tramas insólitas, construídas para possibilitar a continuidade da vida e, ambigualmente, por esta razão as lutas armadas e as valentias quase sempre estão no horizonte das personagens sertanejas carmobernardiana; ou seja: a violência, de certa forma, era também a “normalidade”.

O caso de Bernardes é *sui generis*, pois, no conjunto, sua obra é construída na interface de memória, ficção e vestígios do real. Portanto, na dimensão do inventado muitas vezes são encontrados indícios, mesmo na contramão do que pretende o literato, das práticas e modos de viver no sertão. Ademais, seus primeiros trabalhos são relatos de memória, estes percorrem memórias de acontecimentos a partir da primeira década do século XX, vindo em direção ao fim do século, mas também retornando ao início da povoação dos Vales por caminhos da história em diversas temporalidades do século XIX e XVIII.

EXPERIÊNCIAS E MEMÓRIAS DE CARMO BERNARDES

Partindo de (re) leituras de uma literatura clássica, de memórias, inclusive da sua memória pessoal e familiar, e de suas experiências no mundo rural, Carmo Bernardes constrói seus relatos ficcionais nos quais problematiza a própria memória e experiência dos sertanejos pobres. Nascido em 1915 em Minas Gerais, ainda criança mudou-se com seus pais para *o mato grosso goiano*,⁴ zona de matas ainda fechadas, onde viveu até 1945 trabalhando de agregado em terras alheias.

Mesmo no espaço urbano, o mundo cultural da roça, as tarefas do campo, as artes venatórias, o conhecimento da natureza que aprendeu com seus antepassados, são seus traços temáticos permanentes. Entretanto, a preocupação política de sua escrita é a vida de exploração e dominação do sertanejo pobre, do agregado vivendo na fazenda ou expulso dela, o que revela postumamente⁵, em tom de confissão: "ver injustiça com os fracos me danava", "era uma revolta [...], pois minha gente do passado penou pobreza, morou de agregado, olhos deles arrancados e lambido o buraco" (BERNARDES, 2005:66). Acerca de seu traço estilístico e estético, o valor da genuinidade da memória e da narração da memória aprendera com sua mãe: Dona Sinhana. Aprendizado essencial ao escritor que se tornaria, pois suas histórias vinham "naquela linguagem aprendida da veneranda velhinha, que a trouxe sem dúvida de seus antepassados que, por sua vez, buscaram-na em fonte genuína [...]" (ALMEIDA, 1985:253).

⁴ Grifo nosso. Mato grosso goiano é hoje a região onde se localiza a região da cidade de Anápolis-GO.

⁵ Por meio do livro Xambioá: Paz e Guerra, escrito em 1979, mas somente publicado em 2005, após seu falecimento que ocorrera em abril de 1997.

A partir de 1945 mudou-se para a cidade, começando, instintivamente e ao acaso, a escrever para jornais, Na memória *Quarto Crescente: relembrações* ele relata as dificuldades de manter a família, nesse período, por meio de sua prática jornalística, o que nos coloca diante do seu confronto roça/cidade e da obscuridade de suas relações políticas. De fato, Bernardes afirma que morando na cidade, quando o pouco recurso que tinha acabou, não sabe como não roubou ou entrou em negócio sujo, fazendo um mea-culpa: “escrevi artigos políticos de encomenda, se isso for sujeira? Escrevia e saía com o nome de algum coronel analfabeto”. Questionando novamente: “se isso for desabono?”. Por último confessa: “escrevi também em dois jornais, de políticas adversárias, sob pseudônimo, sustentando polêmicas de avoar cavacos”. (BERNARDES, 1981:207)

Perseguido pela Ditadura Militar, Bernardes foi vítima de vários IPM's⁶ durante o ano de 1965. Influenciou-lhe essa página traumática, obscura e não escrita de sua vida: por um lado a raiva da injustiça e, por outro, um medo que, entrincheirado dentro dele, aparece na sua escrita das formas mais inesperadas. Contudo, durante os anos em que esteve mais ou menos incógnito, suas longas andanças pela região dos Vales, especialmente no norte goiano e sul maranhense, ofereceram-lhe a oportunidade de conhecer a paisagem humana e natural tantas vezes retratada em seus romances⁷. No prefácio de *Xambioá – Paz e Guerra* Isanulfo Cordeiro escreveu sobre um dos primeiros refúgios de Bernardes: "na Ilha do Bananal onde, fazendo-se passar por “seozé”, atuou durante um ano como guia de turistas no Hotel JK" (2005:09).

LEITURA E LITERATURA EM CARMO BERNARDES

Na década de 1970, após manter-se afastado por vários anos, Bernardes voltou a colaborar em jornais goianos por meio de crônicas semanais, enquanto continuava a escrever seus romances, contos e memórias. Com efeito, ao cotejarmos seus relatos memorialísticos com sua produção ficcional é possível apreender a inter-relação

⁶ Inquérito Policial Militar.

⁷ No Romance *Xambioá – Paz e Guerra* (2005) ele narra suas passagens pelo extremo-norte de Goiás: Xambioá, Filadélfia; sul do Maranhão: Carolina e proximidades do Rio Manoel Alves e sul do Pará: São Geraldo, Marabá, matas de castanhais.

persistente entre traços de seus personagens – personalidade, contradições, medos, revoltas, práticas de trabalho e lazer – e traços reais seus ou das pessoas com quem conviveu durante toda sua vida na roça e na cidade.

Acompanhando essa perspectiva, as noções de pobre e de pobreza são centrais em Bernardes, pois são constituídas em uma intrincada relação entre mundo rural e urbano, solidariedade/lealdade e mandonismo, analfabetismo e letramento. Sobretudo o binômio analfabetismo/letramento foi essencial por estar na interface da crivagem de suas leituras enquanto ainda morava na roça. Esse momento de convergência e concomitância entre mundo letrado e cultura oral foi definitiva na construção da forma como leu a literatura e leu o mundo, ou melhor: como leu na literatura o mundo.

Os livros de sua época na roça foram, ainda na década de 1920, *Pito Aceso* e *Na cidade e na Roça*, de Pedro Gomes; depois leu *Joaquim Bentinho* e *Compadre Berlamino*, de quem Bernardes não identifica o autor, mas a respeito do qual diz: "ficou com raiva [...], pois ele caçoava dos roceiros". Nesta mesma época, leu também *Jeca Tatu*, de Monteiro Lobato. Os últimos de sua fase na roça foram "*Os Sertões*, de Euclýdes da Cunha, e a *Retirada da Laguna* de Taunay" (1981:24-5).

Em *Rememórias II*, relato sobre a década de 1930/1940, uma época em que vivia na roça junto com outros agregados na fazenda Mataburro, vemos a concepção de pobre/pobreza de Bernardes se formar a partir da tensão entre as experiências que partilhava com os pobres reais e um cânone literário marcadamente fatalista:

Muito mais tarde, quando a leitura me fanatizou, estranhei sempre que as pessoas letradas [...] desconhecessem tão por completo a alma da gente simples. Tudo quanto vi escrito sobre a pobreza se encerrava em conceitos equivocados, muito principalmente num ponto: no que os autores, por uma boca só, apregoam que o pobre é triste. Sim, o pobre pode ser triste até um demarcado ponto de pobreza. Assim mesmo não tenho medo de dizer uma blasfêmia em sustentar que até certo ponto os deserdados da fortuna são, antes de tudo, uns revoltados; depois, uns fatalistas, e, daí escala abaixo, o que há de mais absoluto em insensibilidade. E nada disto os impede de serem alegres, justamente porque estão vivendo, apesar de tudo. E o que é a vida senão o movimento, a alegria (1969: 213-14)

É perceptível que Bernardes compreende a influência literária como uma relação problemática, pois se em sua literatura há certo fatalismo, nos moldes euclidianos, entre os agregados, também está presente uma crítica frente à ideia de

apatia – totalmente lobatiana – ao defender que a vida do agregado é uma experiência de movimento. Seus relatos ficcionais têm a marca do interesse nos processos de formação da sociedade sertaneja dos Vales, interesse que emerge na voz de suas personagens ou nas digressões de narradores oniscientes, entremeio às tramas ficcionais. No prefácio de *Perpetinha: um drama nos babaçuais* (1991), o professor João Ernandes de Souza resume o perfil realista da obra carmobernadiana:

Carmo usa [...] – é recurso recorrente em suas obras – com maestria um drama ficcional para narrar [...] o processo de nossa formação histórica [...] Neles estão fixados os jogos de interesse – as lutas de classe – do padre, do juiz, do jagunço, das prostitutas. A narrativa dessas lutas – colocada na voz de outros enunciadores (personagens contadores de histórias), por cruéis e cruentas que sejam – se desenvolve de forma imparcial: o Autor, [...] não toma partido, não bajula, nem condena, apenas retrata impiedosamente é certo, mas com isenção (1991:02).

O jogo de enunciadores e a tendência realista são perceptíveis. Porém, o que Souza compreende como a neutralidade carmobernadiana, consideramos como uma *técnica narrativa de desvio* que somente permite perceber as razões interessadas do narrar carmobernadiano, a partir da compreensão de que os limites do Bernardes, sujeito social, é parte dos limites de sua própria ficção. Nesse sentido, é preciso fazer o exercício didático de, por um instante, buscar perceber as implicações na narrativa de Bernardes. Por exemplo, em *Rememórias II*, o fato de seu enredo tratar de pobreza e de sertanejos pobres é também um “falar” de si mesmo como agregado de fazenda. No trecho a seguir essa dimensão narrativa de sua obra aparece claramente: "Domício Baiano e eu [Bernardes] éramos peões da jorna" (1969:211).

Além disso, é necessário fazer o esforço de pensá-lo a partir das experiências difíceis na vida que construiu na cidade – como jornalista e escritor – o que também constituiu limitações em sua prática de escrita. Assim, para (re) conhecer na escrita de um autor “os partidos tomados” é necessário aprender a deslindar a ação da memória, aqui tomada em termos amplos como partilhamento social da ação narrativa do escritor, percebendo que, mesmo os acontecimentos históricos sendo narrados a partir de documentos, vêm com a marca da experiência do autor/pessoa. Mas a experiência e a memória reapresentada nos romances de Bernardes, não são desprovidas do valor da arte e da criação. Em seus romances esse autor reinventa suas impressões da realidade e

da cultura do sertanejo construindo metáforas significativas das disputas em torno da vida e da própria narrativa sertaneja.

LITERATURA E HISTÓRIA: INTERSECÇÕES E METÁFORAS

No romance *Santa Rita* (1995), por exemplo, Carmo Bernardes conta a história da formação de um arraial fictício chamado Santa Rita, mas que poderia ser qualquer uma das cidades originadas desde meados do século XIX no interior goiano ou maranhense. Neste romance, o ponto fulcral do enredo é a tensão entre fazendeiros e agregados no que concerne às possibilidades de uso e permanência na terra quando da formação de uma povoação ou vila. Assim, na obra é possível encontrar indícios de como eram as relações reais no âmbito das disputas *na* e *da* terra. Segundo a historiadora Gracy T. da Silva Ferreira ao narrar as arbitrariedades cometidas pelos Pereira Moreira e o medo dos pobres de contrariar suas ordens, Bernardes permite que sejam feitas analogias entre os fatos descritos em *Santa Rita* e os ocorridos em São José do Duro ou em Boa Vista⁸, cidades do norte goiano (1998:99).

8

O narrador *de Santa Rita* é Estevão, um sertanejo pobre que vive de transportar boiadas ou mantimentos das roças em sua pequena tropa – na verdade três burros –, o que lhe permite também transportar a história do lugar. O narrador inicia "contando" sobre a formação do povoado quando a família Vigilato Pereira Moreira chega para a região. Assim, vai desfiando casos sobre o arraial, intercalando sua narração às de outros moradores do lugar. Na narrativa, a chegada dos Pereira Moreira na região dá-se em um tempo de mormaço, com os cajuís floridos e a cagaita dependurando frutos, o que nos reporta ao tempo da natureza, fora do calendário linear, uma estratégia do autor para demarcar o tempo da memória e não da história como marco narrativo.

Estevão conta também que o coronel Chiquinho Vigilato surgiu das costaneiras da Bahia, vindo de troncos que, afrontando as areias e os pastos, dominaram o Jalapão que afundava nos gerais goianos. Sua transferência havia sido forçada – brigou com os primos, seus sócios, "por conta de criação atentada – vaca varadeira de cerca, bode

⁸ São José do Duro e Boa Vista são, respectivamente, Dianópolis e Tocantinópolis: cidades pertencentes desde 1988 ao estado de Tocantins.

estragando plantação, e briga de marruás, um empurrando o outro [...]” (1995:13). Não veio sozinho, tinha muita influência no Jalapão, era "tido como homem poderoso, vinha jagunços de longe entrar na sua sombra, fugindo de perseguição, aqui nessas ribeiras foi o maioral" (1995:43-4).

A história da formação do povoado é cheia de reservas, afinal restavam poucos dos que vieram do Jalapão e quase nenhum era amigo de Estevão, a única exceção parece ser “seo-Pedro Ponte”. Mas mesmo Ponte, quando surge o assunto dos “jagunços e sumiços de pessoas” desconversa ou cala. Contudo, parece que uma oralidade perpassa a construção do discurso do narrador, dando a Estevão a oportunidade de ir “juntando” os pedaços dessa história. Como algo relativamente recorrente, na formação do povoado as “malvadezas” foram muitas e marcaram esse tempo:

Dizem que, quando seo-Francisco Vigilato Pereira Moreira veio pra cá, tudo isto estava sem dono. Vizinhos eram uns poucos, arranchados acolá no Passa Três, um povo atrasado, nem roça faziam. Dizem que seo-Chiquinho mandou os cabras dele “alimpar” o terreno, e eles confiscaram até uns tapuios que apareciam por aqui, naqueles tempos [...] Puxo pela boca dele, ele me conta muitas coisas, mas essa de seu compadre Chico Vigilato ter tido cabroeira, que confiscava⁹ gente a seu mando, seo-Ponte calava. (1995:29)

O silêncio de Seo-Pedro Ponte é sinal de que quer fechar a conversa, mas Estevão insiste: "o senhor não é testemunha, mas não nega!" (1995:30). Por fim, Estevão concorda que são apenas boatos: "dizem que" é a expressão que surge na narrativa. Porém, estes “dizem que” não é uma negativa dos acontecimentos, mas uma provocação de Bernardes no sentido de fazer perceber a tensão entre memórias. Nesse jogo, constrói-se a diferença entre as memórias várias e a memória individual de Estevão: "lembrava de uma vez..." ou "Sei por que sou testemunha de tudo..." representa, de fato, a alternância entre o que faz parte das lembranças do narrador e uma memória social que não é sua, mas da qual participa e está em seu horizonte como em "o que dizem, ele não alcançou, mas sabe" (1995:29).

Na mesma perspectiva, Bernardes recorre ao artifício literário do contraste – primeiro diz que "a terra não tinha dono" e, a seguir, afirma que "um povo atrasado que nem roça fazia vivia arranchado na região". Porém isto era o "que diziam", parecendo

⁹ Confiscar é o mesmo que matar.

representar essa expressão a busca do autor de construir, por meio da voz do narrador, um olhar dissidente sobre a questão do povoamento, colocando em suspenso se havia ou não moradores na região quando da chegada da família Pereira Moreira. Essa suspensão é constantemente tensionada.

Em certa caçada em que se juntaram Estevão, Jerumim, pobre e amigo do narrador, e Pedro Ponte, amigo da elite de Santa Rita, surge a questão do povoamento novamente. Estevão diz que o problema era o rio, o Passa Três, era lugar de nascente e de terra boa, que ficou visada por seu Francisco Vigilato. Seo-José, avô de Jerumim, condeu-se quando soube que em altas horas da noite a cabroeira levantou os pobres "para beira do Jenipapo, fizeram o serviço. Depois amarraram pedras nas cinturas dos defuntos e jogaram no poção". No fim Jerumim entusiasma-se:

Eu falo com muito ensino! Não vi na verdade não sou desse tempo, mas lembro demais de ver meu avô contar [...] O que a gente ignora é que os homens aí, dos troncos do Pereira Moreira, não contam [...] mas não importam que os outros contem. Eles têm orgulho das bramuras que os mais velhos deles fizeram. (1995:31).

Estevão e Jerumim se calam: a caçada daquela noite estava perdida. Mas ainda não era hora de Estevão esquecer esta história. Nos dias que se seguem, em uma pescaria com seo-Pedro Ponte ele vivencia, em um momento grotesco, o que faz de Santa Rita um mundo cheio de desmedidas, injustiças e desacertos. É quando o romancista, Bernardes, retira a suspensão do "que dizem" por meio de uma evidência material:

Meu anzol enroscou, dei sopapo, forcejei na linha, deslocou, o anzol veio arrastando o enroscado. "Seja lá o que for, vem aí!" Era uma caveira de gente, e **lembro** que tive um remorso ruim quando vi a volta do meu anzol enganchada no buraco do olho daquele estrupício. Jogamos outras linhadas no mesmo lugar, arrastamos mais: ossadas das arcadas das cadeiras, fios de costelas, nós de espinhaço [...] o anzol dele [de seo-Pedro Ponte] só arrastava caveiras; puxei uma com uma ossada miúda e ele duas. Só uma não tinha furo, como que de bala. Só sei que o dia amanheceu com o barranco do antigo porto do Jenipapo coalhado de ossos... (1995:30)

As ossadas retiradas da lagoa do Jenipapo são expostas como evidência material de como havia sido o surgimento da povoação de Santa Rita. Da perspectiva da escrita, Bernardes é impositivo: "obriga" Estevão a posicionar-se ao fazê-lo usar o verbo

"lembrar" na primeira pessoa do indicativo presente: "**lembro** que tive um remorso ruim quando vi a volta do meu anzol enganchada no buraco do olho daquele estrupício". Ou seja: Estevão aqui se assume como participante do processo, afinal ele viu e lembra-se das caveiras. Assumindo a perspectiva do sertanejo pobre que vivia aquelas relações, Estevão, personagem, é sutil, uma vez que tinha medo de cair nas mãos dos poderosos, porém seus pensamentos sobre o surgimento da povoação, apesar de incertos não eram mais o "**que diziam**", seus termos são mais seguros e por isso diz:

–**Decerto** era aqui que os homens.... 'Seo-Pedro Ponte' dava sintomas que sabia de tudo, não queria era contar; e essa hora eu ficava com uma crenczazinha de que ele não dizia coisa com coisa era porque era cúmplice(1995: 30)

No trecho acima palavra **decerto**¹⁰ é o tom mais próximo de uma afirmação a que Estevão chega, porém articulada às reticências, que aparecem dessa forma no texto original, indicam um silêncio que fala. Estevão, depois da "pescaria dos esqueletos na lagoa", afasta-se dos questionamentos acerca de como o povoado de Santa Rita surgiu, o que parece indicar que Bernardes entendeu ter estabelecido que os primeiros ocupantes fossem os pobres do Passa Três que, mortos pelos "homens de Francisco Vigilato", haviam permanecido submersos por muito tempo nas águas do Jenipapo e que naquele momento emergiam como evidência dos acontecimentos.

Dos laços entre ficção e memória Bernardes faz surgir uma trama social que, nas palavras de Roland Barthes, "sabe muitos sobre os homens" (2007:18), ou melhor, diz muito sobre os processos e práticas culturais que constituem e são constituídas pelos sertanejos. Por outras palavras, em uma metáfora literária Carmo Bernardes faz surgir, de entre experiências, memórias e invenções de caçadas e pescarias, o momento em que a ficção se faz história: a história da formação sociocultural de um sertão particular, o sertão dos vales dos rios Araguaia e Tocantins.

¹⁰ Todos os grifos em negrito são nossos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, N. A **Estudos sobre quatro regionalistas**. 2. ed. Goiânia: Editora da UFG, 1985.

AUERBACH, Eric. **Figura**. Tradução Duda Machado. São Paulo: Editora Ática, 1997.

BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. 13. ed. São Paulo: Cultrix, 2007.

BERNARDES, Carmo. **Rememórias II**. Goiânia: Leal – Livraria Ed. Araújo Ltda., 1969.

_____. **Quarto Crescente**: Relembrações. Goiânia: Ed. da UFG; Ed. da UCG, 1981.

_____. **Perpetinha**: “Um drama nos babaçuais”. Goiânia: UFG, 1991.

_____. **Santa Rita**. Goiânia: Editora UFG, 1995.

_____. **Xambioá**: Paz e Guerra. Goiânia: AGEPEL, 2005.

CARVALHO, A. M. M; FLORIO, Marcelo. *A literatura como documento histórico*. **Revista D’art** São Paulo, n. 02, p. 42-44, Prefeitura de São Paulo/Secretaria Municipal de Cultura, 1998.

FERREIRA, G. T. S, *O Coronelismo em Goiás (1889-1930)* In: CHAUL, N. F. (Org.). **Coronelismo em Goiás**: estudos de casos e famílias. Goiânia: Kelps, 1998.