

QORPO-SANTO- PERSONAGEM E CRIADOR

Maria Helena de Moura Arias¹ (UEL/UNESP)

Resumo:

Tendo como perspectiva o fato de que a carnavalização é o atributo estrutural do romance Cães da Província, porque seu protagonista Qorpo-Santo, concebeu um espetáculo de teatro, mais especificamente uma comédia, envolvendo toda a população de Porto Alegre na forma de personagens e que foi encenado e vivido em seus mínimos detalhes, intitulado “O Homem que Enganou a Província”, pretendemos apontar algumas reflexões sobre a proposta de Bakhtin que contemporiza sobre a fruição do riso e do carnaval presentes no romance.

Palavras-Chave: representação no romance, Bakhtin, Qorpo-Santo, carnavalização

O lugar da representação

A vida é mesmo um teatro? No romance *Cães da Província*, esta expressão pode ter um significado extraordinário. Pois o mesmo relata a história trágica do dramaturgo José Joaquim de Campos Leão, conhecido como Qorpo-Santo.

Trata-se da sexta obra do escritor Luiz Antonio de Assis Brasil que experimenta uma nova composição temática ao misturar história e ficção protagonizadas por um escritor, ampliando assim as tendências já percebidas em relação ao novo romance histórico:

Vários romances trazem como protagonistas escritores canônicos da Literatura brasileira e, através deles discutem não apenas a história do país com múltiplos dilemas e a inserção de tais escritores nessa história, mas principalmente a própria história da nossa literatura. (ESTEVES, 1998, p.144/145)

Neste caso, entretanto, não se trata de um escritor canônico. O resultado desta combinação foi um texto com forte apelo metaficcional em que o escritor sugere ao leitor certa convivência com as ações praticadas pelo protagonista.

Weinhardt (2004) argumenta que a figuração da vida de escritores para constituir-se num dos veios bastante fecundos da produção brasileira ficcional contemporânea, mas segundo ela:

Cães da Província ocupa uma posição diferenciada entre as obras contemporâneas, em que escritores são personagens, independente das soluções estéticas encontradas pelos autores, por focalizar, uma figura marginal na história literária: José Joaquim de Campos Leão (1829-1883), auto-denominado Qorpo-Santo.(WEINHARDT, 2004, p. 158)

¹ Doutoranda em Letras-Literatura e Vida Social pela UNESP de Assis-SP.
Trabalha na Editora da Universidade Estadual de Londrina.
helenarias@uel.br

Acrescenta ainda que:

O discurso de *Cães da Província* é constituído da consciência lingüística de Assis Brasil e da voz estilizada de Qorpo-Santo, estilização que se processa condicionada por uma consciência do final do século XX. Num estágio da ficção em que predominam a metalinguagem, a pluralidade de vozes narrativas e, sobretudo, o questionamento do estatuto da verdade histórica e o reconhecimento da realidade com a construção verbal, a personagem Qorpo-Santo merece lugar de destaque, independente da existência empírica, no século XIX, do dramaturgo, do cidadão Qorpo-Santo.(WEINHARDT, 2004, p 163/164).

Santos (1990) lembra que *Cães da Província* é um livro que traz para discussão a figura polêmica de Qorpo-Santo. Para ele “Qorpo-Santo como personagem permite repensar a literatura como forma de conhecimento, já que se estabelece no livro, uma contigüidade entre ficção e documento”. (SANTOS, 1990, p. 72/73).

Para Nunes (1998) o romance histórico pode ser definido como história-arte, além de ser uma narrativa dos acontecimentos, fornece uma imagem do passado recuperado. Ou seja, “ela não se exime, portanto, do esforço de imagem projetiva, que acusa a vivência particular do historiador, parente próximo do artista” (NUNES, 1988, p.10).

De acordo com José Américo Miranda, o objeto da história é o passado “é a história que faz vir ao presente o que já não está mais aí. O objeto do romance é a imaginação do homem. É ele que traz ao nosso presente o que jamais esteve aí” (Miranda, 2000, p. 17). Apesar de que o romance histórico também traz o passado, como declara Geysa Silva: “Assim, tratando a história como narrativa, o escritor contemporâneo realiza a desconstrução dos fatos e dramatiza as circunstâncias, para que se possa usufruir a instantânea experiência da vida”. (SILVA, 2000, p. 181). Servindo-se de parâmetros oficiais e, por uma questão de cientificidade reconhecida, a História ganha terreno no campo da credibilidade e aceitação, enquanto que o romance deflagra o espanto e a dúvida: “Narrativa modificadora inscrita no terreno poético, de vez que a ambigüidade é um fator decisivo em sua composição, na tentativa de pensar algo que não seja o “mesmo” e de para isto encontrar alguma ressonância do público leitor” (SILVA, 2000, p. 180).

Em seu texto “Fronteiras da Ficção”, Sandra J. Pesavento aborda esta representação e re-apresentação dos fatos históricos feitos pelo narrador que conta sobre aquilo que viu e ouviu a um público ouvinte ou leitor. Segundo ela, Heródoto é o próprio exemplo desta representação, pois contava a um público de gregos como eram os - não gregos. Tudo a partir do que vira e ouvira, de acordo com seu ponto de vista: “Ele preside a composição narrativa, selecionando os testemunhos e organizando o enredo, quando se dispõe a recolher depoimentos. Heródoto recolhe do mundo aquilo que faz sentido à sensibilidade dos gregos.” (PESAVENTO, 2000, p.34). A autora destaca que a ficção tende a construir o passado com “imaginação criadora”. Já a história pode ser considerada uma ficção controlada pelo arquivo ou por documentos do passado.

Seguindo esta perspectiva Mata (1995), destaca que aos romancistas são permitidas certas licenças e falsificações no tratamento de personagens e feitos históricos e, portanto:

No existe una incompatibilidad entre historia y literatura; la historia supone rigor, fidelidad, exactitud, y la novela aporta fantasía, imaginación, en una palabra, ficción literaria. La presencia de elementos históricos en una obra literaria no sólo no la destruye como tal, sino que puede contribuir poderosamente a embellecerla y enriquecerla. Todo se reduce a una cuestión de proporciones, a que ambos elementos, el histórico y el ficcional, se mezclen en la cantidad y de la manera adecuadas (siempre y cuando, claro está, esa mezcla está hecha además con arte). (MATA, 1995, p. 6)

De maneira expressiva, este subgênero vai romper com o modelo Scottiano de romance-histórico, fazendo com que personagens históricos sejam deslocados ou, ao se tempo histórico, ou a qualquer outro tempo dentro de uma quase absurda proposta de reinvenção e conseqüente sobre posição deste mesmo tempo. Além de alterar os alicerces temporais, o novo romance histórico vai eliminar também o espaço que poderá se posicionar entre o discurso do narrador e a indicação do personagem.

É importante alertar ainda que o romance *Cães da Província* foi apresentado originalmente como Tese de Doutorado do escritor Luiz Antonio de Assis Brasil na PUC-RS em 1885. Por si só, este fato já diferencia este romance dos demais e sua análise poderá incorrer em fragmentação, pela estrutura diversificada e em que todos os aspectos são relevantes. Sobre este tema, Linda Hutcheon destaca que a “metaficção historiográfica, estabelece a ordem totalizante, só para contestá-la, com sua provisoriade, sua intextualidade e, muitas vezes sua fragmentação radicais” (HUTCHEON, 1991, p.155).

No romance, o personagem Qorpo-Santo sofreu um processo de interdição solicitado por sua esposa Inácia. Este é o episódio central desta história que arrasta outras duas narrativas de maneira simultânea; os crimes da Rua do Arvoredo, centralizados nas personagens de José Ramos e Catarina Palsen; e a de Eusébio Cavalcante, comerciante e amigo de Qorpo-Santo que assassina sua esposa Lucrecia depois de um processo longo e repleto de angústia e terror. A interdição de Qorpo-Santo mescla-se ao foco dos assassinatos aguçando a curiosidade e a revolta dos moradores daquela pacata província. O que demonstra outra característica marcante de *Cães da Província* que é a discussão centrada na temática da identidade e da marginalização e o isolamento do ser humano que se vê prisioneiro de seus próprios atos. Além disso, é instigante quando menciona a antropofagia.

E para consolidar características tão diversas, a construção do romance se dá em forma de espelho, refletindo o hibridismo presente nas narrativas contemporâneas, aspecto este sugerido já nas primeiras páginas:

- Olhe lá, Qorpo-Santo, o rio parece um espelho. Ele olha para onde o dedo tímido de Eusébio indica, e concorda; o Guaíba é, a este hora, uma chapa luminosa de contornos irregulares, dourada e lisa, que reflete barbaramente as cores do céu que se avermelha para os lados do poente, obrigando quase a ter-se os olhos premidos e tanta claridade.

É constitutivo de *Cães da Província* a divisão em três partes que são apresentadas em forma de sumário, as quais organizam a narrativa: Parte I - “Divinizemo-nos antes, se pudermos” – em que o narrador apresenta a cidade, todas as preocupações da população em relação aos crimes, os personagens e as primeiras interferências de Qorpo-Santo; Parte II – “Como pode um homem provar que não é louco?” – em que o narrador trabalha com a idéia da interdição de Qorpo-Santo e proporciona amplo debate sobre as primeiras inserções da medicina psiquiátrica no que tange ao tratamento dado aos doentes mentais nas últimas décadas do século XIX; Parte III – “Onde termina a mentira, começa o sonho”- em que são concluídas as narrativas atinentes aos assassinatos e a interdição de Qorpo-Santo com sua posterior retirada para o Rio de Janeiro para tratamento de saúde. Nesta última parte percebe-se maior ingerência das alucinações no personagem Qorpo-Santo.

Lajolo (1988) afirma que o romance é magnífico, pois aplaina, na maestria com que é narrado, o garimpo que reconstrói, “entrelaçando notícias de jornal e fantasias, inventando onde é preciso, fundindo Qorpo-Santo na multidão de pessoas e eventos de seu tempo, numa geografia retrçada e num ambiente que exala veracidade”(LAJOLO, 1988, p. 09).

Os motivos da representação

Entretanto, a singularidade do romance *Cães da Província* se expressa principalmente na forma como o narrador apresenta aquela série de acontecimentos e, por isso, acreditamos ser pertinente apontarmos algumas reflexões sobre a proposta de Bakhtin que contemporiza sobre a fruição do riso e do carnaval presentes no romance, iniciando com os motivos da máscara:

A máscara traduz a alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido único, a negação da coincidência estúpida consigo mesmo; a máscara é a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais, da ridicularização, dos apelidos; a máscara encarna o princípio do jogo da vida, está baseada numa peculiar inter-relação da realidade e da imagem característica das formas mais antigas dos ritos e espetáculos.(BAKHTIN, 1987, p. 35)

Em *Cães da Província*, os artifícios da máscara são apresentados de maneira sutil e gradual pelo narrador:

Cidade dos apelidos: o Velho da matraca, o Cabra-roxa, o Mal-acabado, o Chico da vovó- este célebre poeta, o Chave-dos-óculos, o Barriga-me-dói, o Bunda-amorosa, o José –mulher, o Toma-largura, o Corre-com-o-saco, o Nariz-de-papelão, o Pão de rala, o Trabuco, o Vareta, ninguém escapa. Nem governadores-gerais e presidentes: lentilha, Diabo-coxo, D. João Quinto, Sinhá-rosa, Cascudo (ASSIS BRASIL, 1996, p.16)

Mas é o fotógrafo quem oficializa e sacramenta este ritual, evidenciando com seu trabalho, uma sociedade vinculada às aparências:

Toda esta gente é retratada pelo artista Luís Terragno, grande na arte fotográfica, estabelcido na esquina das ruas do Rosário e da Alegria, cuja grande ciência consiste em botar seus modelos rigidamente sentados, a cabeça segura por duas hastes de ferro, ou de pé, a mão pousando sobre uma pilha de livros encadernados; ali ficam um tempo enorme debaixo do sol filtrado com doçura por uma chapa de vidro fosco, no intuito de juntar a beleza a técnica mais esmerada, como se faz em Paris (ASSIS BRASIL, 1996, p. 16).

O narrador imprime à fotografia certa cumplicidade:

Protege-se com a autoridade policial a decência e o bom nome das pessoas; à autoridade se acusa os outros de tal ou qual delito, e ri-se muito quando se pode encontrar motivo de ver o delegado esfalfando-se à busca de um criminoso comum, O que de resto faz com muita propriedade, botando a grossa mão da justiça no ombro do suspeito. Ri-se muito em especial quando criminoso é daquela gente do lado sul da colina e é um regalo público ir à cadeia espiar a cara do facínora (ASSIS BRASIL, 1996, p.17)

Retrato este que representa a posseção da máscara como parte ativa dos costumes:

Os pequenos crimes, os domésticos e intramuros, isso não é coisa que interesse à autoridade, a não ser quando a mazela torna-se do conhecimento de todos, o que só pode ser encarado como uma afronta à civilização bem constituída. Peca-se, mas ai se o pecado vem a furo. É mister escondê-lo, dourá-lo, cobri-lo com ricos panos, desculpas em que os outros fingem que acreditam, o pecador sabendo que os outros estão fingindo, uma fingideira geral. O importante é que os retratos fiquem bem feitos, e que o fotografo Terragno cubra os rostos de seus retratados com a mais esmerada pátina de honradez, e que possam tais figuras ornar os álbuns recamados em ouro das salas de visita. Afinal as pessoas morrem, mas os álbuns ficam.(ASSIS BRASIL, 1996, p. 17)

Este trecho é especialmente significativo, pois ratifica o nosso argumento em relação aos propósitos incitados por Bakhtin, mas com a importante ressalva de que neste caso a inserção dos motivos da máscara é mantida pelo jogo da fotografia. Ou seja, quando o narrador estabelece uma relação muito intensa dos moradores daquela cidade com os ritos dos procedimentos fotográficos, mesclando inclusive esta atividade com o comportamento dos cidadãos, recomendando que as observações indesejáveis escondem-se atrás de uma “esmerada pátina de honradez”, torna-se muito propício deduzir a imposição deste adereço. Isto é, a máscara é produzida pela fotografia como resultado de um projeto de representação, conforme indica o narrador.

Bakhtin(1987) esclarece que no grotesco romântico, a máscara, arrancada da unidade da visão popular e carnavalesca do mundo, empobrece-se e adquire várias outras significações alheias a sua natureza original porque ela encobre, engana, etc. Dissimula, segundo ele, um vazio horroroso, “o nada”. Mas que mesmo assim, a máscara ainda conserva traços de sua indestrutível natureza popular e carnavalesca. E fecha dizendo que “mesmo na vida cotidiana contemporânea, a máscara cria uma atmosfera especial, como se pertencesse a outro mundo. Ela não poderá jamais tornar-se um objeto entre outros”. (BAKHTIN, 1987, p. 35).

E sendo a máscara adorno imprescindível aos festejos carnavalescos e, seguindo a sugestão de Discini (2006) de que a carnavalização é categoria que pode ser compreendida e analisada nos textos de qualquer época e que “é preciso procurar entender este processo, para que se possa fruir a percepção carnavalesca a partir da sala de visita (DISCINI, 2006,90), propomos aqui dar continuidade a esta reflexão apontando esta indicação de Bakhtin:

Na verdade, o carnaval ignora toda distinção entre atores e espectadores. Também ignora o palco, mesmo na sua forma embrionária. Pois o palco teria destruído o carnaval (e inversamente, a destruição do palco teria destruído o espetáculo teatral). Os espectadores não assistem ao carnaval, eles o vivem, uma vez que o carnaval pela sua própria natureza existe para todo o povo. Enquanto dura o carnaval, não se conhece outra vida senão a do carnaval. Impossível escapar a ela, pois o carnaval não tem nenhuma fronteira espacial. Durante a realização da festa, só se pode viver de acordo com as suas leis isto é, as leis da liberdade. O carnaval possui um caráter universal, é um estado peculiar do mundo: o seu renascimento e a sua renovação, dos quais participa cada indivíduo. Essa é a própria essência do carnaval, e os que participam dos festejos sentem-no intensamente. Em resumo, durante o carnaval é a própria vida que representa, e por certo tempo o jogo se transforma em vida real. Essa é a natureza específica do carnaval, seu modo particular de existência. O carnaval é a segunda vida do povo, baseada no princípio do riso. É a sua vida festiva. A festa é a propriedade fundamental de todas as formas de ritos e espetáculos cômicos da Idade Média.(BAKHTIN, 1987, p. 06/07).

Não é exagero afirmar que este é o atributo estrutural de *Cães da Província*. Isto se justifica porque o personagem Qorpo-Santo, concebeu um espetáculo de teatro, mais especificamente uma comédia, envolvendo toda a população de Porta Alegre na forma de personagens e que foi encenado e vivido em seus mínimos detalhes como desejou seu autor, intitulado “O Homem que Enganou a Província”. Pretende-se que este seja o início efetivo deste processo de carnavalização:

[...] Escreverá hoje, e agora, o grande drama que tem preparado. Um drama não, uma comédia. *Ridendo castigat mores*, rindo se castiga os costumes. Uma comédia terrível, de enfiar no bolso toda esta burguesia refestelante, uma comédia com nomes, circunstâncias inequívocas, será tremendo. Sim, porque não consegue compreender a razão de ainda seu gênio não haver conquistado a fama. [...] Uma

comédia sarcástica eles não podem ignorar, o teatro é o meio poderoso, muito melhor que os livros, os versos, os artigos que ninguém vê. O teatro é como se fosse a vida! [...] Agora é dar vida a toda aquela caterva de pessoas. Uma comédia de lascar! Uma idéia surge, o palco se abre e apenas um ator está em cena, o Impertinente, que irá dizer tudo, até irá falar mal do próprio autor, destruindo esta vida que é só de trabalhos, quando o tempo poderia ser tão mais agradavelmente passado.(ASSIS BRASIL, 1986, 46/46)

Trata-se de um fragmento muito significativo, pois traduz de alguma forma os argumentos teóricos de Bakhtin que complementa com esta perspectiva sobre o riso:

O riso carnavalesco é em primeiro lugar patrimônio do povo (esse caráter popular, como dissemos, é inerente à própria natureza do carnaval) ; todos riem, o riso é “geral”; em segundo lugar, é universal, atinge a todas as coisas e pessoas (inclusive as que participam no carnaval, o mundo inteiro parece cômico e é percebido e considerado no seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo; por último, esse riso é ambivalente: alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente.(BAKHTIN, 1987, p. 10)

Conclusão

A carnavalização se concretiza no momento da participação mesmo que involuntária daquela sociedade. Ou seja, a comédia criada por Qorpo-Santo é o único recurso capaz de confirmar este processo, reiterando ainda que o ritual carnavalesco configura-se pela perspectiva da personagem. É Qorpo-Santo quem induz a este processo. E mesmo tratando-se de fatos constrangedores e trágicos, ganharam de Qorpo-Santo uma versão cômica.

BAKHTIN (1987) argumenta que o riso carnavalesco é patrimônio do povo e que o riso atinge a todas as coisas e pessoas, pois o mundo inteiro parece cômico e é percebido e considerado em seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo. Além disso, esclarece que esse “riso é ambivalente: alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente”.(BAKHTIN, 1987, p. 10).

De acordo com esse teórico, a época pré-romântica e em princípios do romantismo, assiste-se a uma ressurreição do grotesco, dotado então de um novo sentido, pois servirá, neste período para expressar uma visão de mundo subjetiva e individual, muito distante da visão popular e carnavalesca dos séculos precedentes, embora conserve alguns de seus elementos. Lembra ainda que a influência direta das formas carnavalescas de espetáculos populares (já muito empobrecidos) era aparentemente fraca, pois predominavam as tradições literárias, mas que é importante observar a influência precisa do teatro popular (principalmente do teatro de marionetes) e de certas formas cômicas dos artistas de feira. Destaca ainda que “O grotesco romântico é um grotesco de câmara, uma espécie de carnaval que o indivíduo representa na solidão, com a consciência aguda de seu isolamento. A sensação carnavalesca do mundo transpõe-se de alguma forma à linguagem do pensamento filosófico idealista e subjetivo”. (BAKHTIN, 1987 p. 33). Especificamente, é curioso resgatar em Qorpo-Santo fragmento sobre a manipulação das marionetes invocadas por ele no romance

quando diz: “veja, uma província inteira iludida, meros títeres e nós aqui atrás mexendo os fios, pense nisto! pense Eusébio! (ASSIS BRASIL, 1996, p. 54).

Além de todas estas questões, há ainda mais uma que associa as atividades da personagem com as idéias de Bakhtin, ou seja, a de que as circunstâncias carnavalescas apresentadas no romance têm como protagonista um homem considerado pela população como louco, pois a extravagância de seus atos na perspectiva desta e a aparente despreocupação com a finalidade dos mesmos, remetem a este trecho:

Outras particularidades do grotesco romântico denotam o enfraquecimento da força regeneradora do riso. O motivo da loucura, por exemplo, é característica de qualquer grotesco, uma vez que permite observar o mundo com um olhar diferente, não perturbado pelo ponto de vista “normal”, ou seja, pelas idéias e juízos comuns. Mas, no grotesco popular, a loucura é uma alegre paródia do espírito oficial, da gravidade unilateral, da “verdade” oficial. É uma loucura festiva. No grotesco romântico, porém a loucura adquire os tons sombrios e trágicos do isolamento do indivíduo. (BAKHTIN, 1987, p.35)

Cañizal (2006) quando analisa o carnaval histórico e o realismo grotesco, destaca que no pensamento bakhtiniano estes termos significam carnavalização, pois ambos se reportam aos processos subversores da ordem social, política ou artística. Assim, o primeiro mantém uma relação estreita com as festividades das “carnestolendas” e todas suas diversas modalidades transgressoras; o segundo também é transgressor, afirma Cañizal, mas suas formas subversivas possuíam uma acentuada ambivalência, o que fazia com que tanto os gestos quanto as atitudes grotescas tivessem um papel de destaque que, “no caso das festividades coletivas do carnaval histórico, se diluía ou naufragava no corpo amorfo das massas que se entregavam à alucinação da folia”. (CAÑIZAL, 2006, p. 245). Diz ainda que:

Certamente por isso, Bakhtin julgava que o realismo grotesco, ao demarcar de maneira mais precisa os enunciados, representava com mais propriedade de seu entendimento de carnavalização, pois propiciava as condições indispensáveis para que esses enunciados ressurgissem e, de algum modo, regenerassem a corporalidade informe dos rituais típicos do carnaval histórico.(CAÑIZAL, 2006, p. 245)

Como foi possível perceber, o romance apresenta um amplo leque de possibilidades, pois a carnavalização sugerida transita entre a cultura popular, o romantismo e o realismo expostos por Bakhtin, além das insinuações da máscara, da loucura e do teatro de marionetes, que são pontos determinantes em *Cães da Província*.

Referências Bibliográficas

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Cães da Província*. 6 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1996.

- BAKTHIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o conceito de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo:Hucitec; Brasília:Editora UnB, 1987.
- CAÑIZAL,
- DISCINI,
- ESTEVES, Antonio Roberto. O Novo Romance Histórico Brasileiro. In: *Estudos de Literatura e Lingüística*. ANTUNES, L.Z. (Org.). São Paulo: Arte e Ciência; Assis: FCL/UNESP, 1998.
- HUTCHEON, Linda. Poética da Pós-Modernidade. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LAJOLO, Marisa. “O Ionesco dos pampas, perigosamente lúcido”. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 19/01/1988, p.8.
- MATA, Induráin, C. “Retrospectiva sobre la evolucion de la novela histórica”. In: SPANG, K. et al (ed.) *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Barañain, EUNSA, 1995. p. 13-63
- MIRANDA, José Américo. Romance e História. In: BOËCHAT, M.C. et al. (Org.) *Romance Histórico. Recorrências e Transformações*. Belo Horizonte: FALE/UFGM, 2000.
- NUNES, Benedito. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: Riedel, D. C. *Narrativa, ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988 (10-35).
- PESAVENTO, S. J. Fronteiras da ficção. Diálogos da história com a literatura. *Revista de História das Idéias*. Vol. 21, Coimbra, 2000.
- PETERSON, Michel. *Estética e política do romance contemporâneo*. Tradução de Ricardo Yuri Canko. Porto Alegre:editora UFRGS, 1995.
- SANTOS, Volnyr. *Apontamentos de Literatura Gaúcha*. Porto Alegre: Sagra; Edipucs, 1990.
- SILVA, Geysa. “Nova História. Novo Romance”. In: BOËCHAT, M.C. et al.(Org.) *Romance Histórico. Recorrências e Transformações*. Belo Horizonte: FALE/UFGM, 2000.
- WEINHARDT, Marilene. *Ficção Histórica e Regionalismo. Estudo sobre romances do Sul*. Curitiba: UFPR, 2004.