

MARY JANE FERNANDES FRANCO

Viajantes *ex-cêntricas* nas histórias de Ana Miranda

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Literatura.

ORIENTADORA: PROF^a. DR^a. TÂNIA REGINA OLIVEIRA RAMOS

**Florianópolis
2008**

Para a
Ana

Agradecimentos

À Tânia, pela orientação do trajeto e por acreditar que esta etapa da viagem seria concluída;

Às/aos professoras/es do curso, em especial à Claudia e ao Weber, por assinalarem as pedras no meio do percurso;

À Eliane, ao Carlos, à Bau e à Gisele, por compartilharem suas bagagens;

Às/aos amigas/os, colegas e familiares, pelo permanente incentivo ao longo da estrada;

À Elba, por estar sempre presente na estação da UFSC;

À Lina, pela bússola;

À CAPES e ao CNPq, pelo financiamento desta passagem.

Resumo

No conjunto das narrativas ficcionais da escritora brasileira Ana Miranda, a temática da viagem – considerada uma das mais férteis da literatura ocidental de todos os tempos – ocupa um espaço de centralidade, podendo até mesmo ser vista como o mais importante eixo de estruturação de suas obras. O estudo realizado pela presente tese tem por objetivo analisar o tratamento dado ao tema da viagem nos romances *Desmundo*, *O retrato do rei*, *Dias & Dias* e *Amrik*, evidenciando que por intermédio das narradora-viajantes – Oribela, Mariana, Feliciano e Amina – a autora promove um diálogo entre diferentes culturas, gêneros, etnias e gerações, ao mesmo tempo em que estabelece um profícuo diálogo com o passado em sua invariante problematização concernente aos limites e cruzamentos entre o discurso ficcional e os discursos narrativos extraliterários que o cercam, sobretudo o histórico e o biográfico.

Abstract

In the whole of Brazilian writer Ana Miranda's fictional narrative, the travel thematic – considered one of the most fertile themes of the western literature of all times – occupies a central space, and can even be seen as the most important structuring axis of Miranda's works. The aim of the present thesis is to analyze the treatment given to the travel subject in the novels *Desmundo*, *O retrato do rei*, *Dias & Dias* and *Amrik*, emphasizing that, through the traveling narrators, Oribela, Mariana, Feliciano and Amina, the author promotes a connection between different cultures, genders, ethnics and generations, at the same time that establishes a profitable dialogue with the past in her invariant problematization concerning the limits and crossings between the fictional and the extra-literary narrative discourses that surrounds it, mainly the historical and the biographic ones.

SUMÁRIO

Um chamado à viagem	08
1 – Mapeando caminhos	24
1.1 – Na trilha do romance histórico.....	25
1.2 – Veredas do(a) narrador(a) viajante	42
2 – <i>Desmundo</i> : de Portugal ao Brasil.....	63
2.1 – Desenraizamento obrigatório	72
2.2 – Depois do mar tenebroso	84
2.3 – Um lugar distante daqui.....	94
3 – <i>O retrato do rei</i> : do Rio de Janeiro a Minas Gerais.....	100
3.1 – As des(a)venturas de uma baronesa iletrada.....	111
3.2 – Mu(an)danças por trilhas infernais	121
3.3 – A última viagem.....	130
4 – <i>Dias & Dias</i> : do Maranhão ao exílio	136
4.1 – Ficções de um viajante.....	149
4.2 – A experiência do partir	159
4.3 – O fim de uma longa espera	170
5 – <i>Amrik</i> : do Líbano às Américas.....	175
5.1 – Dolorosas travessias.....	185
5.2 – O olhar de uma <i>gháziya</i>	195
5.3 – Desejos de liberdade	205
Linha de chegada	213
Bibliografia	219
Anexos	237

E quando ali retornarmos
Verás que nunca nos fomos
Pois o lugar onde estamos
O lugar onde estaremos
É sempre o lugar que somos

Ana Miranda

(Prece a uma aldeia perdida)

Um chamado à viagem

Um chamado à viagem

A história dos povos está atravessada pela viagem, como realidade ou metáfora. Todas as formas de sociedade, compreendendo tribos e clãs, nações e nacionalidades, colônias e impérios trabalham e retrabalham a viagem, seja como modo de descobrir o “outro”, seja como modo de descobrir o “eu”.¹

Octavio Ianni

O interesse em desenvolver uma pesquisa no âmbito da literatura brasileira surgiu há bastante tempo, precisamente em 1990, durante o Curso de Especialização em Literatura Brasileira Contemporânea promovido pela Fundação Universidade Federal de Rio Grande (FURG). No decorrer daquele período, a leitura de certos romances voltados para a recuperação do passado,² bem como as inúmeras discussões propiciadas por um conjunto, não muito extenso, de textos teóricos e críticos relacionados à questão das fronteiras entre os discursos histórico e ficcional³ despertaram o desejo de continuar por esta área de estudos. Anos mais tarde, em 1997, certa inquietação pessoal somada à busca por outros pontos de vista motivou minha transferência para Florianópolis com o intuito de realizar o

¹ IANNI, Octavio. A metáfora da viagem. In: PAULO, Antonio de. (Coord.). *Cultura Vozes*, Rio de Janeiro, v. 90, n. 2, p. 3-19, mar./abr. 1996.

² Refiro-me especialmente aos romances: *Galvez, Imperador do Acre* (1975), de Márcio Souza; *Em Liberdade* (1981), de Silviano Santiago; *Cães da Província* (1987), de Assis Brasil e, ainda, à narrativa de estréia de Ana Miranda, *Boca do inferno* (1989) e ao romance *Agosto* (1990), de Rubem Fonseca.

³ Destaco os ensaios apresentados em um evento realizado na UERJ, em outubro de 1988, o qual reuniu diversos intelectuais, tais como: Benedito Nunes, Bento Prado Júnior, Luiz Costa Lima, Ricardo Benzaquém, Nicolau Sevcenko, Francisco Iglésias, José Américo Motta Pessanha, Luiz Felipe Baêta Neves, Silviano Santiago e muitos outros. Cf., a propósito, a publicação resultante desse encontro em: RIEDEL, Dirce Côrtes. (Org.). *Narrativa: ficção & história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

Curso de Mestrado na Universidade Federal de Santa Catarina e, concomitantemente, uma pesquisa a partir da análise do romance *A última quimera*,⁴ de Ana Miranda (1951–).

Em tal pesquisa foi efetuada a revisão de alguns dos principais textos produzidos acerca do poeta Augusto dos Anjos (1884-1914), a fim de que se pudesse demonstrar de que modo os acontecimentos de sua vida e de sua época haviam sido interpretados e representados, ao longo de aproximadamente noventa anos, pela crítica e historiografia literárias e também por alguns de seus biógrafos. Esse levantamento foi executado com o objetivo de verificar de que maneira Ana Miranda havia se apropriado de certos eventos “reais” para compor sua narrativa ficcional.

Após concluir a Dissertação de Mestrado, intitulada *Ficções do Eu Augusto dos Anjos*,⁵ inúmeros questionamentos relacionados ao entrecruzamento dos discursos histórico e ficcional haviam sido respondidos, alguns não e muitos outros tinham surgido ao longo do percurso, o que, em certo sentido, serviu de estímulo para ingressar no Curso de Doutorado e dar continuidade não somente ao aprofundamento de minhas reflexões em torno desse tipo de narrativa, mas também ao estudo da obra de Ana Miranda.

Em 2003, certas dúvidas sobre o viés a ser explorado ainda se faziam presentes; o encontro meio casual com uma publicação que reúne “algumas das mais importantes escritoras brasileiras, em entrevistas nas quais a literatura não constitui o assunto principal”⁶ serviu para indicar um possível caminho, uma vez que no espaço reservado à Ana Miranda, ela declara entre outras particularidades que “gostaria de ter escrito alguns livros (...). Cita apenas um, *Odisséia*, de Homero, que ela classifica como o primeiro de

⁴ MIRANDA, Ana. *A última quimera*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

⁵ FRANCO, Mary Jane Fernandes. *Ficções do Eu Augusto dos Anjos*. Florianópolis, 2000. 158 f. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Federal de Santa Catarina.

⁶ FARIA, Álvaro Alves de. *Palavra de mulher*. São Paulo: Editora Senac, 2003. p. 11.

todos os livros”.⁷ Tal confiança feita pela escritora, a princípio sem nenhuma relevância, pode ser considerada – ainda que a trilha percorrida anteriormente não seja de todo abandonada – o marco inicial para o desenvolvimento da pesquisa que se vai conformando agora. Foi a partir dessa pista⁸ que um outro olhar a sua obra se impôs, revelando de modo subjacente um chamado à viagem, pois – de modo análogo ao clássico grego – observa-se que o tema da viagem, bem como as figurações do(a) viajante ocupam uma posição de centralidade nos romances da autora. Além disso, constata-se que muitas de suas personagens, distanciadas da terra natal, nutrem o desejo de regressar ao lugar de origem, tal como simbolizado pelo mito de Ulisses.⁹

A propósito, é a partir de Homero que a viagem se constitui em um dos motivos mais férteis à literatura produzida no Ocidente. Temática substancial explorada por escritores de todos os tempos, esta se apresenta como uma fonte inesgotável à criação de personagens e enredos porque é sempre passível de ser renovada. Assim, por este filão, inúmeros protagonistas-viajantes foram concebidos ao longo dos séculos, entre os quais se destacam, por exemplo, aqueles heróis emblemáticos como Dom Quixote (1605), Robinson Crusóé (1719), Gulliver (1726), Ivanhoé (1819) e Phileas Fogg (1873), cujas façanhas por

⁷ Ibid., p. 60.

⁸ Talvez seja consenso de que nada pode ser tão associado à *Odisséia* – tendo em vista as aventuras protagonizadas por Ulisses em terras e mares longínquos até conseguir retornar a Ítaca, onde era esperado por sua ardilosa esposa, Penélope, e por seu obstinado filho, Telêmaco – quanto à temática da viagem. Cf. HOMERO. *Odisséia*. Trad. de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Nova Cultural, 1993.

⁹ A esse respeito, cf. BERND, Zilá. A dupla face da viagem: a reencarnação dos mitos de Ulisses e Jasão na literatura das Américas. In: PORTO, Maria Bernadette Velloso. (Org.) *Identidades em trânsito*. Niterói: Ed. da Universidade Federal Fluminense, 2004. Conforme esclarece a autora, “dois grandes mitos estão associados à deambulação e à viagem: o mito de Odisseu (Ulisses) e o mito de Jasão. Se de um lado Ulisses simboliza o desejo da volta ao país natal e, por via de conseqüência, denota os sentimentos de fidelidade à pátria, apego à família e sobretudo de uma grande nostalgia do passado, isto é, do tempo anterior às longas viagens, Jasão, ao contrário, corresponderia ao desejo da errância e da vagabundagem. Para Ulisses, o mais importante será a viagem de volta ao país natal, o reencontro com sua esposa Penélope e a recuperação de seu trono em Ítaca”. p. 97.

terras alheias seduziram sucessivas gerações de leitores/as, consagrando seus autores.¹⁰ Já, no que tange às figurações de mulheres-viajantes em textos ficcionais de autoria masculina observa-se que, de um modo geral, elas não protagonizam grandes aventuras, aparecem ao lado dos personagens centrais, ou seja, são representadas como acompanhantes de maridos, pais, padrinhos e tios. Atuam em posições secundárias e, habitualmente, são caracterizadas com base nos estereótipos da mulher, exercendo papéis que variam desde mães sofredoras, esposas zelosas, filhas e sobrinhas submissas até *damas de vida errante*.

De forma distinta, as obras de ficção de autoria feminina que focalizam mulheres em suas experiências de viagem, freqüentemente, problematizam a condição da mulher no exercício destas atribuições. E, embora muitas personagens – devido a limitações de natureza financeira ou social – viajem acompanhadas de uma figura masculina, percebe-se que, sobretudo no plano da subjetividade, elas adquirem posições mais relevantes. Trata-se, aqui, além das protagonistas de Ana Miranda, daquelas viajantes que fazem parte do universo ficcional¹¹ de escritoras como Maria Benedita Bormann (1853-1895), Virginia Woolf (1882-1941), Zelda Fitzgerald (1900-1948), Anne Hébert (1916-2000), Clarice Lispector (1920?–1977), Nélide Piñon (1937–), Margaret Atwood (1939–), Anne Tyler (1941–), Angela Abreu (1946–), Marcela Serrano (1951–) e Whitney Otto (1955–), apenas para citar algumas entre aquelas que buscam modificar ou romper com o *status quo*.

Um dos aspectos mais significativos, presente nos romances de autoria feminina que são protagonizados por viajantes, relaciona-se ao caráter transformador da travessia

¹⁰ Estes personagens clássicos da literatura universal surgiram, respectivamente, pelo talento de Miguel de Cervantes (1547-1616), Daniel Defoe (1660-1731), Jonathan Swift (1667-1745), Walter Scott (1771-1832) e Julio Verne (1828-1905).

¹¹ Refiro-me, aqui, respectivamente, aos seguintes romances: *Lésbia* (1890), *Orlando* (1928), *Esta valsa é minha* (1932), *Le premier jardin* (1988), *A hora da estrela* (1977), *A doce canção de Caetana* (1987), *Madame oráculo* (1976), *Os bens terrenos* (1977), *Mil anos menos cinqüenta* (1995), *Antigua vida mia* (1995) e *How to make an American quilt* (1992).

propriamente dita, ou seja, o ato de deixarem um determinado espaço (o privado) em direção a outro (o público) configura-se como um marco de ruptura a uma situação adversa. É após a concretização da viagem que se inicia um processo de mudanças consideráveis em suas vidas, pois, na medida em que elas se afastam de um contexto familiar e/ou social desfavorável, elas começam a despertar para o conhecimento de si¹² e de suas próprias potencialidades. Assim, descobrem-se capazes de enfrentar o preconceito sofrido e, até mesmo, de transgredir muitas regras impostas pelo patriarcado, ao perceberem que estas são irreconciliáveis com aquilo que almejam, isto é, a realização pessoal e/ou profissional, o poder de decidir, o término da solidão, o reconhecimento da sociedade, a autonomia econômica, a liberdade e, enfim, a possibilidade de agenciar suas existências.

No que se refere de modo específico ao narrador-viajante, ficcional ou não, observa-se que ele também está localizado predominantemente no âmbito do masculino, seja vinculado ao autor, seja associado ao protagonista. Nos textos canônicos sobre viagens, a figura do viajante, em especial a disseminada pela ficção, relaciona-se com bastante frequência à imagem do aventureiro, do conquistador, do cientista, do clérigo ou do guerreiro, porém tal figura adquire outros atributos quando reveladas sob o ponto de vista da escritura feminina e, nesta perspectiva, é sobretudo por meio das narradoras-viajantes que outras formas de ler e de re-significar o mundo podem ser percebidas.

A propósito, retomando o título desta pesquisa, vale esclarecer que o substantivo *viajantes* diz respeito a um conjunto de mulheres, personagens de ficção, que narram

¹² De acordo com José Carlos Riter, “viajar é estender olhos na busca do entendimento da caminhada, na compreensão do encontrado, que, indubitavelmente, acabará apontando para si, ainda que a diversidade seja enorme. Olhar que, ao encontrar o diverso, exige reflexão sobre o que foi deixado para trás. Nesse sentido, todo deslocamento imprime um novo entendimento do vivido”. Cf. RITER, José Carlos Dussarrat. *A dor do passar: a cerimônia ficcional de Lygia Fagundes Telles*. Porto Alegre, 2004. 395f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Letras, UFRGS. p. 132.

especialmente os eventos vividos por elas, entre os quais estão presentes suas experiências de viagens – sejam estas de um país a outro ou entre espaços geográficos distintos dentro de um mesmo território nacional – incluindo episódios que antecedem a viagem, a trajetória percorrida, a chegada em um outro lugar e o que vivenciam a partir daí. Nesse sentido, refiro-me a elas, eventualmente, através das seguintes expressões: narradoras–protagonistas, personagens–narradoras, narradoras–viajantes ou viajantes–protagonistas. Sendo assim, excluem-se aquelas narradoras não-ficcionais de relatos de viagem como, por exemplo, as européias que vieram ao Brasil ao longo do século XIX: Rose de Freycinet (1794–1832), Maria Graham (1785–1842), Langlet Dufresnoy (1820–?), Baronesa de Langsdorff (1812–?), Ida Pfeiffer (1795–1858), Madame van Langendonck (1798–1875) entre outras autoras cuja existência pode ser documentalmente provada, as quais produziram textos com o objetivo de relatarem suas viagens.¹³ Quanto ao conceito de *ex-cêntrico*, aqui, é utilizado especialmente de acordo com o sentido atribuído por Linda Hutcheon ao termo. O *ex-cêntrico* é aquele que se mostra, de acordo as palavras da autora, “inevitavelmente identificado com o centro ao qual aspira, mas que lhe é negado”.¹⁴

Antes, porém, de explicitar os principais aspectos que serão abordados no que se refere ao tema da viagem nos romances de Ana Miranda, serão apresentadas algumas

¹³ Maria Graham, Baronesa de Langsdorff e Madame von Langendonck tiveram suas obras traduzidas para o português com os respectivos títulos: *Diário de uma viagem ao Brasil e de uma estada nesse país durante parte dos anos de 1821, 1822 e 1823*; *Diário de sua viagem ao Brasil: 1842–1843* e *Uma colônia no Brasil: narrativa de viagem ao Rio Grande do Sul em 1862*. A obra de Rose de Freycinet intitula-se *Journal de Madame Rose de Saulces de Freycinet d'après le manuscrit original accompagné de notes par Charles Duplomb*; Langlet Dufresnoy publicou *Quinze ans au Brésil ou excursions à la Diamantine* e Ida Pfeiffer publicou *Voyage d'une femme autour du monde*. Sobre a obra destas e de outras viajantes do século XIX, vale conferir estudo realizado por Miriam Moreira Leite. V., a propósito, _____. *Livros de viagem: (1803 – 1900)*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

¹⁴ Cf. HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 88.

informações suplementares de natureza biográfica com o objetivo de ilustrar como este tema, também metaforicamente, foi sendo delineado.

Ana Maria Nóbrega Miranda nasceu em Fortaleza (CE) no dia 19 de agosto de 1951. Ainda muito pequena, deixou sua terra natal rumo ao Rio de Janeiro e, antes mesmo de completar uma década de vida, realizou nova mudança; dessa vez, foi embora para a cidade que seria a capital do país e que o pai, engenheiro, estava ajudando a construir. Aos dezoito anos de idade, ela saiu de Brasília com o intuito de regressar ao Rio de Janeiro e aí permaneceu por 30 anos. No final da década de 90, transferiu-se para São Paulo onde morou até recentemente. Em 2006, tomou a decisão de retornar às suas origens e voltou a fixar residência no estado do Ceará.

Apontar aqui alguns traços ou, para citar Roland Barthes, alguns *biografemas*¹⁵ que podem ser atribuídos ao perfil de Ana Miranda não tem outra motivação além de pontuar que essa constante mobilidade por diferentes territórios, marcante em sua trajetória de vida, pode do mesmo modo ser percebida no conjunto de sua obra. Basta observar que, embora tenha se firmado no cenário das letras brasileiras com a publicação de sete romances,¹⁶ a escritora há muito tempo vem transitando por outros gêneros discursivos e, entre o lançamento de uma narrativa romanesca e outra, ela também publicou diário, novela,

¹⁵ O conceito de *biografema* é utilizado por Barthes quando se refere ao desejo de todo escritor encontrar, após a morte, um biógrafo que reduza sua vida a alguns detalhes, a alguns pormenores, que sejam capazes de levar o leitor a criar um outro texto a partir desses fragmentos, desses *biografemas*. De acordo com as palavras do ensaísta francês: “*si j’étais écrivain, et mort, comme j’aimerais que ma vie se réduisît, par les soins d’un biographe amical et désinvolte, à quelques détails, à quelques goûts, à quelques inflexions, disons: des ‘biographèmes’, dont la distinction et la mobilité pourraient voyager hors de tout destin et venir toucher, à la façon des atomes épicuriens, quelque corps futur, promis à la même dispersion*”. Cf. BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Paris: Editions du Seuil, 1971. p. 14.

¹⁶ Até o presente momento, Ana Miranda publicou os seguintes romances: *Boca do inferno* (1989), *O retrato do rei* (1991), *Sem Pecado* (1993), *A última quimera* (1995), *Desmundo* (1996), *Amrik* (1997) e *Dias & Dias* (2002). Todos editados pela Companhia das Letras.

memórias, crônicas, contos e poemas.¹⁷

Em um espaço relativamente curto de tempo, Ana Miranda já conseguiu realizar certas façanhas não muito comuns para uma escritora brasileira. Uma das mais significativas se relaciona a sua capacidade de conjugar a aceitação do público leitor¹⁸ e a aprovação de reconhecidos críticos literários,¹⁹ os quais, sem economizar predicados ao trabalho que ela realiza, enfatizam sua cuidadosa pesquisa histórica e a força de sua linguagem envolvente, capaz de conferir-lhe um estilo singular. Outro feito considerável na carreira da autora diz respeito ao seu empreendimento em traduzir alguns de seus textos para outros idiomas com o propósito de – expandindo fronteiras – atingir um público internacional.²⁰ Além disso, vale destacar que, especialmente por retratar as contradições de diversas personagens históricas e pelas tramas instigantes que tece a cada novo romance, continua motivando a crescente produção de estudos acadêmicos.²¹

¹⁷ Antes do lançamento de *Boca do inferno*, Ana Miranda já havia editado dois livros de poemas: *Anjos e Demônios* (1978) e *Celebrações do outro* (1983). Enveredando pela prosa ficcional, além dos romances mencionados na nota anterior, publica a novela *Clarice: o tesouro de minha cidade* (1996), em que ficcionaliza a escritora Clarice Lispector; escreve a introdução e organiza a antologia *Que seja em segredo* (1998), uma seleção de textos freiráticos dos séculos XVII e XVIII; lança seu primeiro livro de contos *Noturnos* (1999); em forma de diário, edita *Cadernos de sonhos* (2000); reúne no livro intitulado *Deus dará* (2003) uma série de crônicas publicadas anteriormente na revista *Caros Amigos*; traz à luz suas memórias do tempo em que viveu no planalto central em *Flor do Cerrado: Brasília* (2004) e, em um transitar constante, volta a publicar textos em forma de versos no livro *Prece a uma aldeia perdida* (2004).

¹⁸ As constantes reedições de suas obras, bem como as centenas de declarações feitas por leitores que visitam o site oficial da escritora, atestam tal informação. Cf. <http://www.anamirandaliteratura.hpgvip.ig.com.br/>.

¹⁹ Os livros de Ana Miranda foram sempre bem recebidos pela crítica, entre aqueles que resenharam ou opinaram a respeito de seu trabalho encontram-se os nomes de Antonio Dimas, Moacyr Seliar, Wander Melo Miranda, José Castello, Paulo Roberto Pires, José Mindlin, Luciana Villas-Boas, e outros. Cf. referência completa na bibliografia final, excetuando-se a daqueles que escreveram nas “orelhas” dos livros da autora.

²⁰ Ana Miranda conseguiu publicar seus livros em países tais como: Estados Unidos, Alemanha, Itália, França, Inglaterra, Noruega, Espanha, Dinamarca, Suécia, Holanda e Argentina.

²¹ Além da pesquisa referida na nota n. 5, cf., também, as Dissertações de Mestrado já defendidas por: HARMUCH, Rosana Apolonia. *A última quimera: entre a ficção e a história*. (UFPR, 1997); PINTO, Maria Márcia Matos. *Passado/presente no romance Boca do inferno, de Ana Miranda e Memorial do convento, de José Saramago*. (USP, 2000); GOMES, Cláudia Espíndola. *Oribela: o uno que se desdobra*. (UFSC, 2000); HEYER, Katja Christina. *Identidade feminina na literatura contemporânea em Patrícia Melo e Ana Miranda*. (UERJ, 2002) e MORAIS, Eunice de. *Ficção e história no romance Boca do inferno*. (UFPR, 2003). V. referência completa na bibliografia final, onde são indicados ainda outros ensaios críticos de menor fôlego sobre a produção da autora.

Posto isto, vale dizer que a identificação da viagem como tema recorrente na obra de Ana Miranda e a premissa de que a escritora se utiliza desse mote como elemento estrutural de suas narrativas ficcionais se constituem no ponto de partida para a elaboração desta tese, a qual tem por objetivo analisar uma parte de sua produção romanesca com o intuito de evidenciar que, por meio deste viés temático, a autora concede voz a *mulheres-viajantes ex-cêntricas*, proporcionando um diálogo entre diferentes culturas, gêneros, etnias e gerações, ao mesmo tempo em que promove um diálogo com o passado em sua constante problematização concernente às fronteiras entre ficção e história, oferecendo, por estas vias, uma literatura que, embora inserida em certa tradição, apresenta significativas transformações tanto de caráter estético quanto ideológico.

Devido à impossibilidade de se trabalhar com toda a obra da autora, alguns recortes são necessários: o primeiro estabelece que, embora um ou outro texto possa servir para ratificar determinados argumentos ou simplesmente para ilustrar certos enunciados, é à produção romanesca de Ana Miranda que será dedicada uma maior atenção; o segundo recorte diz respeito à necessidade de escolher, entre todos os romances, aqueles que serão priorizados, pois, em alguns, a viagem – enquanto deslocamento geográfico – adquire maior significado na medida em que atua como eixo de estruturação das narrativas, ainda que a figura do(a) viajante esteja presente em todos.

Assim, o *corpus* ficcional proposto para análise compreende quatro romances, os quais serão discutidos em uma ordem diferente da seqüência em que foram publicados, pois a cronologia que se deseja manter é a do período histórico retratado em cada um deles, ou seja, em primeiro lugar apresenta-se *Desmundo* (1996), cuja trama se desenrola no litoral pernambucano a partir da segunda metade do século XVI; em seguida é a vez de *O retrato*

do rei (1991), que se volta para o sertão mineiro no começo do século XVIII; a terceira narrativa a ser abordada é *Dias & Dias* (2002) na qual a fábula está centrada na região nordeste durante o período que circunda a Independência política do Brasil e, por último, focaliza-se *Amrik* (1997), cujo enredo está predominantemente situado na cidade de São Paulo no fim do século XIX e início do XX.

A seleção desses textos, além de sua abrangência no que diz respeito às variações de tempo e de espaço, justifica-se pelo fato de serem todos narrados e/ou protagonizados por mulheres-viajantes *ex-cêntricas*, respectivamente: Oribela, Mariana, Feliciano e Amina. Quatro jovens insatisfeitas em seus desejos, vivendo os pequenos acontecimentos do cotidiano sem sobressaltos e em permanente espera: seja de alguém ou de algo que altere a mesmice em que estão submersas. A possibilidade – ou a imposição – de realizar uma viagem inesperada cria-lhes expectativas de mudanças. Périplo realizado, elas não serão mais as mesmas, pois se a princípio – conformadas e submissas – aceitam passivamente o que lhes é imposto, no fim, apesar de sofrerem inúmeras perdas e frustrações, conseguem vislumbrar um outro rumo para suas vidas, tornando-se responsáveis pelo gerenciamento de seus próprios destinos.

A necessidade de sair do lugar de origem é, para as protagonistas de Ana Miranda, motivo de apreensão e de dúvida, mas, ao mesmo tempo, tal mudança se apresenta como oportunidade viável para a transposição das barreiras que aprisionam estas mulheres, sobretudo, em um contexto familiar que as subjuga e, conseqüentemente, as angustia. E se, por um lado, elas demonstram receio por terem que enfrentar um mundo desconhecido, por outro, parecem desejá-lo. Assim, ficam para trás a segurança do convento onde Oribela vivia, o conforto do lar de Mariana, a tranqüila rotina da casa do pai de Feliciano e a fartura

da aldeia libanesa de Amina. Elas partem, por vontade própria ou não, levando na bagagem pouco mais do que uma vaga idéia daquilo que irão encontrar.

A escolha destes romances como principal objeto de estudo se justifica também por serem obras representativas de uma tendência da Literatura Contemporânea que, indubitavelmente, vem estabelecendo uma nova maneira de relacionamento com o passado. Não se trata apenas de conferir voz aos esquecidos ou silenciados pela história institucionalizada,²² mas sim de admitir que o acesso que temos ao passado só é possível através do discurso de um outro. Nessa medida, interessam porque, conforme lembra Valter Sinder, “ao contrário do romance alegórico-documental que nos anos da ditadura aspirava a contar a verdade, os romances polifônicos que vêm proliferando desde o final da década de 1970 procuram perguntar de quem é a verdade que se conta”.²³

Uma vez que esta pesquisa tem seu foco voltado para o tema da viagem em um conjunto de textos literários e levando-se em conta que tal temática oferece múltiplas possibilidades de leituras,²⁴ torna-se imprescindível estabelecer as questões que irão nortear

²² Refiro-me à produção legada por um conhecimento histórico de caráter positivista e formalista tipicamente do século XIX, a qual é tratada, por vezes, como história oficial ou como história tradicional. Destas denominações, excluem-se outras vertentes de investigação histórica, cujas origens se vinculam à Revista dos *Annales*, fundada em 1929 por Lucien Febvre e Marc Bloch. O movimento dos chamados *annalistes* foi responsável pelo surgimento da História Nova, que – ao invés de privilegiar certas questões de natureza socioeconômica centradas, sobretudo, nos grandes acontecimentos políticos e militares – ocupou-se em investigar, por exemplo, os processos mentais, o cotidiano, abarcando aqueles temas tidos como menores: comensalidade, indumentária, sexualidade, manifestações religiosas, enfim. A este respeito, cf., a propósito, LE GOFF, Jacques. *A história nova*. Trad. de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001; BURKE, Peter. (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. de Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992 e, ainda, CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

²³ SINDER, Valter. A reinvenção do passado e a articulação de sentidos: o novo romance histórico brasileiro. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol 14, n. 26, 2000. p. 261.

²⁴ O tema da viagem é explorado pela literatura em concepções várias, entre as quais se destacam, por exemplo, a viagem no sentido de voltar-se ao interior de si mesmo, a viagem imaginária, a viagem da memória e, sobretudo, a viagem no sentido de deslocamento do(s) indivíduo(s) a partir de um determinado espaço geográfico a outro. É, prioritariamente, nesta acepção que a viagem será tratada no presente estudo.

o desenvolvimento da tese que ora se apresenta. Sendo assim, busca-se averiguar – tendo em vista o valioso trabalho realizado por Flora Süssekind²⁵ em torno da origem, no Brasil, do narrador de ficção ainda nas primeiras décadas do século XIX, seu amadurecimento no contexto do romantismo e sua transformação ao longo do tempo – até que ponto as narradoras–viajantes de Ana Miranda podem ser conectadas às vozes narrativas descritas por Süssekind como precursoras na prosa ficcional brasileira?

Ainda no que se refere à focalização narrativa, pretende-se verificar, a partir de contribuições fornecidas por determinadas pesquisadoras contemporâneas, cujas perspectivas recaem sobre questões de identidade cultural, etnia e gênero,²⁶ de que modo Ana Miranda se vale da figuração de mulheres–viajantes e em que medida esta contribui para problematizar, por exemplo, o acesso ao conhecimento, negado às mulheres durante séculos de poder patriarcal e colonial. E, também, observar de que maneira os deslocamentos espaciais realizados por estas personagens são capazes de transformar suas relações com o outro, bem como modificar suas próprias existências.

Notadamente, essas narrativas revelam sob muitos aspectos uma minuciosa investigação documental em dois sentidos distintos, porém complementares, isto é, por um lado, Ana Miranda se vale das histórias de vida de inúmeras personagens históricas para rever certos períodos da história brasileira (incluindo a literária); por outro, ela utiliza elementos desses períodos para reconstituir determinadas fases da trajetória individual de

²⁵ Cf., SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

²⁶ Refiro-me, por exemplo, às contribuições de: LEITE, op. cit., também, às de: ARAÚJO, Nara. *O tempo e o rastro: da viagem e sua imagem*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003. Mas, sobretudo, às contribuições de: PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. São Paulo: EDUSC, 1999. Livro no qual, sob um enfoque crítico pós-colonial feminista, a autora examina os relatos de expedições deixados por viajantes europeus, analisando-os em relação ao avanço político e econômico ocorrido a partir da segunda metade do século XVIII.

suas personagens. Partindo da evidência de que a autora se serve dessas pesquisas como meio de concretizar suas narrativas ficcionais, pretende-se demonstrar, a partir de elementos fornecidos pela crítica e teoria literárias, que as tramas urdidas por Ana Miranda em torno de referentes já textualizados e contextualizados possibilitam questionar o conhecimento que se pode ter a respeito do passado, uma vez que seus romances atuam de modo a desestabilizar as noções admitidas de história e ficção.

Outro aspecto que importa salientar neste momento é que a ficcionista aproveita-se constantemente de diversos *topoi* característicos da literatura de viagem. Em seus romances existe uma infinidade de descrições de paisagens, incidentes durante o percurso das personagens, relatos de chegada a um determinado lugar, enumerações da flora e da fauna, os desgastes físicos, as doenças, o frio, a fome, o medo, enfim toda sorte de dificuldades enfrentadas por aqueles/as que se lançam à travessia. Sendo assim, em que medida os relatos protaonizados pelas viajantes de Ana Miranda dialogam com os/as narradores/as da tradicional literatura de viagem?

Além dessas, uma outra questão que se coloca é a seguinte: o conjunto de obras proposto para análise pode ser visto como parte de um possível projeto autoral – não explicitado, como o fez, por exemplo, José de Alencar (1829-1877) no prefácio de *Sonhos d'ouro*²⁷ – que vise percorrer espaço-temporalmente o Brasil, buscando um acerto de contas com as tradições, uma vez que, ao promover constantes deslocamentos por diferentes

²⁷ ALENCAR, José de. *Sonhos d'ouro*. São Paulo: Ática, 1981. No prefácio desse romance, publicado em 1872, José de Alencar procura situar sua produção ficcional em um quadro geral da literatura brasileira e, por esta via, evidencia seu projeto literário, o qual consiste, nas palavras de Alfredo Bosi, em: “cobrir com a sua obra narrativa passado e presente, cidade e campo, litoral e sertão, e compor uma espécie de *suma romanesca* do Brasil”. Cf. BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1991. p. 151.

séculos e por distintas regiões, a autora estaria articulando um profícuo diálogo com a estética romântica, ainda que subvertendo muitas de suas convenções?

Uma vez estabelecidos o tema, os objetivos e as questões que norteiam o desenvolvimento desta tese, vale sintetizar, a seguir, as etapas que conformam sua organização final.

O capítulo inicial ocupa-se primeiramente da discussão em torno do romance histórico²⁸ tal como concebido no século XIX e também na forma como se apresenta contemporaneamente; para promovê-la, algumas reflexões de Mikhail Bakhtin, de Georg Lukács e de Linda Hutcheon, a respeito desse tipo de narrativa, são recuperadas aqui com o intuito de elucidar os contrastes e semelhanças entre essas configurações romanescas. Em um segundo momento, aborda-se determinados aspectos relacionados à figura do(a) narrador(a)-viajante com base especialmente nas contribuições de Flora Süssekind e de Mary Pratt nos textos mencionados anteriormente.

Reservam-se os capítulos dois, três, quatro e cinco para análise crítica de cada um dos romances selecionados. Esta, apoiada em diversos teóricos e críticos literários, procura descortinar alguns dos procedimentos utilizados por Ana Miranda no processo de concretização de seus textos. Vale destacar que algumas das formulações apresentadas no primeiro capítulo constituem-se em suportes teóricos essenciais nesta etapa do presente estudo.

²⁸ Tal denominação, ainda que possa gerar controvérsias, é utilizada aqui em consonância com o que esclarece Baumgarten, pois, segundo suas palavras: “Todo romance, como produto de um ato de escrita, é sempre histórico, porquanto revelador de pelo menos um tempo, que poderíamos chamar de tempo da escrita ou da produção do texto. Contudo, tal definição, por mais verdadeira que possa ser, não serve para o que comumente nomeamos romance histórico no plano dos estudos literários. Nesse âmbito, romance histórico corresponde àquelas experiências que têm por objetivo explícito a intenção de promover uma apropriação de fatos históricos definidores de uma fase da História de determinada comunidade humana”. Cf. BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. Galvez, imperador do Acre e o novo romance histórico brasileiro. *Artexto*, Rio Grande, Ed. da FURG, v. 10, p. 11-18, 1999. p. 11.

Na análise das narrativas, pretende-se tratar especialmente das viajantes–protagonistas de Ana Miranda. E, uma vez que se constata que Oribela, Mariana, Feliciano e Amina são narradoras do que ouvem, do que vêem, mas, sobretudo, do que vivem – que elas são, antes de tudo, narradoras da própria experiência²⁹ – intenta-se evidenciar a possibilidade de elencar determinados aspectos diferenciadores nos relatos destas mulheres–viajantes em relação principalmente aos relatos de viagem ficcionais produzidos por autores canônicos, cujos narradores assumem com frequência uma posição de observadores autocredenciados para traduzir, de forma (in)questionável, a “realidade”.

²⁹ Sobre a categoria *experiência* cf., a propósito, SCOTT, Joan W. Experiência. In: SILVA, Alcione Leite da; LAGO, Mara Coelho de Souza; RAMOS, Tânia Regina Oliveira. (Orgs.). *Falas de Gênero: teorias, análises, leituras*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1999. p. 21-55. Segundo afirma Scott, “não são os indivíduos que têm experiência, mas os sujeitos é que são constituídos através da experiência. A experiência, de acordo com essa definição, torna-se, não a origem de nossa explicação, não a evidência autorizada (porque vista ou sentida) que fundamenta o conhecimento, mas sim aquilo que buscamos explicar, aquilo sobre o qual se produz conhecimento. Pensar a experiência dessa forma é historicizá-la, assim como as identidades que ela produz”. p. 27. Em seu esforço não só de teorizar a experiência, mas também de historicizá-la, a autora parte de algumas concepções – como as de Robin George Collingwood (1889-1943) “autoridade, autonomia”; Raymond Williams (1921–1988) “conhecimento acumulado, testemunha subjetiva, influências externas ao indivíduo” e Edward Palmer Thompson (1924–1993) “influência externa e sentimento subjetivo” – as quais ela critica pelo fato de não questionarem, por exemplo, de que modo as concepções de sujeito e suas identidades são produzidas. Para tanto, Scott recupera o pensamento de Teresa de Lauretis que define *experiência* como “o processo pelo qual a subjetividade é construída para todos os seres sociais”. Trata-se, segundo de Lauretis, de “um complexo de efeitos, hábitos, disposições, associações e percepções significativas que resultam da interação semiótica do eu com o mundo exterior”. Conforme esclarece a autora, a experiência “se altera e é continuamente reformada, para cada sujeito, através de seu contínuo engajamento na realidade social, uma realidade que inclui – e, para as mulheres, de forma capital – as relações sociais de gênero”. Cf., a propósito, LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 228.

1.1 – Na trilha do romance histórico

Escrever é viajar: pela página em branco, pelos caminhos da memória e da imaginação, pelas infinitas possibilidades da palavra. Como ler é, também, viajar, de forma vicária, através da escrita de outrem. Viajar, ler e escrever constituem, pois, movimentos de abertura à vida e às experiências, nossas e dos outros, deslocamentos por tempos e espaços vários, vividos ou imaginados.³⁰

Ana Lúcia Gazzola

O romance, conforme referido anteriormente, é a forma literária mais reiterada na produção de Ana Miranda e é também o principal objeto de análise desta pesquisa. Sendo assim, o propósito de começar este capítulo abordando determinadas questões de caráter teórico relacionadas a este gênero narrativo se justifica, sobretudo, devido à necessidade de melhor compreender as especificidades dos textos ficcionais selecionados, a fim de situá-los no cenário da literatura contemporânea. Para isso, serão consideradas algumas trilhas pelas quais passa o romance até se constituir, ao longo das últimas quatro décadas, em um dos instrumentos mais profícuos na tarefa de revisão crítica da história.

Não se pretende resumir aqui amplos painéis que visem dar conta da historicidade do romance desde sua origem até hoje, ainda que as condições histórico-sociais de um dado período possam ser úteis para explicar o surgimento de uma ou outra tendência seguida pela prosa ficcional. No lugar disso, o percurso que será desenvolvido procura recuperar certos posicionamentos relevantes ao debate em torno das movediças fronteiras entre ficção e história, bem como salientar algumas concepções referentes à natureza do gênero

³⁰ GAZZOLA, Ana Lucia Almeida. As várias viagens de Nara Araújo. In: ARAÚJO, op. cit., p. 14.

romanesco, com ênfase naquele tipo de narrativa ficcional que se inscreve como histórica, visando aglutinar, neste diálogo, a possibilidade de conceber os relatos de viagem³¹ como um espaço privilegiado de encontro entre estes discursos, por vezes, semelhantes e complementares.

O estudo da relação entre literatura e história – bem como as subseqüentes discussões a respeito dos limites, ora estreitados ora alargados, entre os dois campos disciplinares – não é algo novo, pois, como se sabe, Aristóteles (384 a.C.– 322 a.C.) em sua *Poética*³² já se ocupa desta questão que, variando de acordo com os valores predominantes de cada período,³³ atravessa os séculos e alcança os dias atuais. Na contemporaneidade, é por volta do último quartel do século XX que a polêmica em torno de tais cruzamentos discursivos se intensifica. A proliferação de inúmeras narrativas que se revelam como

³¹ Segundo Miriam M. Leite, além de ser uma das formas mais antigas de literatura, tal gênero “deu origem às reflexões a respeito das diferenças entre as sociedades humanas. Adquiriu diversas formas através do tempo e é um produto intermediário entre o documento pessoal (diário íntimo e correspondência e o relatório oficial (memória descritiva com objetivos políticos, econômicos e educacionais). Cf. LEITE, op. cit., p. 27.

³² Cf. ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1985. O filósofo grego entende que ficção e história são formas distintas de escrita; indo além, argumenta que a primeira é superior em relação à segunda porque, diferentemente das atribuições do historiador que deve discorrer apenas sobre o já acontecido, o poeta, embora se valha de personagens e fatos históricos, tem a possibilidade de expressar aquilo que poderia ter ocorrido, sem a preocupação de manter a linearidade que se exige daquele, usufruindo, assim, de maior liberdade. Em suas palavras, “não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem verso ou prosa (...) diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder”. p. 115.

³³ De acordo com Peter Burke, “na Grécia antiga, encontramos uma cultura na qual a distinção entre história e ficção era autoconsciente (...), mas também uma cultura na qual (em comparação com o Ocidente dos séculos XIX e XX) a fronteira era mais aberta e/ou colocada num lugar diferente. Na Idade Média, a fronteira entre história e ficção (...) era extremamente aberta, tanto assim que é difícil para nós localizá-la. Textos que poderíamos colocar no lado 'ficção' da fronteira eram 'história' para leitores medievais. Ainda assim, como mostram estudos recentes de narrativa medieval, leitores e escritores do período de fato faziam a distinção. No Renascimento, vemos um aparente retorno aos padrões clássicos, juntamente com certas modificações menos óbvias mas não menos importantes. Como no caso de Aristóteles, e seguindo Aristóteles, humanistas e outros fizeram distinções explícitas entre história e ficção. O humanista Bartolomeo Facio, por exemplo, declarou que 'chamamos uma narrativa inventada de 'fábula' e uma verdadeira de 'história'. O pregador Girolamo Savonarola contrastava *le favole dei poeti* com a *verità di storia*”. Cf. BURKE, Peter. As fronteiras instáveis entre história e ficção. In: AGUIAR, Flávio; MEIHY, José Carlos Sebe Bom; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (Orgs.). *Gêneros de fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997. p. 109.

transgressoras das fronteiras entre ficção, biografia, autobiografia, memorialismo, ensaísmo, história e, também, relatos de viagem desperta o interesse de estudiosos das mais diversas áreas do conhecimento, os quais, a partir de um amplo processo de reavaliação das teorias e das práticas narrativas, procuram repensar, entre outros aspectos, como são produzidas as categorias de subjetividade e de tempo. Segundo explicita Nizia Villaça:

O que se produz, sobretudo na teoria e arte contemporânea, é a consciência de que ficção e história são discursos que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado, ou seja, sistemas que transformam esses acontecimentos passados em fatos históricos presentes. (...) O que marca a narrativa contemporânea sobre o tempo é a preocupação com a distribuição das informações que dispomos sobre o passado. É a contextualização dos vestígios que em si mesmos possuíam sentido. A ironia é um traço nas leituras sempre provisórias do passado. A consciência semiótica de que todos os signos mudam de significação ao longo do tempo impede a nostalgia e leva ao novo historicismo, que pensa sempre na escrita da história e da arte como ideologias reconhecendo o processo de enunciação, ao contrário do que ocorria com a historiografia ou a ficção realista.³⁴

Se, por uma via, diversos romancistas problematizam, por exemplo, a inserção declarada da subjetividade em um discurso que dialoga com a história, por outra, determinados historiadores contemporâneos, entre os quais se destacam Hayden White e Dominick LaCapra, defendem que é preciso expandir as linhas demarcadas pela historiografia tradicional.³⁵ Na formulação de seus argumentos, sugerem o aproveitamento de disciplinas anteriormente desprezadas para o estudo do passado, e uma das áreas que, segundo eles, tem contribuído muito para a renovação desse estudo é a crítica literária, principalmente no que tange ao papel da linguagem na construção do registro da “realidade

³⁴ VILLAÇA, Nizia. *Paradoxos do pós-moderno: sujeito & ficção*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996. p. 171.

³⁵ A propósito, as teorias e análises críticas mais relevantes sobre os discursos históricos, elaboradas por estes autores, estão presentes em: WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1992. V., também, ——. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 1994. Cf., ainda, LACAPRA, Dominick. *History, politics, and the novel*. Ithaca: Cornell University Press, 1989.

histórica”. Vale lembrar que alguns historiadores não concordam com tal posicionamento;³⁶ os mais ortodoxos, apoiando-se nas teorias científicas do século XIX, recusam-se a considerar os estudos provenientes da moderna teoria literária; estabelecem uma distinção radical entre fato e ficção, negando qualquer caráter de intencionalidade ou de parcialidade em seus textos. Segundo White, citado por Kramer, os historiadores mais conservadores “exercem um efeito disciplinador sobre a imaginação, no caso, a imaginação histórica, e estabelecem limites acerca do que constitui um acontecimento especificamente histórico”.³⁷

No cerne das discussões estabelecidas a partir dos anos 70 do século XX acerca dos limites e cruzamentos entre literatura e história, não subsiste a idéia de privilegiar uma em detrimento de outra, menos ainda se advoga que historiadores e ficcionistas devam se valer dos mesmos procedimentos ao compor suas obras. O que se propõe é a tarefa de melhor compreender a natureza dos diferentes discursos através de contribuições fornecidas por aqueles que, de algum modo, propiciam esse debate. Hayden White, por exemplo, mediante a análise que faz das estratégias narrativas adotadas por “clássicos do pensamento histórico europeu do século XIX”,³⁸ elabora uma tipologia de estilos historiográficos e procura

³⁶ O historiador Edgar de Decca, por exemplo, considera que, ao criar um modelo de análise valendo-se dos tropos da Teoria Literária, Hayden White “reduz todo o conhecimento histórico aos seus aspectos narrativos. (...) um modelo capaz de reduzir quase um século de conhecimento e pesquisa histórica à dimensão narrativa da historiografia”. Cf. DECCA, Edgar de. O que é romance histórico? Ou, devolvo a bola pra você, Hayden White. In: AGUIAR; MEIHY; VASCONCELOS, op. cit., p. 198.

³⁷ Apud KRAMER Lloyd S. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra. In: HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 136.

³⁸ Em *Meta-história*, White examina as obras de historiadores como Michelet, Ranke, Tocqueville e Burckhardt e de filósofos da história tais como Hegel, Marx, Nietzsche e Croce. Segundo White, estes autores “combinam certa quantidade de 'dados', conceitos teóricos para 'explicar' esses dados e uma estrutura narrativa que os apresenta como ícone de conjuntos de eventos presumivelmente ocorridos em tempos passados”. Além disso, ele afirma que as obras destes pensadores “comportam um conteúdo estrutural profundo que é em geral poético e, especificamente, lingüístico em sua natureza, e que faz as vezes do paradigma pré-criticamente aceito daquilo que deve ser uma explicação eminentemente 'histórica'. Esse paradigma funciona como o elemento 'meta-histórico' em todos os trabalhos históricos que são mais abrangentes em sua amplitude do que a monografia ou o informe de arquivo. Cf., a propósito, WHITE, op. cit., 1992. p. 11.

demonstrar que os historiadores, assim como os ficcionistas, também utilizam um conjunto de categorias de estruturas narrativas e tropológicas³⁹ ao construírem suas versões para o passado. Enfatizando, entre outros aspectos, que tanto os autores de romances quanto os de narrativas históricas pertencem ao mundo da existência física, e, como narradores, são sujeitos de um discurso que, em maior ou menor grau, invade o espaço do ficcional. Entre esses dois universos não existe identidade completa e sim analogias determinadas pela linguagem.

De acordo com Hayden White, os historiadores contemporâneos podem e devem participar das discussões culturais através de pensamentos mais críticos, para isso é necessário que eles considerem a “imaginação” como um dos elementos constitutivos da historiografia. Seus esforços – bem como os de Dominick LaCapra – no sentido de ampliar as definições de história para além do estabelecido pelas teorias científicas do século XIX, concentram-se na tentativa de chamar a atenção para os aspectos criativos, autoconscientes e críticos da disciplina. De acordo com estes autores, a adoção de processos imaginativos para a construção do texto histórico, constitui-se em um desafio para muitos historiadores, sobretudo para aqueles que acreditam que tal postura conduziria a escrita histórica à alienação da realidade. Os mais conservadores rejeitam a idéia de que um acontecimento, embora tenha um caráter ficcional e imaginário, possa ter ocorrido concretamente. Em outras palavras, não aceitam como legítimas outras formas de conhecimento que cientificamente não possam ser comprovadas. Aqueles que ainda defendem a permanência

³⁹ No capítulo introdutório de *Meta-história*, Hayden White apresenta de maneira sistemática as estratégias narrativas identificadas por ele. Segundo sua proposta, existem quatro modos de elaboração de enredo (romanesco, trágico, cômico e satírico); quatro modos de argumentação (formista, mecanicista, organicista e contextualista) e quatro modos de implicação ideológica (anarquista, radical, conservador e liberal); além dos quatro tropos literários básicos (metáfora, metonímia, sínédoque e ironia) os quais seriam os principais responsáveis por tornar conhecido um mundo estranho. V. *Ibid.*, p. 17–56.

da disciplina no âmbito de suas fronteiras tradicionais, na esteira de Leopold von Ranke (1795–1886), procuram aproximar a história das ciências naturais, alegando que o discurso histórico é fundamentado por documentos oficiais,⁴⁰ porém não os reconhece como discursos feitos por narradores que possuem intenções e ideologias próprias.

A transformação de acontecimentos de outrora em fatos históricos presentes é possível de ser compreendida, mesmo quando declarada fora dos limites da historiografia. E se, por um lado, os artistas têm mostrado isso ao longo do tempo, por outro, os historiadores, paradoxalmente, ao utilizarem textos literários, fotografias, monumentos e outros materiais artísticos – como documentação que fundamenta suas análises – têm confirmado e legitimado a visão de mundo daqueles. Assim, é preciso compreender que a história e a literatura, enquanto sistemas de significação em nossa cultura, embora se valham, por momentos, de procedimentos distintos, uma vez que não fazem parte da mesma ordem de discursos, em outros se aproximam (mesmos contextos sociais, culturais e ideológicos, mesmas técnicas formais) e se tornam responsáveis pela construção de um discurso semelhante e, em alguns casos, complementar.

Do lado literário da fronteira, conforme salienta Pedro Brum Santos, “a consagração do romance, entre os séculos XVIII e XIX, é o evento que contribui de modo decisivo para que o assunto seja retomado e alcance contornos que estavam fora das cogitações do tempo de Aristóteles”. Para o autor, a partir do momento em que o romance se estabelece como

⁴⁰ Conforme esclarece Peter Burke, “segundo o paradigma tradicional, a história deveria ser baseada em documentos. Uma das grandes contribuições de Ranke foi sua exposição das limitações das fontes narrativas – vamos chamá-las de crônicas – e sua ênfase na necessidade de basear a história escrita em registros oficiais, emanados do governo e preservados em arquivos. O preço dessa contribuição foi a negligência de outros tipos de evidência. O período anterior à invenção da escrita foi posto de lado como 'pré-história'. Entretanto, o movimento da 'história vista de baixo' por sua vez expôs as limitações desse tipo de documento. Os registros oficiais em geral expressam o ponto de vista oficial. Para reconstruir as atitudes dos hereges e dos rebeldes, tais registros necessitam ser suplementados por outros tipos de fonte”. BURKE, Peter. (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. de Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992. p. 13.

gênero emergente, evidencia-se um cenário propício para que se volte a refletir sobre a literatura em sua relação com a história. Em primeiro lugar, afirma ele, “pelo incremento experimentado por esse último ramo, algo verificável tanto na prática da pesquisa e do relato sobre o passado como nas reflexões filosóficas desenvolvidas acerca dessas práticas; depois, em função das peculiaridades da representação romanesca”.⁴¹

A esse respeito, significativas considerações se originam dos estudos realizados por Mikhail Bakhtin (1895-1975) que, como se sabe, dedica grande parte de sua produção intelectual com vistas a elaborar uma teoria geral sobre este gênero específico.⁴² De acordo com as contribuições do autor a respeito da genealogia e evolução do romance, vale destacar que se trata de um gênero cuja flexibilidade é capaz de agregar em sua composição diversos gêneros. De modo mais preciso, o teórico russo argumenta que, além de incipiente – se comparado com outras formas de literatura associadas ao poético e ao dramático – ele está permanentemente sendo construído e, nesse processo de desenvolvimento, possibilita a inserção de variados discursos que resultam em novas formulações textuais, revigorando a prosa de ficção e, por conseguinte, ampliando a tipologia da narrativa romanesca.

Segundo afirma Bakhtin, o romance “contribui para a renovação de todos os outros gêneros, ele os contaminou e os contamina por meio da sua evolução e pelo seu próprio inacabamento. Ele os atrai imperiosamente à sua órbita, justamente porque esta órbita coincide com a orientação fundamental do desenvolvimento de toda literatura”.⁴³ Assim, em seu evoluir incessante, o romance consegue se moldar de acordo com as exigências de

⁴¹ SANTOS, Pedro Brum. *Teorias do romance: relações entre ficção e história*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 1996. p. 16.

⁴² As teorias de Bakhtin acerca do romance podem ser encontradas em vários trabalhos do autor. Entretanto, os aspectos levantados aqui estão presentes em BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. de Aurora Fornoni Bernadini et al. São Paulo: Hucitec, 1998.

⁴³ *Ibid.*, p. 400.

cada época; atravessar crises políticas, sociais, religiosas e econômicas, garantindo um espaço privilegiado entre o público leitor pois, tendo adquirido supremacia entre os gêneros constituídos no decorrer do século XVIII, ele se mantém ainda hoje como a forma de expressão literária predominante; ao que tudo indica, por ser a mais apta para acompanhar a evolução, igualmente ininterrupta, da humanidade. A esse respeito, vale acrescentar o que diz o teórico da literatura Jonathan Culler:

no século XX o romance eclipsou a poesia, tanto como o que os escritores escrevem quanto como o que os leitores lêem e, desde os anos 60, a narrativa passou a dominar também a educação literária (...). As teorias literária e cultural têm afirmado cada vez mais a centralidade cultural da narrativa. As histórias, diz o argumento, são a principal maneira pela qual entendemos as coisas, quer ao pensar em nossas vidas como uma progressão que conduz a algum lugar, quer ao dizer a nós mesmos o que está acontecendo no mundo.⁴⁴

Na contemporaneidade, um exemplo significativo de como o caráter maleável peculiar ao gênero romanesco favorece a ocorrência de novas configurações discursivas se evidencia na ampla disseminação de narrativas ficcionais que, sobretudo a partir dos anos 70 do século XX, problematizam fundamentalmente a questão das fronteiras entre o discurso ficcional, o histórico e, no caso de determinadas obras, o biográfico – sua parcela de referencialidade; de ficcionalidade – atribuindo novos arranjos a esses discursos os quais, sem nenhuma ingenuidade, reavaliam principalmente os lugares de enunciação, o uso do intertexto, da paródia, da ironia, bem como as estratégias de manipulação do tempo, desestabilizando a concepção de um ponto de vista único da história, entendida enquanto continuidade e linearidade.

⁴⁴ CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Trad. de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999. p. 84.

A recuperação de eventos e de personagens do passado por via ficcional, na forma como vem sendo realizada contemporaneamente por escritores/as das mais diferentes nacionalidades,⁴⁵ se por um lado reacendeu antigos debates concernentes às fronteiras entre ficção e história, por outro acabou dando novo impulso às discussões e às críticas que envolvem também o “romance histórico”. Este compreendido tal como praticado a partir do século XIX durante o período romântico, quando, em síntese, as apreciações racionais cederam a vez aos valores sentimentais, inclusive no exame e na avaliação dos fatos históricos, e a orientação geral concernente à práxis literária – tendo em vista o processo de construção das diferentes nacionalidades – consistia, sobretudo, em manifestar o amor pela pátria e o desejo de liberdade irrestrita.

Importantes contribuições, não só no sentido de discutir uma tipologia romanesca, mas também, a respeito do surgimento e das especificidades do romance histórico clássico,⁴⁶ foram sistematizadas por Georg Lukács (1885-1971), ainda na década de 30, em uma obra paradigmática sobre o assunto.⁴⁷ De acordo com seus postulados, esse tipo de narrativa busca enfatizar a objetividade do relato; por esse motivo, prioriza o narrador em terceira pessoa e sua suposta neutralidade, de modo equivalente ao que ocorre na escrita

⁴⁵ Nessa vertente da literatura contemporânea inscrevem-se, entre outros, a escritora belga Marguerite Crayencour “Yourcenar” (1903–1987), o Nobel português José Saramago (1922–), o famoso escritor norte-americano Gore Vidal (1925–), o não menos famoso colombiano Gabriel García Márquez (1928–) e o escritor italiano Umberto Eco (1932–), apenas para citar alguns.

⁴⁶ Cf. BURKE, op. cit., 1997. p. 107-115. Para o historiador, o romance histórico, em um sentido mais amplo, foi uma invenção do final do século XVII, e teve como representantes: Madame de Lafayette, Saint Réal, Boissguilbert e Rousseau de la Vallette. Entretanto, Burke considera como “romance histórico clássico” as obras produzidas, no curso do século XIX, por autores como Scott, Manzoni, Hugo, Dumas, Tolstoi e Pérez Galdós, os quais “tentaram reconstruir o espírito de uma época, suas convenções culturais, algo que os praticantes da *nouvelle historique* do século XVII não haviam feito”. p. 111.

⁴⁷ Cf. LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*. Trad. de Jasmim Reuter. 2ª ed. México: Era, 1971. Para o autor, o romance histórico surge no início dos oitocentos e seus traços definidores se associam ao contexto da Revolução Francesa em que uma nova sensibilidade histórica, determinada pela noção de que cada indivíduo é partícipe da história de seu próprio tempo, orienta a construção do “caráter excepcional na atuação de cada personagem”. p. 15.

historiográfica. Tal priorização aponta para a tentativa de obter mais imparcialidade, pois este narrador, desprovido de qualquer marca pessoal, não participa dos acontecimentos, nem interage com outras personagens; descreve determinados eventos, e, quando é preciso, estabelece relações com fatos precedentes e/ou sucessivos, manipulando implicitamente a temporalidade da narrativa, como se esta prescindisse de um critério de ordenação temporal.

Por convenções estabelecidas, o narrador em terceira pessoa é considerado fora de suspeitas, diferentemente do que acontece, por exemplo, com o “personagem principal que conta a sua própria história”,⁴⁸ cujo ponto de vista é, sem dúvida, mais limitado. E, ainda que ambos operem com recortes, intenções e um conjunto de valores que interferem na exposição da matéria narrada, o efeito que um e outro produzem nos/as leitores/as, no que tange à credibilidade do relato, é bastante diverso.

Para o crítico húngaro, tal categoria de romance não tem a pretensão de alterar as interpretações oferecidas pela história, no lugar disso, procura ilustrar as conseqüências das transformações históricas sobre o indivíduo. Na vigência do romantismo, as narrativas sobre os grandes acontecimentos bem como as façanhas heróicas dos homens ilustres pertencem ao domínio dos historiadores; cabe aos romancistas históricos a elaboração de prolongadas descrições sobre os fatores que circundam os eventos mais significativos, bem como a criação de personagens menores.

⁴⁸ Cf. CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo de consciência*: questões de teoria literária. São Paulo: Pioneira, 1981. p. 3-4. Esta é a denominação atribuída por Brooks e Warren para o tipo de focalização que Alfredo Carvalho prefere chamar de “narrador protagonista”. Trata-se, obviamente, de uma focalização que se vale de um(a) narrador(a) na primeira pessoa do discurso, tal como o faz Ana Miranda, de forma predominante, nos romances que serão posteriormente analisados.

Valendo-se de exaustivas análises, especialmente, da obra de Walter Scott, Lukács atribui ao romance histórico uma força revolucionária, pois – uma vez que a história tradicional não confere relevância aos feitos populares – o texto literário, ao abarcá-los, passa a ser “uma poderosa arma artística de defesa do progresso humano”, a qual possui uma importante missão a desempenhar: “a de restabelecer em sua realidade estes autênticos motores da história humana e despertá-la para o presente”.⁴⁹

Lukács pontua, ainda, como elemento definidor desse tipo de narrativa ficcional, a inserção de personagens históricas que atuam no sentido de representar as aspirações de um dado grupo social. Além disso, o que os próprios romances históricos revelam sobre a construção das personagens é que determinadas personalidades, cuja existência pode ser documentalmente comprovada, apenas atuam na posição de coadjuvantes, enquanto que os papéis dos protagonistas são desempenhados por personagens ficcionais.

Outro elemento peculiar ao texto historiográfico e conservado pelos romancistas históricos diz respeito à armadura temporal da narrativa, ou seja, os eventos apresentados comumente aparecem dispostos consoante uma temporalidade cronológica.

Diferente disso é o que se constata em uma série de obras literárias publicadas a partir do último quartel do século XX as quais, embora também se voltem para o registro do passado, não se limitam simplesmente à representação de um espaço e de um tempo identificáveis, nem à figuração de personalidades e eventos significativos de outrora. Tais narrativas se valem de personagens e fatos históricos, contudo agregam vários elementos de caráter ficcional com o intuito de oferecer ao/à leitor/a outras versões sobre uma determinada sociedade, sua política, sua cultura, enfim sobre aqueles aspectos relevantes ao

⁴⁹ LUKÁCS, op. cit., p. 398.

entendimento do passado e, por conseqüência, do presente, uma vez que preenchem inúmeras brechas deixadas pela historiografia tradicional.

No que tange às diferenças entre o romance histórico, assim como entendido no âmbito dos estudos literários, e a narrativa ficcional voltada para a recuperação e a escrita da história, na forma como vem sendo exercitada contemporaneamente, vale acrescentar o que Linda Hutcheon assinala como uma das marcas distintivas entre uma modalidade e outra. De acordo com o seu posicionamento, “ao problematizar quase tudo o que o romance histórico antes tomava como certo, a metaficção historiográfica desestabiliza as noções admitidas de história e ficção”.⁵⁰ E, ainda, com o fito de evidenciar essa mudança, a autora aproveita-se de uma resumida descrição feita por Barbara Foley a respeito do romance histórico propagado no século XIX e, de modo bastante didático, introduz entre colchetes as transformações operadas pela pós-modernidade:

Os personagens [nunca] constituem uma descrição microcós mica dos tipos sociais representativos; enfrentam complicações e conflitos que abrangem importantes tendências [não] no desenvolvimento histórico [não importa qual o sentido disso, mas na trama narrativa, muitas vezes atribuível a outros intertextos]; uma ou mais figuras da história do mundo entram no mundo fictício, dando uma aura de legitimação extratextual às generalizações e aos julgamentos do texto [que são imediatamente atacados e questionados pela revelação da verdadeira identidade intertextual, e não extratextual, das fontes dessa legitimação]; a conclusão [nunca] reafirma [mas contesta] a legitimidade de uma norma que transforma o conflito social e político num debate moral.⁵¹

No decorrer do século XX, o processo de modificação pelo qual passa o romance histórico é análogo às transformações sociais, políticas, econômicas e, também, literárias ocorridas no mundo todo, especialmente depois da Primeira Grande Guerra Mundial,

⁵⁰ HUTCHEON, op. cit., p. 159.

⁵¹ Ibid., p. 159.

quando, nas palavras de Walter Benjamin (1892-1940), “uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos se encontrou ao ar livre numa paisagem em que nada permanecera inalterado, exceto as nuvens, e debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões, o frágil e minúsculo corpo humano”.⁵² Mudanças radicais, sobretudo aquelas associadas à globalização da economia,⁵³ que se estenderam por todo o século, gerando novos paradigmas às formas de expressão artísticas.

Restringindo o olhar à literatura produzida no Brasil, percebe-se que uma grande quantidade de narrativas ficcionais publicadas a partir dos anos 70, com ênfase na pesquisa e revisão crítica da história do país,⁵⁴ apresenta características bem diferentes⁵⁵ daquelas localizadas, por exemplo, nos romances históricos de José de Alencar,⁵⁶ ainda que por

⁵² BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. Trad. de Sergio Paulo Rouanet. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 198.

⁵³ De acordo com a afirmativa de Marianna Klaes, “A globalização da economia funcionou como vetor das principais transformações do século XX. As avançadíssimas tecnologias propiciaram a criação de um mercado mundial desterritorializado, cujas partes são interdependentes e hegemônicas; a emergência de uma cultura global, com base em idéias comuns compartilhadas por pessoas de todas as nacionalidades em todo o planeta, e o deslocamento do poder da esfera política para a esfera econômica, com o conseqüente enfraquecimento do Estado-nação como ator internacional. Essas são algumas das mudanças positivas mais perceptíveis, permeadas, entretanto, pelo crescimento da miséria, exploração, opressão, desagregação, desvalorização e degradação da condição humana e do meio ambiente”. Cf. KLAES, Marianna Izabel Medeiros. *O fenômeno da globalização e seus reflexos no campo jurídico*. Disponível em: <<http://jus2.uol.com.br/doutrina/texto.asp?id=8005>>. Acesso em: 19 abr. 2008.

⁵⁴ Servem de exemplos significativos dessa produção, além daqueles já mencionados na nota 2, os seguintes romances: *A prole do corvo* (1978), *Bacia das almas* (1981) e *Videiras de cristal* (1990), de Assis Brasil; *Os varões assinalados* (1985) e, também, *Netto perde sua alma* (1995), de Tabajara Ruas; *Mad Maria* (1983), de Márcio Souza; *A república dos sonhos* (1984), de Nélida Piñon; *A estranha nação de Rafael Mendes* (1983), de Moacyr Scliar; *Nur na escuridão* (1999), de Salim Miguel, *A casa das sete mulheres* (2002), de Leticia Wierzchowski, entre outros. Parte dessa referência encontra-se em: ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice; ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. (Orgs.). *Pequeno dicionário da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Novo século, 1999. Cf., ainda, BAUMGARTEN, op. cit., 1999.

⁵⁵ Conforme pontua Nizia Villaça, nos romances históricos contemporâneos, “a estratégia usada para a afirmação sempre paradoxal do pacto com a história passa pela reavaliação da noção de paródia, intertextualidade, subjetividade, real, referência, ideologia, política, e pela valorização das noções de enunciação, textualidade, narratividade”. Cf. VILLAÇA, op. cit., p. 172.

⁵⁶ Além de *As minas de prata* (1862-66) e *A guerra dos mascates* (1873), considera-se como romance histórico, também, *O Guarani* (1857), o qual, muitas vezes, é excluído ou omitido dessa categoria por ser classificado como nativista ou indianista. A propósito, a historiadora da literatura brasileira Luciana Stegagno-Picchio considera este último a “obra-prima da literatura indianista romântica”. Cf. STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004. p. 200.

vezes percorram parte da mesma trilha.

Bem mais afastadas das alusões feitas por Alencar à política do império, situam-se aquelas obras, que, ficcionalizando personalidades da literatura brasileira, procuram rever certos momentos da história literária nacional. Nessa perspectiva, podem ser lembrados os romances *Em liberdade* (1981), de Silviano Santiago, *Cães da Província* (1987), de Assis Brasil, *Memorial do fim* (1991), de Haroldo Maranhão, bem como os romances *Boca do inferno* (1989), *A última quimera* (1995) e *Dias & Dias* (2002), de Ana Miranda, que, ao concebê-los, inscreve-se como a escritora brasileira mais atuante nessa vertente da prosa ficcional contemporânea que alguns críticos chamam de “novo romance histórico”⁵⁷ e que outros, tal como o registro feito por Linda Hutcheon, preferem chamar de metaficção historiográfica.⁵⁸

Em sua abordagem sobre as relações entre a intertextualidade, a paródia⁵⁹ e os discursos da história, a teórica canadense alerta para o fato de a ficção pós-moderna⁶⁰ ter procurado, numa atitude contrária ao fechamento formalista do modernismo, abrir-se para a

⁵⁷ Cf. MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

⁵⁸ De acordo com Hutcheon, na ficção, o que caracteriza o pós-modernismo é a “metaficção historiográfica”. Através dessa expressão, a autora se refere “àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos (...). A metaficção historiográfica incorpora todos esses três domínios [literatura, história e teoria] ou seja, sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas (*metaficção historiográfica*) passa a ser a base para seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado. (...) ela sempre atua *dentro* das convenções a fim de subvertê-las. Ela não é apenas metaficcional; nem é apenas mais uma versão do romance histórico ou do romance não-ficcional”. Cf. HUTCHEON, op. cit, p. 21-22. (grifos da autora).

⁵⁹ Quando fala em paródia, a autora não se refere “à imitação ridicularizadora das teorias e das definições padronizadas que se originam das teorias de humor do século XVIII. A importância coletiva da *prática* paródica sugere uma redefinição da paródia como uma repetição com distância crítica que permite a identificação irônica da diferença no próprio âmagô da semelhança”. Ibid., p. 47. (grifo da autora)

⁶⁰ Vale ressaltar que, de acordo com suas palavras, “na ficção o termo *pós-modernismo* deve ser reservado para descrever a forma mais paradoxal e historicamente complexa que venho chamando de “metaficção historiográfica”. Nesta, prossegue a autora, “não há nenhuma pretensão de mimese simplista. Em vez disso, a ficção é apresentada como mais um entre os discursos pelos quais elaboramos nossas versões da realidade, e tanto a elaboração como sua necessidade são o que se enfatiza no romance pós-modernista”. Ibid., p. 64.

história. Hutcheon observa a existência de um retorno à idéia de uma “propriedade” discursiva comum na inclusão de textos históricos e literários dentro da ficção, porém, esse retorno é problematizado por asserções assumidamente metaficcionais sobre a história e a literatura como construções humanas.

Reiteradamente em sua *Poética...*, a autora defende que uma das características mais significativas da metaficção historiográfica, além da ruptura das fronteiras entre gêneros (e que aparece de forma bastante acentuada nos romances de Ana Miranda) é a utilização do intertexto. Para Hutcheon, “de certa maneira, a paródia intertextual da metaficção historiográfica encena as opiniões de determinados historiógrafos contemporâneos: ela apresenta uma sensação da presença do passado, mas de um passado que só pode ser conhecido a partir de seus textos, de seus vestígios – sejam literários ou históricos”.⁶¹ De acordo com seus argumentos, parodiar não significa destruir o passado, mas consagrá-lo e, simultaneamente, questioná-lo.

Aqui, observa-se que, valendo-se amplamente da intertextualidade, Ana Miranda cria, implícita ou explicitamente, uma pluralidade de vozes em seus romances. A identificação de inúmeros intertextos ao longo de suas narrativas é, por vezes, facilitada devido às referências fornecidas pela própria autora. Nas páginas finais de alguns de seus livros é possível encontrar listas que indicam quais foram as obras e/ou os autores consultados. Em *O retrato do rei*, apenas para citar um exemplo, há um “pós-escrito” em que ela afirma: “A viagem descrita neste romance levou em consideração as experiências de Debret, Florence, Luccock, Langsdorff, Burton, Saint-Hilaire, Martius e Spix, Dampier,

⁶¹ Ibid., p. 164.

Le Gentil de la Babinais e outros, assim como as dos bandeirantes paulistas relatadas por historiadores”.⁶²

Entretanto, é preciso registrar que, se por um lado Ana Miranda não oculta seus intertextos, por outro ela também não fornece qualquer indicação segura sobre o uso que faz deles. A esse respeito, Hutcheon enfatiza que “a metaficção historiográfica torna problemática a negação e a afirmação da referência. Ela reduz a nitidez da distinção que Richard Rorty estabelece entre 'textos' e 'matérias brutas' – coisas feitas e coisas encontradas, os domínios da interpretação e da epistemologia. Ela sugere que houve matérias brutas – personagens e acontecimentos históricos – mas que hoje só conhecemos como textos”.⁶³

A natureza intertextual dos romances de Ana Miranda se manifesta ainda através do diálogo que algumas de suas obras mantêm com um dos períodos mais significativos da história literária brasileira. De modo semelhante à experiência realizada em seu romance de estréia, *Boca do inferno* – em que as ligações com o Barroco, mesmo que de forma contraditória,⁶⁴ são evidentes – a autora promove, especialmente nos livros selecionados para análise aqui, a valorização do passado através de um novo diálogo. Nestes textos, é possível perceber inúmeras referências à estética romântica, ainda que, na maioria, os enredos estejam centrados fora dos limites de tempo do Romantismo.

Tal aproximação parece legítima e nada fortuita quando se constata que, ainda nas décadas iniciais do século XIX, a ficção, a história e os relatos de viagem muitas vezes se

⁶² MIRANDA, Ana. *O retrato do rei*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 374.

⁶³ HUTCHEON, op. cit., p. 187-8. (grifos da autora).

⁶⁴ Sobre o aspecto contraditório em *Boca do inferno*, Nizia Villaça afirma: “Quando foi lançado, chamaram-me a atenção as discussões e opiniões a propósito da concisão e não-derramamento da linguagem empregada por Ana Miranda. Diziam no Caderno Idéias, do *Jornal do Brasil*, José Castelo e Sérgio Sá Leitão, que Ana não pretendia imitar a retórica barroca ou recriar seu estilo derramado, mas, ao contrário, substituir o derramamento pela precisão”. Cf. VILLAÇA, op. cit., p. 176.

(con)fundem. É nesta época que grande parte das informações sobre o Brasil, especialmente aquelas relacionadas aos seus aspectos geográficos e as suas riquezas naturais, fixadas por viajantes estrangeiros ao longo dos três primeiros séculos, tornam-se nacionalmente conhecidas.⁶⁵ Para muitos escritores brasileiros oitocentistas, os relatos de viagem passam a ser uma referência obrigatória, não só para a elaboração de textos históricos,⁶⁶ mas também à produção de narrativas ficcionais. Com base neles, os primeiros prosadores começam a explorar tanto a temática da viagem quanto a figuração do viajante – seja no papel de narrador e/ou de protagonista – para compor suas tramas novelísticas e romanescas, abrindo caminhos que, ainda na contemporaneidade, continuam sendo trilhados, conforme será tratado a seguir.

⁶⁵ De acordo com o levantamento feito por Flora Sússekind, além dos textos de Gabriel Soares de Sousa, Jean de Léry, Hans Staden, Simão de Vasconcelos, Fernão Cardim, Ives d'Evreux, Thévet e Pero Vaz de Caminha, foram divulgadas no Brasil, ao longo do século XIX, as seguintes obras: *O tratado da terra do Brasil*, de Pero de Magalhães Gândavo (em 1826); a *História da província de Santa Cruz*, do mesmo autor, (editada em francês em 1837 e reeditada em português em 1858); *O diário de navegação*, de Pero Lopes de Sousa (em 1839); também deste, *O tratado descritivo do Brasil* (em 1851); *Cultura e opulência do Brasil*, de André João Antonil (em 1800), entre outras. Cf. SÜSSEKIND, op. cit., p. 192.

⁶⁶ Vale registrar, por exemplo, que, em 1845, o viajante alemão Carl Friedrich Philipp von Martius (1794-1868) publica uma monografia com o intuito de concorrer a um prêmio fornecido pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro a quem propusesse o melhor sistema para se redigir a história do Brasil, desde sua origem. Entre outras sugestões, Martius propõe que se escreva sobre a formação do povo brasileiro, incorporando aí o processo de miscigenação iniciado a partir da conquista do território. Para atingir este fim, o autor recomenda que sejam consultadas as mais variadas narrativas dos viajantes, pois, de acordo com suas palavras: “Uma exposição aprofundada destas viagens para o interior conduzirá necessariamente o historiador a certa particularidade, que excitou muito a minha atenção. Eu falo das numerosas histórias e lendas sobre as riquezas subterrâneas do país, que nele são o único elemento do romantismo e substituem para com os brasileiros os inúmeros contos fabulosos de cavaleiros e espectros, os quais fornecem nos povos europeus uma fonte inesgotável e sempre nova para a poesia popular”. Cf. MARTIUS, Carl F. Philipp von. “Como se deve escrever a História do Brasil”, citado por ZILBERMAN, Regina. Romance histórico, história romanceada. In: AGUIAR; MEIHY; VASCONCELOS; op. cit., p. 182.

1.2 – Veredas do(a) narrador(a) viajante

A viagem condiciona os relatos e as formas simbólicas que se interpõem entre o viajante-narrador, o espaço e o tempo. Esses relatos e essas formas são conduzidos por um discurso que insere sua subjetividade na objetividade do real, do histórico, do social e do político.⁶⁷

Wladimir Kryszinski

Em seu clássico ensaio de 1936 sobre o narrador,⁶⁸ Walter Benjamin diz que os relatos orais feitos por narradores anônimos dão origem a duas famílias de narradores, as quais se constituem em tipos basilares: uma seria proveniente do camponês sedentário e a outra descenderia do marinheiro comerciante. Ainda de acordo com Benjamin, são estes dois conjuntos ancestrais que fazem de qualquer narrador uma entidade palpável. No que se refere especificamente ao segundo grupo, acrescenta: “‘Quem viaja tem muito que contar’, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe”.⁶⁹ Tendo em vista este consórcio entre viagem e relato, sobretudo no caso dos países colonizados, é possível afirmar que no Brasil, a começar obviamente por sua certidão de nascimento,⁷⁰ os

⁶⁷ KRYSINSKI, Wladimir. Discurso de viagem e senso de alteridade. In: INDURSKY, Freda. (Dir.) *Organon* 34. Porto Alegre, v. 17, n. 34, 2003. p. 23.

⁶⁸ BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. op. cit., p. 197-221.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 198.

⁷⁰ Refiro-me à *Carta* que Pero Vaz de Caminha envia para o rei D. Manuel I (1469-1521), cuja escrita se deu entre os dias 22 de abril e 1º de maio de 1500, considerada o “atestado de nascimento” do Brasil. A propósito, no que diz respeito à natureza textual da *Carta*, Luciana Stegagno-Picchio afirma que esta “se insere num preciso e bem definido gênero literário: o dos relatos de viagem, cuja redação em forma diarística e memorial entrara na prática portuguesa por volta da metade do século XV com os escrivães de bordo arrolados nas caravelas que o infante D. Henrique, de sua ermida-observatório de Sagres, dirigia para o descobrimento de sempre novos territórios”. Cf. STEGAGNO-PICCHIO, op. cit., p. 73.

narradores – não apenas da ficção⁷¹ – filiam-se a este clã, pois o primeiro estaria relacionado àqueles sábios que, sem abandonar seu chão, distinguem-se pelo conhecimento que possuem sobre as histórias e tradições da terra natal.

A meta deste estudo não é inventariar a figura do(a) narrador(a) viajante, entretanto torna-se necessário investigar, por exemplo – uma vez que as narradoras de Ana Miranda são mulheres que se deslocam geograficamente, não apenas dentro do território nacional mas também por outros países – como e quando tal figuração se efetiva na prosa de ficção brasileira. A esse respeito, recorre-se às significativas contribuições oferecidas por Flora Süssekind, em *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. Livro publicado em 1990, no qual a ensaísta dá ênfase, com base em extensas pesquisas teóricas, críticas, literárias e iconográficas, ao processo de constituição do narrador – enquanto entidade ficcional – na literatura brasileira, evidenciando algumas de suas transformações históricas.

Igualmente relevantes, aqui, são as formulações apresentadas por Mary Louise Pratt em seu livro, *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*, lançado originalmente em inglês em 1992 e traduzido para o português em 1999. Nesta obra, a autora – objetivando colaborar com o processo de “descolonização do conhecimento e da

⁷¹ Aqui, como exemplo, poderiam ser mencionados aqueles que se associam aos “historiadores da literatura brasileira”. A propósito, Joaquim Norberto, cujos estudos foram publicados originalmente na *Revista Popular*, de 1859 até 1862, admite: “os importantes trabalhos em que tantos ilustres literatos estão ocupados de nossa literatura me serviram na confecção desta história; citando muitas vezes seus belos trechos, me escudo na sua opinião mais segura e de mais critério, que por certo não é a minha. (...) Entre os estrangeiros citarei os ilustres portugueses abade Barbosa, visconde de Almeida Garrett, Freire de Carvalho, e os Srs. Lopes de Mendonça e Herculano; entre os franceses, os Srs. Ferdinand Denis, Eugène de Monglave, J. de Marcy e Emile Adet; entre os espanhóis, Juan Valera; entre os americanos, Santiago Nunes Ribeiro, J. M. Gutierrez e J. Marmol, sem falar em Bouterwek, Simonde de Sismondi, Sané e outros que de passagem mencionam alguns de nossos mais célebres autores”. Cf. SILVA, Joaquim Norberto de Sousa. *História da literatura brasileira e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Zé Mario Editor, 2002. p. 62. Ver, ainda, WEBER, João Hernesto. *A nação e o paraíso: a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1997. Especialmente, o capítulo dois em que o autor fala sobre o papel desempenhado por alguns desses precursores estrangeiros.

mente” – analisa uma série de narrativas produzidas por viajantes europeus⁷² a partir do século XVIII e revela diversas estratégias utilizadas por eles no que se refere aos modos de representação de paisagens e comunidades não-européias (mais especificamente, africanas e latino-americanas) para um público leitor metropolitano, constituído sobretudo pelas elites econômicas e intelectuais, cuja adesão interessa ao novo projeto expansionista europeu,⁷³ ancorado na explícita busca de conhecimentos científicos e na, quase sempre, implícita demanda de novos mercados e de riquezas naturais.

Estas duas pesquisadoras, sob muitos aspectos – os quais não se restringem ao fato de ambas investigarem um mesmo gênero narrativo – parecem dialogar entre si, pois, enquanto Pratt, sob a perspectiva dos estudos pós-coloniais⁷⁴ e de gênero, dedica-se à análise crítica de um conjunto de relatos de viagem e destaca, por exemplo, a provável influência exercida por eles naquilo que ela denomina “expressão auto-etnográfica”,⁷⁵ Süssekind, por sua vez, procura mostrar o processo de interlocução estabelecido entre os relatos de viajantes estrangeiros e a prosa ficcional brasileira do começo dos oitocentos. De

⁷² Dos autores estudados por Pratt, em *Os olhos do império*, destacam-se, entre aqueles que publicaram no século XVIII, Charles de la Condamine, Pierre Bourguer, Antonio de Ulloa, Peter Kolb, Anders Sparrman, William Paterson, John Barrow, Mungo Park, Paul Erdman, John Stedman e, entre os que publicaram no século XIX, evidenciam-se os nomes de Alexander von Humboldt, Flora Tristan, Maria Graham, Richard Burton, John Speke e Mary Kingsley.

⁷³ Em várias passagens do texto, a autora esclarece que o projeto ao qual se refere, centrado no século XVIII, relaciona-se à exploração dos interiores continentais, em oposição ao projeto europeu de expansão marítima, cujo apogeu se localiza no século XVI.

⁷⁴ Conforme a explicação de Pratt, o termo 'pós-colonial' “se refere ao fato de que as manobras do colonialismo estão atualmente disponíveis para uma reflexão crítica em caminhos que não estavam até agora. Mas ele é utilizado para significar o oposto: que as manobras do euroimperialismo foram deixadas para trás e que nem de longe são relevantes para produzir o mundo. (...) Como os outros 'pós' (pós-nacional, pós-moderno, pós-guerra fria, pós-Estado, pós-marxismo, pós-feminismo) 'pós-colonial' autoriza um certo desengajamento numa parte de intelectuais metropolitanos e cosmopolitas, renovando sua licença para funcionar inconseqüentemente como um centro que define o resto do mundo como periferia”. Cf. PRATT, op. cit., p. 16-7.

⁷⁵ Ainda na introdução de seu livro, a autora deixa claro que utiliza este termo para se referir a “instâncias nas quais os indivíduos das colônias empreendem a representação de si mesmos de forma *comprometida com* os termos do colonizador”. Cf. Ibid., p. 33. (itálicos no original)

acordo com esta autora, as primeiras representações do narrador de ficção,⁷⁶ no Brasil, ainda nas décadas iniciais do século XIX – portanto, antes mesmo do surgimento de *A Moreninha* (1844),⁷⁷ de Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882) – possuem laços estreitos com dois gêneros distintos que, por vezes, apresentam-se de forma complementar, isto é, a literatura não-ficcional de viagens e o paisagismo. Sobre esta figuração inicial do narrador, Sússekind esclarece que:

O paradigma de relato-de-viagem com o qual dialogam então ficcionistas e historiadores não é o de aventureiros como um Sempile Lisle, por exemplo. Nem mesmo textos mais “imaginosa” como os de Jean de Léry ou Hans Staden. São os minuciosos inventários de estudiosos, cheios de pranchas e mapas, como os de Spix e Martius, e os diários escritos ao sabor dos acontecimentos ou de interesses comerciais determinados, por visitantes ocasionais, como Mawe ou Luccock, os interlocutores preferenciais de uma prosa que se desejava capaz de definir o próprio país, inventariar suas paisagens e populações, mapeá-lo, enfim.⁷⁸

Vale lembrar que o tipo de relato praticado por viajantes como Johann Baptiste von Spix (1781–1826) e Carl Friedrich von Martius – e que Sússekind afirma ter sido um dos modelos escolhidos pelos escritores brasileiros no início do século XIX – tem seus *germens* nos escritos publicados ao longo da década de 40 do século XVIII pelos sobreviventes da

⁷⁶ Trata-se, aqui, de obras que surgem pelas mãos de autores tais como: Charles Auguste Taunay (1791-1867) que teria publicado anonimamente, em 1830, a novela *Olaya e Júlio* ou *A periquita*; Francisco de Paula Brito (1809-1861) que lançou, em 1839, a novela *O enjeitado*; João Manuel Pereira da Silva (1817-1898) que publicou, em 1840, *Jerônimo Corte-Real* e Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa (1812-1861) autor de *O filho do pescador*, publicado em 1843.

⁷⁷ Ao tratar do surgimento do romance no Brasil, Antonio Candido considera *A Moreninha* (1844) juntamente com *O Moço Loiro* (1945), também de Macedo, “as primeiras obras apreciáveis pela coerência e execução, fundindo tendências anteriormente esboçadas e dando exemplo dos rumos que o nosso romance seguiria, isto é, a tentativa de inserir os problemas humanos num ambiente social descrito com fidelidade”. Cf. CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 6 ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1981. v. 2, p. 120.

⁷⁸ SÚSSEKIND, op. cit., p. 60.

primeira expedição científica internacional europeia: a *Expedição La Condamine*.⁷⁹ Na verdade, tais escritos apenas em parte podem ser considerados precursores de um modelo – o *relato de viagem científico* – que viria a se firmar anos mais tarde, pois, conforme é sustentado por Pratt, embora esta expedição tenha tido um caráter científico, as narrativas que ela ensejou se estruturam, basicamente, como “literatura de sobrevivência”, “descrições cívicas” e “narrativas de navegação”, ou seja, a partir de elementos característicos daqueles textos que se relacionam às viagens marítimas do século XVI.

De modo mais preciso, então, considera-se que o paradigma, referido por Süsserkind, somente se estabelece como tal, depois que os discípulos do naturalista sueco Carl von Linné⁸⁰ saem pelo mundo a fim de catalogar a natureza e, ao retornarem à Europa, publicam os resultados de suas minuciosas pesquisas em forma de narrativas. O engajamento de diversos viajantes-escritores no projeto imperialista europeu de construção do conhecimento da história natural altera, de maneira considerável, não só a forma de organização das viagens, mas também o modo de estruturação de seus respectivos relatos. Assim, por exemplo, a tradicional literatura de sobrevivência, identificada por suas

⁷⁹ A expedição que se tornou conhecida pelo nome de um de seus integrantes, Charles-Marie de La Condamine (1701–1774), teve por objetivo esclarecer definitivamente qual era a exata forma da Terra. Tal expedição – resultante de um esforço conjunto especialmente da França e da Inglaterra – foi organizada, em 1735, de modo que um grupo de cientistas rumasse em direção ao norte e outro em direção ao sul a fim de que as devidas mensurações do globo terrestre pudessem ser efetivadas. Por registrar várias desavenças entre os cientistas e, sobretudo, um alto número de vidas perdidas, este grande empreendimento foi considerado um fracasso. Na verdade, ele apenas foi bem-sucedido no que diz respeito à união da comunidade científica europeia e ao grande número de relatos que seus sobreviventes produziram. Cf., além de PRATT, op. cit., WIKIPÉDIA. Desenvolvido pela Wikimedia Foundation. Apresenta conteúdo enciclopédico. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Charles_Marie_de_La_Condamine>. Acesso em: 19 abr. 2008.

⁸⁰ De acordo com Pratt, a Expedição *La Condamine* e a publicação do livro *Systema Naturae* (1735), de Karl von Linné (1707-1778) – em que o autor apresenta um sistema classificatório capaz de ordenar todas as formas vegetais da Terra, mesmo aquelas que ainda não eram conhecidas – constituem-se nos dois eventos que marcam o moderno eurocentrismo. Para a autora, são estes acontecimentos que assinalam “a importante magnitude das mudanças no entendimento que as elites européias tinham de si mesmas e de suas relações com o resto do mundo”. Cf. PRATT, op. cit., p. 42.

histórias trágicas, cheias de sofrimentos e de perigos, cede lugar aos diários de ocorrências, próximos a verdadeiros tratados científicos.

A respeito das transformações discursivas nos relatos dos viajantes europeus “pós-lineanos”, Pratt comenta que,

na segunda metade do século XVIII, fosse uma dada expedição primariamente científica ou não, fosse o viajante um cientista ou não, a história natural desempenhou algum papel nela. A coleta de espécimes, a construção de coleções, o batismo de novas espécies, a identificação de outras já conhecidas, tornaram-se temas típicos nas viagens e nos livros de viagem. Ao lado dos personagens de fronteira, como o homem do mar, o conquistador, o cativo, o diplomata, começava a surgir em toda parte a imagem benigna e decididamente letrada do “herborizador”, armado com nada mais do que uma bolsa de colecionador, um caderno de notas e alguns frascos de espécimes (...). Todos os tipos de relatos de viagem começaram a desenvolver pausas de lazer, preenchidas pelo estudo cavalheiresco da natureza.⁸¹

Ainda de acordo com a autora, observa-se que igualmente inserido no contexto da expansão continental emerge um outro paradigma, o do *relato sentimental de viagem*. Centrado nas vicissitudes experimentadas pelo próprio viajante-escritor, o padrão sentimental tende a legitimar suas informações, não por meio de tabelas, gráficos e estatísticas, comuns na linguagem especializada da ciência, mas sim, por intermédio da escrita autobiográfica; suas especificidades – abundantes na obra de autores como, por exemplo, Mungo Park⁸² – mais do que as do relato científico, serão aproveitadas pelos

⁸¹ Ibid., p. 59.

⁸² Em consonância com Pratt, o relato de viagem sentimental (embora tenha se firmado na década de 1760) adquire maior relevância a partir de 1799, com a publicação de *Travels in the Interior Districts of Africa* (*Viagens nos distritos interiores da África*), de Mungo Park (1771–1806). Para a autora, o texto do jovem escocês não é uma narrativa de descoberta, nem de observação ou coleta de espécies, trata-se de “uma narrativa de experiência pessoal e aventura. Ele [Park] escreveu, e descreveu a si mesmo, não como homem de ciência, mas como herói sentimental. Ele se fez o protagonista e figura central de seu próprio relato, que toma a forma de uma série épica de dificuldades, desafios e encontros com o imprevisível”. Ibid., p. 137-8.

escritores brasileiros para compor seus primeiros narradores.

Diferentemente do relato de viagem científico – que se (pre)ocupa em apresentar *habitats* e, também, habitantes destituídos de quaisquer aperfeiçoamentos, como se ambos fossem vazios⁸³ – o relato sentimental, mantendo laços estreitos com a, já mencionada, literatura de sobrevivência, “se baseia explicitamente naquilo que está sendo expresso na experiência sensorial, juízo, agência ou desejos dos sujeitos humanos. A autoridade reside na autenticidade da experiência sentida por alguém”.⁸⁴ Em outras palavras, é possível afirmar que no relato científico, as interações sociais, quando aparecem, são mostradas superficialmente, não há qualquer tipo de intercâmbio afetivo entre visitantes e visitados, ao contrário do que ocorre no relato sentimental, em que as inter-relações humanas são dramatizadas. Também no que se refere à participação da natureza existem distinções evidentes pois, embora ela esteja presente nos dois casos, no primeiro, o mundo natural ocupa uma posição de centralidade, ele é descrito de forma paisagística e jamais interfere diretamente sobre o mundo social, conforme ocorre no segundo caso.

Além disso, vale destacar que, por apresentar concomitantemente “informação” e “diversão”, o padrão sentimental garante uma excelente acolhida por parte do público leitor e, nas décadas finais do século XVIII, consolida-se na escrita de diversos viajantes. Seu grande sucesso editorial – atestado por consecutivas reedições de determinadas obras e, também, pelo empenho dos editores em traduzi-las para diversos idiomas – desperta a atenção da intelectualidade européia da época, suscitando acirradas polêmicas que se

⁸³ Ou seja, “a paisagem é descrita como inabitada, devoluta, sem história, desocupada até mesmo pelos próprios viajantes. A atividade de descrever a geografia e identificar flora e fauna estrutura uma narrativa a-social na qual a presença humana, européia ou africana, é absolutamente marginal, ainda que este fosse, evidentemente, um aspecto constante e essencial do viajar propriamente dito”. Ibid., p. 99.

⁸⁴ Ibid., p. 140.

relacionam com aquelas questões (discutidas na primeira parte deste capítulo) que problematizam os limites entre ficção e história. Sobre tal contenda, Pratt tece o seguinte comentário:

As resenhas literárias fervilhavam com discussões sobre como livros de viagem deveriam ser escritos numa era ilustrada, sendo que as duas principais tensões estavam entre o relato “ingênuo” (popular) e o letrado, e entre o relato e a escrita informacional e experiencial. Debates estilísticos quanto aos valores relativos da “ornamentação” e da “verdade nua” freqüentemente refletiam as tensões entre o homem de ciência e o homem de sensibilidade.⁸⁵

Entre estes dois tipos de relatos de viagem também existem convergências significativas. Verifica-se, por exemplo, que – além da origem européia e burguesa e do caráter masculino – tanto o sujeito do relato sentimental quanto o seu oposto complementar apresentam um discurso forjado para traduzir uma atitude ingênua e passiva em relação aos povos e terras visitados ou, de acordo com Pratt, um discurso instituído como *anticonquista*, isto é, nas palavras da autora, um conjunto de “estratégias de representação por meio das quais os agentes burgueses europeus procuram asseverar sua inocência ao mesmo tempo em que asseguram a hegemonia européia”.⁸⁶

Por sua grandiosidade, o desafio lançado na primeira metade do século XVIII invade o século seguinte; a necessidade de escrutinar a natureza em busca de novas – e antigas – espécies, seja em virtude de sua importância científica ou econômica, ainda serve de argumento para justificar as incursões de inúmeros viajantes europeus sobretudo pelos

⁸⁵ Ibid., p. 157. (aspas no original).

⁸⁶ Ibid., p. 32.

interiores da África e da América do Sul. Das regiões visitadas,⁸⁷ tais observadores recolhem, além de informações científicas, um rico e variado material para construir suas narrativas sobre as complexas relações coloniais, oferecendo histórias de dominação e de exploração – quase sempre inconfessadas – não só para uma elite cultural metropolitana mas, também, para uma elite colonial que, valendo-se delas como ponto de partida, passa a elaborar seus próprios projetos imaginativos e ideológicos. A este respeito, Pratt enfatiza que não se trata de imitação ou de uma simples reprodução dos discursos europeus. Para ela, “pode-se ver as representações crioulas de uma forma mais acurada enquanto uma *transculturação* dos materiais europeus, selecionando-os e empregando-os de forma a não simplesmente legitimar os desígnios do capital europeu”.⁸⁸

No que diz respeito especificamente ao Brasil, observa-se que, embora os relatos de viagem de estrangeiros sobre o país tenham surgido logo depois da chegada dos primeiros colonizadores, é a partir do século XIX que tais narrativas se avolumam. Um rápido exame pelas páginas da história oficial brasileira revela que, após a transferência da família real e da Corte portuguesa para o Rio de Janeiro em 1808, o príncipe regente D. João (1767–1826) determina a imediata abertura dos portos aos países que mantêm boas relações comerciais com a Coroa, em particular à Inglaterra, cujo apoio político e militar oferecido, ainda na Europa em virtude da invasão francesa, estaria sendo recompensado e, de certo modo, garantido. Tal determinação parece ter incentivado, especialmente por interesses de natureza econômica, mas não só, a vinda de numerosos estrangeiros para o país e, durante o

⁸⁷ No que se refere aos territórios visitados pelos europeus, Mary Pratt sugere a denominação *zona de contato*, expressão que designa, de acordo com suas palavras, o “espaço de encontros coloniais, no qual as pessoas geográficas e historicamente separadas entram em contacto umas com as outras e estabelecem relações contínuas, geralmente associadas a circunstâncias de coerção, desigualdade radical e obstinada”. *Ibid.*, p. 31.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 319.

transcorrer do século, muitos visitantes europeus desembarcam nos portos brasileiros dispostos a registrar, nos mínimos detalhes, tudo aquilo que vêem e ouvem pelas mais recônditas regiões do país.

Além disso, os diversos levantes deflagrados no Brasil – bem como em outros países latino-americanos – em prol de sua independência política, igualmente servem de incentivo aos europeus que buscam novas oportunidades longe da terra natal. A publicação ulterior de suas narrativas se torna uma prática costumeira; os relatos de viagem – sejam de integrantes de expedições científicas, de religiosos, de médicos, de militares, de comerciantes, de artistas plásticos, de simples aventureiros, enfim – multiplicam-se, revelando variados pontos de vista, ainda que o lugar de onde falam tais observadores seja o mesmo, isto é, a Europa. Sobre os visitantes desta época, Pratt acrescenta que,

A onda de viajantes na América do Sul nas décadas de 1810 e 1820 foi principalmente de britânicos que, em sua maioria, viajaram e escreveram como batedores avançados do capital europeu. Engenheiros, mineralogistas, criadores de gado, agrônomos, bem como militares – esses viajantes de princípios do século XIX eram frequentemente enviados para o “novo continente”, por companhias de investigadores europeus, como especialistas à procura de recursos exploráveis, contatos e contratos com as elites locais, informações sobre possíveis associações de trabalho, transporte, mercados potenciais e assim por diante.⁸⁹

É nesse contexto que surgem, por exemplo, os demais autores citados anteriormente por Sússekind – John Mawe (1764-1829) e John Luccock (1770–1826), os quais, fazendo coro às vozes de um John Miers, de um Robert Proctor e de tantos outros que optaram por uma retórica conscientemente antiestética na composição de suas narrativas, inscrevem-se como representantes da *vanguarda capitalista*, estabelecendo uma outra vertente dos

⁸⁹ Ibid., p. 252-3.

relatos de viagens, cujo objetivo central se concentra na tarefa de difundir as imagens de um Brasil e de uma América Latina ignóbil e atrasada que, hipoteticamente, apenas conseguirá se desenvolver com plenitude a partir da intervenção do capital europeu. De acordo com o que se lê em *Os olhos do império*,

ao contrário dos exploradores e naturalistas, estes viajantes da década de 1820 não registram realidades que supunham novas; não se apresentaram como descobridores de um mundo primal; e os fragmentos de natureza que coletavam eram amostras de matérias primas, não fragmentos dos desígnios cósmicos da natureza. Em seus escritos, a retórica contemplativa e estetizante da descoberta é freqüentemente substituída por uma retórica de consecução de objetivos, de conquista e realizações. Em muitos relatos, o próprio itinerário torna-se a oportunidade para uma narrativa de sucesso, na qual a viagem é, em si, um triunfo. O que se conquista são itinerários não reinos; o que se supera não são os desafios militares, mas os logísticos. Os viajantes lutam numa batalha desigual contra privações, ineficiência, indolência, desconforto, maus cavalos, estradas sofríveis, clima ruim e atrasos.⁹⁰

De um modo geral, estas são as principais vertentes de relato de viagem adotadas pelos estrangeiros que visitam o Brasil ao longo do século XIX. Obviamente que os pontos de vista variam de autor para autor e, nesse sentido, o enfoque de um naturalista autodidata como Auguste François César Provencal de Saint-Hilaire (1779-1853), que vem para o Brasil em 1816 com o objetivo de coletar espécimes minerais, vegetais e animais, será, em seu livro *Viagem ao Rio Grande do Sul*, bem distinto do enfoque do aventureiro suíço-alemão Carl Seidler, que teria vindo para cá, segundo Rubens Borba de Moraes, “com o intuito de fazer fortuna rápida, aqui chegando viu seus sonhos desfeitos. De volta à terra natal escreveu um livro [*Dez anos no Brasil*] cheio de animosidades sobre o país que não o

⁹⁰ Ibid., p. 256-7.

tornara milionário”.⁹¹ Tal ponto de vista difere, por seu turno, do adotado pelo comerciante inglês Jonh Luccock, cujo fracasso na tentativa de encontrar novos mercados para seus produtos (tecidos de lã, cutelaria, ferragens e, posteriormente, armas) leva-o a escrever em suas *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes Meridionais do Brasil* a respeito dos “usos e costumes do povo, sobre os acontecimentos políticos, sobre toda a paisagem social de um país imenso e desconhecido”.⁹² Em um aspecto, no entanto, estes e outros autores estrangeiros se aproximam, isto é, no esforço de observar, organizar, descrever e, acima de tudo, *ensinar*⁹³ o – reiteradamente subordinado – outro a conhecer o próprio chão, obviamente que em consonância à lógica e aos paradigmas europeus.

Para se ter uma idéia do quanto foi intensa e abrangente a temporada oitocentista de visitação ao país, verifica-se que, entre 1809 e 1865 – ou seja, em uma época na qual os deslocamentos terrestres, considerados extremamente problemáticos em virtude da precariedade das vias de acessos e dos lentos meios de transportes, tornam-se ainda mais complicados devido às freqüentes revoltas armadas que eclodem por todo o território – circula pelas diferentes regiões brasileiras um número significativo de viajantes

⁹¹ MORAES, Rubens Borba de. Introdução. In: SEIDLER, Carl. *Dez anos no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL/MEC, 1976. p. 5.

⁹² MORAES, Rubens Borba de. Introdução. In: LUCCOCK, John. *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Universidade de São Paulo, 1975. p. XIII.

⁹³ A propósito, sobre as diversas formas de como se davam tais “ensinamentos” e suas influências, observa-se uma delas na narrativa de José Veríssimo ao tratar de Manuel de Araújo Porto-Alegre. De acordo com o historiador, “o pintor Debret, daquele grupo de artistas franceses que no tempo de D. João VI vieram aqui fundar o ensino artístico, foi um dos seus mestres e por tal maneira se lhe afeiçoou, que, regressando à França, em 1831, levou-o consigo. Até o ano de 1837 viajou Porto-Alegre pela Bélgica, Itália, Suíça, Inglaterra e Portugal, e nessas viagens completou a sua instrução geral e educação artística. Voltando ao Brasil nesse ano, fundou com outros o Conservatório Dramático e a Academia de Ópera Lírica, e tomou parte ativa e conspícua no movimento literário do Romantismo”. Cf. VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). 4 ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1981. p. 157.

européus⁹⁴ que, superando toda a sorte de obstáculos, consegue pintar seus quadros e publicar suas narrativas de viagem, as quais, juntamente com outras tantas do mesmo gênero, passam a ser, não somente elogiadas por autores como Joaquim Norberto, Gonçalves de Magalhães, Pereira da Silva e José de Alencar, mas, também, recomendadas para servirem de modelos a poetas e ficcionistas brasileiros que, principalmente depois de proclamada a Independência do país, em 1822, tornar-se-iam mais desejosos de encontrar nas paisagens da “pátria livre” inspiração para suas próprias produções literárias.

Na verdade, nesse momento em que se começa a construir o Estado nacional brasileiro, observa-se que integrantes de uma elite ilustrada passam a reivindicar de forma mais contundente a afirmação de identidades, seja por meio de um movimento de retorno às origens, seja através da exposição dos índices de brasilidade. Não será gratuita, portanto, a sugestão de um casamento entre narrativa ficcional e relatos de viagem. Sobre esse consórcio, a síntese de Sússekind no trecho a seguir é esclarecedora:

Nessas primeiras “novelas nacionais” o enlace se dá muito mais graças ao olhar paisagístico-naturalista com que se procura organizá-las do que por meio do aproveitamento de um ou outro *topos*, um ou outro tipo característico como o do capitão enlouquecido ou o do aventureiro. Listam-se árvores, frutas, pássaros e locais pitorescos, tenta-se descrevê-los e nomeá-los cuidadosamente. (...) Minúcia descritiva e olhar de “naturalista” dominantes na formação do narrador dessa primeira prosa de ficção no Brasil. Aí, vistas e detalhes paisagísticos, coqueiros, palmeiras, sabiás, laranjeiras, pombas

⁹⁴ Entre os que registraram sua passagem pelo território nacional, encontra-se a viajante belga Maria Barbe van Langendonck (1798-1875). Cf. LANGENDONCK, Madame van. *Uma colônia no Brasil: narrativa de viagem ao Rio Grande do Sul em 1862*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2002. Vale anotar, além dos já citados, Jonh Luccock, Saint-Hilaire e Carl Seidler, a presença de figuras como o militar francês Nicolau Dreys (1781-1843); o naturalista francês Louis-Frédéric Arsène Isabelle (1807-1888); o militar austríaco Joseph Hörmeier (1824-1873); o médico alemão Robert Christian Berthold Avé-Lallemant (1812-1824); o cônsul britânico Henry Prendergast Vereker (1824-1904) e o nobre francês Luís Filipe Maria Fernando Gastão d'Orleans, o Conde D'Eu (1842-1922). Também passaram pelo país alguns paisagistas como: o francês Jean-Baptiste Debret (1768-1848); o desenhista alemão Hermann Rudolf Wendroth; o pintor Francis Richard e o aquarelista inglês William Lloyd (1822-1905), entre outros. Sobre os relatos e ilustrações deixados por tais viajantes, cf.: ALVES, Francisco das Neves; TORRES, Luiz Henrique. *Visões do Rio Grande: a cidade sob o prisma europeu no século XIX*. Rio Grande: Universidade de Rio Grande, 1995.

ocupam o cenário ficcional, ao mesmo tempo que se tornam objeto de classificação e estudo nos tratados descritivos, diários e relatos de viajantes e expedições científicas.⁹⁵

Convictos da importância de se conhecer “o olhar de fora”, o qual teria reproduzido, supostamente com fidelidade, o que testemunharam narradores/autores “desinteressados”,⁹⁶ os intelectuais brasileiros, citados acima, preconizam a leitura de determinadas narrativas não-ficcionais de viajantes estrangeiros, especialmente os de Neuwied, Langsdorff, Rugendas, Debred, Saint-Hilaire, Spix e Martius, como fonte de inspiração, de instrução e, também, de “verdade”, na medida em que tais visitantes, respaldados pela Ciência, esquadriharam diversos cantos do país no intuito de mapear a natureza dos trópicos e os costumes do povo a fim de traduzi-los à Europa e, também, aos próprios brasileiros.

Embora tenha sido exaustivamente defendida, a idéia de que os relatos de viagem correspondem a uma espécie de “certificado de verdade” não é unânime, pois há, no âmbito daqueles que pensam e constroem os rumos da literatura nacional, quem considere as narrativas de certos autores-em-trânsito com extrema desconfiança. Vale destacar, entre os que revelam uma outra face da figura do viajante, por exemplo, Luís Carlos Martins Pena (1815-1848), Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806-1879) e, um pouco mais tarde, Joaquim José de França Júnior (1838-1890). Escritores que apresentam, especialmente em suas comédias de costumes,⁹⁷ o viajante como um indivíduo enganador, em quem não se pode jamais confiar. De qualquer forma, seja na posição de herói, seja encarnando o vilão,

⁹⁵ SÜSSEKIND, op. cit., p. 60.

⁹⁶ Contrariamente a esta idéia, Ana Lúcia Gazzola enfatiza de modo sucinto que: “Como o relato de viagens está inserido em projetos de expansão colonial, e faz parte de uma rede institucional de informações, é sempre tendencioso, nunca neutro ou inocente”. Cf., GAZZOLA, op. cit., p. 19.

⁹⁷ Do primeiro autor serve de exemplo a peça intitulada *Os dous ou O inglês maquinista* (184?); do segundo, destaca-se *A estátua amazônica* (1848) e do terceiro, *Inglese na Costa* (1864).

a figura do peregrino será recorrente na prosa ficcional dos anos 30 e 40 do século XIX.

Ainda sobre essa figuração primeira, Sússekind observa que:

É sobretudo num jogo de contrastes e imitações entre prosa de ficção e literatura de viagens, descritivismos e paisagismo, que ele parece se destacar com maior nitidez nesse quadro. Assim como é com a retomada em sentido diverso de tais interlocutores pela prosa brasileira sobretudo entre os anos 60 e 80 que tenderá a se transformar essa sua primeira figuração próxima à de um cartógrafo. Pois, mesmo mantendo a ligação estreita com viajantes e paisagistas, as trilhas da ficção brasileira da segunda metade do século XIX apresentam lá seus desvios, inclusive nas figurações (historiador, cronista, “ao redor de si mesmo”), por vezes semelhantes, por vezes nem tanto, que nelas assume o narrador.⁹⁸

A transformação desse primeiro narrador da prosa ficcional brasileira – ou, talvez, a mais significativa alteração em seu perfil – começa a ser delineada, conforme argumenta Sússekind, a partir de um texto publicado, em 1840, por Francisco Adolfo de Varnhagen (1816-1878). Trata-se de sua *Crônica do descobrimento do Brasil*, na qual, reportando-se à narrativa sobre a chegada dos primeiros colonizadores, o autor atribui – ao descrever os homens que navegam nos batéis rumo à costa e, entre eles, Pero Vaz de Caminha – uma atitude de “historiador” ao escrivão da esquadra de Cabral, sugerindo, de certo modo, a possibilidade de adoção de uma postura semelhante para esse narrador ficcional que vai sendo aos poucos consolidado.

Nas décadas seguintes, a figuração de um narrador-viajante-historiador se torna bem mais nítida, sobretudo em determinados romances de José de Alencar, quando – já traçados os mapas e descritas as paisagens – surge uma certa preocupação em se localizar e representar, ficcionalmente, “origens, gestações, fundações. Genealogias obrigatórias a

⁹⁸ SÜSSEKIND, op. cit., p. 20.

serem acopladas aos exercícios cartográficos”.⁹⁹

Com o propósito de atingir esta meta, os escritores desse período¹⁰⁰ continuam mantendo um profícuo diálogo com os relatos de viagem não-ficcionais, porém, nesse segundo momento, os interlocutores privilegiados não se restringem àqueles naturalistas das expedições científicas; além deles, buscam figurar um narrador que viaja ao encontro daqueles navegantes que assinam os primeiros tratados descritivos e crônicas a respeito do Novo Mundo ainda no século XVI. Assim, serão mencionados – no corpo do texto ou em notas explicativas – nas tramas de caráter histórico produzidas durante o romantismo, autores como Gabriel Soares de Sousa (1540?-1592), Jean de Léry (1534-1611), Hans Staden (1525-1579), Simão de Vasconcelos (1596-1671), Fernão Cardim (1549-1625), entre outros.

Conforme já foi indicado, não se tem por meta explorar aqui todas as máscaras que este primeiro narrador da ficção vai assumindo ao longo do tempo; pois bastaria pensar que antes de se chegar a uma figuração de narrador-viajante como, por exemplo, a de João Gilberto Noll, em *Hotel Atlântico* (1989), teria que se apresentar a de Euclides da Cunha, em *A margem da história* (1909), a de Mario de Andrade, em *Macunaíma* (1928), a de Antonio Callado, em *Quarup* (1967) e a de tantos outros autores que acrescentam ou subtraem marcas a esse descendente do “marinheiro” mencionado por Benjamin.

Por ora, interessa situar certa figuração de narrador-viajante com a qual as narradoras de Ana Miranda irão, por vezes, dialogar, pois, nos romances selecionados, contrariamente, ao que se verifica em boa parte dos relatos ficcionais de viagens do século

⁹⁹ Ibid., p. 189.

¹⁰⁰ Além de José de Alencar, também pode ser lembrado o autor de *O garimpeiro* (1872), Bernardo Joaquim da Silva Guimarães (1825-1884), bem como o autor de *Inocência* (1872), Alfredo Maria d'Escragnolle de Taunay (1843-1899).

XIX, não surgem novas cartografias de territórios desconhecidos; as terras já foram descobertas e os mapas também já foram desenhados. O que se apresenta como proposta ao/à leitor/a é, talvez, a possibilidade de um olhar diferente sobre esses antigos traçados. Nas ficções contemporâneas focalizadas aqui, constata-se que a subversão dos padrões dominantes se estabelece a partir do momento em que a autora, conferindo expressão a pontos de vista *ex-cêntricos*, busca enfatizar particularidades da experiência de quatro mulheres que se deslocam geograficamente, suas linguagens, suas perspectivas, enfim, seus modos específicos de ver e de traduzir os contextos histórico-político-sociais em que estão inseridas.

Diferentemente do que se observa nas primeiras personagens-viajantes da ficção brasileira, é possível notar, por exemplo, que as reivindicações e críticas mais contundentes, expressas pelas vozes de Oribela, Mariana, Feliciano e Amina, evidenciam – sobretudo quando elas problematizam questões de classe, de sexo e de raça – posicionamentos muito semelhantes aos que figuram nas narrativas de viagem das *exploradoras sociais*¹⁰¹ do século XIX, cujos relatos foram negligenciados por um longo tempo, como fonte de informação, pelos ficcionistas brasileiros os quais – desconhecendo¹⁰² ou, o que parece mais provável, menosprezando e, preconceituosamente, julgando as representações de

¹⁰¹ A expressão *exploratrice sociale* é utilizada pela crítica alemã Marie-Claire Hoock-Demarle para discutir as atividades de Flora Tristan (1803–1844) e de Bettina von Arnim (1785–1859). De acordo com Pratt, que além de Tristan inclui Maria Graham neste grupo, o termo é apropriado para identificar determinadas mulheres-viajantes do século XIX, cujo “trabalho político de reformadoras sociais e de praticantes da caridade incluía a prática de visitar prisões, orfanatos, hospitais, conventos, fábricas, cortiços, albergues e outros lugares de gerenciamento e controle social”. PRATT, op. cit., p. 275.

¹⁰² A propósito, Elaine Showalter ao discutir “a escrita da mulher e a cultura da mulher” frisa que “no passado, a experiência feminina que não pudesse ser acomodada pelos modelos androcêntricos era tratada como desvio ou simplesmente ignorada”. Cf., SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 47.

autoria feminina como narrativas menos sérias e confiáveis do que as de seus correlatos masculinos – optaram por dialogar com os autores da *vanguarda capitalista*, entre outros.

Estes dois paradigmas, desenvolvidos respectivamente por mulheres e homens que muitas vezes viajam juntos da Europa para as periferias do mundo, ainda que sejam considerados como construtos de intervenção imperial, diferem não somente em virtude dos interesses e especializações dos/as viajantes de cada grupo, mas também em razão das formas de constituição do conhecimento e da subjetividade. A respeito de tal diferenciação entre estas duas vertentes de relato de viagem, Pratt sublinha que,

se o discurso da vanguarda capitalista é estruturado por uma mistura da estética (ou antiestética) com a economia, aquele das exploradoras sociais mescla a política e o pessoal. Enquanto os vanguardistas tendem a arquitetar o enredo de seus relatos na forma de buscas do sucesso, impulsionadas por fantasias de transformação e domínio, as exploradoras desenvolvem enredos baseados na busca de auto-realização e em fantasias de harmonia social. (...) De forma impensável, seja para Humboldt ou para a vanguarda capitalista, a reinvenção da América Latina coincide com a reinvenção do eu.¹⁰³

Mesmo que sejam consideradas as diferenças de classe, de idade e de níveis de instrução entre as narradoras-protagonistas de Ana Miranda e aquelas mulheres que efetivamente se notabilizaram como escritoras de relatos de viagem, especialmente as feministas¹⁰⁴ Maria Graham e Flora Tristan, é possível perceber um alto grau de

¹⁰³ PRATT, op. cit., p. 289.

¹⁰⁴ Não somente pelas idéias que defenderam, mas também pelo fato de terem transitado (em duplo sentido, ou seja, por meio da escrita e por meio das viagens) pelo espaço público, tanto Graham quanto Tristan se revelam como feministas. Sem dúvida, vale para ambas, as considerações tecidas por Zahidé Muzart a respeito das escritoras brasileiras do mesmo período. De acordo com as palavras da pesquisadora: “pode-se dizer, mas é discutível, [não no caso destas viajantes] que, no século XIX, as mulheres que escreveram, que desejaram viver da pena, que desejaram ter uma profissão de escritoras, eram feministas, pois só o desejo de sair do fechamento doméstico, já indicava uma cabeça pensante e um desejo de subversão”. Cf. MUZART, Zahidé. Feminismo e literatura ou quando a mulher começou a falar. In: MOREIRA, Maria Eunice. (Org.). *História da literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003. p. 267.

cumplicidade entre suas vozes, uma vez que, além dos desafios comuns que enfrentam ao ultrapassarem as fronteiras domésticas, elas apresentam significativos traços que as irmanam como, por exemplo, o desejo de que as mulheres sejam inseridas no processo educativo; a construção recorrente de *feminotopias*, isto é, a elaboração de “mundos idealizados de autonomia, poder e prazer femininos”,¹⁰⁵ e, sobretudo, o fato de se colocarem na posição de protagonistas de suas viagens, de suas vidas e de suas narrativas.

No caso das quatro personagens-narradoras de Ana Miranda, as semelhanças são ainda maiores, pois todas são jovens mulheres tolhidas em seus desejos; seus passos são comandados por diversas figuras autoritárias, cujo poder e arbitrariedade provocam-lhes cicatrizes profundas. Elas se mostram carentes de tudo, mas tentam amenizar suas misérias, bem como aquilo que as oprime quando passam a viver em um outro espaço, onde buscam algo que possa libertá-las do angustiante vazio de suas existências. Querem uma vida diferente da que possuem e, ao deixarem a terra natal, a família, o universo conhecido – o que ocorre, na maioria das vezes, contrariamente as suas próprias vontades – passam a viver em busca de aceitação, de (re)conhecimento e, também, de liberdade.

É interessante notar o modo como Ana Miranda, a exemplo do que fizeram diversas escritoras viajantes do passado, atribui as suas protagonistas certa ambivalência discursiva que oscila entre a convivência com os sistemas de poder e a resistência aos mesmos. Assim, ao atribuir-lhes um ângulo de visão bastante limitado, imposto pela condição de testemunhas, a autora faz com que elas lancem mão de variados procedimentos que não prejudiquem sua credibilidade ao transmitirem informações que obtiveram por terceiros.

¹⁰⁵ PRATT, op. cit., p. 286.

Nesse sentido, uma das principais estratégias utilizadas por elas, a fim de legitimar seus discursos, consiste em indicar suas fontes, ainda que sejam “suspeitas”.

Notadamente, tal mecanismo – quando associado ao processo de construção do relato de viagem de autoria feminina – não é novo, pois, conforme observa Nara Araújo, as mulheres que transitam entre a Europa e o Caribe, no século XIX, também se valem desse tipo de recurso ao produzirem suas narrativas. Segundo demonstra a ensaísta,

A escrita de viagens feminina incorpora uma ampla gama de assuntos – sistemas de exploração, de leis, educativos e políticos. As viajantes recorrem a dados de altitude e distância, históricos, antropológicos, etnográficos, econômicos e gastronômicos; as cifras de produção, registros de preços e custos. Essa factualidade contribui para criar um efeito de “veracidade” e evidencia a incursão das mulheres em terrenos que extrapolam os espaços domésticos, habitados pelas outras mulheres e as crianças. Ao irromper no espaço do público estabelecem uma relação entre esse espaço, o conhecimento e a autoridade, e para legitimar seus discursos, servem-se do historicismo, que inclui a referência às fontes consultadas para respaldar a informação oferecida em seus relatos.¹⁰⁶

Além disso, vale registrar que as narradoras de Ana Miranda se valem, freqüentemente, de expressões que podem ser caracterizadas como modais¹⁰⁷: “talvez tivesse sido...”, “tenho até hoje a impressão...”, “agora me parece que...”, “não posso ter certeza, mas creio que...”, “lembro-me vagamente”..., as quais, de certa forma, denunciam as limitações inerentes à já explicitada natureza dessas narradoras, cujo modo de falar hesitante, titubeante – oposto ao que se verifica em abundância nos construtos de autoria

¹⁰⁶ ARAÚJO, op. cit., p. 57.

¹⁰⁷ TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *O aspecto verbal do português: a categoria e sua expressão*. Uberlândia: EdUFU, 1994. Segundo o autor, “por modalidade entende-se a designação, na frase, da atitude do falante com relação ao seu próprio enunciado, a explicitação da atitude psíquica do falante em face da situação que exprime”. p. 296.

masculina¹⁰⁸ – constitui-se em uma das principais evidências das diferenças discursivas entre os relatos de viagens feitos por homens e por mulheres que, enquanto alteridades, lutam por se afirmarem.

De um modo geral, a busca de crédito e a necessidade de autocrédenciamento são recorrentes na escrita – de viagem – de autoria feminina. Sobre esta questão, Nara Araújo acrescenta que “a insegurança ou incômodo experimentado pelas viajantes do século XIX frente à verdade, em algumas ocasiões leva-as a fazer uso de estratégias retóricas autodepreciativas – próprias da escrita feminina até o século XX – mediante as quais as autoras-narradoras-protagonistas, por precaução, deixam aberta a possibilidade de uma margem de erro”.¹⁰⁹

O saber de Oribela, Mariana, Feliciano e Amina vem da observação, vem do contato com o/a outro/a, vem da experiência vivida. A viagem que cada uma delas realiza se constitui em oportunidade de conhecimento; mais do que isso, configura-se como ensejo de autoconhecimento. A trajetória particular de cada uma destas mulheres é o que constitui o eixo central dos capítulos que se seguem.

¹⁰⁸ A propósito, Nara Araújo afirma que “nos textos dos viajantes evidencia-se a segurança no dizer, pois eles possuem a verdade; nos das viajantes, a relação com o saber e o conhecimento é conflituosa”. Cf. ARAÚJO, op. cit., p. 58.

¹⁰⁹ Id.

Desmundo:
de Portugal ao Brasil

2 – *Desmundo: de Portugal ao Brasil*

Até agora não pudemos saber se há ouro ou prata nela, ou outra coisa de metal, ou ferro; nem lha vimos. Contudo a terra em si é de muito bons ares frescos e temperados como os de Entre-Douro-e-Minho, porque neste tempo d'agora assim os achávamos como os de lá. Águas são muitas; infinitas. Em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo; por causa das águas que tem! Contudo, o melhor fruto que dela se pode tirar parece-me que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve lançar. (...). E desta maneira dou aqui a Vossa Alteza conta do que nesta Vossa terra vi.¹¹⁰

Pero Vaz de Caminha

Situa-se nos séculos XV e XVI, o período que historicamente ficou conhecido como a *Era das grandes viagens marítimas* ou *das grandes navegações*. A criação da Escola de Sagres, logo após a conquista de Ceuta (1415), constitui-se em um marco importante para o desenvolvimento do projeto de expansão marítima portuguesa, uma vez que suas pesquisas,¹¹¹ – apoiadas financeiramente por setores da burguesia e pela nobreza – estimulam os navegadores lusos a buscarem novas rotas marítimas a fim de que possam negociar suas mercadorias diretamente com a Índia, sem a obrigatoriedade de recorrerem aos atravessadores genoveses e venezianos, os quais detinham, antes da intervenção turca, o

¹¹⁰ CAMINHA, Pero Vaz de. *A carta*. Disponível em: <<http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/carta.html>>. Acesso em: 19 abr. 2008.

¹¹¹ A Escola de Sagres, criada em 1417, é considerada o principal centro de pesquisas em navegação, geografia e cartografia da época, ela foi construída por iniciativa do infante D. Henrique (1394-1460), o Navegador, quinto filho do rei D. João I (1357-1433), em cujo reinado deu-se o início das conquistas portuguesas de além-mar. Cf. SÉRGIO, António. *Breve interpretação da história de Portugal*. Lisboa: Sá de Costa, 1981. p. 41.

monopólio dos produtos orientais, cobrado, em virtude desse privilégio, preços exorbitantes por sua comercialização.

Depois que os turcos tomaram Constantinopla, em 1453, e dificultaram o acesso dos europeus via Mar Mediterrâneo – tanto para a importação de especiarias orientais quanto para a exportação de manufaturas européias – as transações comerciais entre a Europa Ocidental e a Índia se tornaram inviáveis, restando como única possibilidade de manutenção desse intercâmbio a descoberta de um caminho alternativo. Os resultados obtidos em razão do empreendimento marítimo português foram além dos objetivos primeiros, pois – mais do que o efetivo encontro de uma outra passagem para o Oriente – o desenvolvimento científico-tecnológico relacionado à navegação,¹¹² proeminente na península ibérica, proporcionou um avanço por territórios, até então, desconhecidos e a conseqüente *conquista*¹¹³ de um Novo Mundo para os europeus.

Embora a chegada dos portugueses ao Brasil, durante o reinado de D. Manuel I (1469–1521), tivesse sido considerada um grande feito – e apesar das insinuações de Pero Vaz de Caminha quanto à possível existência de metais preciosos¹¹⁴ na região, até aquele momento, inexplorada – não houve investimentos significativos por parte da Coroa

¹¹² Ainda que os naufrágios fossem uma constante naquele tempo, a utilização das caravelas, além do uso de certos instrumentos de navegação como a bússola, o quadrante, a balestilha, o astrolábio e, sobretudo, os aperfeiçoamentos das cartas náuticas permitiram que tais navegadores viajassem a distâncias cada vez maiores.

¹¹³ Sobre a utilização desse termo, Gilberto Cotrim enfatiza que, em 1556, a Coroa espanhola proibiu oficialmente o emprego dos vocábulos *conquista* e *conquistador*, sob a alegação de que seus significados preservariam na memória a ocorrência de uma guerra entre os vencedores e os vencidos. Em substituição a estas palavras, sugeriu os termos *descobrimento* e *descobridor*, amplamente incorporados pela historiografia tradicional. Cf. COTRIM, Gilberto. O impacto da conquista. In: *Historia global: Brasil e geral*. São Paulo: Saraiva, 1999. p. 142.

¹¹⁴ As minas de ouro e prata européias já não produziam o bastante para a cunhagem das moedas necessárias à aquisição de mercadorias orientais. Ciente da importância destes metais para a Coroa portuguesa, Pero Vaz de Caminha conta ao rei que: “(...) um deles fitou o colar do Capitão, e começou a fazer acenos com a mão em direção a terra, e depois para o colar, como se quisesse dizer-nos que havia ouro na terra. E também olhou para um castiçal de prata e assim mesmo acenava para a terra e novamente para o castiçal, como se lá também houvesse prata!”. Cf. CAMINHA, op. cit.

portuguesa ao longo dos primeiros trinta anos do século XVI, pois o lucrativo comércio com o Oriente ainda atraía os interesses da Europa. Somente nas décadas seguintes, já sob o reinado de D. João III (1502–1557), é que surgiriam as primeiras grandes investidas de povoamento e de exploração da nova colônia. Inicialmente com a instituição das capitânias hereditárias nos anos 30 e, mais tarde, com a implementação do governo-geral em 1549.

Desses dois momentos específicos, vale destacar a atuação de Duarte Coelho Pereira (1485?–1554), donatário da capitania de Pernambuco, bem como a liderança de sua esposa, Dona Brites de Albuquerque¹¹⁵ (1517?–1584?), que – durante as viagens do marido à Europa e, principalmente, depois da morte dele – governa a região por cerca de 30 anos.¹¹⁶ Com o intuito de povoar e, assim, proteger o litoral da cobiça de outros invasores (franceses, ingleses e holandeses) e, também, em virtude da necessidade de enfrentar os conflitos com diversos grupos nativos que tentavam resistir à invasão de suas terras e à escravização de sua gente, a governadora apóia, a partir de seu próprio núcleo familiar,¹¹⁷ a

¹¹⁵ Em uma missiva destinada ao rei D. João III, Manoel da Nóbrega, logo após a sua chegada na Capitania de Pernambuco, em 1551, reconhece o valor de Brites de Albuquerque, ainda que tenha apagado o seu nome. Naquela, diz o clérigo: “Duarte Coelho e sua mulher são tão virtuosos, quanto é a fama que tem, e certo creio que por eles não castigou a justiça do Altíssimo tantos males até agora. E porém é já velho e falta-lhe muito para o bom regimento da justiça, e por isso a jurisdição de toda a costa devia de ser de V.A.”. Cf., a propósito, NÓBREGA, Manoel da. *Cartas do Brasil e mais escritas*. Lisboa: Universitária Editora, 2004. p. 66.

¹¹⁶ Com a morte do marido e a ausência dos filhos – Duarte e Jorge de Albuquerque, respectivamente, o segundo e o terceiro donatários – que foram estudar em Lisboa, Brites de Albuquerque assume o comando da Capitania e, mesmo depois que os jovens retornam de Portugal, ela mantém-se na função de “governadora”. Cf. WIKIPÉDIA. Desenvolvido pela Wikimedia Foundation. Apresenta conteúdo enciclopédico. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Brites_de_Albuquerque&oldid=2789811>. Acesso em: 19 abr. 2008. No romance *Desmundo*, a inclusão da figura histórica de Dona Brites de Albuquerque serve de referência para que se possa situar o espaço central da narrativa, isto é, o litoral de Pernambuco, e contribui igualmente para que se localize o tempo em que se desenrolam os acontecimentos, pois Duarte Coelho volta para Portugal, em 1553, um ano antes de morrer, deixando sua esposa no comando da Capitania.

¹¹⁷ Durante seu governo, Dona Brites estabeleceu laços de parentesco com membros da tribo tabajara através do casamento de seu irmão, Jerônimo de Albuquerque, com *Muira Ubi*, filha do cacique *Ubirá Ubi*, posteriormente batizada com o nome de Maria do Espírito Santo Arcoverde. Desta aliança, foram registrados oito sobrinhos. Além do irmão, o filho primogênito da governadora, Duarte Coelho de Albuquerque, também se casou com uma índia. Cf.: ALBUQUERQUE, Pedro Wilson Carraro. *Sobral Pinto e seus antepassados*. Disponível em: <<http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.phtml?cod=6724&cat=Ensaios&vinda=S>>. Cf., ainda, <<http://www.historiadobrasil.com.br/viagem/bios01.htm#bba>>. Acesso em: 19 abr. 2008.

união entre colonizadores portugueses e mulheres indígenas. Por esta via, isto é, através do “enlace das raças”, para usar os termos de Euclides da Cunha, consegue atingir seu principal objetivo, ou seja, promover a expansão demográfica do território e seu conseqüente desenvolvimento econômico. Segundo o autor de *Os sertões*, para o Brasil

vinham esparsas, parcelas em pequenas levas de degredados ou colonos contrafeitos, sem o desempenho viril dos conquistadores. Deslumbrava-as ainda o Oriente. O Brasil era a terra do exílio; vasto presídio com que se amedrontavam os heréticos e os relapsos, todos os passíveis de *morra per ello* da sombria justiça daqueles tempos. Deste modo nos primeiros tempos o número reduzido de povoadores contrasta com a vastidão da terra e a grandeza da população indígena. (...) Os forasteiros que aproavam àquelas plagas eram, ademais, de molde para essa mistura em larga escala. Homens de guerra, sem lares, afeitos à vida solta dos acampamentos, ou degredados e aventureiros corrompidos (...). A mancebia com as caboclas descambou logo em franca devassidão, de que nem o clero se isentava.¹¹⁸

Ainda na década de 30, Duarte e Brites conseguem fundar diversas vilas de colonos, distribuindo terras para o cultivo do fumo, do algodão e, principalmente, para expansão dos canaviais; além disso, eles conquistam o apoio de investidores financeiros e – escravizando índios e africanos – começam a construir os primeiros engenhos de açúcar com o intuito de beneficiar, em larga escala, um dos produtos mais apreciáveis na Europa. A competência administrativa do casal (incluindo o uso de armas) faz com que a capitania de Pernambuco se transforme, em poucas décadas, em um dos lugares mais prósperos de toda a América portuguesa. Tal progresso, entretanto, não ocorre nas demais capitanias, exceção feita a São Vicente onde igualmente são estabelecidas alianças com tribos indígenas.

¹¹⁸ CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. In: SANTIAGO, Silviano. (Coord., seleção de textos e prefácio) *Intérpretes do Brasil*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. v.1. p. 253-4.

Das dificuldades vividas pelos primeiros colonizadores, muitas são atribuídas ao isolamento das capitanias em relação à metrópole, o que leva D. João III a adotar, no final dos anos 40, uma outra estratégia com o propósito de garantir a ocupação lusa ultramarina. Confiante no potencial econômico das terras brasílicas e no intuito de amenizar os problemas decorrentes das árduas travessias do Atlântico, o soberano português confere a Tomé de Sousa (1502–1579) o título de primeiro governador-geral do Brasil, atribuindo-lhe a tarefa de centralizar, em Salvador, o comando político-administrativo da Colônia. Na armada católica do governador, além de fidalgos, soldados, súditos anônimos e muitos degredados, viaja um grupo de missionários da Companhia de Jesus que, sob a liderança do padre Manuel da Nóbrega (1517–1570), tem, entre outras, a incumbência de converter a população indígena ao catolicismo.

A tarefa de catequizar os índios, ou, como prefere Caminha, de “salvar esta gente”, depende, em parte, do apoio do rei, pois se faz necessário encontrar alternativas que sejam capazes de, entre outros aspectos, modificar o comportamento sexual dos colonos que eram adeptos da poligamia com mulheres indígenas. Sobre as preocupações e as sugestões de Nóbrega, já no momento de sua chegada, Euclides da Cunha destaca que o jesuíta, em uma epístola destinada a *El-Rei*¹¹⁹ com data de 1549,

¹¹⁹ Provavelmente, Euclides da Cunha comete uma pequena imprecisão aqui, pois a carta a que se refere, escrita na Bahia com data de 9 de Agosto de 1549, foi enviada para Lisboa, na verdade, ao P. Simão Rodrigues, Provincial da Companhia de Jesus em Portugal. Nesta, Nóbrega diz: “Parece-me coisa muito conveniente mandar S.A. algumas mulheres, que lá tem pouco remédio de casamento, a estas partes, ainda que fossem erradas, porque casarão todas muito bem, com tanto que não sejam tais que de todo tenham perdido a vergonha a Deus e ao mundo. E digo que todas casarão muito bem, porque é terra muito grossa e larga, e uma planta que se faz uma vez dura X anos aquela novidade, porque, assim como vão apanhando as raízes, plantam logo os ramos e logo arrebentam. De maneira que logo as mulheres teriam remédio de vida, e estes homens remediariam suas almas, e facilmente se povoaria a terra. Cf., NÓBREGA, op. cit., p. 50-51.

pintando com ingênuo realismo a dissociação dos costumes, declara estar o interior do país cheio de filhos de cristãos, multiplicando-se segundo os hábitos gentílicos. Achava conveniente que lhe enviassem órfãs, ou mesmo mulheres 'que fossem erradas, que todas achariam maridos, por ser a terra larga e grossa'. A primeira mestiçagem fez-se, pois nos primeiros tempos, interessante, entre o europeu e o silvícola. 'Desde cedo', di-lo Casal, 'os tupiniquins, gentio de boa índole, foram cristianizados e aparentados com os europeus, sendo inúmeros os brancos naturais do país com casta tupiniquina'.¹²⁰

Sem respostas concretas ao seu apelo, o jesuíta volta a tratar do mesmo assunto dois anos mais tarde e, desta vez, envia – de Olinda-PE, com data de 14 de setembro de 1551 – uma missiva destinada a D. João III em que considera a situação de Pernambuco, no que diz respeito à ausência de mulheres, menos grave do que a de outras localidades. Por isso, o padre solicita ao rei que,

Para as outras Capitânicas mande V. A. mulheres órfãs, porque todas casarão. Nesta não são necessárias agora por haverem muitas filhas de homens brancos e de índias da terra, as quais todas agora casarão com a ajuda do Senhor; e, se não casavam dantes, era porque consentiam viver os homens em seus pecados livremente, e por isso não se curavam tanto de casar e alguns diziam que não pecavam, porque o Arcebispo do Funchal lhes dava licença.¹²¹

No ano seguinte, mais precisamente no início de julho de 1552, de volta à Bahia, Nóbrega escreve novamente ao rei e aproveita para reiterar seu antigo pedido:

Já que escrevi a V. A. a falta que nesta terra há de mulheres com que os homens casem e vivam em serviço de N. Senhor, apartados dos pecados em que agora vivem, mande V. A. muitas órfãs e, se não houver muitas, venham de mistura delas, e quaisquer porque são tão desejadas as mulheres brancas

¹²⁰ CUNHA, op. cit., p. 254.

¹²¹ NÓBREGA, op. cit., p. 68.

cá, que quaisquer farão cá muito bem à terra, e elas se ganharão e os homens de cá apartar-se-ão do pecado.¹²²

É, a propósito, a citação acima que Ana Miranda utiliza como uma das epígrafes¹²³ do romance *Desmundo* (1996).¹²⁴ É a partir do argumento contido neste excerto, extraído de um dos documentos históricos mais antigos sobre o Brasil Colônia, que a escritora recria, ficcionalmente, o período que circunscreve a efetiva instalação do projeto colonial português no continente americano, evidenciando, entre outros aspectos, as primeiras construções arquitetônicas, as formas de desenvolvimento sócio-econômico, os conflitos entre os europeus e os índios, enfim, a consolidação de um dos principais núcleos colonizadores do país, a capitania de Pernambuco, considerada pelo padre Manoel da Nóbrega como “uma povoação grande, das maiores e melhores desta terra”.¹²⁵

A história – que abarca grande parte do contexto apresentado até aqui – é contada por intermédio de Oribela, uma jovem órfã portuguesa que, juntamente com outras meninas órfãs, é designada – por uma ordem da rainha Catarina da Áustria (1507-1578), esposa de D. João III – ao exílio no Brasil. Sem o poder de recusa, sete internas de um mosteiro¹²⁶ são

¹²² Ibid., p. 74.

¹²³ A outra, assinada por Fernando Pessoa, sugere *o viajar* sem destino certo e sem volta: “Ir para Longe, ir para Fora, para a Distância Abstrata. Indefinidamente, pelas noites misteriosas e fundas, Levado, como a poeira, pelos ventos, pelos vendavais!”, e remete ao tempo das grandes viagens marítimas. Por meio destas epígrafes, a autora conecta a literatura com a história antes mesmo de iniciar a narrativa propriamente dita.

¹²⁴ MIRANDA, Ana. *Desmundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. Todas as citações do texto de Ana Miranda pertencem a esta edição.

¹²⁵ NÓBREGA, op. cit., p. 42.

¹²⁶ De acordo com o estudo realizado por Eliane Campello a respeito das “órfãs da rainha”, diversas jovens que viviam no Recolhimento de Nossa Senhora da Encarnação, inaugurado em 1543, foram enviadas para o Brasil durante os anos de 1551, 1552, 1553 e 1557. Segundo a autora: “Há registro histórico dos povoadores e das órfãs, e entre os nomes de mulheres que deram início a 'poderosas famílias do Brasil' encontram-se: Joana (casada com Rodrigo de Argolo), Maria (mulher de Francisco Bicudo), Clemência Dória, Inês da Silva e Violante de Eça (as três últimas citadas vieram com Duarte da Costa)”. A propósito, estes nomes não aparecem em *Desmundo* o que leva a crer que as “órfãs de Ana Miranda” são, de fato, figuras ficcionais. Cf.: CAMPELLO, Eliane. A feminilização órfã: *Desmundo e Le premier jardin*. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABECAN, 8, 2005, Gramado-RS. *Anais*. Porto Alegre, 2006. 1 CD-ROM.

obrigadas a embarcar em uma nau rumo ao *novo país*, a fim de “ajudar nos trabalhos, para fecundar, parir”,¹²⁷ em suma, para fortalecer o processo de dominação e de exploração mercantil das auspiciosas terras transoceânicas e, acima de tudo, para “fazer filhos abençoados de alvura na pele”.¹²⁸

¹²⁷ MIRANDA, op. cit., 1996. p. 55.

¹²⁸ Ibid., p. 73.

2.1 – Desenraizamento obrigatório

O exílio, mais que a exploração, contextualiza o observador e cria a alteridade entre aquele que vê e o que é visto.¹²⁹

Mary Pratt

Na terra do Brasil viverás em mosteiros muito suntuosos e ricos, de paredes verdes e abóbadas azuis. Agora sei do que estavam dizendo.¹³⁰

Ana Miranda

O romance *Desmundo* apresenta-se estruturado em dez partes; cada uma delas é dividida em pequenos capítulos ordenados numericamente.¹³¹ A narrativa, assim estruturada, como se fosse um conjunto de pequenas crônicas sobrepostas, por um lado, lembra a forma do diário – gênero que, segundo assevera Mary Pratt, constitui-se em uma configuração menos incidental dos relatos de viagens de autoria feminina, os quais, até o século XIX, eram predominantemente publicados em forma de cartas,¹³² – e, por outro,

¹²⁹ PRATT, op. cit., p. 312.

¹³⁰ MIRANDA, op. cit., 1986. p. 39.

¹³¹ Cada parte recebe um título, composto de uma única palavra acompanhada do respectivo artigo definido, são eles: A chegada (21), A terra (18), O casamento (24), O fogo (25), A fuga (7), O desmundo (20), A guerra (17), O mouro (27), O filho (15) e O fim (5). Os números, aqui, colocados entre parênteses correspondem aos capítulos existentes em cada uma das dez partes. A maioria deles ocupa o espaço de uma página, outros se restringem a um único parágrafo, o que reforça o aspecto fragmentário da narrativa, traço característico na produção romanesca de Ana Miranda, cujas protagonistas parecem estar sempre tentando recuperar “o fio da meada”, como se sua fala sofresse constantes interrupções.

¹³² De acordo com Pratt, entre as autoras que publicaram relatos de viagem em forma de cartas, destacam-se “Lady Montagu, na Turquia, Mary Wollstonecraft, na Escandinávia (1794), e Anna Maria Falconbridge, na África Ocidental. Maria Graham usou a forma de diário, comum a homens e mulheres viajantes. Flora Tristan, contudo, seguiu a forma que havia se tornado canônica e fonte autorizada de informação na era burguesa, a narrativa autobiográfica”. Cf., PRATT, op. cit., p. 292. Apenas para citar um exemplo de uma escritora brasileira que, nos anos 40 do século XX, também optou pela escrita de viagens em forma de diário, vale mencionar o nome de Adalzira Bittencourt. Cf., entre outros relatos de viagem da autora: BITTENCOURT, Adalzira. *Trinta e sete dias em Nova York*. Rio de Janeiro: A. Coelho Branco Fº, 1943.

remete ao folhetim, porém essa composição fragmentada corresponde, indubitavelmente, à memória da narradora, que afirma reter do passado não mais do que umas “poucas lembranças”. Vagas recordações de uma infância, muitas vezes, presentificada por via das impiedosas informações paternas: “... dissera meu pai, na hora do batismo encostaram em minha testa uma cruz e eu gritara muito, prova de haver coisa em mim. (...) *a face vazia, sem obra, sem costume, sem a memória do passado, os olhos alongados ao verde da terra, pensando naquelas coisas que desfazem um coração limpo*”.¹³³ Assim, ao falar de sua trajetória em terras lusitanas, Oribela confessa: “este era o meu tesouro, poder lembrar e poder esquecer”.¹³⁴

A preposição *sem*, reiterada na passagem acima, bem como a idéia de morte, expressa por uma *face vazia*, somada à frialdade de sentimentos, conforme admitida pela jovem na primeira página do livro: “meu coração endurecido, entrevado sem saber amar ou odiar”,¹³⁵ são alguns dos elementos, entre tantos outros, que traduzem a experiência de exílio da protagonista, o qual é, de acordo com Simone Pereira Schmidt, “vivenciado como desterritorialização, perda, mas também como exclusão, ou seja, como condição de quem perde pouco porque quase nada tem a perder. Porque o que marca, em primeiro lugar a condição das moças órfãs que desembarcam na terra nova é a ausência de todo direito, de qualquer posse ou vontade sua”.¹³⁶ Nesse sentido, o exílio de Oribela tem início muito antes de concretizada a viagem para o Brasil e é, também, para questioná-lo que Ana Miranda concebe *Desmundo*.

¹³³ MIRANDA, op. cit., 1986. p. 12. (grifos meus).

¹³⁴ Ibid., p. 52.

¹³⁵ Ibid., p. 11.

¹³⁶ SCHMIDT, Simone Pereira. Com o exílio na pele. In: COSTA, Claudia de Lima e SCHMIDT, Simone Pereira. (Orgs.). *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2004. p. 198.

Ainda no que diz respeito ao plano estrutural da narrativa, importa igualmente ressaltar que os títulos de cada parte sugerem uma seqüência cronológica dos acontecimentos, conforme se evidencia no primeiro, *A chegada*, e no último, *O fim*. No entanto, a cena que descreve o momento do desembarque na costa brasileira, por exemplo, antecede a cena do embarque em Portugal, o que aponta para uma inversão da ordem seqüencial dos eventos, indicando que os mesmos serão narrados aleatoriamente, na medida em que forem lembrados pela jovem órfã. Além disso, um outro elemento que merece destaque aqui, uma vez que pode ser visto como suplementar à compreensão do romance, é a série de imagens híbridas criadas pela autora para ilustrar cada uma das partes. (Anexo 1). Sobre a inclusão desta iconografia, Wander de Melo Miranda tece o seguinte comentário:

Como se o testemunho verbal de Oribela fosse insuficiente para dar conta do movimento de vertigem e metamorfose a que se entrega, Ana Miranda intervém com uma série de vinhetas e com elas abre as dez partes componentes do livro. Elaborados com requinte e sutileza pela autora, esses desenhos assemelham-se a antigas gravuras de cordel e funcionam não como meras ilustrações, mas como uma síntese imagística da narrativa, que passa a transitar entre dois códigos distintos e suplementares. Sob a forma sedutora de uma sereia que se desdobra nos núcleos temáticos do livro (...), as vinhetas compõem um catálogo de seres fabulosos e oníricos, que reiteram a desconcertante alteridade do novo mundo descortinado pela visão de Oribela, sua monstruosa desmedida. Esse outro sentido do maravilhoso conferido a *Desmundo* condensa-se na vinheta final em que a sereia se transforma numa árvore, cujas folhas são grandes olhos abertos.¹³⁷

De fato, as gravuras propostas por Ana Miranda chamam atenção para o universo fabuloso de *Desmundo*, elas contribuem para a composição de uma época, cujo patrimônio mental, herdado da Idade Média, é formado por um imaginário popular e erudito que abarca

¹³⁷ MIRANDA, Wander de Melo. Ana Miranda abre caminhos em selva de signos. *O Estado de São Paulo*. Disponível em: <<http://www.anamirandaliteratura.hpgvip.ig.com.br/>> Acesso em: 19 abr. 2008.

muito mais do que aquelas concepções de felicidade e de prazer, vinculadas ao Paraíso Terrestre e ao cobiçado jardim do Éden. No Medievo, conforme lembra a historiadora Iza Chain, “uma plêiade de seres anômalos, transfigurados e monstruosos, recobertos por vários elementos do maravilhoso, foi elaborada para habitar os confins desconhecidos do planeta, contribuindo, certamente, para a organização e estruturação do insólito, do exótico, do incomum, do diferente, enfim, de tudo aquilo que se desviasse da estrita normalidade de um mundo conhecido”.¹³⁸ Ao resgatar parte desse imaginário – alimentado, durante o período quinhentista, sobretudo pelas elites clericais católicas – Ana Miranda, ao mesmo tempo em que confere maior verossimilhança ao romance, expõe alguns motivos que fizeram com que o Brasil fosse visto, não só como *a terra prometida*, mas também, como um lugar propício ao degredo ou, como prefere Euclides da Cunha, “a terra do exílio”.

Evidentemente, tais ilustrações adquirem maior relevância quando associadas à viajante protagonista, pois o processo de metamorfose, evidenciado pela seqüência de imagens, pode ser lido como um prenúncio de transformações também da jovem Oribela. Afinal, conforme lembra José Carlos Riter, “toda viagem opera uma modificação. Aquele que atravessa fronteiras, que caminha por veredas antes não trilhadas, jamais é o mesmo no retorno. Assim, o metamorfosear-se é ação a indicar mudança. Um outro, após a alteração corporal, surge. Outro eu, transformado, mas que contém em si a essência do corpo anterior. É outro, sem deixar de ser o um de onde proveio”.¹³⁹

É interessante notar que estas representações imagísticas – especialmente a sereia e a árvore – são portadoras de múltiplos significados simbólicos, entre os quais destacam-se,

¹³⁸ CHAIN, Iza Gomes da Cunha. *O diabo nos porões das caravelas: mentalidades, colonialismo e reflexos na constituição da religiosidade brasileira nos séculos XVI e XVII*. Juiz de Fora: Ed. UFJF; Campinas: Pontes Editores, 2003. p. 63.

¹³⁹ RITER, op. cit., p. 175.

a seguir, aqueles que, de algum modo, contribuem para o desvelamento da personagem-narradora. Com este fim, observa-se que a definição mais corrente para a primeira é a de “um ser que é metade peixe e metade mulher”, cujo poder de sedução, centrado em seu canto mavioso, consegue levar os “navegantes para os baixios do mar”.¹⁴⁰ Na verdade, tal mito assume, em diferentes épocas e culturas, concepções várias, que tanto podem conotar o bem quanto o mal. No imaginário latino, por exemplo, a sereia representa a fartura proveniente do mar, enquanto que, para os gregos, ela é vista como um ser nocivo e aterrorizante, capaz de atrair o homem à morte. Sobre este ser mitológico feminino, Jean Chevalier, em seu famoso *Dicionário de símbolos*, afirma que:

Se compararmos a vida a uma viagem, as sereias aparecem como emboscadas oriundas dos desejos e das paixões. Como vêm dos elementos indeterminados do ar (pássaros) ou do mar (peixes), vê-se nelas criações do inconsciente, sonhos fascinantes e aterrorizantes, nos quais se esboçam as pulsões obscuras e primitivas do homem. Elas simbolizam a autodestruição do desejo, ao qual uma imaginação pervertida apresenta apenas um sonho insensato, ao invés de um objeto real e uma ação realizável. É preciso, como fez Ulisses, agarrar-se à dura realidade do mastro, que está no centro do navio, que é o eixo vital do espírito, para fugir das ilusões da paixão.¹⁴¹

Cláudia E. Gomes, com base em um estudo de Luis Krus,¹⁴² lembra que no mundo cristão, a sereia representa as tentações que conduzem ao pecado; registra, ainda, que na iconografia portuguesa, ela reaparece, a partir da metade do século XIII, associada à fertilidade do mar e vincula-se mais à imagem de Maria do que de Eva. De acordo com sua

¹⁴⁰ Cf., a propósito, FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. V., também, HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico da língua portuguesa*. Versão 1.0. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

¹⁴¹ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, números*. Tradução de: Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003. p. 814.

¹⁴² Cf., a propósito, KRUS, Luis. O imaginário português e os medos do mar. In: NOVAES, Adauto. (Org.). *A descoberta do homem e do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

interpretação, esta analogia se constitui em um traço significativo da condição da protagonista de *Desmundo*, pois enquanto todos esperam que Oribela seja Maria, ela almeja ser Eva. Para Cláudia Gomes, “Oribela é fertilidade e tentação, una e, ao mesmo tempo, múltipla, enunciadora da imposição do silêncio do coração, pelo sobrepor-se de vozes sociais a alojarem-se como construção de um destino: o casamento como fado”.¹⁴³

À jovem não é dada outra escolha, e, mesmo contra sua vontade, acaba se unindo pelo matrimônio com Francisco de Albuquerque – sobrinho da poderosa governadora, Brites de Albuquerque¹⁴⁴ – um homem severo cujo “aspecto era o de um cão danado, lhe faltavam dentes, tinha pernas finas, nariz quebrado, da cor de um desbotado seus olhares. Cheirava a vinho de açúcar, usava um chapéu roto, tinha tantos pêlos a modo de uma floresta desgrenhada e estava sujo, imundo”¹⁴⁵ – ratificando, assim, seu mais profundo lamento: “Aquele era o meu destino, não poder demandar de minha sorte”.¹⁴⁶

Antes mesmo do desembarque das órfãs na costa pernambucana, é possível perceber que os medos, as fantasias e os sonhos povoam suas mentes, a expectativa diante do desconhecido é motivo de desassossego entre elas. Oribela menciona o *paraíso*, mas parece desconfiar que ele exista. Do pouco que sabe de si e do mundo exterior, teme ambos. E, logo após seu primeiro encontro com Ximeno Dias, o Mouro, o responsável pelo despertar

¹⁴³ GOMES, op. cit., p. 64.

¹⁴⁴ No romance, Ana Miranda – invertendo o que foi destacado pela história oficial – praticamente apaga o nome do donatário Duarte Coelho. O esposo de Brites de Albuquerque é referido, circunstancialmente, como *o governador*. Ela, entretanto, é tratada pelo nome e sobrenome e, o que parece mais importante, tem sua autoridade reconhecida, assim como a sua voz autoritária reproduzida: “deitada numa manta de palha a uma cama estava em camisas dona Brites de Albuquerque, comendo um doce de fruta, a calda lhe corria ao queixo, deu ela um riso. Assenta, menina, vem, perto de mim. Assentei aos pés dela, que a abanavam umas naturais com grandes abanos e fazia fresco. Tinha um livrinho na mão só de gravuras e mostrou para mim, disse da perfeição das mulheres, devia ser eu assim, assim, assim, (...)”. Cf.: MIRANDA, op. cit., 1996. p. 58.

¹⁴⁵ Ibid., p. 55.

¹⁴⁶ Ibid., p. 15.

de seus mais profundos e antagônicos sentimentos, ela recorre à proteção divina a fim de se livrar dos maus pensamentos e das tentações mundanas:

A uma ermida ali logo, aos pés da Senhora me lancei em joelhos e lhe pedi para proteger minha alma das coisas de fora e das coisas de dentro, (...) o derramamento do pensamento ninguém o pode vencer que não pelas virtudes sensíveis e pela ciência espiritual, que me ensinasse Deus a amar pobreza, a ser humilde, para ultrapassar o mar vil e fedorento posto entre nós e o paraíso, meu coração fosse uma nave de penitência, que me deixasse conhecer a mim mesma, grande minguá é quando não nos conhecemos, que me protegesse com seu precioso remédio de sangue e das tentações envoltas me afastasse, me libertasse dos fracos e dos mesquinhos pensamentos, protegesse contra os soberbosos em suas majestades, os mouros, os judeus, os luteranos, os maométicos, os massoleimões, os blasfemos, parasse eu de fazer demandas néscias e cheias de risos, fosse uma mulher sisuda, merecedora de um esposo bom, houvesse gente boa nesta terra que não pareceu ainda.¹⁴⁷

Pela voz de Oribela, Ana Miranda ao mesmo tempo em que desconstrói o secular mito do Éden, ressalta que os agentes do colonialismo português desembarcaram no Novo Mundo trazendo em suas bagagens – além da pólvora – um conjunto de crenças, pensamentos, sentimentos e valores que foram amplamente disseminados como instrumento de dominação. Na verdade, segundo esclarece Iza Chain, as coletividades européias, de um modo geral, vivenciaram, na transição do Medieval para a Idade Moderna, muitas emoções associadas ao medo, decorrentes de

pestes, fome, revoltas sociais, contendas religiosas, travessias oceânicas, interpretações de fenômenos astronômicos, enfim, todos os passos humanos nos séculos XVI e XVII foram acompanhados por temores exacerbados, dando um caráter eminentemente conturbado à chegada do mundo moderno. Dentro desse quadro, a insegurança também era uma constante entre as massas famintas e incultas. (...) Acusando bárbaros, muçulmanos, judeus e mulheres praticantes de ritos pagãos milenares de tramarem contra a fé em Cristo, os dirigentes clericais instauraram o paroxismo de um medo nas

¹⁴⁷ Ibid., p. 30.

populações de então, identificando o grande e verdadeiro inimigo do qual aqueles acusados eram apenas agentes menores: o Diabo.¹⁴⁸

Para a personagem narradora de *Desmundo*, mais do que um mero representante do diabo, Ximeno Dias é, a princípio, a personificação do mal, o Anticristo: “Agradei não ter recebido o mais ruim de todos os males, que fora ser escolhida para casar com o mouro para ter minha alma direta ao fim de todos os infernos e fiquei um grande tempo pensativa com o sangue gelado de medo do que podia ter o mouro, chifres debaixo do chapéu e patas nas botas de cordovão”.¹⁴⁹ Posteriormente, ela tem a oportunidade de conhecê-lo melhor e começa a perceber que sua “prática e discurso não eram de homem simples e ignorante”.¹⁵⁰ Oribela valoriza aqueles/as que possuem o saber, o conhecimento.¹⁵¹ Na casa de Ximeno, ela observa que além de mapas e instrumentos de navegação existem diversos livros. Imediatamente, ela quer saber o que aqueles livros ensinam e, após ouvir a resposta do Mouro, confessa: “senti angústia, por disso nada ter havido para mim”.¹⁵² Em longas conversas com seu anfitrião, inúmeras crenças nutridas por ela vão sendo desmistificadas:

(...) e pusemos a falar sobre mistérios (...) Onde era que habitavam nesta terra de brasilos os homens que tinham olhos e boca no peito? Disse ele que nem existia no Brasil nem além nada que semelhasse tal monstro e não crendo eu, afirmou ele ter estado em todas as terras do mundo e visto os mais estranhos seres, mas todos tinham no lugar a boca e os olhos. (...) e afirmou, não existiam nem homens com patas de cabra, nem sereias que encantassem, nem orelhas que iam até o chão, nem éguas prenhas pelo vento, nem pedras que

¹⁴⁸ CHAIN, op. cit., p. 11.

¹⁴⁹ MIRANDA, op. cit., 1996. p. 61.

¹⁵⁰ Ibid., p. 169.

¹⁵¹ Tal afirmativa pode ser confirmada na passagem em que a narradora fala a respeito de uma outra personagem, a Velha – a guardiã das órfãs durante a viagem. Sobre esta, Oribela declara: “Amava e admirava eu a Velha, letrada e parecia homem santo, em chama que não se apaga logo, com muita presteza na palavra, digna de ser reverenciada em toda grandeza da terra. Mas diziam. No lábio da mulher há de cintilar o silêncio, onde floresce seu saber”. Ibid., p. 66.

¹⁵² Ibid., p. 168.

viravam fumo ao raio da lua, nem gente com duas línguas, uma perguntando e outra respondendo, nem ilhas de mulheres sem homens, embora houvesse algumas de homens sem mulheres, nem figueiras que davam laranjas, que o mundo e a natureza eram de uma ordem perfeita, tudo fora designado por um só criador e tudo se parecia, embora nada fosse igual e que todos os homens de todos os países eram filhos do mesmo pai.¹⁵³

Na passagem transcrita acima, Ximeno afirma que as sereias não existem. Mesmo assim, observa-se que, sem possuírem qualquer mastro onde possam se agarrar, ele e Oribela – e também Francisco – não conseguem, retomando Chevalier, “fugir das ilusões da paixão”. Os desdobramentos deste encontro serão determinantes para as três personagens, seus caminhos serão completamente transformados em virtude das “emboscadas oriundas dos desejos e das paixões”.

Em relação à simbologia da árvore, Chevalier dedica várias laudas para esclarecer o verbete que é considerado “um dos temas simbólicos mais ricos e mais difundidos”. Das diversas interpretações oferecidas pelo autor, encontra-se a seguinte: “simbolizando o crescimento de uma família, de uma cidade, de um povo ou, melhor ainda, o poder crescente de um rei, a árvore da vida pode bruscamente inverter sua polaridade e tornar-se *árvore de morte*”. Sobre esta concepção, acrescenta o autor que, em uma extensão de sentido, “é a cruz, instrumento de suplício e de redenção, que reúne em uma única imagem os dois significados extremos desse significado maior que é a Árvore: pela morte para a vida – *per crucem ad lucem*, pela cruz para a luz”.¹⁵⁴

Contrariamente ao que ocorre com a maioria de suas companheiras, Oribela não consegue aceitar o fato de ter sido praticamente obrigada a viver em um outro lugar,

¹⁵³ Ibid., p. 171.

¹⁵⁴ CHEVALIER, op. cit., p. 85-90.

desconhecido e distante de sua terra natal. Ela busca o tempo todo se conformar com aquilo que, talvez, não possa ser alterado: “Rezava eu, era melhor que estar morta no fundo do mar, queria me livrar da minha alma criada entre os tigres do deserto e alimentada com o leite das víboras e aceitar meu destino, aceitar o noivo que me davam a rainha e a governadora”,¹⁵⁵ porém – tal como Ulisses, ainda que sua posição seja de vassalagem – é constantemente atormentada pelo desejo de regressar ao reino, mais especificamente, às terras do Mendo Curvo, a aldeia em que ela passou sua infância e de onde fora, por força das circunstâncias, desenraizada. A viagem para o Brasil intensifica seu desenraizamento e, por esse infortúnio, ela culpa os marinheiros portugueses:

Uma canalha de feros homens, que devia eu admirar e lhes dedicar os meus respeitos, mas não, a força de suas brutas mãos dera velas ao vento, rumo ao leme, entenderam eles bem o mar e o passaram, entre as rochas de pedra, por grandes calmas, pela fúria de um temporal, pelas ondas desmandadas fazendo-lhes vantagem em grandeza, fortaleza, bondade, governavam a nau, mas cada dia me fizeram mais distante de onde fora eu arrancada com muita pena por serem *meus pés quais umas abóboras nascidas no chão, minhas mãos uns galhos que se vão à terra e a agarram por baixo das pedras fundas*.¹⁵⁶

De acordo com Liane Schneider, diversas teorias sobre as formas de concepção do território, do espaço, do lugar se afirmam pelo viés das referências políticas, entendendo o território “como lugar de atuação e demarcação de poder; outras, mesmo partindo de uma visão mais geográfica e/ou cultural, se coadunam com as primeiras no que se refere a perceber o lugar como local de agenciamento, o uso do território determinando seu

¹⁵⁵ MIRANDA, op. cit., 1996. p. 65.

¹⁵⁶ Ibid., p. 15. (grifos meus).

significado para sujeitos específicos”.¹⁵⁷ De modo bastante esclarecedor, Vilson Sérgio de Carvalho, em seu estudo sobre o tema, acrescenta que:

Ao se apropriar de um determinado espaço (...) a sociedade transforma este em um território, onde passa a estabelecer relações de poder com a base física. Esse processo, chamado de *territorialização*, pode ser mensurado em função das práticas sociais que controlam, gerenciam e atuam ativamente sobre este espaço. Contudo, tal processo engendra não apenas uma relação de poder sobre o mesmo, mas também relações expressas por dimensões subjetivas onde o ser humano expressa uma forte ligação com o ambiente onde vive conferindo-lhe vários significados. (...) As construções simbólicas que se processam no território são, em essência, imagens que estão intrinsecamente relacionadas à dimensão subjetiva do indivíduo que, por sua vez, recebe influências do meio sociocultural em que se encontra inserido (experiências e vivências).¹⁵⁸

Tendo em vista a relação de Oribela com os espaços que (des)ocupa, verifica-se que, em primeiro lugar, ela é desterritorializada, posteriormente, ela fracassa em suas tentativas de retornar ao reino, porém o que indubitavelmente intensifica seu drama é o fato de ela não conseguir se reterritorializar na Colônia. É, sem dúvida, neste impasse que se instaura o principal conflito vivido pela viajante protagonista:

Foi um momento em que não soube bem, ao lembrar da viagem, do balanço das ondas, da lâmina do sal, dos ferimentos na gengiva, das maldades do mar tenebroso, mundo só de portas escuras que se abrem para baixo, entre o escorrer de suor e o tiritar de frio, escutando os gemidos e dores alheias, as cuspidas dos machos e seus jogos de baralhos, ouvindo os dentes estalando, pele com pele, osso com osso, a sentir uma perdição no mundo, sem o em torno, sem o chão, sem o chegar. E se fosse de novo eu, poderia? Assim

¹⁵⁷ SCHNEIDER, Liane. Gênero e as relações entre espaço e território na contemporaneidade. In: WOLFF, Cristina Scheibe; Fáveri Marlene de; RAMOS, Tânia Regina Oliveira. (Orgs.). *Leituras em rede: gênero e preconceito*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007. p. 228.

¹⁵⁸ CARVALHO, Vilson Sérgio de. *Raízes da ecologia social: o percurso interdisciplinar de uma ciência em construção*. Rio de Janeiro, 2005. 382f. Tese (Doutorado em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunidades e Ecologia Social, UFRJ. p. 309.

esperei, a pesar o passado, tornar a ser como fora. Haveria algum caminho para trás?¹⁵⁹

A imagem da árvore que antecede as cinco páginas finais do livro, ou seja, inserida imediatamente após a parte intitulada *o filho* sugere um novo enraizamento, pois se a orfandade de Oribela parece indicar que não há um caminho para trás, o nascimento de seu filho aponta para o futuro, ou melhor, aponta para a possibilidade de uma efetiva reterritorialização da órfã exilada.

¹⁵⁹ MIRANDA, op. cit., 1996. p. 109.

2.2 – Depois do mar tenebroso

Ainda no século XVI, acreditava-se que dentre os maiores perigos enfrentados por um ser humano durante sua passagem pela terra, nada seria comparado aos suplícios vividos no mar. Os oceanos bravios evocavam imagens diabólicas e monstruosas no imaginário renascentista, onde o ricochetear das ondas era associado à dança ou à fúria de um número incontável de diabos e de monstros marinhos. Assim, até se solidificarem as vitórias das técnicas modernas de navegação, o mar era associado às piores imagens de aflição, à morte, à noite, ao abismo sem fim.¹⁶⁰

Iza Chain

Em uma entrevista publicada no Caderno Idéias, do *Jornal do Brasil*,¹⁶¹ logo após o lançamento de *Desmundo*, Ana Miranda afirma que seu maior desafio na execução do romance foi “romper a barreira que separa uma escritora de hoje de uma personagem nascida há quatro séculos” e confessa: “Este livro foi minha aventura mais arriscada”. Referindo-se ao processo de elaboração da narrativa, nomeia seus mais importantes intertextos, destacando que, além de ter se debruçado um ano e meio sobre as cartas do Padre Manoel da Nóbrega, serviu-se de “*A peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto, os relatos dos primeiros viajantes, os cinco volumes da *História trágico-marítima*, os capítulos de *A história das mulheres* dedicados ao século 16, a obra de Gil Vicente, Guimarães Rosa, Manoel de Barros e *Os desvalidos*, de Francisco Dantas”.

¹⁶⁰ CHAIN, op. cit., p. 17.

¹⁶¹ COSTA, Cristiane. Bordado da língua arcaica. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15 jun. 1996. Idéias/Livros, p. 1.

Conforme mencionado, anteriormente, Ana Miranda costuma revelar a cada novo romance – seja por meio de entrevistas ou de um *pós-escrito* – suas fontes bibliográficas, porém, ainda que mencione autores e textos, ela não oferece qualquer detalhe a respeito do uso que faz deles. No caso de *Desmundo*, é possível perceber, por exemplo, que a autora se apropria de diversos *topoi* peculiares aos relatos de viagem do século XVI. Nesta narrativa, sobretudo nas cenas iniciais, encontram-se aqueles eixos temáticos que comumente servem de sustentação à tradicional “literatura de sobrevivência”, entre os quais, destacam-se os perigos a bordo, as procelas: “Todos aos camarotes. Que adentrar uma baía, chegar a uma costa é o maior risco da viagem, mais que as ventanias e as tempestades”,¹⁶² as doenças, o sofrimento físico: “Deparara eu na viagem a vida, a morte (...) Mostrara medo meu rosto e minha cor pálida se tornava ruiva, meus cabelos grudavam e o sal na pele entranhava, o vento açoitava, minhas unhas quebravam, minhas gengivas ficaram azuis, meus dentes moles, os biscoitos murchos. Tudo era flutuar”.¹⁶³ E, para completar, a morte trágica, condensada no fim inexorável de uma das órfãs, Isobel, que é tragada pelo tenebroso mar:

Caíra ao mar, moça de uns catorze anos na sua flor muito suave, que foram todos numa agonia olhar sem nada poder fazer, em joelhos se puseram a rezar. Disseram tinha sido caída ao mar por bondade, que havia o temor de sermos sete, dizimo do diabo, número de filho asinino, sete adros, sete pedras, desacerto, sangue, que sete órfãs eram sete cadelas ladrando à lua feito primo d'Isac Nafú, sete cabras que às almas más das sepulturas demoviam, que vinha o pecado lamber de noite.¹⁶⁴

No que se refere à viagem propriamente dita, observa-se também que, nos períodos de calma durante a travessia do Atlântico, enquanto as mulheres rezam, os homens

¹⁶² MIRANDA, op. cit., 1996. p. 13.

¹⁶³ Ibid., p. 16.

¹⁶⁴ Ibid., p. 27.

consomem o tempo com jogos de baralhos e de dados, bebidas e conversas relacionadas à navegação. Entre os marinheiros portugueses surgem, por exemplo, certas questões que, longe de serem resolvidas na época das grandes viagens marítimas, servem de motivação para acirradas polêmicas entre eles. Sem participar diretamente dos debates, *locus* de interação masculina vetado às mulheres, mas mantendo-se próxima o suficiente para ouvir os distintos argumentos sobre a forma exata da Terra, a viajante protagonista reproduz as controvertidas opiniões daqueles homens e – valendo-se de um tipo de estratégia semelhante às utilizadas por determinados viajantes quinhentistas¹⁶⁵ – de modo inconcluso, não deixa de registrar

que se trocavam grandes falas opostas entre os oficiais, uns dizendo ser redonda a Terra coisa já provada, do que dava mostras a redondeza da Lua e a do Sol. (...) Que se via do alto de um monte o fim da Terra e era liso e reto. E acabava no mar oceano. Mas sendo redonda ou quadrada, do mesmo modo se podia cair no abismo, em se passando ao lado de baixo. (...) Não está o Sol a surgir e ressurgir? Não faz a Lua vigília noturna e repouso de dia? Isso é prova de que a Terra termina no fim do liso, do comprido, do reto, nunca redonda. E um oficial que viajara o oceano disse, o mundo era feito uma pêra que numa parte dela houvera Deus ali posto uma teta de mulher. (...) Mas o piloto da nau disse poder provar que a Terra era redonda, sabia medir seu âmbito e circunferência, tomando um astrolábio em noite clara e estrelada e a Terra jazia entre as alturas. Muito se falou em ursos, em pautas do Sol, em tábuas e reportórios, toleta de marteloio, no que se dava prova tanto da quadradeza como da redondeza do mundo.¹⁶⁶

Claro está que o romance, escrito em primeira pessoa, apresenta uma perfeita identificação entre personagem principal e narradora, seu discurso, entretanto, não possui um caráter autobiográfico, aproxima-se mais do testemunho, é o relato de suas dolorosas

¹⁶⁵ Jean de Léry, por exemplo, registra como prova de fidedignidade que aquilo que afirma foi “tudo colhido no próprio lugar”. Cf., a propósito, LÉRY, Jean de. *Viagem à terra do Brasil*. São Paulo: Martins Ed., 1960. p. 27.

¹⁶⁶ MIRANDA, op. cit., 1996. p. 19.

experiências desde sua infância, quando ainda morava em Portugal, e, sobretudo, é o relato de sua viagem, de seu exílio involuntário e de sua sofrida juventude vivenciada no Brasil. Na verdade, enquanto narra sua própria trajetória, Oribela vai revelando e questionando o (des)mundo que a cerca, onde a convivência entre índios e brancos, entre mulheres e homens, entre leigos e religiosos, entre jovens e adultos, entre pobres e ricos, só para citar alguns pares que se cruzam ao longo da trama, é fortemente marcada pela sujeição dos primeiros sobre os segundos, conforme se constata nas seguintes passagens:

Diziam haver nesta terra mil homens de cavalo e oitenta padres, mas se avistava apenas um beguino muito roto, pedindo aos marinheiros, que lhe davam biscoitos mofados ou peixe salgado ou um punhado de trigo sujo, eram os pobres que davam do seu, decerto as boas coisas não foram feitas para esmolas, mas para os altares que assim se faziam revestidos de ouro. Os fidalgos se meteram nos esquifes, foram os primeiros a desembarcar, ainda noite, levando seus baús, recostados em seus caixotes de odoríferas e coisas preciosas que jaziam ao redor dos donos, hou lá hou, na confusa divisão com que Deus ordena o mundo.¹⁶⁷

Ficara alguma mulher na nau? Ao que a Velha, que sabia dar falas às notícias, falou. Todalas mulheres estavam ali menos umas escravas que vinham no batel dos cavalos e as casadas que com seus esposos e filhos desembarcaram antes, com o alcaide, que tinham o direito de melhor sustentação.¹⁶⁸

Situada nas margens, a narradora-viajante se mantém até o término do romance na condição de *sobrevivente*, entretanto, seu discurso inicial é, aos poucos, substituído por um outro que se assemelha mais com aquele que Mary Pratt classifica como “relato de viagem sentimental”, pois é na autenticidade de sua experiência que reside sua autoridade. Indo muito além, por exemplo, do relato de um Pero Vaz de Caminha que procura dar ao rei

¹⁶⁷ Ibid., p. 20.

¹⁶⁸ Ibid., p. 27.

“conta do que nesta Vossa terra vi[u]”, Ana Miranda dá conta – aos/às leitores/as de *Desmundo* – dos principais eventos que sua viajante protagonista nesta terra *viveu*.

Oribela tem consciência de suas inumeráveis limitações, “(...) quem seria, que inventou de haver fêmea e macho e fazer uns mais fortes e umas mais débeis”;¹⁶⁹ mesmo assim, decide – logo após seu irremediável encontro com o futuro marido – lutar por sua liberdade sozinha. Ela prefere não recorrer ao auxílio das outras órfãs, porque entende que elas jamais se arriscariam a subverter aquilo que lhes foi estabelecido e que, embora contrariadas, todas são submissas àqueles/las que têm maior poder. No fragmento abaixo, é possível verificar – principalmente através das metáforas – a substancial diferença entre a personagem-narradora e suas companheiras.

Assim eram as mancebas, fossem umas aves. (...) seria eu um açor bravo que tem que comer as coisas ruins do mundo, seria a Velha um galo que anuncia a luz e as outras órfãs umas pombas, que vão onde mandam, (...) em lugar de cantar gemem e têm a alma fiel e simples, sem amargura nem sanha nem queixume e se beijam muito amiúde, gostam de estar juntas feito pombas e se eriçam aos falcões, enquanto eu como açor bravo, dou meu coração a comer.¹⁷⁰

É em virtude de seu modo particular de ser e de (re)agir frente a tudo aquilo que considera injusto que a personagem-narradora se percebe, bem como é percebida, como diferente das outras jovens. Ela não aceita de modo algum ser subjugada e parte para o enfrentamento de seus obstáculos com muita determinação e ousadia. O *açor bravo*¹⁷¹

¹⁶⁹ Ibid., p. 77.

¹⁷⁰ Ibid., p. 57.

¹⁷¹ O açor, uma ave de rapina com a qual se auto-identifica a protagonista na citação acima, pode ser encontrado abundantemente em todo o território português. Símbolo de toda uma região, ocupa o lugar central no Brasão dos Açores, em cuja divisa se lê: “Antes morrer livres que em paz sujeitos”. Com uma sentença semanticamente análoga, Oribela questiona a Velha quando esta impinge uma série de conselhos às futuras esposas: “Não é melhor morrer a ferro que viver com tantas cautelas?”. Ibid., p. 67.

chega mesmo a romper – literalmente – suas amarras após seu casamento, porém sua rebeldia já havia sido revelada publicamente no momento em que ela fora, comercialmente, apresentada ao futuro marido:

Disse o padre ser eu pura e virgem donzela criada em mosteiro de freiras, à luz da absconsa, que podia passar a papinhas de pão ralado, leite fresco coado e uns alfinetinhos, de pele rosa bela e olhos madressilva, ainda a florescer o corpo, de alma que se podia amansar como se faz a um cavalo (...) E que não fazia mal ser eu tão cheia de diversas opiniões e bravezas (...) saberia ele se fazer obedecer com reverência e acatamento à sua humilde pessoa. (...) O homem me veio a mirar e no rosto lhe cuspi.¹⁷²

Aqui, vale notar que as características físicas de Oribela são exaltadas pelo padre como se ela fosse uma mercadoria a ser vendida; seu caráter insurgente, ao contrário, é menosprezado. Assim, *ciente* do corpo e, também, da alma de Oribela, Francisco se apaixona pela jovem e, ainda que ela suplique à poderosa Brites de Albuquerque: “Peço, senhora, antes que me tomem por mulher, mandares me matar”,¹⁷³ não consegue – como foi dito anteriormente – impedir o próprio matrimônio. Entretanto, logo após a cerimônia, basta um descuido do marido e ela rouba-lhe o dinheiro que julga necessário a fim de escapar em um momento oportuno. O resultado dessa fuga é extremamente desastroso, pois a jovem, depois de percorrer um extenso trajeto do interior até a costa, é enganada por um homem e estuprada por outros dois. Francisco segue a trilha de sua esposa e, enfurecido, mata os três agressores; arrasta a fugitiva para casa, onde ela passa a viver amarrada por cordas ao catre. Nada disso, porém, a faz desistir de querer fugir novamente.

¹⁷² Ibid., p. 56.

¹⁷³ Ibid., p. 61.

Na seqüência destes atos violentos, surge o único encontro positivo para Oribela em solo estrangeiro, ou, como prefere Mary Pratt, na *zona de contato*. Trata-se da relação de amizade estabelecida com Temericô, uma indígena que sobrevive ao massacre de sua tribo e passa a exercer a função de aia da órfã exilada. A convivência entre elas, ainda que hierarquizada, possibilita um aprendizado mútuo de linguagens, de músicas, de hábitos enfim, de culturas. Todavia, é possível dizer que há, neste encontro, uma inversão do paradigma da conquista – e, em certo sentido, há, nos termos de Linda Hutcheon, uma “repetição com diferença” do que ocorre em um dos principais clássicos do Romantismo brasileiro¹⁷⁴ – pois, em *Desmundo*, é a mulher de um colonizador, européia, branca e católica que, em dado momento, se converte aos costumes locais e não o contrário. Após seu contato com Temericô, Oribela declara:

Aprendi os fumos de naturais, que me deixavam pasmada e sonhadora, sem ver o correr dos dias, o parar das noites, quando na minha fantasia eu procurava o que não queria achar. (...) *abá supé-pe oro-ikó-né?* Muitas mais coisas ensinou a natural, de sua fala, (...). Eu pintava o rosto de urucum, comia no prato das naturais e me desnudava nos dias quentes, deixava os chicos chuparem meus peitos, dançava, de modo que dona Branca veio baixar umas regras, antes que virasse eu uma bárbara da selva e me metesse a comer de carne humana.¹⁷⁵

Na medida em que o relato avança, percebe-se que a liberdade almejada pela personagem-narradora não se restringe ao plano físico. Ela quer se apropriar de sua vontade, quer “demandar da própria sorte”, quer ter o poder de escolha e, para alcançar seus

¹⁷⁴ Em *Iracema* (1865), de José de Alencar, a relação fraterna inter-racial ocorre entre dois homens e, ainda que o europeu Martim igualmente pinte seu corpo de acordo com os rituais indígenas, é o guerreiro Poti que terá, no final, sua identidade transformada após o batizado cristão, passando a ser chamado de Antônio Filipe Camarão, nas palavras do narrador: “Poti foi o primeiro que ajoelhou aos pés do sagrado lenho; (...) Ele recebeu com o batismo o nome do santo, cujo era o dia; e o do rei, a quem ia servir, e sobre os dous o seu, na língua dos novos irmãos”. Cf. ALENCAR, José de. *Iracema*. São Paulo: Moderna, 1993. p. 83.

¹⁷⁵ MIRANDA, op. cit., 1996, p. 126-7. (grifos no original).

objetivos, não mede esforços, nem para si nem para os outros. Assim é que, em sua segunda tentativa de fuga – motivada também pelo desejo de ajudar uma das órfãs, dona Bernardinha, – Oribela convence a amiga de que é preciso cortar os cabelos e usar roupas e calçados masculinos, pois, segundo argumenta, “feito homens nos vão respeitar”.¹⁷⁶ Aqui, vê-se claramente que a personagem protagonista faz uma tentativa de deslocamento no sentido de passar da margem ao centro. Retornando à poética proposta por Linda Hutcheon e à questão do *ex-cêntrico*, é possível entender que, ao se travestir de homem, Oribela está de certo modo denunciando a opressão sofrida por aquelas mulheres pois, valendo-se desse recurso, ela demonstra ter consciência de que, originalmente, elas não possuem a “força centralizadora” que nutre o patriarcado e a conseqüente dominação masculina.

Esse episódio, vale lembrar, remete ao clássico de Homero, uma vez que o disfarce é o expediente utilizado por Ulisses em seu retorno ao lar.¹⁷⁷ Ao contrário, porém, do que ocorre com o bem sucedido herói grego, o plano executado pela súdita de D. João III fracassa porque ela se sente mal e desmaia durante a fuga. Dessa vez, contudo, antes de voltar a ser atada pelas cordas do marido, ela é encontrada por Ximeno Dias (sem dúvida, o homem mais temido por ela), e prende-se a ele por laços muito mais apertados: a jovem finalmente descobre o amor e, posteriormente, a gravidez – modificando, assim, não apenas seu corpo, mas toda a sua existência.

O fato de estar “sempre alterando seu foco” caracteriza, de acordo com a posição de Linda Hutcheon, o ser *ex-cêntrico*. Ora, se há muito tempo Oribela já não possuía razões

¹⁷⁶ Ibid., p. 152.

¹⁷⁷ O rei de Ítaca, com o fim de entrar em seu palácio, sem ser reconhecido pelos “pretendentes” – homens inescrupulosos que tentam desposar Penélope e tomar seus bens – disfarça-se, por intervenção da deusa Palas Atenas, em um ancião pobre e, desse modo, consegue enganar e vencer seus adversários. Cf. HOMERO, op. cit., p. 126-127.

consistentes para regressar a sua terra natal, a partir desse encontro ela, certamente, terá ao menos dois fortes motivos para querer ficar na Colônia:

Não pude eu sair do leito sentindo as penas do meu pecado em meu ventre, num tipo de mal lunático, que vinha quando saía a lua, a ver eu candeinhas diante dos olhos, parecendo enferma, a só ter no escuro de dentro de mim a visão do Ximeno e o desejo dele, como se houvera um triste soar de sua voz em murmúrios sobre mim, nunca saía da lembrança a pele dele em seu catre toda desnuda um grande pecado, tão mau que devia eu de dar suplício ao corpo, (...) e vinha ele a bafejar, ai amor, (...) e vivia eu disso, sacramentada ao Ximeno.¹⁷⁸

Mas, ao contrário do que se imagina, Oribela é capturada novamente por Francisco, que fica enfurecido quando é alertado por sua mãe, Dona Branca, para a hipótese de que ele pode ter sido mais uma vez enganado e que, talvez, ele não seja o pai da criança. Oribela, por seu turno, adoece e acusa sua sogra por tentar envenená-la. Enciumado, apaixonado e instigado pela acusação da esposa, Francisco se descontrola e comete matricídio.

Depois deste trágico desfecho e do afastamento de Viliganda, a irmã (filha?) de Francisco, que é aprisionada por ele em um armazém, Oribela pode finalmente se tornar a *senhora* que sempre quis ser, mas ela se recusa, porque o lugar que deseja agora é outro: “De noite chorava eu pelo mouro, atentada”.¹⁷⁹ Então, diante da impossibilidade de também amarrar a *alma* da esposa ao catre e desiludido de que ela jamais seria sua de fato, Francisco decide finalmente abandoná-la e regressar a Portugal. Percebe-se, assim, que toda a situação se modifica através de uma ação dele, motivada por várias (re)ações de Oribela.

¹⁷⁸ MIRANDA, op. cit., 1996. p. 187.

¹⁷⁹ Ibid., p. 202.

Certa de que o marido, antes de abandoná-la definitivamente, teria matado Ximeno para se vingar, conclui a jovem: “(...) haveria de me perdoar a alma de Ximeno ser eu causa de suas desgraças, como sempre fora eu assim nascida, que há dois tipos de mulheres, as que vêm para servir e as que vêm para a discórdia, assim como há mares mansos e bravios, assim como há lagartos com rabo e sem rabo sendo eu das piores serventias, mesmo às outras mulheres”.¹⁸⁰

¹⁸⁰ Ibid., p. 213.

2.3 – Um lugar distante daqui

Território e lugar se configuram como categorias conceituais que facilitam a compreensão do caráter subjetivo do espaço. Construídos em um determinado espaço/tempo histórico e simbólico, os mesmos exemplificam a complexa interconexão de espacialidades formadas a partir de dimensões objetivas e subjetivas; físicas e abstratas.¹⁸¹

Vilson Sérgio de Carvalho

Roland Bourneuf e Réal Oullet afirmam – a partir da análise de *Dom Quixote* (1605), e de *Moby Dick* (1851) – que “a viagem dá a estes romances o tema e o princípio da unidade, a matéria das peripécias, o ritmo; por ela se revelam ou se realizam as personagens e, para além dessas aventuras grotescas ou épicas, o autor sonha numa outra viagem, a do homem durante a sua existência”. De acordo com estes autores, “longe de ser indiferente, o espaço num romance exprime-se, pois, em formas e reveste sentidos múltiplos até constituir por vezes a razão de ser da obra”.¹⁸² No caso de *Desmundo*, vale registrar que a viajante protagonista, sem revelar seu sobrenome, apresenta-se como “Oribela de Mendo Curvo”,¹⁸³ amalgamando em sua própria identidade o nome da terra natal. O sentimento que a jovem nutre pelo lugar de origem pode ser entendido em consonância com o que

¹⁸¹ CARVALHO, op. cit., p. 309.

¹⁸² BOURNEUF, Roland; OULLET, Réal. *O universo do romance*. Trad. de José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 1976. p. 131.

¹⁸³ Situada ao Nordeste de Portugal, a Vila de Torre do Moncorvo, (antiga Mendo Curvo) pertence ao Distrito de Bragança e, por ser considerada uma grande produtora de vinhos e de amêndoas, a vila integra, atualmente, a rota turística trasmontana. Tal referência confirma a procedência geográfica da protagonista de *Desmundo* pois, segundo declara, sua terra se localiza “onde florescem amendoeiras a perder de vista e entre elas as oliveiras”. Cf. MIRANDA, op. cit., 1996, p. 52.

Vilson Sérgio de Carvalho descreve como *topofilia*,¹⁸⁴ pois, mesmo quando o doloroso presente se sobrepõe ao passado, tornando-o cada vez mais nebuloso e distante, ela não esquece que

Havia ainda em meu coração o desejo de tornar, embora fosse a cada anoitecer mais pálida a vista da Princesa, suas torres e muralhas dentro de mim, mais apagada a vista do rio, mais borrada a face de minhas amizades (...). Nem em sonhos vinha mais minha mãe, vinha sim (...) a lembrança má dos marujos se servindo de mim, o mouro em fogo avoando sobre minha cama a atentar com sua beleza má (...). De bom, só restavam as flores do Mendo Curvo e o mel de suas abelhas. E a tanto me agarrava eu, como se fosse um fio de seda que levasse ao mundo, estando eu no desmundo.¹⁸⁵

Se por um lado, o apego a detalhes tão específicos – como, por exemplo, *o mel e as flores* acima citados – pode ser traduzido como verdadeira adoração a um lugar, pode, por outro lado, conotar a saudade de um tempo vivido neste lugar, um tempo em que Oribela tinha a mãe para protegê-la e podia contar com o apoio financeiro do pai, “um mercador de azeite que um dia fora rico”,¹⁸⁶ para prover seu sustento. Em outras palavras, é possível afirmar que o fato de não conseguir ocupar, no presente, um lugar socialmente respeitado é o que justifica o sonho de retorno da protagonista. Nesse sentido, seu retorno se torna impossível porque é o tempo, e não um oceano, que a distancia do lugar desejado.

¹⁸⁴ O vocábulo *topofilia* expressa a importância e o valor que uma pessoa atribui a um determinado lugar. Nas palavras do autor, “trata-se (...) de um sentimento de valorização de um lugar em função de fatores diversos tanto de ordem objetiva, como também de ordem subjetiva. Através deste conceito, faz-se possível entender os sentimentos positivos do homem por uma localidade qualquer. Sentimentos que podem ir desde a simples sensação de bem-estar até uma verdadeira paixão; de uma apreciação estética até o prazer de um contato corporal mais direto. Tais sentimentos explicariam porque cenas simples e pouco atrativas para uns podem significar muito para outros que entendem as mesmas como dotadas de grande beleza. O sentimento topofílico é percebido como apego a um lugar qualquer por motivos diversos: por familiaridade, por representar conteúdos passados significativos (relacionados à histórias de vida pessoal ou mesmo coletivas) ou pela evocação ou associação, que o mesmo permite, em termos de sentimentos ou valores variados como paz, orgulho, patriotismo ou simplesmente saudade”. Cf. CARVALHO, op. cit., p. 309.

¹⁸⁵ MIRANDA, op. cit., 1996, p. 138.

¹⁸⁶ Ibid., p. 123.

Em verdade, o dilema vivido por Oribela, bem como o drama compartilhado pelas demais órfãs da rainha, é decorrente de seu irremediável desamparo, pois – sem pai, sem mãe, sem amor, sem fortuna, enfim, sem qualquer tipo de proteção – ela não possui em sua terra nada nem ninguém que possa ser resgatado e, caso consiga retornar a Portugal, sua condição, na corte do rei D. João III, será a de uma “órfã enjeitada” e, sem qualquer perspectiva de constituir uma nova família, será ainda mais socialmente marginalizada. No Brasil, entretanto, ela observa que: “... as gentes até queriam saber nossos nomes, feito agora fôssemos de carne e alma, humanas, (...) Apenas mulheres, órfãs, pobres, mas tratadas como as italianas, as de pura pele e claros olhos e sem buços, que cheiravam como flores e brilhavam como o raio do sol, rainhas do purgatório, deusas dos infernos, cassetras dos desterrados, flores de desertos”.¹⁸⁷

Ter sua identidade, sua elementar condição humana reconhecida é o que Oribela ambiciona, não só para si, mas também, para suas companheiras. Todavia, ela quer obter esse reconhecimento em Portugal – lugar que, de acordo com seu ponto de vista, representa o *mundo* – onde o simples fato de *ser alguém*, de ser distinguida pelo próprio nome confere-lhe algum valor; não “no purgatório”, “no inferno”, “no desterro”, “no deserto”, que – na citação anterior – caracteriza simbolicamente o Brasil, ou seja, não neste imenso e perverso *desmundo*, onde o *ser* pouco ou quase nada significa.

Até aqui, procurou-se mostrar que se, por um lado, o romance pode ser percebido como o relato da trajetória de uma jovem exilada e de sua permanente luta para escapar do *desmundo* e/ou dos desmandos que crescem sobre as bases do patriarcado. O que se comprova na passagem em que Oribela – adotando um discurso semelhante ao das

¹⁸⁷ Ibid., p. 42.

exploradoras sociais apresentadas por Mary Pratt – imagina um espaço idealizado de poder e prazer femininos e – a partir da ausência temporária de seu marido e de sua convivência prazerosa com Temericô – constrói, a seu modo, sua *feminotopia*: “Bom era viver numa casa sem homem a ordenar”.¹⁸⁸

Desmundo pode, por outro lado, ser visto como revelador de relações hierarquizadas, portanto desiguais, também entre as mulheres. Acaso não teria sido diferente se, por exemplo, Oribela tivesse ido viver com o marido longe dos olhos vigilantes de Dona Branca e de Viliganda? Não teria sido diferente se, em sua nova casa, estivesse vago o lugar soberano, o qual imaginava ocupar? O fragmento abaixo revela o que pensava a jovem antes de seu casamento: “Não há mulheres e onde não há mulheres as poucas hão de ter a força dos homens em seus desejos e mandos, como rainhas. Onde há uma só mulher há de ela ser rainha, como foi a primeira, que de Eva vieram todas as rainhas e a segunda há de ser princesa e as seguintes suas fidalgas e as mais suas aias”.¹⁸⁹

Ora, se a crítica feminista tradicional daria conta em responder as implicações referentes ao primeiro caso, baseando-se em uma visão do conceito de gênero como diferença entre a mulher e o homem, certamente não atenderia às questões envolvidas no segundo. Pois o conceito de gênero como diferença sexual, na afirmação de Teresa de Lauretis, “Confina o pensamento crítico feminista ao arcabouço conceitual de uma oposição universal do sexo (...) o que torna muito difícil, se não impossível, articular as

¹⁸⁸ Ibid., p. 126.

¹⁸⁹ Ibid., p. 39.

diferenças entre mulheres e Mulher, isto é, as diferenças entre as mulheres talvez mais exatamente, as diferenças nas mulheres”.¹⁹⁰

Surge daí a necessidade, percebida pela crítica feminista das últimas décadas, de considerar o sujeito não somente pela diferença sexual, mas também pelas diferenças de classe, de raça, de orientação sexual, de geração, enfim, abrindo espaço para que sejam questionadas as relações entre as pessoas no feminismo, já que pensar em um “feminismo universal” não abarca a diversidade das relações sociais.

Nesse sentido é que a narradora de *Desmundo* se reveste de significação, pois se trata de alguém que se mostra em desvantagem não só em relação aos homens, mas também em posição de inferioridade entre algumas mulheres. Ainda que receie suas vozes interiores “Um temor me deu, havia umas vozes dentro de mim, que eu não queria ouvir”.¹⁹¹ Oribela assume sua fala e revela toda a desigualdade social daquele tempo e lugar. Ana Miranda, por sua vez, ao dar voz a essa personagem, possibilita ao/à leitor/a problematizar, através das relações de gênero, múltiplas relações de dominação.

Além disso, a personagem-narradora é alguém que, embora fragilizada por sua própria condição “(...) se era eu só no mundo, haveria de me saber cuidar, espreitar, que bastava o perigo de não ter pai nem mãe, ser mulher que excomungada nasceu, ignorante e principiante”,¹⁹² não se deixa sucumbir e até o fim buscará, geográfica, social e culturalmente, ocupar “um outro lugar” diferente, distante do exílio que lhe foi imposto.

Do que foi mostrado até o momento, já se pode concluir que, em *Desmundo*, Ana Miranda resgata um período importante do passado brasileiro convenientemente

¹⁹⁰ Cf. LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 207.

¹⁹¹ MIRANDA, op. cit., 1996, p. 51.

¹⁹² Ibid., p.170.

sedimentado pela história oficial e – como se observa também em seus outros romances – assume uma atitude, não raras vezes, contra-ideológica.

Aqui, entretanto, a autora subverte os padrões dominantes ao conferir expressão a um ponto de vista da mulher. Em outras palavras, pode-se dizer que Ana Miranda desafia e contesta o centro através da voz de Oribela. A personagem *central* do romance é, conforme se procurou demonstrar, uma figura *ex-cêntrica* e é a partir da especificidade da sua experiência, da sua linguagem e da sua visão de mundo que o/a leitor/a é levado a refletir sobre uma sociedade que se organiza por volta do ano de 1550 e, o que parece mais importante, sobre a sociedade de seu próprio tempo.

O retrato do rei:
do Rio de Janeiro a Minas Gerais

3 – *O retrato do rei: do Rio de Janeiro a Minas Gerais*

Entre o marinheiro e o sertanista são transparentes as afinidades. Resultam das muitas que aparentam com o sertão o oceano (...). Diante do oceano, como diante do sertão, é o mesmo assombro, é a mesma impressão de infinito e de eternidade, é a mesma vertigem. Só eles, imensos e desertos, podem saciar a fome de liberdade sem limites que devora o homem, o nomadismo, contra os elementos desatrelados, e de vencê-los. Em paga dessas volúpias sobre-humanas apoderam-se de todo e para a vida inteira de seus apaixonados.¹⁹³

Alcântara Machado

Dois anos após a publicação de *Boca do inferno*, Ana Miranda enfrenta o desafio de escrever sua segunda narrativa ficcional, *O retrato do rei* (1991). O sucesso de público e de crítica alcançado com o primeiro romance, ao mesmo tempo em que garante à escritora certa notoriedade na cena literária,¹⁹⁴ gera uma grande expectativa em torno do segundo. De acordo com José Mindlin, tal expectativa “é difícil de atender”, entretanto, conforme declara o respeitado bibliófilo, que assina a orelha do livro, Ana Miranda não decepciona seus/suas leitores/as, pois “*O retrato do rei* está bem à altura do primeiro romance”. De modo semelhante, Artur Xexéo afirma em uma resenha publicada no *Jornal do Brasil* que “a consagração que [Ana Miranda] atingiu logo em seu primeiro romance faz com que este segundo trabalho seja cercado de uma expectativa incomum. Mas não há com que se

¹⁹³ MACHADO, José de Alcântara. *Vida e morte do bandeirante*. In: SANTIAGO, op. cit., p. 1346.

¹⁹⁴ Com *Boca do inferno*, Ana Miranda recebeu o prestigiado prêmio *Jabutí* de revelação. Além desta conquista, o romance foi publicado em treze países e permaneceu aproximadamente “cinquenta semanas na lista dos mais vendidos”. Em setembro de 1998, diversos escritores, críticos e intelectuais lançaram, no caderno “Prosa e Verso” do *Jornal O Globo*, uma seleção dos cem maiores romances do século XX, em língua portuguesa, incluindo, nesta lista, a narrativa de estréia de Ana Miranda. Atualmente, o livro está em sua 19ª edição. Cf., a propósito, <<http://www.anamirandaliteratura.hpgvip.ig.com.br/>> Acesso em: 19 abr. 2008.

preocupar – nem a escritora, nem a editora (...), nem os 50.000 leitores que compraram o primeiro livro. *O retrato do rei* também é ótimo”.¹⁹⁵ Elogios à parte, o fato é que este, comparativamente aos demais, é o texto mais extenso, o que apresenta o maior número de personagens históricas¹⁹⁶ e, até agora, uma das obras menos estudadas da autora.

No livro de estréia, Ana Miranda coloca no centro da trama o polêmico poeta Gregório de Matos e a, não menos, polêmica sociedade baiana do século XVII. Avançando um pouco mais no tempo, mas ainda focalizando o Brasil colonial, a romancista elege, como cenário de sua segunda narrativa, uma outra região do país em um dos momentos mais conturbados na história de exploração das terras transatlânticas. Trata-se, sobretudo, dos eventos vividos no Sudeste brasileiro no início do século XVIII, mais especificamente do episódio que historicamente é conhecido como *A guerra dos emboabas*,¹⁹⁷ ocorrida

¹⁹⁵ XEXÉO, Artur. Uma escritora que vale ouro. *Jornal do Brasil*, 25 ago. 1991. Caderno B.

¹⁹⁶ A propósito, vale registrar a preocupação da autora em não deixar dúvidas sobre o caráter ficcional de sua obra, pois, no texto *pós-escrito* ao romance, ela adverte: “Os episódios referentes à Guerra dos Emboabas são verídicos. Manuel Nunes Viana, Bento do Amaral Coutinho, frei Francisco de Meneses, Hierônimo e Valentim Pedroso de Barros, Manuel da Borba Gato, Pedro de Moraes Raposo, Fernando Martins Mascarenhas de Lancastre e outros personagens existiram realmente, embora se tenha pouca, ou quase nenhuma documentação a seu respeito. As ilações derivadas da existência de tais fatos e pessoas, todavia, são ficcionais”. Cf.: MIRANDA, op. cit., 1991, p. 371.

¹⁹⁷ Segundo o dicionário Houaiss, a palavra emboaba por extensão de sentido significa, de um modo geral, *estrangeiro*. No século XVIII, este foi o termo usado pelos paulistas – descobridores do ouro e “proprietários” daquelas terras que faziam parte da capitania de São Vicente – para denominar os forasteiros, fossem eles portugueses ou brasileiros originários das capitanias de Pernambuco, do Rio de Janeiro, ou da Bahia. O vocábulo *emboaba*, de origem tupi, significa *aves pernaltas* e, por uma associação de imagem, foi adotado em virtude de os estrangeiros habitualmente usarem botas, em oposição aos paulistas que quase sempre andavam descalços. Este detalhe adquire relevância quando se amplia um pouco mais o seu sentido, pois, conforme Jean Chevalier, em seu *Dicionário de símbolos*, “andar de sapatos é tomar posse da terra”. Além disso, de acordo com Jean Servier, citado por Chevalier, “Hermes, protetor dos limites e dos viajantes que ultrapassam os limites, é um deus calçado, pois tem a posse legítima da terra em que se encontra”. Da mesma forma, acrescenta o autor, “em terra islâmica, o estrangeiro tem de passar a soleira da casa de seu anfitrião descalço, mostrando, com esse gesto, que não tem nenhuma idéia de reivindicação, nenhum direito de propriedade”. Ora, na condição de território colonizado, o uso de botas pode ser entendido como um importante símbolo do projeto de conquista e de dominação. Cf., a propósito, CHEVALIER, op. cit., p. 801. No romance, Ana Miranda promove a discussão sobre a origem do termo, evidenciando que este projeto também se estende aos paulistas: “Uns dizem que os chamamos assim porque os portugueses andam de botas. Mas os paulistas também as usam, embora muitos gostem de caminhar descalços”. MIRANDA, op. cit., 1991, p. 82.

na região das Gerais precisamente entre os anos de 1707 e 1709.

De tudo que se sabe hoje a respeito deste sangrento conflito, ainda repleto de lacunas, muito se pode suspeitar, uma vez que os primeiros textos que abordam os acontecimentos que culminam com a eclosão daquela guerra são elaborados em conformidade com o ponto de vista dos europeus.¹⁹⁸ Vale lembrar que a descoberta do ouro nos trópicos no fim do século XVII e, também, o advento da história natural nas décadas seguintes se constituem em eventos determinantes na intensificação do fluxo de viajantes estrangeiros que em prolongadas expedições buscam explorar os interiores do Brasil, bem como outras regiões do continente sul-americano. Ao retornarem à Europa, tanto os meticulosos cientistas quanto os ambiciosos aventureiros registram seus feitos. Boa parte destes relatos, por longo tempo, norteia uma história que, aos poucos, vem sendo recontada.

A propósito, em seu estudo acerca das narrativas de viagem produzidas neste período, Mary Pratt evidencia que numerosos viajantes imperiais, nada inocentes, criam todo o tipo de estratégia – supostamente de *anticonquista* – com intuito de transitarem pelas zonas auríferas coloniais sem levantarem suspeitas em relação aos verdadeiros motivos de suas viagens. Segundo a autora, sob os mais variados disfarces, muitos especuladores buscam estabelecer relações amistosas com povos nativos – por vezes, fazendo-se passar por cientistas, religiosos, comerciantes ou médicos – a fim de obterem informações relevantes sobre as minas de metais preciosos. A descoberta do ouro, não só na América portuguesa, chama a atenção das grandes potências européias da época, e muitos agentes de

¹⁹⁸ Entre os mais significativos encontram-se, por exemplo, o texto do italiano João André Antonil (1649-1716), *Cultura e opulência do Brasil*; o depoimento do sargento-mor português Joseph Álvares de Oliveira, intitulado *História do Distrito do Rio das Mortes*, bem como a *História da América portuguesa*, de Sebastião da Rocha Pita (1660-1738). Este, ainda que tenha nascido no Brasil, elabora sua história com base em informações e posicionamentos em prol dos emboabas.

espionagem¹⁹⁹ – patrocinados por ambiciosos governantes – ainda que, eventualmente, fracassem em seus objetivos primeiros, tornam-se escritores bem sucedidos ao publicarem as façanhas vividas nas fronteiras imperiais. A esse respeito, Pratt comenta que,

em 1712, por exemplo, o rei da França contratou um jovem engenheiro chamado Frézier para viajar ao longo da costa do Chile e do Peru, fingindo-se de comerciante, 'para melhor imiscuir-se entre os governadores espanhóis e ter todas as oportunidades de avaliar sua força'. Obcecado pelas minas, Frézier jamais logrou ver uma. No entanto, mesmo os relatos de segunda mão que ele reproduziu, foram avidamente devorados pelos leitores na França e na Inglaterra.²⁰⁰

Entre as inúmeras dificuldades que um viajante – não apenas estrangeiro – poderia enfrentar em seu deslocamento pelas capitânicas brasileiras, na época em que se inicia o chamado *ciclo do ouro*, encontram-se, por um lado, a escassez de cartas geográficas e, por outro, a falta de correção das cartas existentes. De acordo com Flora Süssekind, o interesse da Coroa portuguesa em demarcar e, assim, obter total controle sobre a extração nas jazidas auríferas do Brasil faz com que o rei D. João V (1680–1750) mobilize diversos especialistas no assunto com o fito de solucionar tais problemas. Segundo a pesquisadora,

A cartografia portuguesa, (...) passara, nas primeiras décadas do século XVIII, por decisiva renovação, ligada sobretudo à expansão territorial do Império e à descoberta do ouro em Minas Gerais. E ligada indiretamente aos novos métodos astronômicos empregados desde 1722 pelo francês Guillaume Delisle para a fixação do meridiano de Tordesilhas, segundo os quais poderiam escapar ao domínio português “a Colônia na embocadura do rio da

¹⁹⁹ Sobre esta questão, Nara Araújo afirma que: “Os destinos das viagens têm variado com o passar do tempo e a mudança nas relações internacionais, assim como nos objetos de desejo. Se a Terra Santa e o Oriente foram focos de atração, outras terras do outro lado do Atlântico e do continente africano também foram objeto de vastos projetos coloniais, acompanhados pelos relatos de viagem que ilustravam essas façanhas. Alguns desses viajantes do século XVII ou os geógrafos do XVIII eram na realidade agentes de informação que recolhiam e cartografavam os dados utilizados em seu benefício pelo poder colonial ou pelos estrategistas do comércio. Cf., a propósito, ARAÚJO, op. cit., p. 52.

²⁰⁰ PRATT, op. cit., p. 43.

Prata”, o “cabo Norte, à entrada do rio Amazonas” e outros territórios ainda. Daí a publicação, no mesmo ano, em Portugal, do *Tratado do modo mais fácil e exato de fazer as cartas geográficas, assim da terra, como de mar, e tirar as plantas das praças*, de Manuel de Azevedo Fortes, e o envio para o Brasil da missão dos “padres matemáticos” Diogo Soares e Domingos Carpacci, designados por d. João V para traçar o “Novo atlas do Brasil” de modo a não haver redução, e sim expansão, nas fronteiras geográficas então vigentes.²⁰¹

Tal empreendimento, a princípio, parece não ter sido suficiente para garantir aos viajantes uma orientação confiável, pois, segundo Sússekind, um século mais tarde, tanto Robert Walsh quanto o Conde de Suzannet, em seus respectivos relatos de viagem,²⁰² registram o quanto ainda era complicado e desgastante transitar pelo país, especialmente, por causa da imprecisão dos esboços disponíveis e da carência de mapas.

Em *O retrato do rei*, observa-se que Ana Miranda, antes mesmo de apresentar qualquer enunciado, desestabiliza esta queixa comumente expressa por diversos autores do século XIX,²⁰³ na medida em que – contrariando a retórica da escassez generalizada de cartas geográficas²⁰⁴ – ela insere no início e no fim de sua narrativa ficcional justamente um

²⁰¹ SÜSSEKIND, op. cit., p. 62. Itálicos e aspas no original.

²⁰² Cf., a propósito, WALSH, Robert. *Notícias do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1985. Cf., também, SUZANNET, Conde de. *O Brasil em 1845*. Rio de Janeiro: Livraria Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1957. No texto de Suzannet, verifica-se que é com certa irritação que o autor elabora sua crítica: “Existe em Ouro Preto um mapa manuscrito da província de Minas Gerais, pedi uma cópia dessa carta que me era tão necessária para a viagem: foi grande o embaraço; nenhum dos pontos que eu queria visitar de lá constava. Foi preciso recorrer às cartas de Arrow-Smith, de Spix e de Brué para preencher as lacunas. Expressei rindo ao presidente minha opinião a respeito da negligência com que se obtinham esses dados tão úteis a uma boa administração. Ele me respondeu que num país onde tudo é improvisado é impossível obter indicações mais exatas”. *Ibid.*, p. 95.

²⁰³ Na verdade, é bastante comum entre os escritores-viajantes do período pós-independência, o estabelecimento de um discurso depreciativo que – objetivando reforçar a necessidade de intervenção do capital europeu – procura ressaltar a negligência, o atraso, a ineficiência, enfim, todos os possíveis entraves logísticos que, por exemplo, um visitante ou investidor encontraria na América Latina. De acordo com Mary Pratt, esta retórica negativa – embora já esteja presente nos textos dos comentaristas espanhóis do século XVIII – é muito marcante entre os autores da *Vanguarda Capitalista*. Cf. PRATT, op. cit., p. 258.

²⁰⁴ Vale notar que, conforme adverte Flora Sússekind: “Não se trata, é claro, de carência absoluta. Basta pensar nos 826 mapas e planos manuscritos referentes ao Brasil colonial reunidos em 1960 por Isa Adonias, com base apenas no material pertencente ao Itamarati, para perceber que não é bem esse o caso. SÜSSEKIND, op. cit., p. 62.

mapa da época, o qual traz a seguinte inscrição: “Roteiro do Caminho Velho do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas do Ouro 1707” (Anexo 2). Trata-se obviamente da rota a ser percorrida por suas personagens. A inclusão deste mapa no romance – mais do que orientar o/a leitor/a ou comprometer a confiabilidade de alguns discursos anteriores – serve para ilustrar o quanto este percurso era longo e lento, pois, ao chegarem à vila de Parati, ainda no começo do itinerário, o estado físico dos viajantes, de certo modo, já prenuncia como chegariam ao destino final: “Cansados, Mariana, Valentim e sua comitiva procuraram uma hospedaria. Coberta por uma camada úmida de sal, que lhe fazia coçar a pele, Mariana tomou um banho demorado, protegeu-se do frio com um casaco pesado e foi espreitar pela treliça do quarto onde se acomodara”.²⁰⁵

Segundo o cartógrafo e historiador mineiro Eduardo Canabrava Barreiros (1908),²⁰⁶ no início do século XIII, as três principais vias de acesso a Minas Gerais eram: a da Bahia, a de São Paulo e a do Rio de Janeiro. Esta era considerada, conforme o estudo realizado por Marcelo Duarte Moura,²⁰⁷ a rota mais difícil de ser transpassada porque, além de possuir um relevo bastante acidentado que dificultava a obtenção de alimentos e de água, bem como a aquisição de animais de carga e de pousada durante a travessia, ainda havia o risco de enfrentamento com tribos *selvagens*.²⁰⁸ Tais dificuldades, entretanto, eram encaradas

²⁰⁵ MIRANDA, op. cit., 1991, p. 79.

²⁰⁶ BARREIROS, Eduardo Canabrava. *Episódios da Guerra dos Emboabas e sua geografia*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1984.

²⁰⁷ MOURA, Marcelo D. *A indústria artesanal de tecidos em Minas Gerais na 1ª metade do século XIX*. Disponível em: <<http://www.cedeplar.ufmg.br/diamantina2002/textos/D14.PDF>> Acesso em: 19 abr. 2008.

²⁰⁸ Nesta região viviam, segundo Eduardo Canabrava, “dezenas de tribos indígenas, desde o “bem-afeiçoado” *cataguá*, que até mesmo transmitiu seu nome ao território (Sertão Brabo do Cataguá), até o feroz *tapuia*. Diogo de Vasconcelos enumera (...) além do falado *cataguá*, o *goianá* e o *goiá*, vindos das margens do Araguaia; o *carijó*, o *tamoio* e, no nordeste do território, o temível *aimoré*”. Adiante, continua o autor, “Só de uma coisa se tinha certeza naquele mundo pouco conhecido: era da existência de serras e mais serras, recobertas de florestas virgens, ou campos imensos a perder de vista, além de rios caudalosos. Cenário por onde vagueavam tribos indígenas hostis, entre as quais se destacavam os ferozes *tapuias*, tidos como antropófagos”. Cf. BARREIROS, op. cit., p. 29 e 41. Grifos no original.

como menores pelos viajantes que faziam este percurso, quando comparadas com “o longo caminho que tinham que percorrer e o trajeto por mar até chegar ao Porto de Parati”.²⁰⁹

O “caminho velho do Rio de Janeiro” possuía, de acordo com Mafalda Zemella, o seguinte itinerário: “da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro ia-se por mar até o porto de Parati; desembarcava-se nesse ancoradouro e, por terra transpunha-se a serra do Mar, atingindo-se a cidade de Taubaté. Nesta cidade, o *caminho velho do Rio de Janeiro*, entroncava-se com o *caminho velho paulista*, continuando por Pindamonhangaba, Guaratinguetá, passagem por Hepacaré, Garganta do Embaú, etc”.²¹⁰ Na época em que se desenrolam os acontecimentos de *O retrato do rei*, Garcia Rodrigues Paes já havia construído o “caminho novo do Rio de Janeiro”, cujo itinerário era mais brando e um terço mais curto do que o anterior.²¹¹ Entretanto, é pelo trajeto mais intrincado e árduo que Ana Miranda, curiosamente, envereda seus viajantes.

De forma preponderante neste romance, o deslocamento geográfico das personagens estrutura a narrativa, ou seja, o espaço e o tempo textual equivalem ao espaço e ao tempo da viagem. Em outras palavras, é acompanhando as pegadas de diversos viajantes, mais especificamente, é seguindo a trajetória de um grupo que parte do Rio de Janeiro com destino ao arraial de Ouro Preto que a trama e o drama²¹² vão sendo tecidos. As peripécias protagonizadas por estes viajantes ao longo de todo o percurso parecem ser tão ou mais

²⁰⁹ MOURA, op. cit., p. 53.

²¹⁰ ZAMELLA, Mafalda. *O abastecimento da capitania das Minas Gerais no século XVIII*. São Paulo: Hucitec; Edusp, 1990. p. 184.

²¹¹ Segundo Eduardo Canabrava Barreiros, a partir de 1704 o “caminho novo do Rio de Janeiro” já estava terminado até o Rio Paraíba, tornando-se uma das principais vias de acesso à área das Minas Gerais. Cf. BARREIROS, op. cit., p. 33.

²¹² O caráter dramático presente em *O retrato do rei*, mais do que sugerido pelas experiências penosas e, até mesmo, trágicas vividas por diversas personagens, é evidenciado pela estrutura predominantemente dialógica do texto. Sem confiar o relato de forma plena a sua heroína – como fará nos romances posteriores – Ana Miranda se utiliza aqui de um narrador onisciente, todavia é sobretudo por meio das ações diretas das protagonistas e dos diálogos que ocorrem entre elas que se desenvolve a narrativa.

significativas do que os eventos que antecedem a sua partida ou sucedem a sua chegada ao sertão mineiro.

O relato da viagem de ida assume tamanha importância que chega a ocupar aproximadamente cento e cinquenta páginas do romance.²¹³ Nestas, Ana Miranda aproveita para desenvolver o argumento que, ficcionalmente, servirá como estopim da referida guerra. Trata-se do desaparecimento da efígie²¹⁴ do recém coroado rei de Portugal (1707), D. João V, a qual é enviada aos bandeirantes paulistas pelo governador da capitania do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas do Ouro, Fernando Martins Mascarenhas de Lancastre, com o objetivo de ratificar o posicionamento da Coroa que – segundo a Carta Régia de 18 de março de 1694,²¹⁵ assinada pelo rei precedente D. Pedro II (1648–1706) o Pacífico – garantia aos descobridores das minas, ou seja, aos paulistas, a posse das terras e o direito de extração do ouro.

Ao longo do romance, a crítica no que tange à paralisia do soberano português em relação aos conflitos existentes na Colônia – mais do que sugerida por sua imagem emoldurada – é explícita, sobretudo quando manifesta a ineficiência político-administrativa de D. João V fora da Corte, pois – se em Portugal era possível constatar, por exemplo, algumas mudanças consideráveis nos costumes da sociedade metropolitana: "as mulheres

²¹³ O texto, que compreende trezentas e setenta páginas, é dividido em cinco partes, a saber: O contrato da carne, com 8 capítulos; O retrato do rei, com 16; A herança, com 11; A guerra, com 20, e A ventura, com apenas 2 capítulos.

²¹⁴ Sobre o episódio do retrato de D. João V, cf.: ABREU, João Capistrano de. *Capítulo de história colonial: (1500-1800)*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988. Segundo o historiador, “entendendo o soberano que ânimos generosos se deixam vencer com qualquer afago, lhes enviou pelo novo governador um retrato seu... para que entendessem que visitando-os daquele modo, já que pessoalmente o não podia fazer, tomava aos paulistas debaixo de sua real proteção”. p. 199. Na versão de Ana Miranda, o sumiço do retrato do rei dá início ao conflito armado, enquanto que, para o historiador, o envio do retrato aos paulistas é o recurso utilizado pelo soberano para acabar com a guerra. Nas palavras do autor, os paulistas “com este singular presente se satisfizeram, e esquecidos dos agravos passados depuseram as armas”. Id.

²¹⁵ Cf. WIKIPÉDIA. Desenvolvido pela Wikimedia Foundation. Apresenta conteúdo enciclopédico. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Artur_de_S%C3%A1_Meneses. Acesso em: 19 abr. 2008.

eram estimuladas a serem sedutoras, elegantes, faladeiras. O amor não precisava mais ser escondido como um crime, as moças podiam escolher seus esposos, aprender as letras, mostrar sua beleza e ser admiradas publicamente. O afeto que o rei nutria pela figura feminina, pela ostentação e pela música marcou o comportamento dos homens na Corte²¹⁶ – no Brasil, a situação estava a cada dia mais *desgovernada*: "o Rio de Janeiro estava se tornando um monte de notáveis destroços. As capitanias se arruinavam, as cidades dos litorais serviam apenas de pousada, os portos se enchiam de estrangeiros que tratavam logo de seguir para o sertão bravo".²¹⁷ E, na região das minas de ouro, "habitavam soldados desertores, negros fugidos, homens que abandonavam suas famílias, tripulações amotinadas, mulheres desonestas, frades desfradados, lavradores que largavam suas terras",²¹⁸ enfim, *imperava* o caos absoluto.

Neste contexto de total inabilidade do poder régio, em que as poucas leis existentes jamais eram cumpridas, onde a ganância, a corrupção, o clientelismo, o contrabando, a violência e jogo de interesses políticos se tornavam práticas cada vez mais costumeiras e desmedidas, o retrato de D. João V assume o estatuto de autoridade máxima entre os súditos de além-mar, pois, conforme argumenta o governador: "O rei! Em efígie. É como se estivesse presente entre nós".²¹⁹ Possuir o retrato do soberano português significa, tanto para os paulistas quanto para os forasteiros, ter o próprio monarca como aliado e, obcecados por esta disputa, todos acabam perdendo, seja a razão ou a paz, seja o ouro ou até mesmo a vida.

²¹⁶ MIRANDA, op. cit., 1991. p. 306.

²¹⁷ Ibid., p. 15-16.

²¹⁸ Ibid., p. 25.

²¹⁹ Ibid., p. 38.

Em *O retrato do rei*, Ana Miranda cria um expediente bastante produtivo para desenvolver sua trama romanesca, ou seja, ela promove um encontro e, ao mesmo tempo, um desencontro amoroso entre Mariana de Lancastre – uma jovem fidalga *portuguesa*, prima do governador Fernando de Lancastre – e o histórico bandeirante *paulista* Valentim Pedroso de Barros.²²⁰ Estas personagens – representantes de cada uma das facções envolvidas no conflito armado – juntamente com o retrato do rei e com o articulador das principais intrigas entre os *estrangeiros* e os paulistas, frei Francisco de Meneses, ocupam o centro da narrativa, contudo é objetivando tratar especialmente das des(a)venturas vividas pela jovem baronesa que se dedicam as páginas seguintes.

²²⁰ Em *Vida e morte do bandeirante* (1929), Alcântara Machado revela dados biográficos deste potentado paulista com base no testamento deixado por ele. A respeito desta histórica figura, escreve o pesquisador: “Estamos na moradia de Valentim de Barros. Não há muito que o dono voltou de Pernambuco, para onde se transportou com os seus índios a combater os holandeses, ganhando por feitos de bravura o posto de capitão de infantaria. Mal chegado, partiu para o sertão. A mulher, d. Catarina de Góis, e os dois filhos de menor idade se recolheram à fazenda de Itacoatiara. É pessoa de muita qualidade: testemunharam-no os autos da justificação de *nobilitate probanda*, arquivados no cartório de São Vicente. E homem de muito cabedal: o acervo, que deixa ao falecer, em 1651, vai a 818\$550, sem contar o que valem cento e tantas peças do gentio. MACHADO, op. cit., p. 1240. Embora o Valentim de Barros representado em *O retrato do rei* conserve muito do perfil acima descrito, vale observar que Ana Miranda, ratificando o caráter puramente ficcional de sua personagem, concede-lhe vários anos de vida, uma vez que, em 1707, ele ainda é um jovem de 20 anos de idade.

3.1 – As des(a)venturas de uma baronesa iletrada

*Reclamo derechos para la mujer porque estoy convencida de que todas las desgracias del mundo proceden de este olvido y desprecio que hasta ahora se há hecho de los derechos naturales e imprescriptibles del ser mujer. Reclamo derechos para la mujer porque es el único médio para que se tome en consideración su educación y porque de la educación de la mujer depende la del hombre (...).*²²¹

Flora Tristan

José de Alcântara Machado, na obra referida anteriormente, colige significativas informações históricas extraídas de centenas de inventários paulistas, predominantemente do século XVIII, e desenvolve um breve capítulo intitulado “A família”.²²² Neste, o autor se ocupa em descrever algumas configurações familiares de caráter tradicional, evidenciando, entre outros aspectos, as atribuições fundamentais destinadas ao homem e à mulher – colonos brancos – pertencentes à elite sócio-econômica daquela época. Assim, ao mesmo tempo em que destaca o lugar soberano ocupado pelo pai, *o chefe do clã* e, por conseqüência, *a autoridade incontestável*, a quem compete, por exemplo, dar o voto de Minerva em todas as matérias, bem como dar “marido à filha e esposa ao filho, sem lhes

²²¹ TRISTAN, Flora. *Unión obrera*. Barcelona: Fontamara, 1977. p. 132.

²²² No que se refere especialmente a este tema, Laura de Mello e Souza adverte na introdução crítica do livro que o autor oferece muitas informações já envelhecidas ou superadas por pesquisas posteriores e cita como exemplo a noção de que a família colonial, hoje, não é mais vista como um “corpo estável e homogêneo”. Em sua avaliação, entretanto, a ensaísta não deixa de reconhecer a modernidade e a atualidade da maior parte das análises feitas pelo historiador, bem como a importância das pesquisas realizadas por ele. Cf. SOUZA, Laura de Mello. *Introdução crítica*. In: SANTIAGO, op. cit., 2002. p. 1194.

consultar as inclinações e preferências”,²²³ o historiador enfatiza também a posição de subalternidade imposta à mulher setecentista. Consoante suas palavras:

Acostumada à sujeição e à obediência, a mulher, pupila eterna do homem, não muda de condição ao passar do poder do pai para o do marido. Vive enclausurada em meio das mucamas, sentada no seu estrado, a coser e lavar e fazer renda e rezar as orações, bons costumes em que se resume a sua educação. Ainda ao tempo do governador Pilatos (1802) não costumam ir às lojas. Quando saem é para ir à igreja (...). Dois caminhos únicos se lhe abrem na vida: o convento e o matrimônio.²²⁴

Em descompasso com este padrão de comportamento impingido à mulher de seu tempo, a heroína de *O retrato do rei*, Mariana de Lancastre – embora não consiga inicialmente subverter os papéis que lhe foram estabelecidos – recusa-se a exercê-los em sua plenitude, especialmente no que tange à obediência às imposições do patriarcado. A prova disso é que ela, ainda na infância, comete a primeira de uma série de transgressões e, por sua precoce ousadia, será física e psicologicamente castigada por seu pai – o severo barão Dom Afonso de Lancastre – que se enfurece ao descobrir que a menina, contrariando as ordens que lhe foram dadas, estaria secretamente tentando decifrar as letras e os números. Segundo o narrador:

O barão, em pé, diante da mesa, parecera-lhe um gigante. Batendo ritmadamente o chicote na mão, perguntara se ela estava pretendendo aprender a ler. Apontara com o chicote para um volume sobre a mesa, uma cartilha das primeiras letras. Mariana abaixara os olhos, sentindo o sangue tomar-lhe o rosto. Dom Afonso pegara o livro e aproximara-o da chama da vela. A cartilha demorou a pegar fogo e lentamente foi-se consumindo. "Cuida-te com teus desejos", o pai dissera. "Se eles te tomam, e não tu a eles, vais arder no fogo do inferno".²²⁵

²²³ MACHADO, op. cit., p. 1291.

²²⁴ Ibid., p. 1292. Itálicos no original.

²²⁵ MIRANDA, op. cit., 1991, p. 23.

Na seqüência desta cena, Ana Miranda evidencia que as mulheres coloniais, comparativamente às mulheres imperiais, sofrem discriminações ainda mais graves, pois – embora sua heroína tenha procedência européia e ostente uma denominação nobiliária: “Sou uma baronesa, senhor, uma Lancastre, e como tal devo ser tratada. Meu nome é salvo-conduto em toda a capitania”.²²⁶ – ela tem seus direitos e desejos negados em virtude de viver sob os ditames perversos e atrasados do sistema colonial, os quais impedem, até mesmo com brutalidade, seu acesso à educação. No questionamento da ambivalente personagem Sofia,²²⁷ transcrito abaixo, é possível perceber que uma das principais reivindicações das feministas brasileiras, sobretudo das escritoras do século XIX,²²⁸ a grosso modo, ecoa em sua indignada – ainda que submissa – voz:

Em seu quarto, a velha aia Sofia a esperava, com uma vara na mão. “Tira a roupa”, dissera a alemã. “Essas meninas da colônia são educadas como vacas. Que mal há em saber ler? As freiras não aprendem nos conventos? Na minha terra todas as mulheres sabem letras.” “Sabeis ler, dona Sofia?” “Cala-te, menina. Tira a roupa.” Mariana, nua, curvada sobre o baú, esperara. “Trata de gritar bem alto para que teu pai ouça”, Sofia sussurrara. E aplicara, sem nenhuma força, vinte vergastadas nas costas de Mariana, para cumprir a ordem do pai.²²⁹

²²⁶ Ibid. p. 318-19.

²²⁷ Esta personagem é representativa de uma parcela de viajantes estrangeiras que, segundo Miriam Moreira Leite, permitiu ao longo do século XIX “uma sensível penetração dos inter-relacionamentos familiares e dos vários grupos sociais no Brasil (...). O caso das governantas, que viveram em casas de famílias abastadas, chegou a ser denominado de colonização doméstica”. Entre as governantas mais conhecidas, a autora cita Maria Graham e Ina Von Binzer (1856–1916). Cf., a propósito, LEITE, op. cit., p. 19-20.

²²⁸ Foram diversas as autoras que defenderam aguerridamente a emancipação social da mulher e, em particular, seu acesso à educação. Apenas para citar alguns nomes, vale destacar Dionísia Gonçalves Pinto, mais conhecida como Nísia Floresta (1810-1885), Josefina Álvares de Azevedo (1851-?) e Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). Sobre a importante atuação destas e de outras pioneiras, Zahidé Muzart afirma que: “A ligação principal do feminismo com a literatura, entre nós, partiu no século XIX com a questão dos direitos das mulheres. Em primeiro lugar, o direito à educação e, em segundo, o direito à profissão”. Adiante, ao tratar da escritora Mariana Coelho (1857?-1954), a pesquisadora salienta que esta “não mais advoga o direito à educação, lugar que a sociedade já não negava às mulheres e tópico que freqüentou quase todos os textos feministas do século XIX e princípios do XX”. Cf. MUZART, op. cit., p. 265 e 267.

²²⁹ MIRANDA, op. cit., 1991, p. 23-4.

A fim de ratificar a dupla discriminação sofrida pela jovem baronesa, vale observar que, além de sua velha aia, também sua irmã radicada em Portugal, Maria Clara, teve acesso à instrução letrada. É ela quem envia por escrito as notícias da Corte: “A carta relatava a festa de coroação de dom João V: as ruas de Lisboa, repletas de gente, enfeitadas com arcos de folhagens e flores; o céu iluminado de fogos; os nobres em carruagens douradas; música nas ruas do paço. Maria Clara descrevia o jovem rei de dezoito anos para a irmã”.²³⁰ Em contrapartida, observa-se que seus pares masculinos, embora vivendo longe da metrópole, são respeitosa e acolhidos por sua necessidade ou vontade de estudar. Assim, verifica-se que, mesmo às vésperas de eclodir a guerra em pleno sertão mineiro, a personagem histórica Manuel Nunes Viana – um rico proprietário de lavras de ouro e poderoso líder emboaba – disposto a realizar seu antigo sonho, providencia uma escola equipada com o aparato necessário para garantir sua própria alfabetização.

Na escola havia apenas uma cadeira e uma mesa, sobre a qual empilhavam-se livros, montes de papéis, caixas de penas e tinteiros (...). ‘Vamos começar por onde?’, disse Viana. O frei colocou a viola no chão. Mexeu num maço de papéis sobre a mesa, escolheu um deles. ‘Hoje vamos estudar as consoantes. (...) Viana nunca dissera uma só palavra sobre o que fazia ali, nos domingos às seis horas da tarde. Embora ninguém comentasse, todos sabiam que estava estudando as letras.’²³¹

A exposição destas e de outras desigualdades – não apenas sexistas, mas também de raça e de classe – bem como suas nefastas conseqüências, perpassam todo o romance. Sob diversos aspectos, o episódio da “destruição da cartilha, consumida pelo fogo” irá marcar para sempre o destino de Mariana, pois ela acredita que, se tivesse sido adequadamente

²³⁰ Ibid., p. 11.

²³¹ Ibid., p. 218.

instruída, sua condição naquela sociedade seria bem diferente. Órfã de mãe e sem poder gerenciar sua própria vida, ela é obrigada a casar-se, aos treze anos de idade, com um tio sexagenário. A propósito, pelo fato de nada saber a respeito do casamento católico, entendido como um contrato unilateral que, em síntese, determina à mulher os deveres e ao homem os prazeres, a menina-noiva receberá uma série de explicações. De modo análogo ao que ocorre em *Desmundo* – quando a Velha ensina às órfãs da rainha o que se espera de uma esposa exemplar, além de total obediência ao marido – compete à velha Sofia a tarefa de orientar Mariana, inclusive no que se refere ao comportamento aconselhável para uma “senhora católica”, antes, durante e depois do ato sexual. De acordo com os conselhos da experiente aia alemã:

Se a barba do esposo arranhar teu rosto, *deves* te calar (...). Se te pesar demais o corpo do homem ou te desagradar o suor ou a embriaguez, *deverás* aceitá-lo com resignação e recato. *Não podes* te desnudar ou revelar os seios, nem abrir a boca e mostrar a língua que é peça de Satanás, como todas as outras partes do corpo que são de carne viva. *Nunca* dirás palavras obscenas aos ouvidos do homem, e caso ele o faça, *deves* fechar teus ouvidos ao ardor. Se fores possuída de tremeliques e rebuliços, *deves* te conter, é o capeta que deseja entrar em teu corpo.

Deita-te de costas na cama e espera passivamente que o homem meta entre tuas pernas a vara da procriação. Ainda que possa ser grande ou assustadora. Mantém os olhos fechados, que te vai ajudar. Se te repugna o marido, pensa em algo que te seja atraente, mas *já* deixes o esposo perceber esse artifício. *Não debes* afastar demasiadamente as pernas, nem entregar-te à sodomia, que é pecado grave. *Não podes* gemer ou fazer ruídos, nem respirar com ofegância (...). Se por acaso a fornicção te der prazer, *não debes* instigar o marido a repeti-la.²³²

Ciente de sua principal incumbência dentro do casamento – concebido aqui como um arranjo familiar que “não pressupunha, obrigatoriamente, o amor entre o casal”, já que,

²³² Ibid., p. 111-12. Grifos meus. A ênfase no verbo “dever”, bem como nos “advérbios de negação” ratificam a idéia de que o casamento, para a mulher do século XVIII, nada mais é do que sinônimo de obrigação e de aprisionamento.

de acordo com os dogmas do catolicismo, o contrato prevê em síntese “a copulação moderada e sem apetites, com o intuito de procriar”²³³ – a jovem baronesa transgride mais uma vez. Concluída a cerimônia, ela decide não cumprir suas obrigações matrimoniais e um ano após o funesto enlace, recusa-se terminantemente a consumir as bodas com um ancião. Certo dia, embriagado e armado, o marido-tio rasga-lhe as roupas com violência e tenta forçosamente possuí-la; desvencilhando-se dele, Mariana toma-lhe a arma e desfere-lhe um tiro fatal.²³⁴ Depois deste trágico acontecimento, a jovem será “vista com reservas e mesmo censura pela gente principal”²³⁵ e isto fará com que ela se sinta cada vez mais marginalizada e excluída socialmente. Por seu impetuoso ato, a jovem será mais uma vez punida pelo pai que, decidido a abandoná-la à própria sorte, parte sozinho para o sertão mineiro. Anos mais tarde, à beira da morte, o barão deseja rever a filha e confia ao seu fiel amigo Valentim Pedroso a difícil tarefa de conduzi-la por uma viagem do Rio de Janeiro até Ouro Preto, que duraria aproximadamente trinta dias se não houvesse imprevisto.

Contrariamente ao exílio imposto à personagem narradora de *Desmundo*, a protagonista de *O retrato do rei* tem, aparentemente, a oportunidade de escolher entre realizar esta viagem ou permanecer confinada em seu próprio lar. Entretanto, decidir entre uma alternativa e outra não é tarefa simples, pois – se para qualquer pessoa o trânsito pelo

²³³ Ibid., p. 111.

²³⁴ Este uxoricídio às avessas aparece também em *Desmundo*, quando dona Bernardinha, uma das órfãs, desesperada com os constantes maus tratos sofridos, “havia morto seu esposo com umas punhaladas (...) acutilara ela tanto seu peito e seu corpo todo que se contaram mais de cem furos na carne”. Cf. MIRANDA, op. cit., 1996. p. 177. Em ambos os casos, Ana Miranda evidencia que estas desprotegidas personagens conseguem sobreviver por terem antes matado seus agressores. De certa maneira, o episódio protagonizado por elas ilustra, inversamente, o desfecho de muitos casamentos desastrosos, conforme experimentado por incontáveis mulheres. Aqui vale lembrar, por exemplo, a experiência da histórica viajante Flora Tristan, alvejada com um tiro nas costas por seu ex-marido, o ilustrador francês André François Chazal, que, por não aceitar o divórcio, tenta sem sucesso acabar com a vida da esposa. Cf. TRISTAN, Flora. *Peregrinações de uma pária*. Trad. de Maria Nilda Pessoa e Paula Berinson. Florianópolis: Ed. Mulheres/Edunisc, 2000. V., também, PRATT, op. cit., p. 269.

²³⁵ MIRANDA, op. cit., 1991, p. 29.

Sertão dos Cataguases significa, naquele momento conturbado, correr todo tipo de risco – para uma mulher jovem, viúva, nobre, estrangeira e virgem, tal aventura tornar-se-ia ainda muito mais perigosa. Na visão do amanuense Tenório, que é português, viajar para as Minas seria uma temeridade, uma vez que, segundo ele:

Os escravos tupis dos paulistas e os negros africanos dos portugueses brigavam nas ruas. Não só os pobres, mas também os ricos descompunham e contendiam com seus inimigos. Todos andavam armados com pistolas, facas, clavinas. Os paulistas saíam em grupos, tocando caixa e trombeta, gritando contra os reinóis ‘Fora daqui’, ‘Para casa’. Os lusitanos se amedrontavam e fugiam. Não é lugar para nenhum reinol, quanto mais para uma fidalga (...). Vossenhora é portuguesa, ireis sofrer com as opressões.²³⁶

Por seu turno, a opção de não ir também possui algumas implicações irremediáveis; a primeira é de ordem econômica, pois a baronesa está à beira da ruína e, se não fizer algo por si mesma, corre o risco de perder o pouco que ainda lhe resta: “Mariana passou as folhas uma após outra, cheias de números cuidadosamente alinhados em colunas. Não conseguia deter-se em nenhum detalhe, as garatujas giravam confusas diante de seus olhos. Odiou-se por não saber números, nem letras”.²³⁷ Após o amanuense confirmar a escassez de seus recursos financeiros, ela pondera a fim de convencer Tenório e a si mesma sobre a necessidade de viajar: “Se meu pai tem lavras nas Minas Gerais, casa, escravos, arrobas de ouro, retornarei rica”.²³⁸ A segunda implicação é de natureza pessoal, conforme revela o

²³⁶ Ibid., p. 26.

²³⁷ Ibid., p. 15.

²³⁸ Ibid., p. 17. Como se pode perceber, Mariana também manifesta o desejo de retorno ao lar. Em diversas passagens, ela declara: “Logo que possa volto para o Rio de Janeiro. Nunca pensei que amasse tanto aquela cidade.” p. 204; “Sonho muito em retornar a minha cidade. Mas tenho medo.” p. 262. De modo por vezes explícito, observa-se que em *O retrato do rei* o diálogo intertextual com a *Odisséia* é constante, conforme se verifica no comentário irônico de Frei Francisco enquanto sacia com voracidade sua fome: “Ulisses comeu porco no palácio de Alcino. Aquiles recebeu o rei troiano mastigando uma costeleta e chorando a morte de Pátroclo. Ou teria sido uma torta? Boa comida, para quem já tomou caldo de ratazana.” p. 106.

narrador: “Mariana precisava ver o pai, fazer-lhe uma pergunta cuja resposta poderia mudar sua vida”.²³⁹ Isto é, em relação ao assassinato que cometera, “teria ele lhe perdoado? Quando partira, dissera-lhe que a deserdaria, que ela não era mais sua filha, que se tornara indigna de usar o nome da família”.²⁴⁰

Depois de refletir muito, Mariana reconhece que não tem quase nada a perder. Além disso, ela “estava farta da preguiça, cansada da modorra do Rio de Janeiro. A solidão que escolhera agora a enfadava. Havia anos deixara de freqüentar as assembléias familiares nos sobrados dos nobres, onde as maiores diversões eram a hipocrisia e a maledicência.”²⁴¹ A busca de algo que dê sentido a sua própria vida, mais do que o anseio de rever o barão, impulsiona Mariana, criando-lhe expectativas pelo encontro com o desconhecido. Em outras palavras, o que realmente determina sua decisão de partir é o imenso desejo de “mudar de vida”.

Em *O tempo e o rastro* (2003), Nara Araújo afirma que “a tentativa de conhecimento por parte dos viajantes era uma forma de apropriação e conquista (...), colocados na posição panóptica, tinham o privilégio do *voyeur*: ver sem ser visto, e de articular um saber enquanto espaço estratégico, soma em perspectiva dos distintos saberes, no qual o sujeito se constituía mediante um efeito de conhecimento (...).”²⁴² Para Mariana, a aventura de sair de casa, de deixar o Rio de Janeiro, enfim de se afastar do grupo social a que pertence na companhia de um homem estranho, aparentemente instruído, apresenta-se não só como possibilidade de adquirir novos conhecimentos, mas, sobretudo, como uma

²³⁹ Ibid., p. 30.

²⁴⁰ Ibid., p. 18.

²⁴¹ Ibid., p. 13.

²⁴² ARAÚJO, op. cit., p. 50.

chance de sobrevivência: “Quando pensava em fazer uma viagem sua pulsação tornava-se mais intensa. Nos últimos meses ela andara cogitando demais sobre a morte”.²⁴³

Desde seu primeiro contato com Valentim, Mariana percebe que ele, apesar de sujo e grosseiramente vestido, é um homem culto: “Era intrigante a maneira correta como Valentim se expressava. O domínio das palavras costumava ser circunscrito ao clero e a raros nobres e advogados”.²⁴⁴ Confiante de que ele possa, em sentidos diversos, libertá-la de suas desventuras, de seu angustiante mal-estar existencial, a jovem fidalga se enche de entusiasmo, ela espera descobrir o mundo, quiçá o amor, o fim da solidão e do aprisionamento social que ao longo de sua trajetória deixara cicatrizes profundas, não apenas em seu corpo, mas também em sua casa. Na passagem seguinte, verifica-se o quanto o corpo feminino está amalgamado ao espaço doméstico e aqui, querendo ou não, é a mulher quem dá sustentação à casa:

Naquela casa Mariana vagara de aposento em aposento, marcando, sem perceber, todas as coisas com sua presença. Seu perfume entranhara-se nas cortinas, no pêlo dos cães, nas almofadas, nas esteiras, nos lençóis, nas paredes. Sua voz perdera-se nos desvãos invisíveis do tempo. Suas mãos modificaram as maçanetas, os ferrolhos, os marcos, as cantarias, as portas; seus cotovelos danificaram os peitoris das janelas e seus sapatos gastaram as pedras do chão. Os talheres, as cadeiras, os bancos deformaram-se após anos de uso. No teto apainelado em alforje suas fantasias foram sonhadas. Seus gemidos ecoaram sob o dossel da cama. Seus travesseiros guardavam o calor dos beijos secretos em amantes fictícios. As bacias de ferro estanhado tinham refletido as mais misteriosas partes de seu corpo. Mariana imaginou-se *o alicerce da casa*; tudo poderia ruir na sua ausência.²⁴⁵

²⁴³ MIRANDA, op. cit., 1991, p. 29.

²⁴⁴ Ibid., p. 14. A primeira impressão de Mariana será confirmada quando Valentim, ao falar sobre seu passado, conta-lhe que estudou Humanidades em Coimbra, tendo abandonado seus estudos por considerar “melancólica a vida na universidade”. A certa altura, ele declara: “Gosto das letras de humanidade, do fato de serem herdeiras de um mundo pagão. Mas, no lugar de comentar Virgílio, tornei-me um de seus personagens, um pastor bucólico”. Cf. Id., p. 129.

Cf. p. 129.

²⁴⁵ Ibid., p. 55. Grifo meu.

O ponto de vista inicial de Mariana é estabelecido a partir de sua própria residência e, nessa medida, é muito semelhante ao adotado pelas *exploradoras sociais*, ou seja, sua perspectiva, a princípio – assim como ocorre com Maria Graham e Flora Tristan – é a do espaço interior: “O que Mariana via, pela janela, eram novas construções e novos arruamentos, a cidade crescendo para os lados do Boqueirão. Da gente que desembarcava, nem todos iam para as Minas, mas, ao contrário, ficavam, encantados com a pura claridade do ar do Rio de Janeiro, com a beleza das colinas, dos edifícios”.²⁴⁶ No que se refere àquelas viajantes, Mary Pratt sublinha que “o mundo do interior de suas casas é o lugar de seus “eus”; ambas privilegiam suas moradias, e acima de tudo, seus aposentos particulares, como refúgios e fontes de bem-estar. Graham descreve sua casa em detalhe, incluindo a vista de portas e janelas (...).²⁴⁷ Além disso, observa-se que o seguinte comentário que Pratt tece em relação à viajante inglesa pode ser aplicado também à Mariana, pois, para ambas: “o mundo privado do interior da casa não é equivalente à vida familiar ou doméstica, mas, na verdade, à sua ausência: é antes de tudo o lugar da solidão, a área privada em que a subjetividade isolada encontra e cria a si mesma, para em seguida se lançar ao mundo”.²⁴⁸

Em meados do século XX, Virginia Woolf argumenta, em seu clássico ensaio sobre as mulheres e a ficção, que “a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu se pretende mesmo escrever ficção”.²⁴⁹ Parodiando a assertiva de Woolf, é possível afirmar inversamente que – no início do século XVIII, a exemplo do que ocorre com a solitária heroína de *O retrato do rei* – “a mulher precisa ter instrução se pretende mesmo manter o dinheiro e um teto todo seu”.

²⁴⁶ Ibid., p. 16.

²⁴⁷ PRATT, op. cit., p. 274.

²⁴⁸ Id.

²⁴⁹ WOOLF, Virginia. *Um teto do seu*. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 8.

3.2 – Mu(an)danças por trilhas infernais

Pode-se afirmar que o feminismo existiu sempre de diversas maneiras e em diferentes sentidos. No sentido mais amplo do termo, sempre que as mulheres, individual ou coletivamente, manifestaram seu descontentamento por sua sina sob o patriarcado e reivindicaram uma situação diferente, uma vida melhor. A aspiração à identidade de estatuto entre a mulher e o homem se traduziu por uma recusa das desigualdades no domínio da instrução, do trabalho, do casamento, dos direitos políticos mas, além de objetivos facilmente formuláveis, as tendências mais radicais dos movimentos de mulheres se expressaram numa vontade de “mudar de vida”.²⁵⁰

Zahidé Muzart

A busca por mudanças gera desafios, exige escolhas, impõe renúncias e, de certa forma, desacomoda, mobilizando o ser que se encontra estagnado na direção do objeto pretendido, ainda que este não seja muito claro, palpável para si mesmo ou para quem especula.²⁵¹ De modo geral, as viagens realizadas pelas personagens de Ana Miranda são sempre árduas e arriscadas, assinalando que é depois de passagens dolorosas que as transformações mais significativas ocorrem. Em seus romances, constata-se que as protagonistas, para sair do estado de inércia em que se situam, lutam não só para ultrapassar as barreiras externas, mas, também, para superar seus próprios limites. Em *O retrato do rei*, nota-se que o deslocamento geográfico, em virtude de sucessivos incidentes, assume o

²⁵⁰ MUZART, op. cit., p. 262. Aspas no original.

²⁵¹ Em *O retrato do rei*, o narrador revela como a jovem baronesa, corporalmente, traduz esta busca: “Mariana tinha os braços compridos e uma maneira particular de repousá-los, apoiando os antebraços e mantendo as mãos prontas a segurar algo. Valentim especulava sobre o que seria este algo. Passarinhos? Ouro? Pensamentos alheios? Havia muito tempo que a observava e não a conhecia”. MIRANDA, op. cit., 1991, p. 222.

caráter de verdadeira provação para os/as viajantes: Na voz indignada de Mariana, suas agruras parecem infundáveis:

O que eu vim fazer nas Minas? Deus! Saí de minha casa a cento e vinte léguas daqui, deixei minhas propriedades e minha criação nas mãos de estranhos, padeci quarenta dias em cima de um cavalo, ou apertada numa cadeira, a sacolejar em seges desconfortáveis, a caminhar pela beira de precipícios, a vomitar nas canoas e faluas, a dormir sobre sacos de milho e esteiras embaixo de morcegos famintos, sentindo o frio entrar nos meus ossos como facas, cobrindo-me com peles fedorentas, comendo imundícies podres, sem me banhar, sem me olhar um só dia no espelho; fui toda mordida por mosquitos, encontrei sapos debaixo dos meus lençóis, vi gente estrebuchando ao meu lado, deparei-me com cobras, onças, estou com calos nas mãos, fui assaltada por bandidos, roubaram meu dinheiro e minhas roupas, quase morri para atender a um chamado do barão (...).²⁵²

Aqui, vale destacar que as vicissitudes enfrentadas pela jovem, após quarenta dias de travessia rumo ao sertão mineiro – além de evocar seu sacrifício por intermédio da alusão às tribulações que Jesus Cristo padece no deserto²⁵³ – ilustra o diálogo que Ana Miranda mantém com aqueles relatos de viagens que se inscrevem como “literatura de sobrevivência”. Gênero que, apenas para lembrar, caracteriza-se pela presença de dois grandes temas: “os sofrimentos e perigos, de um lado, e as maravilhas exóticas e as curiosidades, de outro”.²⁵⁴ Tais temas permeiam várias páginas do romance; certas descrições da paisagem possibilitam, por exemplo, reconhecer algumas “afinidades” que

²⁵² Ibid., p. 147.

²⁵³ De acordo com o Novo Testamento, “Jesus é conduzido ao deserto para ser tentado durante quarenta dias, como outrora Israel foi tentado por quarenta anos (Dt 8,2.4; cf. Nm 14,34). Aí passa por três tentações análogas, reforçadas pelas citações: a de buscar o seu alimento sem o auxílio de Deus (Dt 8,3; cf. Ex 16) a de tentá-lo para satisfazer-se (Dt 6, 16; cf. Ex 17, 1-7), a de renegá-lo para seguir os deuses falsos que asseguram o poder deste mundo (Dt 6, 13 cf. Dt 6, 10-15; Ex 23, 23-33). Como Moisés, Jesus luta por meio de um jejum de quarenta dias e quarenta noites (...); como ele, Jesus contempla ‘toda a terra’ do alto de uma montanha elevada (...). Jesus aparece como o novo Moisés que conduz o novo êxodo”. Os registros sobre este episódio são encontrados em Mt 4,3; em Mc 1,13 e, também, em Lc 4,2. Cf. BÍBLIA. Português. *A bíblia de Jerusalém: novo testamento*. Tradução em língua portuguesa a partir do original grego, acompanhada da introdução e notas da última edição francesa, revista e aumentada. São Paulo: Edições Paulinas, 1973.

²⁵⁴ Cf., PRATT, op. cit., p. 48.

Alcântara Machado afirma existir entre o mar e o sertão.²⁵⁵ Ambos são percebidos como “voragens”, “abismos sem fim”, capazes de sugar – para baixo ou para o alto – aqueles/as que empreendem a travessia. Para reforçar esta analogia, observa-se que, em *Desmundo*, Oribela tinha medo de cair no abismo quando chegasse ao fim “do mar oceano”; em contrapartida, o céu noturno de Minas Gerais, em *O retrato do rei*, “tinha uma profundidade enorme, dava a impressão de um abismo que despertava a sensação não de cair, mas de ser sugado para cima”.²⁵⁶

Conforme já foi dito, a narrativa se ocupa predominantemente em relatar os deslocamentos geográficos das personagens. Na verdade, talvez fosse mais exato falar em etapas de uma grande viagem, a qual pode ser dividida do seguinte modo: a primeira parte abarca o percurso que Mariana faz do Rio de Janeiro até Ouro Preto na companhia de sua criada Aurora, de Valentim e de um grupo de escravos e salvaguardas; a segunda compreende o trajeto que a baronesa faz sozinha de Ouro Preto até a região de Rio das Velhas, onde se localiza a herança deixada por seu pai, e a terceira diz respeito a sua ida para São Paulo, quando finalmente descobre o amor e decide declarar seus sentimentos a Valentim. Mas, ainda que possa ser considerada em etapas, é em virtude dos obstáculos enfrentados durante suas andanças que se justifica a transformação da protagonista.

Na medida em que o relato (ou a viagem) avança, observa-se que as complexidades das relações eurocoloniais se tornam mais patentes, pois determinados encontros entre pessoas de raças ou de classes sociais diferentes são, freqüentemente, problematizados. No romance, o homem branco, explorador euro-americano, mostra-se – sem nenhuma culpa ou remorso – em perfeita sintonia com uma estrutura social hierárquica que escraviza o índio,

²⁵⁵ Cf., a propósito, a epígrafe inicial deste capítulo na p. 101.

²⁵⁶ MIRANDA, op. cit., 1991, p. 131.

porém invertendo, de certo modo, o padrão usual da conquista europeia, ele incorpora a voz do índio a sua própria voz. Em dado momento, Valentim Pedroso de Barros dirá: “sou *i angaipab-bae*, pecador”, confessando que aprendera a falar tupi com a mãe, pois ela “tinha escravaria índia e aprendeu”.²⁵⁷ Aqui, o caráter dialógico da narrativa não deixa dúvidas sobre este ambíguo processo de exclusão/inclusão do povo – da cultura – indígena.

Além disso, considerando-se “uma espécie de desertor”, o jovem paulista – sem desprezar, mas também, sem supervalorizar o ensino institucionalizado europeu – abandona seus estudos de letras clássicas por considerá-los irrelevantes em seu mundo. Após desistir da faculdade em Coimbra, Valentim retorna ao Brasil e, seguindo os passos de sua mãe, decide colocar em prática os conhecimentos que obteve no convívio direto com outras fontes de sabedoria, as quais se situam em seu próprio chão. Segundo o narrador, “nas bandeiras das quais participara”, ele

aprendera muito com os índios. Sabia coletar frutos silvestres; era capaz de fazer juçanas, jiraus, arapucas, juquiás e outros tipos de armadilhas, fabricando-as com material da selva. Caçava também, usando arma branca ou mosquete. Atirava flechas como se fosse um índio sagitário. Jamais passava sede no mato. Descobria olhos d’água observando a coloração e a configuração da terra, a temperatura do vento ou outros sinais; era capaz de beber sangue de animais, suco de frutas bravas, seiva de folhas, raiz doce de umbuzeiro, sucos tirados de cipós quando não dispunha de água. Tirava líquido dos nós do taquaruçu, das folhas dos caraguatás. Conhecía a arte de curar dos selvagens. Sabia extrair bezoares do estômago ou das orelhas de alguns animais mortos, usados para estancar sangramentos (...).²⁵⁸

Por sua vez, a mulher branca, europeia e aristocrata revela um grau de complexidade ainda maior em seu processo de interação colonial, pois a dificuldade, ou

²⁵⁷ Ibid. p. 75.

²⁵⁸ Ibid., p. 88-9.

melhor, a ausência de inter-relacionamento com o outro subordinado – naquilo que Mary Pratt denomina *zona de contato* – apresenta-se como uma barreira, a princípio, intransponível. Também, aqui, é por intermédio do narrador, que as limitações de Mariana são apontadas e, culturalmente, (in)justificadas:

O negro que os guiava sorria como um sagüi e falava baixo, escondendo a boca com a mão. Valentim conversava com ele, saltava do cavalo para observar a trilha, afastava a vegetação, previa os perigos, decidia a direção a ser tomada. Mariana nem mesmo sabia os nomes das salvaguardas ou dos escravos. Sua mãe sempre a ensinara a não se envolver com gente de casta inferior. Devia tratar as negras com distância, despedi-las com discrição e dar ordens murmurando.²⁵⁹

O intenso trânsito de viajantes pelo *Caminho velho do Rio de Janeiro* propicia à Mariana a oportunidade de estabelecer, verbalmente, certo contato com outras pessoas. Assim, durante a passagem da comitiva pela movimentada trilha ocorre, por exemplo, um breve encontro com um guia chamado Montanha. Na verdade, um comerciante que “alugou a Valentim carregadores e deu informações sobre a trilha da serra do Facão. ‘Por que se chama assim esta serra?’, perguntou Mariana. ‘Porque é íngreme, esguia, longa como uma lâmina’, disse Montanha. ‘Cuidai-vos para não escorregarem aos infernos’”.²⁶⁰ Como se pode notar, a fidalga portuguesa vai, pouco a pouco, vencendo seus obstáculos. Mas, previsivelmente, suas atitudes serão vistas como inadequadas para uma mulher de sua estirpe, e ela será censurada pelo simples fato de interagir com o outro: “Lourenço [o homem de confiança de frei Francisco] contara que, durante a viagem na falua, ouvira as conversas da baronesa com o paulista (...). Ela falava como um homem, (...), dava ordens.

²⁵⁹ Ibid., p. 96.

²⁶⁰ Ibid., p. 84.

Desde Parati, deixara de viajar na liteira e montava a cavalo escarranchada; ria mostrando os dentes e passava o tempo todo fazendo perguntas”.²⁶¹

A montanha – além de, sugestivamente, servir de codinome ao guia – é um elemento marcante na paisagem mineira. De acordo com seu significado simbólico, ela se relaciona à transcendência. Nessa medida, segundo Chevalier, a montanha é “o *encontro do céu e da terra*, morada dos deuses e objetivo da ascensão humana. Vista do alto, ela surge como a ponta de uma vertical, é o centro do mundo; vista de baixo, do horizonte, surge como a linha de uma vertical, o eixo do mundo, mas também a escada, a inclinação a se escalar.²⁶² Este é exatamente o ponto de vista da jovem: “Já estamos no Sertão das Minas?”, perguntou Mariana, ao atingirem o sopé de uma montanha. ‘Sim’, disse Valentim, (...). ‘Aqui começa o Embaú. *Embaú* quer dizer garganta, vale. Estais vendo aqueles Morros’ Valentim apontou uma massa verdejante de matas. ‘São a Mantiqueira’, ele disse. ‘Muros altos, para que nas Minas não cheguem os fracos’.²⁶³ Na voz imperativa do homem, é preciso ter forças para ascender e, assim, conquistar o almejado centro – o qual fora desde sempre negado à Mariana – eis o desafio literalmente apresentado à jovem.

Durante suas andanças por aquelas trilhas infernais, a fidalga portuguesa se depara com outros costumes, outra culinária, outras formas de vestir, enfim com um universo distinto do que ela conhecia até então. Se, antes, alienada em sua casa, ela não conseguia ver além da janela, agora, em movimento, ela está atenta a tudo e considera que nem os paulistas, nem os reinóis merecem ter a companhia do soberano português; por este motivo decide, durante um assalto ao grupo, esconder o retrato do rei em uma gruta com o objetivo

²⁶¹ Ibid., p. 87.

²⁶² CHEVALIER, op. cit., p. 616. Grifos no original.

²⁶³ MIRANDA, op. cit., 1991, p. 96.

de *salvar sua Majestade*. Esta nova transgressão, conforme já foi dito, será apontada como o motivo detonador da *Guerra dos Emboabas* e a conseqüente derrota dos paulistas. Claro está que as mulheres foram praticamente excluídas dos relatos sobre este e muitos outros episódios históricos e o que Ana Miranda possibilita questionar, por meio deste artifício, é o fato de que elas não só estavam presentes, mas diretamente atuando nos rumos da história: “Há algo espantoso ocorrendo em São Paulo”, conta um amigo a Valentim: “As mulheres. As nossas mulheres. Expulsaram os maridos de suas casas e não os deixam entrar. Chamam-nos de covardes, incitam-nos à luta, brandindo pedaços de paus e dizem que se eles não forem lavar nossa honra elas mesmas irão”.²⁶⁴

Em *O retrato do rei*, outra personagem significativa é Maria da Luz, uma mulher negra que chegou à região das Minas "quase nua e com feridas pelo corpo". Encantado com sua beleza, o Barão Dom Afonso a compra em um leilão e faz dela sua companheira. O desastroso encontro entre Maria da Luz e Mariana – quando esta, de forma arrogante, insulta sua anfitriã – serve para exemplificar a necessidade, amplamente discutida pelos estudos de gênero, de pensar as relações sociais em sua diversidade, questionando os múltiplos preconceitos que, ultrapassando a questão da diferença sexual, se evidenciam, por exemplo, nas diferenças raciais. A cena abaixo é perturbadora nesse sentido:

“Levai-me até meu pai”, Mariana ordenou à negra.
 “Sou dona Maria da Luz”, disse a mulher, “mulher de dom Afonso.”
 “Meu pai sempre gostou das negras.” Mariana disse *negras* com suas remotas conotações de mistério, noite, demônia, escrava, meretriz.
 Maria da Luz percebeu a alegoria. Não era nada tola. “Ele gosta de quem gosta dele”, disse.
 “Onde está o barão de Lancastre?”, perguntou Mariana.
 “O que vossenhora veio fazer nas Minas?”, perguntou Maria da Luz outra vez.²⁶⁵

²⁶⁴ Ibid., p. 346.

²⁶⁵ Ibid., p. 147.

Logo depois desse encontro, o barão morre e – Ana Miranda, parodicamente invertendo o ocorrido com o lendário *justiceiro* rei D. Pedro I (1320-1367) que teria coroado Inês de Castro depois de morta, recria o fúnebre enlace, pois – Maria da Luz se casa com o barão morto, a fim de herdar seus bens. Adiante, Mariana e Maria da Luz irão se defrontar novamente quando a nobre portuguesa branca, encontrando-se no cativeiro, sob a acusação de roubo, será ironicamente libertada por uma *negra* alforriada.

Sem ter a quem recorrer, a fim de garantir seus direitos legais, a jovem herda apenas um veio de ouro em um ribeiro distante – que, segundo Du Terrail: “trata-se, na verdade, de uma maldição”, pois “o Uaimi-i é infestado de bárbaros, febres, moscas venenosas, onças e ciganos”²⁶⁶ – mas, sentindo-se acuada pelo medo de ser novamente punida, resolve correr todos os riscos para pegar o que é seu. Por motivos semelhantes aos de Oribela, a baronesa – ciente de que “as roupas das mulheres foram inventadas para que elas permaneçam imóveis”²⁶⁷ e percebendo que, sem algum tipo de proteção masculina,²⁶⁸ não iria longe – “vestiu as roupas do pai, calçou botas, prendeu os cabelos, escondendo-os sob um chapéu”²⁶⁹ e fugiu.

Na região de Rio das Velhas, ela recebe ajuda de um estranho chamado Catarro, que lhe ensina a minerar. Algum tempo depois, ainda travestida de homem, Mariana “caminhava solitária pelos matos, às vezes trancava-se no rancho. Sempre tinha sido prisioneira: primeiro da sua casa, no Rio, e depois daquelas matas. Criara o hábito de falar

²⁶⁶ Ibid., p. 202.

²⁶⁷ Ibid., p. 89.

²⁶⁸ A propósito, no século XIX, o travestimento – como forma de proteção às mulheres que transitavam pelo Brasil – foi um recurso adotado por algumas viajantes não-ficcionais. Em seu estudo, Miriam Moreira Leite apura que “de 1800 a 1850, dos 80 livros selecionados, apenas 5 foram de mulheres, sendo que a primeira, Rose de Freycinet (1817), embarcou clandestinamente, disfarçada de homem”. p. 13. Além de Freycinet, também Langlet Dufresnoy viajou vestida de homem para o sertão de Mato Grosso. Cf. LEITE, op. cit., p. 39.

²⁶⁹ MIRANDA, op. cit., 1991, p. 200.

sozinha. No início passara fome, comendo larvas ou frutas indigestas (...). Depois aprendera a recolher alimentos e a viver como um selvagem (...). Os cabelos estavam tão quebradiços e embaraçados que fora obrigada a cortá-los a faca”.²⁷⁰ Para se ter a dimensão de sua mudança no decorrer da trama, basta lembrar como – até mesmo por um simples detalhe – a jovem se mostrara despreparada no início da viagem, antes de subir a montanha: “Comovido, [Valentim] viu nos pés de Mariana sapatos envernizados, de bicos finos e fivelas de ouro. Aquela mulher não fazia a menor idéia do que era a vida no sertão”.²⁷¹

Na verdade, Mariana não fazia a menor idéia do que era *viver*. Atormentada por um passado de perdas, ela desenvolvera um angustiante estado de vigília – “jamais conseguia dormir profundamente (...) passava as noites acordada fazendo-se perguntas sem respostas”.²⁷² Após o chamado de seu pai, a jovem desperta para a necessidade de fazer algo que acabe com seu tédio existencial e, ao se permitir uma nova experiência, isto é, *a viagem para o interior* – do país e de si mesma – ela parece enfim descobrir, conforme José Carlos Riter, que a vida...

A vida não é mera passagem, mera sucessão de etapas biológicas. Será exercício profundo em busca da transformação; um caminhar incessante, em que a passagem está carregada de significados para aquele que transita. Em seu caminhar, o ser necessita de momentos fortes; momentos que se revelam sacrificiais na composição do eu que se quer entender. Afinal, o que são as pessoas senão apenas almas em busca do entendimento? O ser carece de respostas que vão além das fronteiras de um conhecimento teórico-científico.²⁷³

Resta-lhe então, depois de tudo, seguir em frente.

²⁷⁰ Ibid., p. 261.

²⁷¹ Ibid., p. 45.

²⁷² Ibid., p. 69.

²⁷³ RITER, op. cit., p. 18-9.

3.3 – A última viagem

A viagem é inerente à natureza humana: inicia com a passagem primigênia do inexistente ao existente, para depois alcançar o túnel, ao final do qual se encontra a luz. Nascer é emigrar do paraíso da placenta, do líquido amniótico e do cordão umbilical. É o primeiro exílio, segundo os gregos; e o primeiro êxodo, rumo ao mundo do material reconhecível, do que se nomeia, e rumo ao inelutável encontro em Samara. Viagem da infância à senilidade, do resplendor às trevas, pois o que é a vida senão o *quotidie morimur* de Sêneca, a jornada efêmera e fatal, rumo ao silêncio? (...) – senão o caminho, rumo à última morada, na barca de Caronte?²⁷⁴

Nara Araújo

Terminada a guerra – bem como a busca pelo retrato, uma vez que este foi enfim restituído aos destinatários – tudo parece ter voltado a ser como outrora. No âmbito da coletividade, a velha rotina se restabelece, evidenciando que a violência praticada por ambas as partes de nenhum modo contribuiu para solucionar os problemas na região. Naquele contexto, o conflito armado se mostra totalmente ineficaz como mecanismo de transformação sócio-política. De acordo com o narrador, embora muitas vidas tivessem sido desperdiçadas, as desigualdades sociais permanecem inalteradas:

Parecia que o mundo tinha se transformado, mas nada havia mudado, na verdade. As brigas continuavam acontecendo entre as pessoas, nas Minas; os miseráveis continuavam a perambular pelas ruas, famintos; com a notícia do fim da guerra as trilhas se encheram outra vez de tropas e mulas, os aventureiros retomaram o impulso de largar suas terras e se dirigiam de novo, em grandes levas, para as Minas; os potentados prosseguiram em sua rapina.²⁷⁵

²⁷⁴ ARAÚJO, op. cit., p. 37-8.

²⁷⁵ MIRANDA, op. cit., 1991, p. 357-8.

No plano individual, entretanto, o fim da guerra possibilita à Mariana um momento de reflexão e, na medida em que avalia o presente, seu passado também se ilumina: “Ela estava ali, despossuída, solitária. Não tinha mais o retrato, não tinha Valentim, não tinha casa nem amigos, não tinha mais seu pai (...). Passara toda a vida desejando ser perdoada quando, na verdade, era ela quem devia perdoá-lo. Como pudera não perceber isso antes? Por que o deixara morrer sem uma palavra afetuosa? Por que percebia as coisas tão tarde?”.²⁷⁶ Vale observar que, ao mesmo tempo em que ela encontra a resposta para a sua pergunta inicial, surgem novos questionamentos, indicando que seu périplo ainda não foi concluído. Sobre o caráter revelador do viajar, José Carlos Riter afirma que:

Toda a viagem pressupõe perguntas. Todo o viajante caminha ao encontro de conhecimento, seja de si mesmo, ou do outro. Tal movimento é bastante paradoxal, pois, ao encontrar o altero, abre-se para a compreensão de si mesmo. Nesta perspectiva, a temática da viagem resulta repleta de conotações identitárias, já que é o desejo de um alguém de ir ao encontro de algo original ou, ainda, de um conhecimento novo sobre algo não tão inédito assim.²⁷⁷

Conforme se pode verificar, a jovem finalmente compreende que os elementos de sua equação estavam invertidos, contudo, se antes ela sofria pelo fato de ter sido abandonada pelo pai, agora ela sofre pela culpa de não tê-lo perdoado em vida. Além disso, enquanto recapitula sua travessia, Mariana também admite ter encontrado aquilo que, talvez inconscientemente, sempre procurou, ou seja, o amor. No último capítulo, intitulado *A ventura*, consta que:

²⁷⁶ Ibid., p. 358.

²⁷⁷ RITER, op. cit., p.131.

Após tantas peregrinações, tantas façanhas, tantos extravios e ofensas, após tantas desventuras, infortúnios, riscos, o que restara? Sentiu uma saudade irremediável de Valentim. De súbito, sua mente ficou clara como nunca. Ela o amava. Não podia conceber nenhum modo de vida que não o incluísse. Precisava dele para viver, desejava vê-lo e falar-lhe tudo que nunca pudera dizer (...). Sabia que ele estava em São Paulo. Temerosa e angustiada, (...) dirigiu-se para lá.²⁷⁸

A viagem em busca de Valentim renova as esperanças de felicidade da jovem, todavia, a expectativa inicial em que se dá o encontro entre os prováveis amantes – na cena em que Ana Miranda recria a fantasia romântica do *príncipe encantado*, que vem de longe montado em seu cavalo para salvar a mocinha – não se confirma. Em São Paulo, a baronesa vê – sem ser vista – Valentim de braços dados com sua futura esposa e decide fugir outra vez. Assim, a possibilidade de realização amorosa também resulta em frustração para Mariana. Incontestavelmente, “sua vida era uma sucessão de perdas”.²⁷⁹

A sensação de ter fracassado em tudo, depois de tanto esforço para re-significar sua existência, impede seu retorno ao Rio de Janeiro. Ela não tem mais forças, nem desejo de recuperar sua vida pregressa, por isso segue outra vez rumo ao desconhecido. Antes, porém, de partir para sua última viagem, ela reencontra o retrato do rei e leva-o consigo. Nas palavras do narrador, Mariana

Correu em direção à floresta em chamas.
Parou no momento que sentiu um calor tão forte que lhe queimava as faces e crestava seus cabelos. Abriu o retrato e admirou-o pela última vez, à luz do fogo. Seria capaz de, algum dia, esquecer aquele rosto? Esquecera porventura o rosto de Valentim? De sua mãe? De seu marido? De seu pai? E seu próprio rosto, o de antes?
Mariana lembrou-se da cartilha que seu pai queimara e teve a sensação de que voltava, por um instante, a ser criança.

²⁷⁸ MIRANDA, op. cit., 1991, p. 358.

²⁷⁹ Ibid., p. 55.

Respirou fundo, abraçou-se ao retrato e caminhou em direção ao fogo. Sem vacilar, atirou-se às labaredas altas, agarrada ao retrato.²⁸⁰

Na citação acima, a seqüência das ações da jovem – expressas, sobretudo, pelos verbos: *correu*, *parou*, *respirou* fundo e *caminhou* em direção ao fogo – de certo modo, desfazem a idéia de que ela cometera um ato totalmente impensado. Na verdade, o suicídio materno sempre acompanhou a jovem, imprimindo-lhe também suas cicatrizes: “Herdara da mãe muitas de suas imperfeições. Elizabeth estava morta. Não seria possível a Mariana perpetuá-la, pois ela era a imagem da morte para a filha, e Mariana desejava a vida com todas as suas forças, embora a vida fosse às vezes cansativa e triste.”²⁸¹ Diferentemente da mãe, entretanto – que se enforcara, deixando um corpo para ser sepultado, dolorosas lembranças e uma família para chorar sua morte – Mariana, sem que ninguém saiba, deixa suas cinzas como legado. Para os que sentem a sua falta, ela permanece apenas desaparecida. Uma ausência que, de certo modo, remete à lenda do rei D. Sebastião (1554–1578) o Desejado, pois ela não retorna a sua casa, assim como ele não regressa de Alcácer Quibir, transformando-se, assim, em uma busca permanente, em uma eterna espera. Nas palavras de Fernando de Lancastre, ela “desapareceu como uma sombra (...). O senhor Valentim está batendo o país como um louco à procura dela. Dona Maria Clara vai tentar encontrar a irmã. Se souberdes de algo que possa esclarecer seu paradeiro, escrevei-me”.²⁸²

Segundo a cultura judaico-cristã, o fogo apresenta um caráter ambivalente, isto é, tanto demoníaco quanto divino.²⁸³ Em *O retrato do rei*, ele surge primeiramente como um mecanismo de destruição – é por meio dele que a cartilha e o sonho da menina, que

²⁸⁰ Ibid., p. 366.

²⁸¹ Ibid., p. 97.

²⁸² Ibid., p. 369.

²⁸³ Cf., a propósito, CHEVALIER, op. cit., p. 440-2.

desejava aprender a ler, são aniquilados. Por sua vez, o fogo que consome o corpo da jovem pode ser considerado em sentido diverso, ou seja, como instrumento de purificação, pois, em consonância com as crenças religiosas da personagem, é pelo fogo que ela – batizada pelo próprio Cristo²⁸⁴ – liberta-se de suas culpas. Vista por este ângulo, a entrada na floresta em chamas não é o fim, mas o começo de uma nova etapa. De acordo com José Carlos Riter,

para aquele que vive em sociedade, a ritualização de momentos e/ou fatos importantes se faz presença marcante. Nascimento, casamento, morte, entre tantos outros eventos, alguns recheados de conotações mágico-religiosas, são responsáveis pela identificação daquele ser como membro de um determinado grupo. Neste sentido, a vida humana não se desenrola de forma unilinear. Em todas as culturas, ela é marcada por momentos de exceção e de decisão, os quais fogem da rotina e da continuidade natural, pois a eles são concedidos significados que vão além do mero evento.²⁸⁵

Assim, sem se deixar morrer – contrariamente ao que ocorre com muitas heroínas românticas²⁸⁶ – Mariana foi suficientemente forte para ascender à montanha e, pelo próprio esforço, foi capaz de encontrar, via transcendência, a saída definitiva para suas dores. Assujeitada durante toda a sua vida, ela se transforma em sujeito da própria morte. Nessa medida, seu suicídio pode ser traduzido como a maior de suas transgressões – como mais

²⁸⁴ No Antigo Testamento, o fogo simboliza “a intervenção soberana de Deus e do seu Espírito, que purifica as consciências”. Todavia, é na pregação de João Batista, que o fogo aparece claramente como instrumento de purificação, pois segundo suas palavras: “Eu vos batizo com água para a conversão, mas aquele que vem depois de mim é mais forte do que eu. De fato, eu não sou digno nem ao menos de tirar-lhe as sandálias. Ele vos batizará com o Espírito Santo e com fogo”. Cf.: Mateus, 3: 11. In: BÍBLIA, op. cit., p. 39.

²⁸⁵ RITER, op., cit., p. 20-1.

²⁸⁶ Aqui, vale lembrar, por exemplo, as protagonistas de *Lucíola* (1862) e de *Iracema* (1865), ambas criadas por José de Alencar. Esta última, literalmente, senta-se à espera da morte, conforme se verifica na cena a seguir: “Iracema, sentada com o filho no colo, banha-se nos raios do sol e sente o frio arrepiar-lhe o corpo. (...) Caiu desfalecida contra o esteio”. Cf. ALENCAR, op. cit., 1993. p. 94.

um ato de rebeldia e de resistência, pois, ao repetir o gesto da mãe, a jovem se torna senhora de sua vontade e de seu próprio corpo.

Por último, vale observar que, nesta escrita de Ana Miranda que se volta para o passado, a ótica do presente emerge a todo instante. Em seu texto não é difícil reconhecer, naquele Brasil do início do século XVIII, muitos dos problemas vivenciados no Brasil de hoje, como, por exemplo, a violência decorrente das desigualdades sociais. José Mindlin escreve, na orelha do romance, um breve comentário sobre o episódio histórico ficcionalmente recriado por Ana Miranda. E, com as considerações do crítico, encerra-se este capítulo. Diz Mindlin que a guerra ocorrida no interior mineiro "foi uma luta cruel, (...) fruto da ambição de poder e de riqueza de ambos os lados, e não da defesa de uma causa justa, ou de um ideal patriótico, como querem alguns estudiosos, que nela vêem a primeira manifestação nativista da vida brasileira. Foi (...) um puro esforço de conquista, brutal e impiedoso, como acredito que sempre tenham sido e sejam todas as conquistas guerreiras". Ana Miranda, certamente, compartilha desta visão, pois o que evidencia em sua narrativa é a ganância, as intrigas, o abuso de poder, a intolerância desmedida, enfim, a história – do passado e do presente – não só dos vencedores, mas também dos vencidos.

Dias & Dias:
do Maranhão ao exílio

4 – *Dias & Dias: do Maranhão ao exílio*

O exílio (...) é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heróicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação.²⁸⁷

Edward Said

Das obras selecionadas para análise neste estudo, *Dias & Dias* (2002)²⁸⁸ é a última a ser publicada. Depois de recriar as histórias de vida de Gregório de Matos, de Augusto dos Anjos e de Clarice Lispector, bem como as respectivas épocas em que viveram, Ana Miranda tematiza mais uma vez a literatura brasileira e, revisitando o período romântico, elege para ocupar o centro de sua trama o poeta Antônio Gonçalves Dias (1823-1864). Assim como ocorre nos demais romances biográficos da autora, o universo retratado não está circunscrito apenas ao percurso pessoal e profissional da protagonista; para além de sua biografia, o texto é construído em torno de outras personagens, as quais também possuem registro de uma existência no plano da realidade. Entre estas, vale mencionar Alexandre Teófilo, Odorico Mendes, Araújo Porto Alegre, o coronel Fidié, o lorde Cochrane, que contracenam com indivíduos comuns tais como os familiares de Dias, políticos, jornalistas, militares, enfim, figuras que se misturam a outras entidades ficcionais – especialmente a narradora, Maria Feliciano Ferreira Dantas – descortinando uma parte

²⁸⁷ SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 46.

²⁸⁸ MIRANDA, Ana. *Dias & Dias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. Por este trabalho, Ana Miranda recebeu o prêmio da Academia brasileira de Letras e o Prêmio Jabuti como o melhor romance do ano.

significativa do cenário político e literário brasileiro, sobretudo, durante o período que circunda a independência política do país (1822).

No romance de 2002, ao mesmo tempo em que aflora o ambiente provinciano da comarca de Caxias no interior do Maranhão, no qual Feliciano está inserida, evidencia-se a atmosfera movimentada dos salões metropolitanos do século XIX, tal como imagina e deseja a jovem narradora: “a andar na rua, a ir pelo mundo ao lado de Antonio, ou como a vida de Maria Luíza, no piano e no sarau de poesia, vestida feito moça da capital, nas *soirées*, nos teatros me abanando de leque, a escutar as conversas, a dançar no baile como uma deusa”.²⁸⁹ Temporalmente, a narrativa abarca cerca de quarenta anos, pois além de integrar alguns conflitos relacionados à emancipação política do Brasil – marco histórico que encerra o projeto colonial português iniciado com o expansionismo marítimo no século XVI, conforme representado em *Desmundo* – inclui determinados episódios ocorridos durante o Período Regencial (1831–1840) como, por exemplo, a revolta popular denominada *Balaiada*,²⁹⁰ chegando até o ano da morte de Dias, isto é, em 1864, no auge do Segundo Reinado (1840–1889).

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 59-60.

²⁹⁰ Segundo o historiador Boris Fausto, a *Balaiada* começou a partir de disputas pelo poder entre grupos da elite maranhense, mas resultou em uma revolta de caráter popular. Líderes de diferentes segmentos se envolveram no conflito, como o mestiço Raimundo Gomes e o artesão e vendedor de “balaços” Francisco dos Anjos Ferreira. Organizados por um ex-escravo, três mil negros fugitivos se rebelaram contra a sua condição escrava, a opressão e a miséria. Opiniões e objetivos diversos enfraqueceram a revolta e nem mesmo a ocupação de Caxias (MA) foi suficiente para consolidar ou fortificar o Movimento. De acordo com Fausto, seria difícil, por exemplo, não pensar que Cosme e seus homens não quisessem a liberdade. Como propor isso a criadores de gado e produtores de algodão que também participavam da revolta? Os rebeldes foram derrotados em 1840 pelas tropas imperiais comandadas pelo tenente-coronel Luís Alves de Lima e Silva, que recebe, por este feito, o título de Barão de Caxias. Cf. FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: EDUSP/FDE, 1999. p. 164-7. No romance, a narradora é testemunha ocular deste episódio e se mostra simpática à causa dos *balaços*; sem mencionar o nome do “herói” histórico, ela destaca a truculência das tropas do governo, apontando a desigualdade de tratamento racial: “Mataram o Balaço, mataram o Cara Preta, atacaram a comarca, as fazendas em torno, as casinhas simples dos pobres, deram tiro de canhão na igreja, afinal mataram dom Cosme no combate em Mearim, enforcaram o bem-te-vi na maior crueldade do mundo, porque quando um preto faz sedição o castigo é mais refinado”. Cf., MIRANDA, op. cit., 2002, p. 110.

A partir das primeiras páginas do livro, é possível perceber que Ana Miranda realiza uma pesquisa documental em duas direções distintas que convergem uma para outra. Ou seja, ao mesmo tempo em que se vale da biografia de Gonçalves Dias para rever o referido período histórico, a autora aproveita certos episódios, como as disputas entre aqueles que eram favoráveis à independência e os que queriam manter os laços políticos com Portugal, para reconstituir ficcionalmente a história pessoal do poeta maranhense: “O pai de Antônio era leal ao coronel Fidié e lutou contra os cearenses, piauienses e maranhenses, lutou contra papai e contra os nacionalistas, por isso papai jamais gostou de seu João Manuel e de nenhum dos portugueses da comarca, a rixa entre os dois veio daqueles tempos do coronel Fidié”.²⁹¹

No que diz respeito à ordenação da matéria narrada, vale observar que *Dias & Dias* apresenta-se estruturado em dez capítulos, cujos títulos,²⁹² às vezes, prenunciam o que virá, orientando o/a leitor/a; outras vezes, despistam-no/a, como acontece no segundo capítulo, intitulado “Um sabiá na gaiola”, o qual se refere ao professor Adelino e não ao autor de *Primeiros cantos* (1846) como se poderia supor tendo em vista o poema “Canção do exílio”, sua mais conhecida composição. Cada capítulo – tal como se verifica em *Amrik* – é subdividido em pequenos trechos também intitulados, os quais não ultrapassam o espaço de duas páginas. E, da mesma forma que ocorre nos romances anteriores da autora, esta fragmentação discursiva – imprimindo um ritmo semelhante ao das *confissões* ou da escrita dos diários – corresponde à memória de quem narra.

²⁹¹ Ibid., p. 41.

²⁹² Aparentemente aleatórios, os títulos atuam como verdadeiros (pré)textos para o desenrolar da narrativa. São eles: A volúpia da saudade, Um sabiá na gaiola, Ficções do ideal, A Balaiada, A mimosa leviana, Camelos no Ceará, O irracional sempre vence, Anjo de asas cortadas, Uma tempestade no horizonte e Epílogo.

Na medida em que o relato progride, constata-se que o plano da enunciação e o plano do enunciado não são nitidamente distintos, mas interpenetram-se. As recordações da narradora estão a todo instante presentificando o passado e, por vezes, antecipando algo sobre o futuro do relato propriamente dito, embora seja grande a diferença entre o tempo do enunciado e o tempo da enunciação. A passagem de um plano para o outro é motivada circunstancialmente por algum elemento, aparentemente insignificante, que serve de elo entre o presente do passado e o passado do passado. Um exemplo significativo desse processo pode ser observado no momento em que a personagem narradora relata o motivo pelo qual a viagem realizada por seu pai – um nacionalista, tenente do exército, que deixa o Ceará com o intuito de lutar contra os portugueses insurgentes no Maranhão – acabou moldando seu próprio destino. Segundo Feliciano, ao chegar a Caxias, o tenente conheceu uma mulher e se apaixonou por ela; para agradar a futura esposa, ele decidiu ficar definitivamente na comarca: “Lá eu nasci, só para nascer perto de Antonio, porque eu já era obstinada antes de nascer. Às vezes fico pensando: se não tivesse acontecido a Independência, se papai não tivesse vindo lutar contra o Fidié, se eu tivesse nascido em Fortaleza, eu nunca teria conhecido Antonio. Por isso amo secretamente o coronel Fidié e quando papai fala mal dele eu saio de perto”.²⁹³ Nesta digressão de Feliciano, é possível perceber que os pretéritos perfeito e imperfeito se misturam ao presente do indicativo, (con)fundindo os tempos.

Diferentemente de muitos escritores e poetas estreados – como, por exemplo, Augusto dos Anjos que, incompreendido, amargou o fracasso de público e de crítica após o lançamento de sua obra inaugural, o *Eu*, em 1912 – o poeta maranhense experimentou o

²⁹³ Ibid., p. 42.

sucesso a partir de seus *Primeiros cantos*. Conforme afirma José Veríssimo, “a crítica, tanto a do Rio de Janeiro como a das províncias, acolheu este primeiro livro de Gonçalves Dias com calorosos e merecidos encômios e (...) com atilada compreensão do seu valor”.²⁹⁴ No texto de Ana Miranda, as opiniões favoráveis ao talento poético de Dias também são calorosamente explicitadas. Porém, na ficção, os comentários elogiosos emergem na voz de Feliciano, uma típica leitora romântica. É basicamente através de sua ótica que o/a leitor/a fica ciente não apenas das glórias alcançadas pelo poeta, mas também dos dramas pessoais vivenciados por ele. Entre outros, ela relata o que levou Dias a interromper sua tão sonhada viagem para Coimbra e retornar a sua terra natal: “O inseto sempre volta à luz que o queima: na mesma rua pela qual se fora Antonio voltava, a pé, com o saco e a valise, arrastado por um peso enorme, mesmo com tanto sol ele tinha o chapéu contra o peito, e logo fiquei sabendo o que se passara: seu pai morrera em São Luís, e Antonio voltava para Caxias. Passou diante de minha casa sem me olhar”.²⁹⁵

Aqui, vale sublinhar que, ao inserir este episódio sobre a morte do pai de Gonçalves Dias, Ana Miranda possibilita ao/a leitor/a questionar, por exemplo, certas versões fixadas em consagradas histórias da literatura brasileira. Para tanto, basta conferir o que escreve o respeitado historiador José Veríssimo sobre este acontecimento:

Da terra natal, onde iniciou os estudos de latim com o mestre público local, passou com o pai à capital da província, seguindo logo ambos daí para Portugal, o pai em busca de saúde, ele de instrução. Pouco depois de ali chegado, morreu-lhe o pai, que já ia muito doente. Com quatorze anos achou-se Gonçalves Dias só, em terra estranha. Esta circunstância, agravando a nostalgia que sem dúvida lhe produzia o apartamento da pátria e da mãe, aumentar-lhe-ia a natural dor da perda do pai.²⁹⁶

²⁹⁴ VERÍSSIMO, op. cit., p. 177.

²⁹⁵ MIRANDA, op. cit., 2002, p. 95.

²⁹⁶ VERÍSSIMO, op. cit., p. 175.

O fragmento acima se torna mais relevante na medida em que permite pensar qual seria, afinal, a condição de Gonçalves Dias em solo estrangeiro, pois, segundo o historiador literário – e, também, de acordo com a jovem Feliciano – o motivo que teria levado o futuro poeta a deixar sua terra natal, ainda na adolescência, foi acima de tudo a busca de instrução: “Antonio era um dos filhos da alma lusa de Caxias, sempre sonhara estudar em Coimbra”.²⁹⁷ A esse respeito, Edward Said, em suas *Reflexões sobre o exílio*, pondera que, diferentemente do que é imposto aos exilados,

Os expatriados moram voluntariamente em outro país, geralmente por motivos pessoais ou sociais. Hemingway e Fitzgerald não foram obrigados a viver na França. Eles podem sentir a mesma solidão e alienação do exilado, mas não sofrem com suas rígidas interdições. Os emigrados gozam de uma situação ambígua. Do ponto de vista técnico, trata-se de alguém que emigra para um outro país. Claro, há sempre uma possibilidade de escolha, quando se trata de emigrar.²⁹⁸

Nos termos de Said, é possível considerar Gonçalves Dias, a princípio, como um expatriado, todavia há, nas *reflexões* desse autor, algumas marcas que caracterizam o exilado, as quais, de algum modo, podem ser encontradas no poeta romântico brasileiro como, por exemplo, um certo “toque de solidão e espiritualidade”: “Quando sentia melancolia passeava sozinho pelas ruas desertas e silenciosas da cidade, ao luar, respirando a viração noturna, ou então embarcava em uma falua a correr o mar, a contemplar as luzes refletidas n’água, a lua, a olhar os navios como se quisesse partir, isso ele escreveu numa carta a Alexandre Teófilo, sentia-se um estrangeiro, um proscrito, onde quer que fosse, o meu sabiazinho criado em gaiola e solto no mundo cruel”.²⁹⁹

²⁹⁷ MIRANDA, op. cit., 2002, p. 114.

²⁹⁸ SAID, op. cit., p. 54.

²⁹⁹ MIRANDA, op. cit., 2002. p. 114.

Além disso, a experiência do poeta fora de seu país também pode ser vista como perda de afetos, pois, de acordo com José Veríssimo “aquele golpe precocemente sofrido, a orfandade, o prematuro afastamento da terra natal e das suas mais caras afeições de infância” gerou em Gonçalves Dias “uma alma profundamente melancólica e profundamente sensível”.³⁰⁰ Esta idéia também é compartilhada por Feliciano, que lembra, ainda, a dor que o poeta sentia por não poder voltar para casa. Segundo a jovem, a madrasta de Antonio “nem mesmo mandava dinheiro para ele passar as férias no Brasil, vinham seus amigos brasileiros todos, (...) e ficava Antonio sozinho em Coimbra a desfrutar a aragem pura que descia da serra da Estrela (...) ou em Lisboa sentindo-se um proscrito, ruminando seus versos de saudade...”.³⁰¹ Tal impossibilidade de retorno, conforme argumenta Said, é o traço que melhor singulariza o exilado.

Como se pode perceber, Feliciano conhece detalhes significativos até mesmo sobre a vida financeira de Dias.³⁰² Esta personagem narradora – cuja existência, vale lembrar, é reconhecida apenas no interior do romance – ao se apresentar como vizinha de infância de Gonçalves Dias, como alguém que conviveu com a família do poeta em Caxias, acaba conferindo um tom de veracidade ao seu relato. Mas, embora ela afirme ter uma ligação direta com ele, o texto não apresenta referências significativas quanto a sua identidade, nem dados capazes de situá-la historicamente. A estratégia de utilizar alguém como testemunha para asseverar a reprodução *fiel* dos fatos é largamente utilizada pela narrativa

³⁰⁰ VERÍSSIMO, op. cit., p. 176.

³⁰¹ MIRANDA, op. cit., 2002, p. 112.

³⁰² De acordo com Alfredo Bosi, “a sociedade brasileira contou, para a formação da sua inteligência, com os filhos de famílias abastadas do campo (...), ou com filhos de comerciantes luso-brasileiros e de profissionais liberais, que definiam, *grosso modo*, a alta classe média do país”. Neste grupo, o historiador inclui – além de Pereira da Silva, Joaquim Norberto, Casemiro de Abreu, Castro Alves e Sílvio Romero – Gonçalves Dias. Cf. BOSI, op. cit., p. 100.

historiográfica – e também pela escrita biográfica – e Ana Miranda se serve desse meio para conferir à trama uma aparência de verdade.

Assim, por ter observado atentamente Gonçalves Dias durante muitos anos – em um tipo de aproximação que, a propósito, justifica o fato de Feliciano tratá-lo apenas por Antonio – e, ainda, por ela continuar acompanhado seus passos, mesmo que à distância, até sua derradeira viagem, a personagem narradora se mostra autorizada a apresentar a história do poeta. No fragmento abaixo, é possível entender claramente a natureza e a dimensão de seu profundo conhecimento sobre ele:

Antonio sentava atrás daquele livro grande de escrituração iluminado pelo raio de sol que entrava por uma janelinha alta, compenetrado fazia as contas da loja como se fosse um adulto, metendo a pena no tinteiro a cada instante, com cuidado para não deixar cair nem um pinga, sob as vistas de seu João Manuel, e meu coração se apertava de tanto admirar aquele menino que se comportava como adulto, Antonio tinha treze anos e já sabia cuidar das contas do negócio da família, era tão miúdo, desamparado!³⁰³

Na verdade, a admiração que a personagem narradora nutre pelo poeta se transforma, com o passar do tempo, em obsessiva idolatria. A jovem quer ser como Dias, escrever como ele, “quanto quisera eu ser poeta para escrever assim, quanto quisera eu morrer para ir ao encontro de Antonio e deixar cá na terra uma coleção de composições de amor descrito e vivido por uma romântica!”³⁰⁴ É, basicamente, através desse ponto de vista, cheio de admiração e, por vezes, uma boa dose de ciúmes, que se tem acesso à maioria das informações, o que suscita uma série de desconfiças.

³⁰³ MIRANDA, op. cit., 2002. p. 33.

³⁰⁴ Ibid., p. 211.

De qualquer modo, a posição privilegiada que a narradora ocupa permite-lhe conhecer detalhes da vida de Gonçalves Dias, mas – embora ela mantenha uma rede de informações por meio de algumas pessoas que também o conhecem – a fim de não comprometer sua fala, assume como “verdade” somente aquilo que presenciou, atribuindo a outrem as histórias que talvez pudessem ter acontecido:

Logo depois do nascimento [de Dias] o seu João Manuel foi embora para Trás-os-Montes, deixou a negra no Jatobá com o menino pequeno, uns dizem que seu João Manuel mandava dinheiro de Portugal, outros dizem que ele largou a concubina e o filho na miséria daquele ermo, *a gente nunca sabe a verdade*, mas pelo modo dele parece-me que não seja de abandonar assim um filho, e tenho razão nisso, tanto que dois anos depois, quando a situação acalmou para o lado dos portugueses, ele voltou de Portugal pegou a negra e o menino e levou os dois para morar na casa de comércio na rua do Cisco.³⁰⁵

Neste episódio do nascimento do poeta, observa-se que sua experiência de exílio, em certo sentido, pode ser considerada como uma herança paterna, pois conforme ratifica Veríssimo, “o nosso primeiro e jamais excedido poeta” nasceu exilado, uma vez que “em meio das agitações conseqüentes à Independência. Deu-o a mãe à luz quando o pai, por esquivar perseguições que a sua qualidade de português lhe poderia atrair, achava-se foragido nos matos vizinhos de Caxias, habitando uma palhoça, onde Gonçalves Dias nasceu, na carência de qualquer conforto, entre aflições e medos”.³⁰⁶

O fato de continuar apaixonada por Dias, mesmo após o casamento dele com Olímpia Coriolana, faz com que Feliciano continue interessada nas notícias que o envolvem: “eu colava no álbum oblongo, sublinhava tudo o que dissesse respeito a Antonio, à margem punha o nome do jornal, a data e o lugar da publicação, um álbum

³⁰⁵ Ibid., p. 43. Grifos meus.

³⁰⁶ VERÍSSIMO, op. cit., p. 175-6.

negro manchado de lágrimas”,³⁰⁷ e este devotado empreendimento possibilita-lhe mostrar, entre outras particularidades sobre o poeta, as constantes viagens que ele fez a estudo, a trabalho ou em busca de tratamentos de saúde. Assim, observa-se que Gonçalves Dias, ao deixar o Maranhão, passa a viver em vários e, ao mesmo tempo, em nenhum lugar do mundo. As passagens seguintes ilustram uma parte deste constante e infundável deslocamento:

Em novembro Antonio estivera no Ceará, em dezembro Antonio se achava na Paraíba, diziam uns, outros diziam que estivera no Ceará em março e partira para Manaus, outros que Antonio estava no Recife desde fevereiro, outros, ainda, que viajara para o Rio de Janeiro em maio, outros que Antonio tinha voltado para o Mearim em dezembro e havia casado com Ana Amélia, que indigestão!³⁰⁸

Soube que em Évora Antonio teve uma febre terçã (...). Teve uma hepatite subaguda, perturbações no coração, palpitações, inchação nos testículos, depois Antonio foi se tratar em Koenigstein, mas voltou sem voz, com dores horríveis nas costas, ficou entevado na casa de seu amigo Porto Alegre durante meses, foi convalescer em Teplitz, em Bruxelas um especialista de garganta arrancou-lhe fora a campainha, e Antonio foi para Paris a fim de consultar-se com o famoso doutor Fauvel, teve angina, gastrite, tentou tratar-se em Aix-les-Bains, depois na estação de águas de Allevard.³⁰⁹

Além de revelar aspectos relacionados ao homem Gonçalves Dias, a personagem narradora procura destacar o talento literário de seu grande amor, pois – como foi dito anteriormente – ela conhece e, a exemplo de muitos intelectuais e poetas consagrados,³¹⁰ admira profundamente seus versos. Feliciano fala com certa propriedade sobre as

³⁰⁷ MIRANDA, op. cit., 2002, p. 211.

³⁰⁸ Ibid., p. 175.

³⁰⁹ Ibid., p. 206.

³¹⁰ Apenas para citar alguns nomes, vale destacar: Alexandre Herculano, Manuel Bandeira, Josué Montello, Cassiano Ricardo e Pedro Calmon, entre tantos outros. Cf., a propósito, as indicações bibliográficas sobre a obra e a vida de Gonçalves Dias apresentadas por Ana Miranda em suas *Notas*, ao final de *Dias & Dias*. Ver, ainda, STEGAGNO-PICCHIO, op. cit., p. 240-1.

composições de Dias, as quais faz questão de decorar a fim de manter vivo o poeta. Por esse mecanismo, Ana Miranda autoriza mais uma vez a narradora a falar, pois, na sua condição de leitora apaixonada, passa a ser natural o seu interesse em acompanhar a cena literária da época:

No dia 9 de maio fui ao teatro Harmonia espiar Antonio recitar um poema em homenagem à restauração do Rio Grande do Sul, e ao nascimento do herdeiro presuntivo, isso foi ainda em 45, maio de 45, eu tinha vinte e um anos e Antonio tinha portanto vinte e dois anos, *Acorda! Acorda, ó Vate! Eis que a alegria do profundo cismar vem distrair-te*, lembro-me tão bem de seu rosto crispado a declamar (...), era cumprimentado por todos, todos queriam falar-lhe, aquela celebridade em capa de estudante trazia ares cosmopolitas e já sabíamos em Caxias que ele seria o maior de todos os nossos poetas.³¹¹

Embora a narradora saiba mais do que todos, uma vez que ela possui uma visão completa de tudo que ocorre e tem uma compreensão reflexiva sobre os sentimentos mais íntimos das personagens, sua narração é permeada, eventualmente, pela reprodução das falas de outras personagens mediante o discurso indireto; sem abdicar de seu lugar de sujeito da enunciação, Feliciano transmite *ipsis litteris* as palavras proferidas por outras personagens. Desse modo, verifica-se que existe um certo respeito ao tipo de linguagem conveniente à condição sociocultural de cada uma delas e também aos seus pontos de vista, como se pode verificar, por exemplo, na ocasião em que expressa o que pensava Natalícia, sua tia-madrasta, sobre a influência de certas leituras: “Foi Maria Luíza quem me mandou um romance quando aprendi a ler, mas Natalícia pôs fim no livro antes que eu abrisse a

³¹¹ MIRANDA, op. cit., 2002, p. 121. Grifos no original.

primeira página, porque a leitura de romances deixava as moças doentes, encorajava a imoralidade, os romances eram silenciosos instrutores na arte da intriga, disse Natalícia”.³¹²

Diferentemente do que apresenta em *Boca do inferno* e, sobretudo, em *A última quimera*, cuja voz narrativa, masculina, é a de um intelectual de classe média, Ana Miranda propõe em *Dias & Dias* um olhar mais *ex-cêntrico*, pois os acontecimentos da vida do poeta maranhense e da sociedade de seu tempo são representados, fundamentalmente, por intermédio de uma mulher que, sem ter freqüentado a escola, vive em uma comarca do interior nordestino no decorrer do século XIX. Com muita perspicácia, esta narradora provinciana vai assumindo múltiplas funções – ora ela se assemelha a uma jornalista, ora a uma biógrafa, ora a enunciativa de uma história – e aos poucos vai adquirindo autoridade para relatar *os fatos* por ela – e por ele – vividos. Em suma, é a partir da especificidade da sua experiência como testemunha, de sua particular visão de mundo que o/a leitor/a é levado a refletir sobre aquela época em que se discutia e se desejava, mais do que tudo, a independência, a autonomia e a total liberdade para o país, mas ainda não para os negros e muito menos para as mulheres.

³¹² Ibid., p. 25.

4.1 – Ficções de um viajante

*En el vocabulario crítico, la palabra precursor es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o de rivalidad. El hecho es que cada escritor crea a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como há de modificar el futuro.*³¹³

Jorge Luis Borges

Todos nós temos influências, ninguém é completamente novo. Até havia um grego que dizia que o novo é o esquecido.³¹⁴

Hilda Hilst

Em *Dias & Dias*, Ana Miranda reconstitui a vida de constantes e *intermináveis* viagens de Gonçalves Dias a partir de suas cartas, mas, sem restringir-se a elas, a ficcionista ainda se vale da obra do autor, incluindo o seu *Dicionário da língua tupi* (1858); recorre às narrativas biográficas e aos textos críticos e historiográficos sobre ele; incorpora informações diversas como, por exemplo, as fornecidas pelos viajantes Spix e Maritius que, em sua *Viagem pelo Brasil* (1823), relataram episódios referentes à cidade natal do poeta. E, além destas e de outras fontes textuais, a autora utiliza, é claro, sua imaginação.

No romance, a identificação de muitos intertextos é facilitada pelas referências fornecidas pela própria Ana Miranda, em *notas*, no final do livro. Nesta espécie de suplemento, ela assume que as “poesias e cartas de Gonçalves Dias foram incorporadas à

³¹³ BORGES, Jorge Luis. Kafka y sus precursores. In: *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecê, 1985. p. 148.

³¹⁴ FELDMAN, Claudio et al. *Hilda Hilst*. Levrespaço, nº 2, Santo André, 1992.

expressão da narradora”, mas – mantendo as convenções do jogo ficcional – a autora também adverte que os “fragmentos não estão destacados”.³¹⁵ No que diz respeito a este modo de apropriação, vale retornar à *Poética* de Linda Hutcheon; mais especificamente ao capítulo em que ela trata das relações entre “a intertextualidade, a paródia e os discursos da história”. Neste, a autora chama a atenção para o tipo de diálogo que a metaficção historiográfica estabelece com a história e com a literatura, enfatizando que “o pós-moderno é, autoconscientemente, uma arte ‘dentro do arquivo’ (...), e esse arquivo é tanto histórico como literário”.³¹⁶ Conforme suas considerações, a paródia intertextual da ficção pós-moderna possibilita uma sensação da presença do passado, mas este passado apenas pode ser reconhecido por meio de seus vestígios textuais – e estes, por sua vez, tanto podem ser históricos quanto literários. Para Hutcheon, “a paródia não é a destruição do passado; na verdade, parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo”.³¹⁷

Assim, Ana Miranda, exercitando um modo de reelaboração das formas e conteúdos do passado, oportunamente utiliza o teor das cartas enviadas por Gonçalves Dias ao seu amigo Alexandre Teófilo. O aproveitamento desse material para atribuição de voz ao poeta favorece a autenticidade do discurso e, de certo modo, confere maior coerência interna à narrativa. Feliciano tem acesso às missivas trocadas entre os dois amigos através de Maria Luíza, esposa de Alexandre. É principalmente pela cumplicidade – e, talvez, por certa transgressão, uma vez que elas violam a correspondência alheia – feminina que as falas do poeta viajante também podem ser ouvidas:

³¹⁵ MIRANDA, op. cit., 2002, p. 243.

³¹⁶ HUTCHEON, op. cit., p. 165.

³¹⁷ Id. Sobre esta questão, Nizia Villaça acrescenta que neste tipo de ficção “a paródia, contrariamente à visão de Jameson, não implicaria um corte com o passado, característica da paródia vista pelo viés do moderno, mas conteria, paradoxalmente, como é próprio da posmodernidade, um duplo gesto: de acolhimento e crítica do passado. A intertextualidade passaria por vinculações temporais semelhantes”. Cf., VILLAÇA, op. cit., p. 172.

Maria Luíza (...) abriu seu baú, tirou dali a última carta de Antonio a Alexandre Teófilo, e a leu para mim. Era de 24 de agosto de 64, e nela Antonio dizia que não queria esticar a canela em Paris: *Ergo – rosas. Parto para o Maranhão – não sei se do Havre ou de Lisboa, porém em todo caso preferiria uma navegação mais demorada, indo em barco de vela.* Eu ouvia quase sem ar. A carta dava a notícia da morte de Odorico, morte tão triste, sozinho num trem em Londres! *Assim pois – até breve. Estou ardendo em desejos de te dar um abraço – de te ver e me ver no nosso Pixanuçu – e leve o demo paixões. Só isso me porá bom.*³¹⁸

Utilizando-se amplamente da intertextualidade, Ana Miranda estabelece, implícita ou explicitamente, uma pluralidade de vozes em seu texto. É possível reconhecer, por exemplo, em diversos comentários da narradora a respeito da lírica gonçalvina, um discurso muito semelhante ao comumente adotado pela crítica literária do século XIX, que buscava encontrar, na vida do poeta, justificativas para explicar, por exemplo, certos temas presentes em sua obra, tais como: o sentimento de insatisfação e o saudosismo. Segundo Feliciano, “ele nasceu poeta, ou talvez tenha se tornado poeta quando leu os primeiros livros de poesia e sentiu-se tocado por aquela expressão de mundos sensíveis, como sua alma era tanto, alma desfeita em lágrimas nas flores das bananeiras, desfeita em orvalho sobre as nossas relvas. Havia alguma coisa já que o arrastava a outros reinos, algum bálsamo, uma ânsia de mudança”.³¹⁹

O diálogo com as historiografias literárias se efetiva, sobretudo, no que diz respeito ao lugar ocupado por Gonçalves Dias não só no romantismo, mas na literatura brasileira. A propósito, tal como foi destacado por vários historiadores, Antônio Soares Amora enfatiza, entre outros aspectos, que cabe ao poeta maranhense a posição de *primeiro grande poeta*

³¹⁸ MIRANDA, op. cit., 2002, p. 223-4. Grifos no original.

³¹⁹ Ibid., p. 24.

nacional.³²⁰ No romance, essa ênfase é dada pela narradora – “o maior de todos os nossos poetas” – no momento em que ela vai ao Teatro Harmonia para ver o ilustre maranhense declamar seus poemas.

Outros aspectos biográficos de Gonçalves Dias, salientados já por seus primeiros críticos, tais como sua origem mestiça, são incorporados pelo romance. Quando recorda sua infância, Feliciano lembra que Antônio era: “bom de luta, e muitas vezes lutava de murros com os meninos que o ofendiam como filho de português, filho espúrio, mestiço, esmurrava-os para defender sua mãe negra”.³²¹ Também na ficção, as dores físicas sofridas pelo poeta são registradas: “Soube por Maria Luíza que Antonio está muito doente, lá na Europa (...). Antonio sentia-se um poço de moléstias, triste, desconcertado, taciturno, visivelmente contrariado e por vezes como que alucinado, sofria dos rins, do fígado e do coração, de uma, de duas, ou das três cousas, como ele mesmo havia escrito”.³²²

O poema “Canção do exílio”, hoje ratificado pelos manuais de literatura como a composição mais famosa de Dias é, segundo Haroldo de Campos, no mínimo, “discutível”. Para o crítico, há na obra do poeta maranhense “composições menos celebradas, mas muito mais realizadas esteticamente como (...) o ‘Leito de folhas verdes’...”.³²³ Em *Dias & Dias*, é justamente o poema inaugural de os *Primeiros contos* que atravessa toda a narrativa, ou seja, Ana Miranda além de aproveitar versos do poema para compor o discurso da narradora: “Pensava em Antônio, (...) eu o ouvia no canto dos sabiás, no balouçar das

³²⁰ AMORA, Antônio Soares, *História da literatura brasileira*. São Paulo: Saraiva, 1977. p. 83. Cf., também, VERÍSSIMO, op. cit., p. 177. “o primeiro grande poeta do Brasil”; SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. São Paulo: Ed. Cultura Brasileira, 1938. p. 134. “A grande figura do romantismo no Brasil”; CANDIDO, op. cit., p. 81. “Criador da literatura nacional”; BOSI, op. cit., p. 114. “Primeiro poeta autêntico a emergir em nosso Romantismo”. STEGAGNO-PICCHIO, op. cit., p. 193. “o primeiro grande poeta brasileiro”.

³²¹ MIRANDA, op. cit., 2002, p. 26.

³²² Ibid., p. 203.

³²³ CAMPOS, Haroldo de. *A operação do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

palmas, em cismar sozinha à noite eu o via nas cortinas, nas nuvens e nas estrelas”,³²⁴ faz do pai de Feliciano um caçador especializado em sabiás. Entretanto, o que parece mais importante na utilização desse poema é o aproveitamento da imagem do homem exilado para dar o tom a sua personagem central: “Antonio era o ausente, ele partia e eu ficava, ele sempre viveu uma eterna partida, em estado de viagem, um pássaro migrador, e eu sempre parada no mesmo lugar feito uma palmeira, e ele, o sabiá que apenas pousa um instante”.³²⁵

Vale registrar que nos dois primeiros versos da última estrofe do poema: “Não permita Deus que eu morra, / Sem que eu volte para lá”, encontra-se o viajante, de certa maneira, suplicando por seu retorno ao país – tal como Ulisses tantas vezes, diante da morte, desejou retornar à terra natal. A propósito, José Guilherme Merquior,³²⁶ ao analisar a “Canção do exílio” observa que dos dez verbos presentes no texto, nove são estáticos e apenas um indica movimento: o verbo “voltar”.

A temática desenvolvida por Gonçalves dias e o vocabulário simples utilizado por ele foram apontados por muitos críticos³²⁷ e historiadores da literatura como os principais responsáveis por seu sucesso ainda em vida. No romance, estes aspectos estão bem presentes; há, por exemplo, uma cena em que Feliciano registra os comentários feitos por seus conterrâneos após esperarem, em vão, a visita do poeta à cidade natal, segundo ela, as pessoas diziam que: “a poesia dele era simples demais e qualquer um podia entender,

³²⁴ MIRANDA, op. cit., p. 77.

³²⁵ Ibid., p. 113

³²⁶ MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do poema*: ensaios de crítica e de estética. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

³²⁷ A respeito da linguagem poética de Gonçalves Dias, Leticia Malard afirma que esta “transita entre a simplicidade e a sofisticação vocabular, entre a metáfora original e o clichê ingênuo, entre a ordem direta do verso e as inversões sintáticas e passadistas”. Cf. MALARD, Leticia. “Biografia, vocabulário, comentários, bibliografia”. In: DIAS, Gonçalves. *Primeiros Cantos*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998. p. 13.

queriam que Antonio engrolasse a língua e arrojasse adiante seus tropeços”.³²⁸ Em outro momento, é a própria Feliciano quem afirma: “ele escreve de maneira tão simples composições que qualquer criança pode compreender”.³²⁹

No que tange especificamente à composição do personagem Gonçalves Dias, Ana Miranda se vale constantemente dos textos do próprio Dias, literários ou não, e recolhe boa quantidade de material para nutrir sua narrativa. Esse procedimento, sem dúvida, confere à personagem um poder maior de convicção, pois a ela são atribuídas palavras e expressões registradas pelo próprio poeta.

Assim, a sexta estrofe do poema “A minha musa”³³⁰ é transformada, no romance, em características pessoais do poeta: “a poesia é para gente como Antonio, gente que não fala, gente que se sente desamada, sem mãe, que lê no banco da praça, ou gente que não sorri, que *ama a solidão, o silêncio, o prado florido, a selva umbrosa e da rola o carpir*”.³³¹ Outro exemplo, entre vários, pode ser retirado da passagem em que Feliciano fala sobre si mesma: “eu que acho em ser triste do alegre mais prazer, eu que sou alegre que só falto morrer”,³³² e que, inegavelmente, corresponde a oitava estrofe do poema “O soldado espanhol”.³³³ Além da obra poética de Gonçalves Dias, Ana Miranda se utiliza, explicitamente, das cartas que o poeta enviou de seu auto-exílio, retirando delas citações inteiras.

³²⁸ Ibid., p. 147.

³²⁹ Ibid., p. 50.

³³⁰ DIAS, op. cit., p.47.

³³¹ MIRANDA, op. cit., 2002, p. 44-5. Grifos meus.

³³² Ibid., p. 75.

³³³ DIAS, op. cit., p. 33.

Um outro texto bastante proveitoso para a construção da personagem Gonçalves Dias é o “prólogo da primeira edição”³³⁴ de seu livro inaugural pois, conforme se observa nas palavras na narradora: “ele aprendeu a casar o pensamento com o sentimento, o coração com o entendimento, a idéia com a paixão, a colorir o mundo com sua imaginação, a fundir tudo isso com a vida e com a natureza, a purificar as coisas com o sentimento da religião e da divindade, a descobrir o espírito que o levaria pela vida, a santa Poesia”.³³⁵

A natureza intertextual de *Dias & Dias*, além do já mencionado, manifesta-se ainda através do diálogo que a obra, obviamente, mantém com um dos períodos mais significativos da história literária brasileira. Ao longo da narrativa é possível perceber inúmeras referências explícitas à estética romântica, além da exposição de seus principais temas, conforme se verifica a seguir por meio das palavras de Feliciano acerca do amor, mais especificamente, do amor não correspondido, idealizado, o qual possibilita que ela viaje em sua imaginação: “sou alguém que ama em segredo, não sei por que sou assim, talvez seja aquele mesmo problema dos poetas que se entregam a sacrifícios que não interessam a ninguém, vivem para o próprio segredo, mas prefiro isso ao lugar-comum, prefiro essas pessoas revolidas pela tristeza, do que ter um pensamento a menos cada ano, prefiro amargar e engolir, apenas por amar Antonio sinto-me como que enfeitada de pérolas”.³³⁶

A idealização da mulher, um dos traços mais característicos do Romantismo, pode ser constatada através do modo como a personagem narradora imagina sua eterna rival, Ana Amélia: “eu imaginava Ana Amélia embrulhada em rendas dinamarquesas, coberta de

³³⁴ Ibid., p. 17.

³³⁵ MIRANDA, op. cit., 2002, p. 49.

³³⁶ Ibid., p. 47-8.

plumas, babados, laços de fita, cascatas de drapeados, cabelos opulentos derramando-se pelos ombros alvos, o colo forrado de pedras preciosas de um colar, pingentes nacarados sublinhando as orelhas...”³³⁷

De acordo com Alfredo Bosi, “o namoro difícil ou impossível, o mistério sobre a identidade de uma figura importante na intriga, o reconhecimento final, o conflito entre o dever e a paixão”³³⁸ são alguns dos expedientes utilizados pelos escritores românticos em suas obras. Feliciano está envolto por esses elementos, ela ama Gonçalves Dias, que, por sua vez, ama Ana Amélia. Feliciano chega até mesmo a pensar em morrer por amor: “Tenho vontade de dar a Antonio minha vida, desejo de morrer por ele, um sentimento bem romântico, mas sou tão saudável que nem mesmo uma febre amorosa me enfraquece”.³³⁹

Aqui, sublinha-se uma importante divergência: Feliciano, apenas *parece* uma heroína romântica, podendo ser vista, de certo modo, como uma inversão paródica desta, uma vez que, contrariamente ao perfil comum às heroínas românticas, a personagem narradora se mostra inapta para morrer. Além disso, mesmo apaixonada pelo poeta, ela *decide* perder a virgindade com outro homem: “a coisa já estava certa no meu discernimento, ninguém nunca ia me demover disso, e decidi que seria na noite de lua, no domingo, quando papai caçava seus sabiás e dormia cedo, cansado. (...) andei na rua vazia até a casa do professor Adelino, sem nenhuma hesitação. (...) Vim conhecer o amor carnal, e ele disse que não podia, só se casasse comigo, e eu disse: Se não fores tu, será outro”.³⁴⁰

Assim, verifica-se que o romance valoriza o passado romântico, porém o faz dentro de um esquema que não respeita, ou melhor, não suporta o espírito romântico. Daí a

³³⁷ Ibid., p. 130.

³³⁸ BOSI, op. cit., p. 144.

³³⁹ MIRANDA, op. cit., 2002, p. 204.

³⁴⁰ Ibid., p. 227.

contradição nesse tipo de narrativa, que, nas palavras de Hutcheon, “usa e abusa, instala e depois subverte os próprios conceitos que desafia”.³⁴¹

Em *Dias & Dias*, a utilização intertextual irônica do romantismo não é, de modo algum, uma forma de fuga do tempo, mas sim um acerto de contas com as tradições. Ao inverter parodicamente certas convenções do Romantismo, Ana Miranda apresenta, como personagem central do romance, um homem que, longe do estereótipo do *príncipe encantado*, casa-se, depois de viver inúmeras paixões, com uma mulher que não ama: “Antonio não suporta Olímpia Coriolana e ela o odeia, Olímpia Coriolana até mesmo o traiu desde quando viviam em Paris”.³⁴² Esse personagem, por tudo que se sabe a seu respeito, é e não é o herói romântico.

Nesta medida, observa-se que a trama urdida por Ana Miranda em torno de referentes já textualizados e contextualizados – o Gonçalves Dias representado aqui, por exemplo, não é de fato o Gonçalves Dias da vida real, mas o Gonçalves Dias dos textos críticos, das historiografias literárias, dos relatos biográficos, dos poemas, das cartas e também da imaginação – possibilita questionar o conhecimento que se pode ter a respeito do passado, uma vez que o romance atua de modo a desestabilizar as noções admitidas de história e de ficção.

Em suma, pode-se dizer que o romance exige do/a leitor/a não somente o reconhecimento de certos vestígios textualizados do passado, mas também a percepção de tudo o que foi realizado, através da ironia, a esses vestígios. E, nas palavras de Hutcheon, “o leitor é obrigado a reconhecer não apenas a inevitável textualidade de nosso conhecimento sobre o passado, mas também o valor e a limitação da forma inevitavelmente

³⁴¹ HUTCHEON, op. cit., p. 19.

³⁴² MIRANDA, op. cit., 2002, p. 225.

discursiva desse conhecimento”.³⁴³ Na trilha dessa autora, vale reafirmar que: o Gonçalves Dias de Ana Miranda em *Dias & Dias é e não é, ao mesmo tempo*, o Gonçalves Dias histórico. Como podemos, atualmente, “conhecer” o poeta maranhense? Só podemos conhecê-lo por meio de textos – inclusive os que ele mesmo escreveu, dos quais Ana Miranda aproveita parodicamente sua caracterização, em um universo ficcional onde se evidencia que o importante é alcançar uma verdade humana, a qual não precisa necessariamente ser a verdade dos fatos, pois o que se espera da ficção é que ela faça perguntas e não que dê respostas.

³⁴³ HUTCHEON, op. cit., p. 167.

4.2 – A experiência do partir

Diferentemente do turista, que apenas se desloca no espaço, o viajante se transforma com o tempo do próprio trânsito. Ao primeiro corresponde o mundo como espaço da distração. Ao segundo, como contexto de metamorfose, de uma transformação interior.³⁴⁴

João Frayze-Pereira

Nas primeiras décadas do século XIX, a sociedade brasileira começa a vivenciar um significativo processo de urbanização do país, o qual será fortemente intensificado com a emergência da República.³⁴⁵ No que se refere às transformações sócio-culturais daí decorrentes, Maria Ângela D’Incao considera que uma das principais mudanças se relaciona ao “nascimento de uma nova mulher nas relações da chamada família burguesa”.³⁴⁶ Segundo a autora, em consonância com os anseios de modernização das cidades, alguns projetos são desenvolvidos com vistas a controlar e a regulamentar, sobretudo, o uso das ruas como “lugares públicos”, pois, até então, estas eram utilizadas basicamente como extensão das residências. De forma a substituir tal perda de espaço, “as

³⁴⁴ FRAYZE-PEREIRA, João A. “Sobre o trágico, mais ainda”. In: KON, Noemi Moritz. *A viagem: da literatura à psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 12.

³⁴⁵ Para um detalhamento desse processo, Cf., NEEDELL, Jeffrey D. *Belle époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Trad. de Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. V., também, CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a república que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

³⁴⁶ D’INCAO, Maria Ângela. “Mulher e família burguesa”. In: DEL PRIORE, Mary. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997. p. 223. Conforme esclarece a autora, “da esposa do rico comerciante ou do profissional liberal, do grande proprietário investidor ou do alto funcionário do governo, das mulheres passa a depender também o sucesso da família, quer em manter seu elevado nível e prestígio social já existentes, quer em empurrar o status do grupo familiar mais e mais para cima”. p. 229.

casas mais ricas se abriram para uma espécie de apreciação pública por parte de um círculo restrito de familiares, parentes e amigos. As salas de visita e os salões – espaços intermediários entre o lar e a rua – eram abertos de tempos em tempos para a realização de saraus noturnos, jantares e festas”.³⁴⁷

Nesta época, o casamento entre um homem e uma mulher provenientes de famílias abastadas era considerado a principal forma de ascensão ou de manutenção do *status* social, a possibilidade de um enlace por amor – tal como representado pelas heroínas românticas dos folhetins, então, em voga – embora começasse a ser valorizada, especialmente por um público leitor feminino, ainda constituía-se em exceção. Nos incipientes centros urbanos, as mulheres casadas passam a desempenhar uma nova tarefa: “contribuir para o projeto familiar de mobilidade social através de sua postura nos salões como anfitriãs e na vida cotidiana, em geral, como esposas modelares e boas mães”. Em outras palavras, o sucesso profissional do marido depende da boa imagem socialmente traduzida pela esposa. Conforme D’Incao, as mulheres que possuíam tais predicados “significavam um capital simbólico importante, embora a autoridade familiar se mantivesse em mãos masculinas, do pai ou do marido. Esposas, tias, filhas, irmãs, sobrinhas (...) cuidavam da imagem do homem público”.³⁴⁸

Em *Dias & Dias*, a cosmopolita personagem Maria Luíza considera que Gonçalves Dias – a fim de ser promovido nas altas-rodas – deveria se casar com uma mulher que possuísse os atributos encontrados, por exemplo, em Ana Amélia Ferreira do Vale, pois a jovem além de bem-vestida e educada, ainda sabia tocar piano. Na visão dessa *impiedosa* amiga, Feliciano, ao contrário, seria um entrave para Dias; sua condição de moça

³⁴⁷ Ibid., p. 228.

³⁴⁸ Ibid., p. 229.

apaixonada, mas sem encantos, em nada contribuiria para a visibilidade do poeta. Para Maria Luíza, Feliciano era *carrancuda*, muito *bo(b)a*³⁴⁹ e, em virtude de seu irremediável provincianismo, não reunia em si as qualidades essenciais para fazer dele um homem bem sucedido socialmente. Com um pouco de desconfiança sobre tal julgamento, a personagem narradora tece seu comentário sobre esta questão:

Maria Luíza acha que eu seria para Antonio uma espécie de areia movediça que o poderia condenar a uma obscura vida provinciana, e cortaria suas asas de poeta, Antonio necessitava mesmo era de uma condessa que lhe oferecesse jantares onde pudesse brilhar com suas frases espirituosas diante dos ministros e dos generais, dos embaixadores e das cortesãs, diante do imperador e de outros poetas, pessoas que o pusessem nos cornos da lua.³⁵⁰

Feliciano reconhece suas diversas limitações e, a certa altura – ao constatar o quanto é diferente, sobretudo no que tange aos aspectos físicos e culturais, de sua eterna adversária, a *histórica* Ana Amélia – conscientemente endossa a severa opinião da amiga:

“pobre de mim, filha de uma família tão singela de militares sem muita instrução que jamais leram livros de poesia, que dormem depois do jantar em vez de fazer sarau de piano, cujos homens azeitam suas armas aos domingos e caçam sabiás em vez de se entregar em conversações numa sala de fumar charuto e citar Horácio, Anacreonte ou o jovem Goethe em sua língua original como faz Antonio (...). Era preciso ser alguém como Ana Amélia, dotada de uma graça que provém da perfeição, a sentar-se com um porte que determina uma divisão absoluta de casta, por ser de uma alta classe social da capital da província e não uma feito eu, perdida nos corredores da própria casa, oprimida pela timidez, pela reza, pela umidade da sombra, pela força de um amor incontrolável”.³⁵¹

³⁴⁹ MIRANDA op. cit., 2002, p. 46. De acordo com as palavras da narradora: “Maria Luíza vinha me dizer: Feliciano, como tu és boa! Eu ficava danada de raiva, porque sei que ela queria dizer boba”.

³⁵⁰ Ibid., p. 17. Para Maria Luíza, até mesmo “Antonio sabia no fundo que seria melhor casar-se com uma mulher do Rio de Janeiro, de uma família mais cosmopolita”. p. 152.

³⁵¹ Ibid., p. 131.

Embora tenha consciência de sua posição desfavorável, Feliciano não desiste de seu propósito e, cada vez mais obstinada, mostra-se disposta a exercer – desde que seja com o homem escolhido por ela – o principal papel designado às mulheres de sua geração, ou seja, “casar e ter muitos filhos”. Em seus frequentes devaneios, entretanto, a personagem narradora deixa claro que não pretende repetir, por exemplo, as rotineiras tarefas desempenhadas por sua tia-madrasta: “Deus que me livrasse de uma vida dessa, como podia eu não querer vida diferente?”.³⁵² O que ela rejeita explicitamente são as funções de uma dona-de-casa tão somente dedicada aos cuidados do lar. A jovem quer algo mais de um casamento e, convicta disto, manifesta sua necessidade de realização fora do espaço doméstico: “passei a viver num mundo de fantasia, eu me via casada com ele e já cheia de filhos morando no Rio de Janeiro, em Lisboa, em Paris, em Xangrilá. Eu me via com ele a passear de charrete, via-me a tocar sua mão no camarote do teatro lírico – eu precisava aprender a falar francês!”.³⁵³

O desejo de percorrer o mundo vai sendo acalentado por Feliciano dia após dia: “eu queria que minha vida fosse assim ao sopro do vento”.³⁵⁴ A propósito, Ana Miranda parece sugerir que a *viagem ao sabor do vento* se configura para a personagem narradora como uma idéia fixa a ser concretizada, a partir da ilustração que elabora para a capa do livro. Nessa, a autora apresenta uma figura feminina de cabelos ondedos trazendo sobre a cabeça, significativamente, uma espécie de coroa em forma de “veleiro” (anexo 3). Na verdade, Feliciano – talvez inspirada pelas constantes idas e vindas de Dias ou, talvez, pelo fato de nunca ter conseguido sair de sua comarca – transforma tal idéia em mais uma de

³⁵² Ibid., p. 59.

³⁵³ Ibid., p. 155.

³⁵⁴ Ibid., p. 103.

suas obsessões: “eu tinha o dinheiro de mamãe que poderia dar a Antonio como dote, iríamos comprar uma casa linda ao lado do palácio do imperador, andar de carruagem, viajar de navio-brigue para a Europa”.³⁵⁵ Em outra passagem, constata-se – sobretudo pela utilização da hipérbole – como a paixão que ela nutre por Dias e a que tem pelas viagens se encontram fixamente amalgamadas em seu pensamento:

Oh Lisboa, Paris! eu teria dado tudo para estar no lugar de Olímpia Coriolana, andar pelas ruas de Paris ao lado de Antonio, seguir seus passos na neve derretida, daria tudo até mesmo para ir a lugar nenhum com Antonio, ir a Jatobá... ir à Barriguda... ao matadouro... ao convento... qualquer lugar, ir ao deserto do Saara, ir ao inferno, desde que fosse ao lado de Antonio, eu daria um dedo, daria o braço, daria uma perna, as duas pernas para viajar ao lado de Antonio.³⁵⁶

Um dos traços mais salientados na biografia de Gonçalves Dias é que ele foi um viajante contumaz e este é, sem dúvida, um dos aspectos mais evidentes em *Dias & Dias*. Entretanto, das inúmeras viagens realizadas pelo poeta, nenhuma é ficcionalmente relatada. Na verdade, como bem observa Paulo Roberto Pires, em uma resenha publicada na revista *Época*, o Gonçalves Dias de Ana Miranda é “um notável personagem ausente”.³⁵⁷ De certo modo, é possível dizer que o destaque na figuração do poeta como um viajante adquire importância na medida em que sua vasta cinesia serve de contraponto, não apenas para a personagem narradora, mas também para a maioria dos moradores de Caxias.

³⁵⁵ Ibid., p. 155. Vale lembrar que do mesmo modo que Oribela e Mariana, Feliciano também é órfão de mãe, contudo, em relação às duas antecessoras, sua relação com o pai é um pouco menos conflituosa e, sem dúvida, sua situação financeira é bem mais confortável.

³⁵⁶ Ibid., p. 195.

³⁵⁷ Cf., a propósito, PIRES, Paulo Roberto. Um diário da paixão: biografia romanceada de Gonçalves Dias flerta sem pudores com arroubo e exageros do poeta. *Época*, Rio de Janeiro, 30 set. 2002. Livros.

Assim, quem melhor se opõe ao autor de “Adeus...”, por simbolizar a estagnação, a paralisia no tempo e no espaço é, sem dúvida, o apático pretendente de Feliciano, o professor Adelino. Identificado com o passado, ele é um típico representante do arcadismo e – cultivando, a seu modo, as velhas formas de expressão – freqüentemente introduz em sua fala algumas frases ou locuções em latim: “O professor Adelino falou sobre o número de sílabas que ‘o Gonçalves’ gostava de usar, das pausas, da rima consoante e da toante, ali havia o segredo da musicalidade de grandes poetas, *nec pluribus impar*, falou da velha tradição da poesia portuguesa, dos árcades e que embora o Gonçalves violasse as regras do verso e as da gramática, era um poeta dos melhores.”³⁵⁸

Ao tratar de seu admirador, Feliciano conta que “todos o estimavam, todos o cumprimentavam na rua, ele era bonito, ele era bom, ele era direito, ele era rico, todo mundo confiava nele”.³⁵⁹ Este homem dotado de tantas virtudes, segundo ela, “nasceu em Olinda, estudou para ser bacharel, foi professor do Liceu do Recife e dali podia saltar ao Rio de Janeiro”,³⁶⁰ mas, no lugar disso, ele “acomodou-se em Caxias”. Por esta falha imperdoável em seu caráter, Feliciano questiona e conclui: “Se ele servia para casar, servia para uma das minhas primas (...).”³⁶¹ Como se pode ver, o que a jovem parece querer equacionar é o casamento com o dinamismo, com a liberdade peculiar do/a viajante.

Muitas vezes, Feliciano deixa a impressão que seu desejo é encontrar um homem que possibilite a realização de seu maior sonho: *viajar*. A este respeito, vale lembrar que, no decorrer do século XIX, os deslocamentos geográficos foram facilitados e conseqüentemente intensificados em virtude do desenvolvimento das vias marítimas,

³⁵⁸ Ibid. p. 143.

³⁵⁹ MIRANDA, op. cit., 2002, p. 80.

³⁶⁰ Ibid., p. 65.

³⁶¹ Ibid., p. 71.

férreas e terrestres, proporcionando um aumento no fluxo de viajantes, inclusive do sexo feminino, porém, de acordo com Miriam Moreira Leite, para as mulheres, “as excursões exigiam companheiros e guias. Além disso, a delimitação da mulher respeitável ao âmbito privado exigia, em suas incursões no domínio público, a mediação de parentes, amigos, autoridades diplomáticas ou subalternos encarregados de sua proteção”.³⁶²

Alterando-se o foco da análise, isto é, dedicando maior atenção à personagem narradora, é possível perceber que até mesmo o título da narrativa – o qual, em um primeiro momento, remete ao sobrenome do poeta romântico – tem seu sentido redimensionado. Em consonância com a trajetória da moça naquele “lugarzinho abafado de calma”,³⁶³ onde nada de importante acontece, onde o tempo é consumido pela minúscula e interminável rotina doméstica, o título expressa indubitavelmente a arrastada passagem do tempo. Conforme se constata nos fragmentos de sua fala, extraídos em diferentes passagens ao longo do romance:

A vida que me esperava era a mesma vida de Natalícia, eu olhava os dias e dias da sua vida e sentia vontade de me desviar daquilo.

(...)

Natalícia passou dias e dias a preparar o banquete.

(...)

Maria Luíza disse-me que mandaria um retrato de Ana Amélia (...). Esperei ansiosa a chegada do correio com o retrato, demorou dias e dias, afinal chegou numa sexta-feira.³⁶⁴

Sem ter o que fazer, Feliciano cria certos costumes estranhos, entre os quais se destacam a tarefa de contar e recontar botões em uma caixa de costura, organizando-os e

³⁶² LEITE, op. cit., p. 42.

³⁶³ MIRANDA, op. cit., 2002, p. 116.

³⁶⁴ MIRANDA, op. cit., 2002. As três citações, respectivamente, localizam-se nas páginas 59, 82 e 129.

reorganizando-os por tamanho, forma e cor; e o hábito de subir e deitar-se no telhado com o vestido de noiva de sua avó. A fim de quebrar sua rotina e seu tédio existencial, a jovem faz algumas tentativas mais ousadas: “pedi a papai mais de mil vezes que me deixasse fazer uma viagem ao Ceará”, onde moravam seus familiares, contudo seus pedidos foram sempre negados. Certo dia, ao descobrir que Antonio estaria de passagem por Fortaleza, ela convence a tia-madrasta, a principal responsável por vigiá-la,³⁶⁵ a fugirem juntas: “Natalícia deu-me a prova de seu afeto por mim, e também vingou-se da indiferença de papai, aceitou fugir comigo”.³⁶⁶

Esta brevíssima viagem é dividida em duas etapas: na primeira, elas percorrem de Caxias até São Luís, atravessando o rio Itapicuru em uma embarcação “bastante segura” e, posteriormente, partindo da capital maranhense, elas navegam pelo Oceano Atlântico até Fortaleza. Ao longo do percurso, a narradora-viajante estabelece alguns contatos com pessoas desconhecidas: o mestre do barco, um padre, alguns comerciantes; todavia, ela parece mais interessada em observar a paisagem deslumbrante das margens e fixar as sensações que são causadas por sua transformadora travess(ia)ura. A este respeito, uma de suas principais descobertas se relaciona, justamente, com o sentimento proporcionado pela experiência do partir:

³⁶⁵ No que se refere à vigilância sobre as mulheres no século XIX, Maria Ângela D’Incao argumenta que, pelo fato de a virgindade feminina ser considerada fundamental, o controle sobre os passos da mulher era o único mecanismo existente para manter o sistema de casamento. Segundo a autora, “não havendo *intermediação*, os corpos, quando não vigiados, encontravam-se. E quando se encontravam causavam transtornos para o sistema de casamento, que se via ameaçado com o impedimento de uma aliança política e econômica desejável e esperada pelas famílias”. Cf. D’INCAO, op. cit., p. 235. Em *Dias & Dias*, o interesse do pai de Felicidade é promover o casamento da filha com o “estável” professor Adelino, por isso “papai resistiu à minha insistência, não poderia acompanhar-me e não me permitia viajar sozinha, iria perder-me no caminho...”. MIRANDA, op. cit., 2002, p. 159.

³⁶⁶ Id.

Então era aquilo o sentimento de adeus, a ventura do partir, os arpejos da liberdade tocavam meu coração e faziam meu corpo tremular, ventos e correntezas e cabelos, viver para o horizonte, então era aquilo a brisa favorável, a vasta amplidão do mundo que embriagava! As minhas horas passavam curtas e cheias de um inefável suspense, eu nunca havia experimentado aquela sensação de folha ao vento a esvoaçar sem custo (...) nunca havia imaginado um mundo que mudasse a cada instante (...) e o coração impelido por algo que não era o amor, mas tão intenso quanto o amor.³⁶⁷

Nesta espécie de retorno às origens familiares – tal como ocorre com o narrador da novela romântica *Olaya e Júlio*,³⁶⁸ o qual também regressa ao Ceará – Feliciano confessa que está “encantada com as paisagens que se descortinavam, morros, campinas que se alternavam com vegetação de sarçal baixo, grupos de palmeiras, ou uma paisagem dilatada quase até o horizonte”. Mas, ao contrário de Júlio, isto é, sem demonstrar qualquer vocação para classificar ou ordenar a paisagem, distancia-se completamente daquela figuração de narrador-naturalista que Flora Süssekind identifica na formação da prosa ficcional brasileira. A personagem narradora de *Dias & Dias* admite ser leiga em matéria de botânica e zoologia, mas não deixa de registrar que sua madrasta possui um amplo conhecimento a partir da experiência vivenciada: “tantas frutas que eu nem sabia o nome ou o gosto, reconhecia de longe as melancias, as abóboras e as goiabeiras, mas Natalícia desfiava os nomes de todas aquelas frutas, porque tinha sido criada numa fazenda, e dos bichos que saltavam nos galhos ou voavam”.³⁶⁹ Conforme se observa na fala de Feliciano, a natureza desperta sua atenção, mas a paisagem é apresentada de forma generalizante, obedecendo a (des)ordem de seu olhar e de sua memória.

³⁶⁷ Ibid. p. 163.

³⁶⁸ Flora Süssekind considera *Olaya e Júlio* uma das primeiras “novelas brasileiras”. Segundo a autora, o texto, que Marlyse Meyer atribui a Charles Auguste Taunay, surgiu em 1830, publicado de modo seriado e anônimo, nos números 4,5 e 6 da revista *O Beija-Flor*. Cf. SÜSSEKIND, op. cit., p. 40.

³⁶⁹ MIRANDA, op. cit., 2002, p. 166.

Em Fortaleza, a jovem conhece seus avós, “uma multidão de primas e primos, tias e tios, além de vizinhos”³⁷⁰ mas, sem dar muito destaque às relações interpessoais, ela apresenta dados a respeito da culinária, da indumentária; descreve sua chegada ao destino. Assim, em diversas passagens de seu relato, é possível perceber a presença daqueles *topoi* característicos da tradicional literatura de viagem que inclui não só momentos de puro encantamento e de descobertas, mas também de apreensão, de perigos e de medo: “quando dei por mim já estávamos na foz do Codó, sujas, suadas, cansadas, e seguimos por uma parte do rio em que as matas eram altas, as águas mais impetuosas corriam sobre um penhasco, vimos índios bravos, com suas armas, a nos fitar, as amarras da barcaça partiram-se, ela projetou-se contra a margem, e uma pancada muito forte deu-nos a sensação de que o casco se rompera...”³⁷¹

Aqui, vale notar que Ana Miranda – sem imputar a mesma intensidade de sofrimento atribuída às heroínas anteriores, Oribela e Mariana – matém a idéia de que as verdadeiras transformações de suas protagonistas acontecem somente depois que as barreiras impostas pela travessia são ultrapassadas. No caso de Feliciano, mesmo que o motivo de sua viagem tenha sido frustrado pelo desencontro com Dias, ela percebe e registra que: “na viagem de volta eu já era outra mulher, mesmo fazendo o caminho de volta eu ia para frente e não para trás...”³⁷² Em sua nova etapa existencial, Feliciano se apresenta como uma mulher à frente de seu tempo, capaz de fazer escolhas e tomar decisões e o que parece mais inovador: decidir quando e com quem terá relações sexuais, independentemente de sentimentos amorosos ou de um contrato matrimonial. Depois desta viagem, ela decide fugir até a casa

³⁷⁰ Ibid., p. 175.

³⁷¹ Ibid., p. 166.

³⁷² Ibid., p. 177.

do professor Adelino a fim de satisfazer seu desejo: “Ele estremeceu, levou-me para o seu quarto segurando minha mão com sua mão quente, deitou-me na cama, ficou nu, levantou a minha saia, deitou em cima de mim, beijou-me e sem dizer nenhuma palavra mostrou-me o que era o amor carnal”.³⁷³

Além disso, disposta a enfrentar as dificuldades e os preconceitos sofridos por aquelas que viajam desacompanhadas, ela dá mais um passo em busca de sua realização pessoal e começa a viajar sozinha, alterando, desse modo, sua antiga condição, sua existência até aquele momento, a qual ela resume na seguinte sentença: “minha vida escoara lenta na comarca morna e pesada, era eu *a verdadeira exilada*, a *verdadeira proscrita*, a *verdadeira solitária*”.³⁷⁴ A mulher que sob a vigilância do pai e da madrasta se autodefine como “uma viajante extraviada” parece, enfim, encontrar seu caminho.

³⁷³ Ibid., p. 227-8.

³⁷⁴ Ibid., p. 117. Grifos meus.

4.3 – O fim de uma longa espera

Meu pai dizia que a memória era uma mulher vaidosa, ciumenta, que desejava estar sempre presente; que o tempo, seu irmão, não se passava como, por exemplo, numa peça de teatro: uma cena após a outra.³⁷⁵

Ana Miranda

A terra é o exílio insuportável, o morto um bem-aventurado sempre.³⁷⁶

Euclides da Cunha

O universo ficcional, em *Dias & Dias*, é instaurado a partir da expectativa do encontro de Feliciano, uma mulher de quarenta anos de idade, com Gonçalves Dias que, ao deixar a Europa a bordo do brigue francês *Ville de Boulogne*, tem sua chegada prevista em São Luís (MA) para o dia 3 de novembro do ano de 1864.³⁷⁷ Tal expectativa servirá como ponto de partida ao desenrolar da narrativa. Claro está que o relato da história não é linear, não há coincidência entre o início da trama e o início da fábula: a narração dos acontecimentos começa quando Feliciano, ciente do regresso do poeta ao Brasil, presentifica o passado. É por meio de um olhar retrospectivo – *flashback* – que a narradora começa a apresentar as personagens, os fatos, os conflitos, enfim, a trajetória do poeta maranhense, bem como a sua própria trajetória.

³⁷⁵ MIRANDA, Ana. *Sem Pecado*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 20.

³⁷⁶ CUNHA, op. cit., p. 289.

³⁷⁷ Ao longo do romance, Ana Miranda insere diversas datas. Este elemento, bastante característico à narrativa histórica e à escrita do diário, serve também para aproximar os diferentes discursos. A propósito, em *Dias & Dias*, Ana Miranda, aproveitando-se de dados até mesmo de sua própria biografia, faz coincidir o dia e o mês do aniversário de sua heroína com a data de seu próprio aniversário. É Feliciano quem conta: “se isso foi em fevereiro de 46, ele estava então com vinte e dois anos e iria completar vinte e três em 10 de agosto de 46. E eu, vinte e um no dia 19 de agosto, mês do desgosto”. MIRANDA, op. cit., 2002, p. 127.

A opção por apresentar a vida de Gonçalves Dias a partir da data de sua última viagem – subvertendo o modelo biológico: nascimento, crescimento, envelhecimento e morte, o qual é peculiar ao relato biográfico tradicional – além de apontar para a irônica inversão das convenções biográficas e historiográficas, permite, ainda, que a autora trabalhe, desde as páginas iniciais do livro, com outro tema bastante útil a sua trama romanesca. Esse tema diz respeito ao amor, ou melhor, à possibilidade de concretização amorosa entre a personagem narradora e o poeta. Através deste artifício, Ana Miranda cria uma atmosfera de “suspense” ao romance, fazendo crescer a expectativa do/a leitor/a em relação ao momento do reencontro entre Feliciano e seu amado, bem como em relação ao resultado deste reencontro.³⁷⁸ As transcrições abaixo demonstram como a autora – sem libertar sua heroína de seu amor platônico – recorre a esse fio condutor ao longo do texto:

Quando ele voltou em 45 eu lembrava de tudo, até de seu modo de caminhar, do lado que costumava repartir os cabelos, mas lembro de haver percebido uma grande mudança em Antonio quando ele retornou, desde suas roupas até seus modos, os cabelos repartidos para o outro lado. O meu amor era o mesmo, quiçá maior.³⁷⁹

Se a composição aos meus olhos foi realmente escrita no dia 21 de junho de 1835, quando eu tinha doze anos e Antonio tinha treze anos, e se estamos em 3 de novembro de 64, já se vão aí vinte e nove anos. Meu Deus, toda a minha vida dedicada a Antonio.³⁸⁰

³⁷⁸BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1973. p. 55-56. De acordo com o autor, “o suspense não é evidentemente mais que uma forma privilegiada, ou, caso se prefira, exasperada, da distorção: de um lado mantendo uma seqüência aberta (por procedimentos enfáticos de retardamento e de adiantamento), reforça o contacto com o leitor (ou ouvinte), detém uma função manifestamente fática; e por outro lado, oferece-lhe a ameaça de uma seqüência inacabada, de um paradigma aberto (se, como cremos, toda seqüência tem dois pólos), isto é, uma perturbação lógica, e é essa perturbação que é consumida com angústia e prazer (...); o suspense é pois um jogo com a estrutura, destinado, caso se possa dizer, a arriscá-la e a glorificá-la”.

³⁷⁹MIRANDA, op. cit., 2002, p. 115.

³⁸⁰Ibid., p.198.

Conforme se verifica, na citação anterior, a personagem narradora calcula o tempo de duração de sua longa espera: foram quase três décadas de imobilidade sentimental e existencial. Paralisa esta que Feliciano, enquanto rememora seu passado, conscientemente reconhece: “eu ainda era jovem, (...) e estava mais obstinada a esperar, havia tempo sobrando em minha vida, continuei em meu estado de espera, imóvel feito uma colina...”³⁸¹ Tal como Penélope que – fazendo, desfazendo e refazendo o véu-mortalha para Laertes – aguarda o retorno de Ulisses, Feliciano organiza, desorganiza e reorganiza os botões em sua caixinha de costura, mais do que isto, ela (des)(re)organiza suas memórias, suas palavras e, também, suas ações. Todavia, ainda que admita: “minha vida nunca perdeu o sentido porque o sentido da minha vida era esperar a volta de Antonio”,³⁸² esta Penélope romântica – ou melhor, pós-moderna – diferentemente da heroína da *Odisséia*, não despreza a corte feita por seu *pretendente*. Ao contrário, ela procura seduzi-lo a fim de mantê-lo por perto:

Enquanto isso o professor Adelino seguia-me como um pintinho atrás da galinha, (...) ele abençoava o dia em que me conhecera e rezava a Deus para que lhe permitisse ser digno de acalentar uma esperança de receber meu afeto. (...) somos quase um a sombra do outro, ou melhor, ele é quase a minha sombra, pois onde quer que eu vá ele me segue, ele faz parte da minha vida, até mesmo preciso admitir que necessito dele, o professor Adelino é um apoio para mim, faz-me feliz saber que alguém me ama dessa maneira (...) faço com que fique sempre preso a mim – porque percebo que quanto mais o de trato, o desprezo, o desconheço – quanto mais sou impaciente, e infantil e desequilibrada – e altiva – mais ele se sente preso a mim e mais apaixonado....³⁸³

O diálogo que *Dias & Dias* estabelece com a obra de Homero é explicitamente proposto por Ana Miranda no episódio do naufrágio do *Ville de Boulogne*, o qual é

³⁸¹ Ibid., p. 144.

³⁸² Ibid., p. 99.

³⁸³ Ibid., p. 78.

proveitosamente recriado nas páginas finais do romance. Divergindo do sucesso obtido pela “bojuda nau”, pilotada por Ulisses, que consegue ultrapassar as terríveis *Cila e Caribdes*, o histórico navio francês naufraga nas águas revoltas do Atlântico perto da costa maranhense e Gonçalves Dias, sem ter a mesma sorte do herói grego, é o único passageiro que não retorna vivo à pátria.

... que dia é hoje, mesmo? 3 de novembro, oh que calor aqui neste cais onde espero por Antonio, por que ele está demorando tanto? Vejo uma chalupa que chega pelas águas da baía, nela vêm um comandante, um capitão e vários marinheiros, (...). Em seguida vem outra chalupa apenas com o piloto e mais bagagens. Navegam com cuidado. Aqui há a pequena ilha do Medo, há a Ponta da Guia que alguns comparam a *Cila e Caribdes* porque entre elas fica o estreito do Boqueirão, as águas traiçoeiras do estreito do Boqueirão metem medo, há lendas horríveis, histórias de naufrágios e desastres (...) a correnteza das águas que se encontram, a corrente dos rios, joga os barcos sobre os escolhos.³⁸⁴

Esta cena completa circularmente a narrativa, ou seja, ela pode ser conectada ao primeiro parágrafo do romance em que a personagem narradora – enquanto aguarda sozinha, no embarcadouro de São Luís, a chegada de Dias – começa a rememorar toda a sua história. O tempo que Feliciano espera pela embarcação não pode ser medido cronologicamente, sabe-se apenas que ele corresponde de forma exata ao tempo do relato, pois este termina quando ela fica ciente de que o navio naufragou e que o corpo de seu amado Antonio foi sepultado pelo mar.

Em síntese, vale enfatizar que neste romance, Ana Miranda recria – paralelamente à história de vida de Gonçalves Dias – diversos episódios sociais, políticos e culturais

³⁸⁴ Ibid., p. 231-2. Grifos meus. Sobre *Cila e Caribdes*, cf., a propósito, HOMERO, op. cit., p. 112-19. Especialmente, a rapsódia XII, em que são narradas algumas proações que Ulisses enfrenta em sua viagem de retorno à pátria, ou seja, seu encontro com as sereias, bem como a perigosa passagem entre os dois escolhos, quando ele opta por perder seis marinheiros, aproximando-se de *Cila*, para não perder todos e, até mesmo, a própria vida, caso se aproximasse de *Caribdes*.

situados no nordeste do país durante boa parte do século XIX. Mas é, sem dúvida, pela ótica testemunhal de Feliciano que a autora consegue proporcionar outro enfoque sobre aquela sociedade claramente dividida entre a independência ou não de Portugal, entre as velhas e as novas formas de expressão artística. Enfim, o romance revela não apenas uma sociedade e uma época repletas de transformações políticas e literárias, mas também evidencia novas perspectivas para as mulheres, sobretudo no que se diz respeito a sua autonomia, bem como a uma possível liberdade de escolha em relação ao casamento.

Além disso, em muitas passagens do romance, o/a leitor/a pode também reconhecer, no Brasil daquele período, situações comuns ao Brasil de hoje. Observam-se, por exemplo, o jogo de interesse praticado pela classe dominante, a indignação provocada pelo imenso contraste social e, também, pela malandragem de certos indivíduos: “papai não aceitava que seu irmão falasse daquela maneira do lorde Cochrane, dizia que o lorde Cochrane tinha levado o dinheiro depositado no cofre dos órfãos e ausentes porque fora obrigado”.³⁸⁵ A utilização do passado como um meio de conduzir o/a leitor/a a uma profunda reflexão acerca de sua própria realidade caracteriza *Dias & Dias*, caracteriza a metaficção historiográfica e, de modo geral, a obra de Ana Miranda.

³⁸⁵ Ibid. p. 39.

5

Amrik:
do Líbano às Américas

5 – *Amrik*: do Líbano às Américas

A emigração, como um fermento possante, agita todas as aldeias e povoados do nosso campo. Todo o mundo está em movimento e ninguém parece disposto a ficar, desde que possa, de um jeito ou de outro, arranjar dinheiro suficiente para pagar a viagem. (...) Há homens, meninos, mulheres e crianças de Zahlé em todas as grandes cidades do Novo Mundo (...). As cartas que escrevem, as histórias que narram, e o dinheiro que trazem, acrescentam ímpeto ao movimento.³⁸⁶

Clark Knowlton

No mundo inteiro e particularmente no Brasil, o universo árabe e a religião islâmica nunca estiveram tão em evidência na mídia como no ano de 2001, pois além da enxurrada de informações relacionadas aos atentados terroristas ocorridos no singular onze de setembro, também a mais abrangente rede televisiva do país começou a exibir, em horário nobre, a partir de outubro do mesmo ano, uma telenovela que focalizou um núcleo muçulmano bastante expressivo.³⁸⁷ Simplificando toda uma cultura ou não, o fato é que, via televisão, popularizaram-se nomes como Nazira, Latiffa, Khadija, Samira, Amina, Abdul, Said, Ali e Mohamed, entre outros; evidenciaram-se – ainda que de modo questionável – alguns costumes socialmente cultivados como a poligamia e a endogamia, bem como certas tradições tanto religiosas quanto familiares da cultura árabe. Além disso, a telenovela

³⁸⁶ KNOWLTON, Clark S. *Sírios e libaneses: mobilidade social e espacial*. São Paulo: Anhembi, 1961. p. 29.

³⁸⁷ Trata-se de *O clone*, telenovela escrita por Glória Perez e dirigida por Jayme Monjardim, cujas personagens – envoltas pela leitura do Corão, bem como por serpentes utilizadas nas danças do ventre – transitavam entre o Brasil e o Marrocos contemporâneos. Por este trabalho, a autora recebeu diversas premiações, entre as quais se destacam: o *Prêmio INTE de melhor autor*, o *Prêmio Qualidade Brasil* (2002) e o *Prêmio Austregésilo de Athaide* (2001/2002). Produto de exportação *global*, esta trama foi exibida em vários países como: Chile, Estados Unidos, Colômbia, Portugal, Peru, Argentina, Equador, Eslovênia, Sérvia e Montenegro, Macedônia, México, Uruguai, Rússia, Venezuela, Israel, Moçambique, Armênia e Bolívia. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/O_Clone>. Acesso em: 19 de abr. 2008.

construiu um amplo cenário em que se destacaram os figurinos, a culinária, o ritmo e a alegria, enfatizando, em diversos capítulos, a sensualidade das protagonistas femininas, não apenas pelo uso de véus transparentes e coloridos, mas também por meio de danças e de músicas típicas.

A inserção de um núcleo fartamente caracterizado por um conjunto de elementos da cultura árabe – ainda que esta tenha sido mostrada de forma um tanto estereotipada – em um programa de grande audiência dentro e fora do país, provocou bastante polêmica. Entretanto, a crítica televisiva não deixou de reconhecer o mérito de Glória Perez por ter despertado a atenção do grande público para uma das comunidades que contabiliza, no Brasil, aproximadamente “dez milhões de descendentes”,³⁸⁸ distribuídos ao longo de todo o território nacional,³⁸⁹ lembrando aos telespectadores que a diversidade racial e étnica do povo brasileiro vai muito além de negros, índios, cafuzos, mamelucos, portugueses, alemães e italianos.

Por seu turno, a literatura brasileira, considerada em todo o seu percurso histórico, embora já tenha conferido um significativo destaque ao tema da imigração, certamente

³⁸⁸ V. SCLIAR, Moacyr. Ana Miranda refaz a saga dos árabes em Amrik. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, Segundo Caderno. De acordo com Lucia Oliveira, “os dados sobre a imigração no Brasil são esparsos, pouco sistematizados e mesmo conflitantes. Os números dependem das fontes consultadas. (...) Segundo os dados sobre imigração até o fim da década de 1930, apresentados por Artur Hehl Neiva e J. Fernandes Carneiro, o Brasil teria recebido (...) 73.690 sírios-libaneses”. OLIVEIRA, Lucia Lippi. *O Brasil dos imigrantes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. p. 22-4. Para alguns autores, o número de descendentes árabes, no país, ultrapassa a soma de 12 milhões. Sobre a imigração de sírios e libaneses, vale conferir, especialmente, TRUZZI, Oswaldo Mario Serra. *Sírios e libaneses: narrativas de história e cultura*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005; _____. *De mascates a doutores: sírios e libaneses em São Paulo*. SP: Sumaré, 1992; _____. *Patrícios: sírios e libaneses em São Paulo*. SP: Hucitec, 1997 e, ainda, _____. “O lugar certo na época certa: sírios e libaneses no Brasil e nos Estados Unidos: um enfoque comparativo”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 27, 2001.

³⁸⁹ Embora não existam estatísticas sobre a distribuição destes imigrantes que chegaram ao Brasil no fim do século XIX, é possível afirmar que, inicialmente, três destinos foram privilegiados: a Amazônia, São Paulo e Rio de Janeiro. Nas primeiras décadas do século XX, entretanto, os sírios e libaneses, em virtude da atividade de mascateação, começaram a percorrer outras localidades e muitos acabaram fixando seus característicos estabelecimentos comerciais nas mais longínquas regiões do país. Cf. TRUZZI, op. cit., 2005, p. 20-1.

ainda permanece longe de esgotar este veio temático. Além de alguns escritores como, por exemplo, Graça Aranha (1869–1931) e Luiz Antonio de Assis Brasil (1945–) que abordaram, em épocas distintas, personagens e conflitos relacionados à colonização alemã, e de outros como Antônio Castilho de Alcântara Machado (1901–1935), Zélia Gattai (1916–) e José Clemente Pozenato (1938–) que trataram dos imigrantes italianos no sudeste e no sul do país,³⁹⁰ pouco foi explorado sobre a saga dos diversos grupos humanos³⁹¹ que, após a abertura dos portos por D. João VI, em 1808, chegaram ao Brasil.

A partir da década de 1970, com o aparecimento de algumas obras como, por exemplo, *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar (1935–), *Relato de um certo oriente*, de Milton Hatoum (1952–) *A descoberta da América pelos turcos*, de Jorge Amado (1912–2001), *Nur na escuridão*, de Salim Miguel (1924–) e *Amrik*,³⁹² de Ana Miranda – as quais, a propósito, surgiram bem antes dos atentados terroristas nos Estados Unidos e da conseqüente massificação televisiva sobre o universo árabe e a religião islâmica – uma parcela da dívida, no que se refere ao reconhecimento da imensa contribuição oferecida por outras “minorias” que desembarcaram neste país, começou a ser ficcionalmente resgatada, no caso específico destes autores, trata-se dos imigrantes oriundos do Líbano ou, conforme

³⁹⁰ Vale registrar que *Canaã*, de Graça Aranha, veio à luz em 1902, enquanto *Videiras de Cristal*, de Assis Brasil, surgiu em 1990. O livro de Alcântara Machado, *Brás, Bexiga e Barra Funda*, foi publicado em 1927; o de Zélia Gattai, *Anarquistas graças a Deus* – adaptado para uma minissérie homônima, exibida pela Rede Globo em 1982, sob a direção de Walter Avancini – veio à luz em 1979, e o romance de José Clemente Pozenato, *O Quatrilho* – transformado em filme com direção de Fábio Barreto – foi publicado em 1985. Cf., a propósito, as obras de Alfredo Bosi e Luciana Stegagno-Picchio, mencionadas anteriormente.

³⁹¹ Entre os escassos autores que se (pre)ocuparam em retratar sistematicamente “outras etnias”, destaca-se Moacyr Scliar (1937–) cujos romances focalizam a imigração judaica, evidenciando o processo de adaptação dos judeus na nova sociedade. Na verdade, seus “heróis não são os imigrantes que chegaram adultos na América, mas seus filhos, educados no Brasil, mas ainda profundamente envolvidos com a tradição européia e judaica em que se formaram (...). Recuperando o percurso dos judeus no Brasil, discute tanto a questão étnica, quanto a social. Os protagonistas deparam-se com uma ideologia oficial que não os inclui e que precisam absorver à custa de sofrimento e dilaceração anterior”. Ver: ZILBERMAN; MOREIRA; ASSIS BRASIL, op. cit., p. 129.

³⁹² MIRANDA, Ana. *Amrik*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Todas as citações do texto de Ana Miranda pertencem a esta edição.

esclarece o especialista em emigração árabe, Oswaldo Truzzi, da Grande Síria.³⁹³

Ainda que os registros sobre a entrada dos primeiros sírios e libaneses no Brasil sejam bastante imprecisos e gerem controvérsias, não há dúvidas de que o fluxo migratório destes grupos para o continente americano foi fortemente intensificado a partir das duas décadas finais do século XIX, atingindo seu ápice um pouco antes de iniciada a Primeira Guerra Mundial. No que diz respeito às viagens desta fase, bem como aos destinos preferenciais destes imigrantes, Truzzi observa que

A emigração era realizada normalmente em dois estágios: da terra de origem até um porto da Europa Ocidental (frequentemente o de Marselha, na França) e, a partir daí, até as Américas. Em termos absolutos, os Estados Unidos foram o país que mais recebeu imigrantes dessa origem durante os 50 anos compreendidos entre 1880 e 1930, período mais importante de emigração anterior à Segunda Guerra Mundial.

No Brasil, a imigração de libaneses e sírios começou a se avolumar às vésperas do século 20, vindo a atingir seu auge mesmo antes do início da Primeira Guerra Mundial. O ano de 1913 registrou o pico de 11.101 entradas, para interromper-se durante o conflito. Estabilizou-se nos anos vinte ao redor de 5.000 entradas anuais e arrefeceu, no início da década de trinta, combatida pela depressão econômica e pelo sistema de cotas adotado pelo governo brasileiro, em 1934, inspirado em seu homólogo americano.³⁹⁴

A época do desembarque dos primeiros contingentes de médio-orientais nos portos brasileiros coincide com a imigração em massa de algumas comunidades européias que – sobretudo fugindo de crises políticas e econômicas e do conseqüente desemprego em seus

³⁹³ Segundo o autor, a região denominada de Grande Síria, ou apenas Síria fazia parte do Império Otomano e, até o começo da Primeira Grande Guerra, abarcava o Líbano entre suas fronteiras. Após a derrota dos turcos, a França passou a controlar politicamente a região, sob o regime de protetorado, concedendo certa autonomia ao Líbano, o qual somente alcançaria sua independência política em 1943, acompanhando este processo, a Síria se tornaria independente três anos mais tarde. De acordo com o autor, “graças a tal circunstância quando os primeiros sírios e libaneses foram chegando ao Brasil, ao final do século 19 (...) esses imigrantes carregavam consigo passaportes expedidos pelo império turco. Daí porque foram, e ainda são, reconhecidos como ‘turcos’, embora tivessem uma identidade distinta”. TRUZZI, op. cit., 2005, p. 1.

³⁹⁴ Ibid., 2005. p. 8.

países de origem – partiram em direção ao continente americano. Embora as autoridades brasileiras não impusessem barreiras para a entrada de estrangeiros, a princípio, recebidos como mão-de-obra viável para substituir o trabalho escravo, observa-se que os sírios e libaneses não tiveram a mesma acolhida que os imigrantes italianos, espanhóis e portugueses, os quais – pela proximidade da língua, da religião, da cultura e, também, em virtude da cor da pele – foram considerados, naquele momento, os mais “desejados”. Conforme reforça Lucia Oliveira,

Intelectuais brasileiros construtores da teoria do “branqueamento” no início do século XX (...) viam a vinda de imigrantes brancos como um bem. O mestiço original poderia ser melhorado caso se introduzisse mais brancos à mistura original. A seleção de imigrantes obedeceu principalmente à demanda pelo branqueamento. A possibilidade de miscigenação e a disponibilidade à assimilação são variáveis fundamentais na definição de quais imigrantes são desejáveis. O imigrante, além de vir preencher uma demanda de braços para o trabalho, teria o papel de contribuir para o branqueamento da população, ao submergir na cultura brasileira por meio da assimilação.³⁹⁵

Considerados pelas elites brasileiras como indivíduos “não-brancos”, os libaneses e outros povos provenientes do Mediterrâneo – contrariamente àquelas populações européias que receberam subsídios governamentais e também da iniciativa privada³⁹⁶ para custear sua transferência e instalação – viajaram por conta própria, motivados por circunstâncias específicas tais como as pressões de natureza econômica-demográfica,³⁹⁷ as perseguições

³⁹⁵ OLIVEIRA, op. cit., p. 10.

³⁹⁶ Entre as instituições criadas com o objetivo de recrutar e encaminhar os trabalhadores estrangeiros para as lavouras, vale destacar a *Sociedade Central de Imigração* (1883-1891) com sede no Rio de Janeiro; a *Associação Auxiliadora da Colonização e Imigração para a Província de São Paulo*, fundada em 1871 e, posteriormente, a *Sociedade Promotora de Imigração*, fundada por fazendeiros paulistas no ano de 1886. Ibid., p. 16.

³⁹⁷ Segundo esclarece Oswaldo Truzzi, “a combinação entre crescimento populacional, uma estrutura agrária pulverizada e solos semidesérticos estabelecia limites à incorporação de filhos e respectivas famílias nas propriedades rurais, incentivando os pais jovens à emigração”. TRUZZI, op. cit., 2005, p. 6.

políticas-religiosas³⁹⁸ e, ainda, o apoio de inúmeros patrícios pioneiros que, bem-sucedidos na nova sociedade, retornavam para suas aldeias a fim de encorajar seus conterrâneos para que também atravessassem o Atlântico, uma vez que as condições de sobrevivência na terra natal estavam, cada vez mais, desfavoráveis. Além destes motivos, Cecília Kemel considera que “a visita de D. Pedro II ao Líbano, em 1876, foi fator importante na opção de muitos imigrantes ao saírem de sua terra”.³⁹⁹

A América ou, de acordo com a pronúncia árabe, a *Amrik* significava, para uma parcela destes imigrantes, os Estados Unidos; para outra, o vocábulo adquiriu uma conotação mais ampla que ultrapassava a designação de um país ou a localização geográfica do continente. Ou seja, a *Amrik*, no imaginário da maioria dos médio-orientais, simbolizava o destino final da viagem, uma nova “terra prometida”, a qual lhes asseguraria a construção de uma vida mais próspera. Conforme a observação de Khalaf, citado por Truzzi, “muitos imigrantes que partiam de Beirute muitas vezes não estavam certos sobre onde estavam indo, ou onde desembarcariam em definitivo. O fato de se dirigirem à ‘América’ com as oportunidades que ela oferecia era tudo que os movia”.⁴⁰⁰

Vale registrar que, embora a intenção primeira dos sírios e dos libaneses fosse migrar para os Estados Unidos, nem todos que se dirigiram para lá obtiveram o visto de entrada no país. Aqueles que porventura apresentassem problemas de saúde ou de

³⁹⁸ Sobre esta questão, considerada bastante complexa, o pesquisador esclarece que “a acomodação relativamente pacífica entre cristãos e muçulmanos, observada até meados do século 19, cedeu lugar a conflitos exacerbados quando potências imperialistas européias, vislumbrando a derrocada do Império Otomano, apressaram-se a disputar a influência política na região, procurando sobretudo aguçar conflitos entre distintas seitas religiosas. Estas eram bastante abundantes na região que fora berço do cristianismo, do judaísmo e do islamismo. (...) As tentativas de intervenção européias estimularam sectarismos, tanto entre fiéis de distintas doutrinas cristãs quanto entre estes e muçulmanos, tratados muitas vezes com soberba e arrogância como sendo mais atrasados. Ibid., p. 3.

³⁹⁹ KEMEL, Cecília. *Sírios e libaneses: aspectos da identidade árabe no sul do Brasil*. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2000. p. 31.

⁴⁰⁰ TRUZZI, op. cit., 2001, p. 3.

legalidade eram terminantemente impedidos de desembarcar e, ato contínuo, eram mandados de volta. De acordo com o ponto de vista da narradora de *Amrik*, ainda que tal justificativa fosse apresentada, o verdadeiro motivo que impedia o ingresso de seus conterrâneos era outro: “muitos não entravam porque tinham tracoma, sentiam areia nos olhos e não podiam abrir os olhos, choravam mas era pelo vento no convés, o problema era que estava cheia de árabes a América, os cristãos muitas vezes nem podiam andar na calçada no Líbano e fugiam para a América”.⁴⁰¹

Historicamente, uma vez que para tais imigrantes “tudo era América”, muitos decidiram tentar a sorte em outros países receptores localizados na América do Sul e, aconselhados por agentes de navegação ou por funcionários das companhias de imigração, a maioria optou pela Argentina ou pelo Brasil. Na verdade, para aqueles que haviam deixado o Líbano ou a Síria, sem a permissão das autoridades turcas, qualquer outro destino seria mais promissor e seguro do que o retorno para suas aldeias no Oriente Médio naquelas circunstâncias de recessão econômica e, também, de repressão política.

No que se refere às especificidades deste tipo de viagem, observa-se que, embora haja o desejo de transferência para um lugar específico; a opção em alguns casos de alterar o destino final da viagem e, até mesmo, o apoio de parentes e/ou amigos, tanto no embarque quanto no desembarque, os deslocamentos do imigrante – independentemente de sua procedência – ocasionados por adversidades alheias a ele e que, de alguma forma, atingem populações inteiras, podem ser considerados como uma espécie, não menos dolorosa, de exílio coletivo. Todavia, tendo em vista o contexto político-religioso sírio e

⁴⁰¹ MIRANDA, op. cit., 1997, p. 35.

libanês daquele período, vale acrescentar, em consonância com Edward Said, certa especificidade a estes imigrantes, pois,

embora seja verdade que toda pessoa impedida de voltar para casa é um exilado, é possível fazer algumas distinções entre exilados, refugiados, expatriados e emigrados. O exílio tem origem na velha prática do banimento. Uma vez banido, o exilado leva uma vida anômala e infeliz, com o estigma de ser um forasteiro. Por outro lado, os refugiados são uma criação do Estado do século XX. A palavra “refugiado” tornou-se política: ela sugere grandes rebanhos de gente inocente e desnorreada que precisa de ajuda internacional urgente, ao passo que o termo “exilado” (...) traz consigo um toque de solidão e espiritualidade.⁴⁰²

De um modo geral, ainda que a maioria dos sírios e libaneses tivesse em mente a idéia de obter um trabalho rentável que lhe permitisse, em um curto período de tempo, adquirir o dinheiro suficiente para regressar ao lugar de origem – desejo igualmente reiterado por determinadas personagens libanesas de Ana Miranda: “viver só para ganhar dinheiro e ganhar dinheiro só para guardar e dar a vida para isso, o grande retorno para o Líbano”⁴⁰³ – poucos concretizaram esta meta. Os que chegaram mais cedo ao Brasil encontraram, no ramo da mascateação, uma boa oportunidade de ascensão econômica⁴⁰⁴ e, ao perceberem que as condições de vida na sociedade receptora eram significativamente melhores do que teriam em suas aldeias, decidiram se instalar perenemente. Os que vieram depois, estimulados pelo progresso dos pioneiros, não tiveram a mesma chance em virtude da grande concorrência do mercado de trabalho, mesmo assim, encararam o desafio de

⁴⁰² SAID, op. cit., 2003. p. 54.

⁴⁰³ MIRANDA, op. cit., 1997, p. 11.

⁴⁰⁴ A esse respeito, Oswaldo Truzzi esclarece que: “o capital acumulado é função sobretudo da antigüidade da chegada ao Brasil. Assim, as grandes fortunas comerciais e industriais da colônia nas décadas de quarenta e cinquenta saíram justamente das famílias que mais anteriormente se puseram a trilhar a cadeia mascate-varejista-atacadista-industrial. Entre os sírios, foi o caso da família Abdalla e, entre os libaneses, da família Jafet, cujos primeiros membros chegaram a São Paulo nos anos de 1880”. Cf.: TRUZZI, op. cit., 2005, p. 60.

mercadejar por um tempo além do previsto a fim de amealhar o pecúlio necessário ao recomeço da vida na terra natal, mas, neste ínterim, muitos constituíram laços afetivos, familiares e/ou profissionais e, com o passar dos anos, também acabaram se fixando em solo estrangeiro.

Pelo fato de não refletir propriamente uma escolha dos indivíduos, mas quase sempre se constituir na melhor ou quiçá na única alternativa de sobrevivência disponível, sobretudo, para os jovens que não conseguem trabalhar no próprio país, a imigração em massa gera naqueles que partem – bem como nos familiares e amigos que ficam – um sentimento de perda. Para muitos, a vida fica em suspensão, em estado de espera, pois não há qualquer garantia de regresso e o receio de que a viagem, a princípio temporária, acabe se tornando definitiva é compartilhado por todos. Sobre esta questão, Fernanda Müller acrescenta que “a imigração provoca a ilusão coletiva de um estado que não é nem provisório nem permanente (...). O resultado é a instabilidade de um ser”.⁴⁰⁵

No romance *Amrik*, objeto precípua deste capítulo, Ana Miranda coloca no centro da narrativa a personagem Amina Salum, uma jovem e solitária dançarina libanesa que presentifica diversos episódios de seu passado, durante um piquenique no Jardim da Luz em São Paulo, na companhia de seu velho tio, Naim. Na medida em que relembra os acontecimentos mais significativos de sua trajetória pessoal, marcada por diversas perdas, frustrações e incertezas, ela também pondera sobre o dilema que precisa resolver, ou seja, se deve continuar procurando/esperando por seu amado, o mascate Chafic, ou se deve desistir de sua interminável busca de realização amorosa e aceitar o pedido de casamento do mascate Abraão, mesmo sem amá-lo.

⁴⁰⁵ MÜLLER, Fernanda. *A viagem como imigração: relatos do viajante contemporâneo*. Florianópolis, 2006. 146f. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Federal de Santa Catarina. p. 8.

Paralelamente ao relato de suas experiências de viagens, de seu percurso individual desde sua infância em Mdúkha, no Líbano, Amina evidencia por meio de uma particular forma de expressão,⁴⁰⁶ incluindo a corporal – “fazia ele olhar meus braços e mãos (...) dançarina de nenhuma maneira pode responder por palavras, assim com a dança como sei de falar” – um amplo painel das dificuldades enfrentadas pelos imigrantes libaneses que, sobretudo em virtude da ocupação e, conseqüente, perseguição dos turcos, atravessaram o Atlântico, no final do século XIX, com o propósito de encontrar melhores condições de vida nas Américas.

⁴⁰⁶ Em *Amrik*, a ausência marcante dos sinais de pontuação imprime um caráter singular à obra. Por meio desse procedimento, a autora, além de acelerar o ritmo da narrativa, confere maior oralidade ao discurso da personagem-narradora. Ainda no que se refere à linguagem, vale registrar a observação de José Castello sobre os recursos utilizados por Ana Miranda do início ao fim do romance: “Numa linguagem circular que se aproxima das vertigens produzidas pela dança do ventre, ela lança seus leitores numa experiência hipnótica, em que as palavras fazem as vezes de véus, encobrendo uma história na qual, no fim, só se alcançam as sombras”. Cf.: CASTELLO, José. A descoberta de Amrik. *Isto é*. São Paulo, 08 out. 1997, Cultura. p. 74.

5.1 – Dolorosas travessias

Já foi dito que a imigração é uma expressão da liberdade de movimento, mas é também um produto da escassez (...). Essa viagem em massa significou um profundo rompimento com a vida anterior e deixou marcas naqueles que a empreenderam. O sofrimento pelo que estavam deixando e a ansiedade pelo que deveriam encontrar marcam os relatos daqueles que emigraram. Passam a viver a situação de ser estrangeiro (...). Ser objeto de temor e/ou desprezo é experiência de vida que dificilmente se apaga.⁴⁰⁷

Lucia Lippi Oliveira

Das viagens apresentadas em *Amrik*, a primeira não descreve a chegada a um determinado lugar, como se verifica em *Desmundo*; nem reproduz o itinerário de um mapa, tal qual ocorre em *O retrato do rei*; tão pouco há alguém a espera no cais, conforme acontece em *Dias & Dias*, pois esta primeira travessia não se dá no plano físico, trata-se de uma viagem ao passado que, invadindo de modo súbito o presente, concretiza-se pela memória da personagem narradora. Mais explicitamente, Amina retorna a época em que ainda morava com seus familiares em Mdúkha para recolher, de sua terra natal, uma boa parte dos fragmentos da história que protagoniza.

Valendo-se da sinestesia como recurso estilístico, Ana Miranda constrói sua narrativa a partir de uma cena em que a jovem – depois de estender uma toalha no gramado do Jardim da Luz e retirar de uma cesta alguns atafes, damascos e figos secos, entre outros quitutes e bebidas tipicamente árabes – evoca, de maneira associativa, diversas lembranças daquele tempo e lugar: “divago, o que me resta, o que posso ter, somos tão pequenos mas

⁴⁰⁷ OLIVEIRA, op. cit., p. 11-12.

nosso coração pode ser grande como uma montanha, meu pensamento voa até a montanha do Líbano, a neve escorre do alto como fosse leite grosso, leite de cabra que eu bebia de manhã”.⁴⁰⁸ Da avó, protetora e transgressora, ela guarda, talvez, as melhores recordações; no que diz respeito ao pai, um camponês agressivo e irremediavelmente infeliz, a jovem mantém um sentimento misto de compaixão e de mágoa; por fim, no que se refere à mãe, uma sunita calada e misteriosa, restam-lhe vagas lembranças, as quais mal possibilitam-lhe compor algumas imagens difusas.

Sentindo-se abandonada pela mãe, Maimuna, “uma mulher que atraía os homens como o mel atrai os ursos”,⁴⁰⁹ e constantemente maltratada pelo pai, Jamil, por considerá-la excessivamente parecida com a “esposa-fugitiva”, Amina acaba fortalecendo seus vínculos afetivos com a avó materna, Farida. A velha dançarina procura fazer da neta sua legítima herdeira cultural, porém o elo entre elas é fisicamente rompido por uma decisão do genro que escolhe a única filha mulher, entre os seis filhos, para acompanhar seu irmão, o cego Naim, quando este – perseguido por ter escrito vários artigos contra os muçulmanos e os turcos – é obrigado a fugir do Líbano. Consoante o pensamento do patriarca, a jovem não tem qualquer serventia para a família, afinal, de acordo com determinadas tradições árabes, cabe aos filhos homens a tarefa de cuidar dos pais na velhice,⁴¹⁰ uma vez que as filhas, ao se casarem, passam a ter responsabilidades com os parentes do marido, cujos costumes, religião e valores devem ser assimilados e seguidos pela esposa.

⁴⁰⁸ MIRANDA, op. cit., 1997, p. 12.

⁴⁰⁹ Ibid., p. 17.

⁴¹⁰ Sobre esta questão também há controvérsias entre os autores estudados, pois, segundo afirma Cecília Kemel, “a filha mulher, apesar de tradicionalmente (na terra de origem) representar parcela menor na consideração prática da vida familiar, é, na verdade, muito apreciada pelo pai devido aos cuidados que ela lhe dispensa. É de fato, a filha mulher que cuida dos pais quando estes ficam idosos ou impossibilitados por algum fator de saúde. Às vezes ocorre que a filha, mesmo casada, leve seus pais para morar com ela ou que permaneça morando na casa paterna, junto com o marido, a fim de cuidar dos pais”. Cf., KEMEL, op. cit., p. 49.

Sendo assim, “para que servia uma filha mulher? Os filhos iam casar e quando vovó Farida morresse as esposas iam cuidar da cozinha e fazer mais crianças para o trabalho na agricultura, ele me achava vaidosa, dissimulada, meu rosto lembrava o da minha mãe e isso fazia papai sofrer ainda mais”.⁴¹¹ Por ser muito criança para que pudesse perceber o que de fato teria determinado o sumiço da mãe – “tinha virado raposa porque era muito libidinosa (...) acendia velas mágicas para criar qubul sexual ou foi raptada ou fugiu para o deserto sírio com um negro ou traiu com os turcos ou papai havia jogado mamãe pelo abismo para vingar a honra”⁴¹² – a jovem libanesa “ouvia as lendas e aceitava todas como verdadeiras” e, contrariamente aos seus irmãos que “ficaram do lado dele contra ela”,⁴¹³ procura não recriá-la, sobretudo, depois de também se tornar o alvo dos insultos proferidos por aquele que supostamente fora vítima de adultério.

Em sua aparente resignação, Amina tenta entender que, em virtude de sua semelhança física com a “traidora”, a ira do pai se volte para a imagem viva que dela restou, porém, com o decorrer do tempo, as agressões paternas se tornam cada vez mais freqüentes e abrangentes; antes dirigidas à esposa e à filha, passam a ser estendidas a todas as mulheres e não cessam nem mesmo quando a jovem é oportunamente afastada do convívio familiar: “recebia cartas de papai, da aldeia, cartas que me faziam chorar, cruéis, se eu era suave ele brigava se eu era fria ele cuspiu se eu dizia elogio ele ignorava de noite na cozinha ele falava mal de mim com Abduhader [um dos filhos], falava mal de mamãe com os outros bêbados de noite e falava mal das mulheres todas elas”.⁴¹⁴ A insistência do pai em maltratá-la, mesmo na distância, fará com que ela se torne incapaz de efetivamente

⁴¹¹ MIRANDA, op. cit., 1997, p. 22.

⁴¹² Ibid., p. 19.

⁴¹³ Ibid., p. 13.

⁴¹⁴ Ibid., p. 26.

perdoá-lo, transferindo seu amor filial para a o tio: “amando Chafic aprendi a amar tio Naim aprendi a amar a mim mesma até a am-am-compreender papai”.⁴¹⁵

O imenso vazio deixado pelo misterioso desaparecimento da mãe – impossível de ser suplantado pelo luto, uma vez que a morte materna jamais se confirma no plano concreto – parece potencializar a orfandade de Amina. Tal lacuna é parcialmente preenchida pela forte presença da avó, a responsável não apenas por tentar manter viva a imagem de sua filha na memória da neta: “nunca deixes de amar tua mamãe nunca te esqueças dela ela está dentro de ti e se a esqueceres nunca saberás que és, se és ela e dela, eu me lembrava de mamãe mas como uma longa sombra negra (...), seus cabelos pintados de hena, o que mais lembrava? seus atafes seus soluços tristes uma lágrima escorrendo na sua face e a língua a recolhendo, lembrava mais da sua ausência do imenso vazio”,⁴¹⁶ mas também por estabelecer, seja no *sath*⁴¹⁷ ou na sua cozinha, os espaços de *feminotopia*, transformando estes territórios domésticos – em que os homens, a princípio, não passam de coadjuvantes – em locais de autonomia e prazer para ambas. Longe das críticas masculinas, a avó se ocupa em confiar à jovem descendente seu maior legado, ou seja, o poder da sedução: “quicá por vovó os homens sentissem atração em mamãe Maimuna, imaginassem debaixo daqueles panos rudes negros que a cobriam o ardente corpo de uma dançarina que dançava na alcova e aos raios de luar”.⁴¹⁸

É aí, nestes espaços, que Farida – contrariando a vontade do genro, ou melhor, infringindo um dos aspectos do código social imposto à mulher em todo o mundo árabe,

⁴¹⁵ Ibid., p. 184.

⁴¹⁶ Ibid., p. 17.

⁴¹⁷ De acordo com o glossário apresentado por Ana Miranda no final do romance, o *sath* é uma “espécie de varanda sobre o telhado da casa, muito usado pelas mulheres para atividades domésticas; terraço”. Cf., p. 203.

⁴¹⁸ Ibid., p. 18.

que prevê sua submissão e o acato de uma ordem dada – consegue transmitir à neta várias histórias sobre as famosas dançarinas orientais, bem como suas experiências relacionadas à arte culinária e à dança. As lições ministradas pela avó não se restringem ao conhecimento de determinadas técnicas e movimentos corporais, tão pouco se limitam à utilização de certos adornos e instrumentos musicais,⁴¹⁹ mais do que isso, ela procura mostrar os diferentes usos que uma mulher pode fazer do corpo e da dança:

O corpo não pode ser rejeitado nem esquecido ele não é inferior deve de ser desejado amado como uma jóia de família precisa ser guardado no escrínio, quem despreza o corpo sentirá a vingança de Deus, dança deve de ser vista haialaia em seu lado laiala de devoção haihai pác ritual e não o frívolo lado, uma contemplação religiosa e não uma artimanha das mulheres para aprisionar espíritos de homens fracos e exaurir sua virilidade haialaia dança é vinho e vinho pode ser tomado em comunhão na igreja como o sangue de Deus ou pode ser tomado nas festas dos clientes de Baco.⁴²⁰

Em resposta ao comentário de Jamil que considera o ato de dançar “uma lascívia de muçulmanas”, Farida argumenta que tudo aquilo que é feito por tradição é sagrado e, mesmo quando se encontra diante do olhar de reprovação e da censura verbal do genro, ensina à neta tudo o que sabe sobre a dança, inclusive sua face profana:

Assim é a dança, para fazer um homem andar mil passos num vale ou atravessar um deserto sem camelo, Vamos amarrar um pano nos quadris, sentir os quadris, assim assim haialaia dança de apreciar e dança de sentir bem no corpo e na alma, Vamos dançar a dança de sentir bem haialaia vovó batia os címbalos nos dedos, eu dançava segurando as pontas das tranças para dar lugar às mãos haialalala vira vira stlac stlac e não ficarem correndo no ar haialaia os braços formando asas de xícara vovó borrifava água-de-rosa.⁴²¹

⁴¹⁹ Durante o tempo em que permanece nos Estados Unidos, Amina forma uma pequena banda com *sagat*, *reque* e *daff*. O primeiro instrumento musical é uma espécie de címbalos de dedos, o segundo é um tamborim egípcio e o terceiro é um tambor de mão, também egípcio, coberto com pele de peixe. Cf., a propósito, o referido glossário.

⁴²⁰ MIRANDA, op. cit., 1997, p. 18.

⁴²¹ Ibid., p. 20.

Sem ter consciência absoluta daquilo que tais ensinamentos poderiam significar em sua vida, a menina libanesa deixa para trás a aldeia, o pai, os irmãos, a avó e uma etapa de sua existência que segundo ela, “acabava ali na estrada descendente, minha vida se tornava meu passado e minha infância se perdia nele”.⁴²² Antes, porém, de conseguir viajar para a América, a jovem permanece juntamente com o tio algum tempo em Beirute, tempo suficiente para que ocorram e ela perceba certas mudanças em seu aspecto físico: “eu crescia e meu corpo se tornava corpo de mulher meus peitos estufavam fffuuuu e ficavam como os de vovó Farida e os quadris davam a volta nos ossos, minha pele mais macia e os homens passaram a olhar meu corpo, não era mais olhar a carinha puxar os cabelos (...). O corpo se derramando para o mundo de fora os sapatos ficavam pequenos nos pés chegou o meu tributo mensal (...) me tornava mais mulher.”⁴²³

Além de assinalar o começo do processo de transformação da jovem, este período de estada na capital do Líbano – enquanto aguardam para que sejam liberados os passaportes turcos – serve de oportunidade para que a sobrinha conheça melhor o tio e também aprenda muito com ele: “Em Beirute existia o outro lado do mundo (...) recitavam poesias antigas eu nada entendia daquilo, discutiam teatro da Inglaterra tio Naim sentado na almofada e eles em torno ouviam calados a pregação de tio Naim eu não sabia antes que a palavra dele valia aquele silêncio todo, faziam perguntas e tio Naim respondia”.⁴²⁴ Considerado um intelectual respeitado e respeitador, capaz de explicar quase todos os mistérios da existência humana, emudecendo apenas quando questionado sobre sua deficiência visual ou sobre o desaparecimento da cunhada, Naim também terá sua condição

⁴²² Ibid., p. 23.

⁴²³ Ibid., p. 25-26.

⁴²⁴ Ibid., p. 25.

alterada ao chegar à América, uma vez que seu vasto conhecimento será praticamente desprezado pelos americanos. Conforme a percepção da jovem, o que de fato a sociedade receptora valoriza é a capacidade do indivíduo para transformar o trabalho braçal em dinheiro e, desse modo, fortalecer cada vez mais o sistema capitalista:

os grandes daqui não eram como os do Líbano, aqui eram grandes não os poetas e ilustrados mas os que ganhavam mais dinheiro na vendas e juntavam mais e prosperavam e aqui só prosperavam ignorantes que nem ler nem escrever sabiam (...) aqui, só ficava rico o ignorante, os letrados nem ganhavam o seu pão para o sustento, eu via tio Naim tão necessitado de dinheiro, suas defesas ataques relatos tio Naim nunca fazia pelo dinheiro e assim ficava de roupa remendada muito velha.⁴²⁵

Ainda no que tange a passagem temporária por Beirute, vale observar que Ana Miranda se vale de tal (des)caminho para conferir maior verossimilhança ao romance, pois a ela aproveita a ocasião para explorar algumas das dificuldades enfrentadas pelos imigrantes libaneses em seus próprios portos antes de partirem para a *Amrik*. Nesta etapa da viagem, a autora evidencia, por exemplo, o sofrimento daquelas pessoas que, sem passaporte e na ânsia de deixar o Líbano, eram facilmente enganadas por intermediários inescrupulosos que lucravam com os embarques clandestinos: “a multidão amontoada no porto, gente miserável seminua tiritava de frio, esmolava, molhados de chuva da madrugada, os que tinham um recurso eram explorados por agentes, subagentes eunucos de djellaba dromedários sem raça almas de lama seca, vendiam credenciais falsas charlatães vendiam remédios milagrosos para enjôo de barco, carregadores ofereciam de levar bagagem, roubavam bagagens”.⁴²⁶

⁴²⁵ Ibid., p. 66.

⁴²⁶ Ibid., p. 28.

Em semelhante abordagem, Oswaldo Truzzi afirma que a imigração dos médio-orientais era sempre feita em etapas que incluíam o Egito, a Itália ou a França. Segundo apura o autor, os indivíduos que chegavam “a Alexandria, Gênova ou Marselha aguardavam então, às vezes por semanas, os navios que os levariam à América. Aí, nos portos de embarque, ficavam sujeitos a toda sorte de embustes. Eram explorados pelos donos das pensões onde dormiam e se alimentavam e pelos comerciantes de roupas que os convenciam de que não poderiam ir para a América portando trajes orientais”.⁴²⁷

Por tudo isso, o desejo de partir se intensifica ainda mais, as expectativas de Amina de que o “navio moderno veloz e iluminado”⁴²⁸ levante suas âncoras e zarpe em direção a uma vida nova, “uma vidinha sem tanta fome”, são tamanhas que ela, assim como a grande maioria dos imigrantes, não consegue ver que tudo não passa de uma “ilusão de um mundo ideal”. Para muitos, embarcar para a América se constitui na realização de um sonho, não apenas de liberdade, mas também de conforto e fartura. Na compra do bilhete de viagem, os agentes prometem aos passageiros que eles terão “boas acomodações em camarote asseado três refeições e chá de hortelã e carne de ovelha e frutas e cereais e leite”,⁴²⁹ mas a realidade com a qual se deparam é completamente outra:

O que encontramos foi um ferro velho sujo enferrujado com carne humana amontoada arrrrre irrrra terceira classe dormiam no relento água racionada salobra nojenta arghhh para qualquer coisinha era preciso dinheirinho, beliches duros imundos insetos sugavam o sangue de noite ratos mordiam comiam nossos sapatos mofo calor umidade sal vomitava vomitava arre o camarote era para quatro mas oito ocupavam os quatro lugares eu dormia na mesma enxerga com tio Naim e não podiam levantar os dois ao mesmo tempo que alguém estava sempre pronto para ocupar o nosso lugar arre.⁴³⁰

⁴²⁷ TRUZZI, op. cit., 2002, p. 3.

⁴²⁸ MIRANDA, op. cit., 1997, p. 28.

⁴²⁹ Id.

⁴³⁰ Id.

Conforme se pode observar, Ana Miranda não poupa a protagonista de *Amrik* de suas travessias dolorosas. Do mesmo modo que procede nos demais romances, a autora submete Amina a uma viagem infernal, fazendo com que também esta heroína passe por diversas provações, assumindo, depois da passagem, o caráter de sobrevivente: “O faná! O faná! o fim do mundo era perto das máquinas eu sempre suja de carvão, carvão na cara nas mãos sempre pretas náuseas o barulho infernal das máquinas a comida pouca o chá frio as frutas mofadas apenas um pedaço de pão com molho de carne ou pasta gosmenta vomitada irreconhecível quê? Grão-de-bico? rhrhrahgh uma vez por dia, gente doente arre nada de médico um inferno o verdadeiro inferno”.⁴³¹

Assim como Oribela, Mariana e Feliciano, a jovem libanesa é uma sobrevivente não porque consegue chegar com vida ao local de destino, mas pelo fato de resistir aos embates familiares, religiosos e sociais que sempre a colocaram em posições desfavoráveis e, até mesmo, adversas à realização de seus desejos e de suas necessidades. Nessa medida, o termo sobrevivência pode ser pensado em uma dimensão mais ampla, talvez em um sentido semelhante ao que é proposto por Mary Pratt e Kathleen Newmann:

Definida pelo senso comum como um estado implicando, na ausência da cultura, reflexão, consciência e heroísmo, a sobrevivência torna-se o ponto de entrada para a reconceituação de agenciamento. Através da análise de gênero do autoritarismo, a sobrevivência adquire conteúdo como uma categoria existencial, analítica e (...) ética. Torna-se necessário redefinir sobrevivência em termos positivos, sobre e contra outros negativos: sobrevivência *versus* desintegração social, *versus* etnocídio, *versus* vitimização, morte, passividade.⁴³²

⁴³¹ Ibid., p. 29.

⁴³² PRATT, Mary Louise e NEWMANN, Kathleen. Uma crítica comprometida. In: FRANCO, Jean. *Marcar diferenças, cruzar fronteiras*. Trad. de Alai Garcia Diniz. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2005. p. 17-18.

Em suma, a experiência da viagem se estabelece como um divisor de águas, sempre doloroso, entre um pretérito opressor, difícil de ser apagado ou esquecido, e um futuro que se espera mais promissor e pleno de realizações pessoais. Na fala testemunhal daquela que realizou a travessia – cujo nome, a propósito, é anagrama de *anima*, ou seja, de alma – as dores do corpo e da alma são rememoradas para que assim possam finalmente ser expurgadas, já que, involuntariamente: “o corpo viaja o sonho vai atrás haialaia a liberdade aumenta nossa alma, o passado fica para trás mas vem junto, as lembranças espreitando”.⁴³³

⁴³³ MIRANDA, op. cit., 1997, p. 35.

5.2 – O olhar de uma *gháziya*⁴³⁴

O pós-modernismo não leva o marginal para o centro. Menos do que inverter a valorização dos centros para a das periferias e das fronteiras, ele utiliza esse posicionamento duplo paradoxal para criticar o interior a partir do exterior e do próprio interior.⁴³⁵

Linda Hutcheon

Havia uma diferença entre nós e os outros da aldeia, eles eram pessoas e nós outra coisa aproximada, uma gente da lua e eles da terra (...). Um tipo de estrangeiros na própria aldeia.⁴³⁶

Ana Miranda

No ensaio intitulado “A vinda para a América: reflexões sobre perda de cabelos e de memória”,⁴³⁷ Ella Habiba Shohat promove vários questionamentos sobre o lugar ocupado pelas mulheres não-européias, mais precisamente asiáticas, nas narrativas da imigração para os Estados Unidos. Em sua instigante abordagem, a autora – expondo alguns aspectos de sua própria experiência como imigrante que deixou o Iraque rumo a Israel e, posteriormente, aos Estados Unidos – propõe que seja discutido o papel do cinema ao longo do século XX, bem como a influência de outras representações culturais na formulação de determinados paradigmas que certamente contribuíram para a construção de muitas imagens equivocadas que o Ocidente produziu, e ainda hoje mantém, em relação ao

⁴³⁴ O vocábulo *gháziya* corresponde ao singular de *ghawazee*; trata-se de uma palavra egípcia que significa invasora ou marginal com a conotação de viver às margens da sociedade. Ibid., p. 198.

⁴³⁵ HUTCHEON, op. cit., p. 98.

⁴³⁶ MIRANDA, op. cit., 1997, p. 18-19.

⁴³⁷ SHOHAT, Ella. A vinda para a América: reflexões sobre perda de cabelos e de memória. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, CFH/CCE/UFSC, v. 10, n. 1, p. 99-117, 2002.

Oriente. No que diz respeito, por exemplo, às dançarinas do ventre, Shohat afirma que elas, ao contrário de determinadas idealizações cinematográficas e literárias,⁴³⁸

(...) não eram convidadas a apresentar seus talentos coreográficos ou performáticos em casas de espetáculos europeias ou americanas. Na verdade, elas eram mostradas como espécimes aberrantes em exposições coloniais em que o ‘mundo’ não-europeu era reconstruído para o consumo local (...). Acompanhando a popularidade da *dance du ventre*, termo cunhado na França, comerciantes norte-americanos decidiram trazer a novidade para as exposições nos Estados Unidos: a Philadelphia Columbia Exposition, de 1876, apresentou dançarinas tunisianas; a mostra Century of Progress, de Chicago, em 1893, importou toda uma cidade argeliana da França, incluindo uma dançarina chamada Little Egypt (Pequeno Egito).⁴³⁹

A propósito, a personagem narradora de *Amrik* ilustra o comentário feito por Shohat, pois, valendo-se de seu próprio corpo como passaporte, a jovem consegue desembarcar na América do Norte porque oferece em troca a possibilidade de apresentar sua dança exatamente em uma Feira de Negócios, a qual reserva para ela um espaço “na frente de pinturas de paisagens árabes falsificadas nas paredes”.⁴⁴⁰ A jovem – a princípio com certa ingenuidade – acredita que por intermédio da dança poderá ganhar muito dinheiro e, conseqüentemente, ser respeitada, valorizada. Pouco tempo depois, entretanto, ela percebe seu equívoco: “ninguém falava comigo, muros de gelo entre as pessoas, se havia gente tentando falar comigo eu não via ninguém, viver no mundo dentro de mim me fez invisível eu era uma estátua de gelo, tinham medo de mim? de minha pobreza? do meu olhar necessitado? invisível até para mim mesma uma cachorra vadia de rua”.⁴⁴¹

⁴³⁸ A autora comenta especialmente o filme *Fátima*, uma produção norte-americana de 1897, e destaca o livro *Herodias* do escritor francês Gustave Flaubert (1821-1880).

⁴³⁹ SHOHAT, op. cit., p. 100-1.

⁴⁴⁰ MIRANDA, op. cit., 1997, p. 35.

⁴⁴¹ Ibid., p. 42.

Da época de seu desembarque nos Estados Unidos, Amina retém algumas lembranças e percepções como, por exemplo, o fato de ter sido recebida pelos agentes da imigração como uma mercadoria, um produto importado de valor transitório: “havia marcado a minha pele com uma etiqueta na alfândega e me deram um banho, mudaram meu nome no papel, acabou a feira e me soltaram na rua”.⁴⁴² No que se refere ao tratamento dispensado ao velho Naim, a jovem recorda-se que ele, em razão de sua deficiência visual, foi considerado sem serventia, incapaz de promover o desenvolvimento daquela emergente potência mundial e, por isso, foi imediatamente despachado para o Brasil, país que ela, por dedução, imagina como um: “lugar de abismos e depósito de imigrantes cachorros mortos que não conseguiam entrar na outra América, Brasil era lugar de fracos”.⁴⁴³

A nova separação vivenciada pela jovem libanesa, se por um lado, intensifica suas carências, as quais são traduzidas em: “frio solidão falta de falar a língua falta de comida da vovó Farida falta de amigos falta de um corpo falta de amor”,⁴⁴⁴ por outro, faz com que ela experimente a liberdade, isto é, de acordo com suas palavras: “ser dona do meu narizinho”. Em pouco tempo, Amina parece assimilar algo do que poderia ser identificado como *o sonho americano*: “eu pensava que ia ficar rica verdadeiramente *rich* era a terra das liberdades das oportunidades ia me vestir como a rainha de Sabá ia me cobrir de jóias perfumes chapéus com plumas sapatos de veludo ia ser uma princesa usar vestidos

⁴⁴² Ibid., p. 36.

⁴⁴³ Ibid., p. 45. A propósito, o tratamento que Naim recebe é muito semelhante ao relatado por alguns imigrantes não ficcionais como, por exemplo, Elias Aun, “nascido na pequena cidade litorânea de Damour, próxima a Beirute, em 1904. Seus pais criavam bicho-da-seda e fiavam o tecido para exportação. Com a concorrência, a família resolveu emigrar para os Estados Unidos, mas chegando em Marselha, na França, o pai não conseguiu o visto americano por já ter sido operado de uma vista. Aun chegou ao Brasil em 1913, quando tinha apenas 9 anos. Morou em cortiços, em São Paulo, até que um conterrâneo convidou a família para montar um boteco de vender cachaça em Ibirá, no interior do estado”. Cf., a propósito, TRUZZI, op. cit., 2005, p. 20.

⁴⁴⁴ Ibid., p. 37.

esvoaçantes de musselina branca como as mulheres que eu via nas carruagens e nas portas dos teatros nos hotéis de luxo...”.⁴⁴⁵

Entretanto, ainda que receba muitos convites e dólares para dançar, ela reconhece logo em seguida: “eu não estava ficando rica nem remediada, estava sempre pobre, o dinheiro ia embora nas tentações das vitrines e sentia cada dia mais a falta de tio Naim”.⁴⁴⁶ Além disso, a jovem observa que, contrariamente ao que ocorre em alguns países do Oriente Médio, as pessoas na América se matavam pela disputa de dinheiro e não por causa de religião. Amina, bem como a grande parcela dos imigrantes libaneses, é maronita,⁴⁴⁷ aspecto que de forma relevante estabelece sua distinção no âmbito das comunidades árabes. Vale lembrar que, apesar da aproximação geográfica e cultural existente entre libaneses e sírios, por exemplo, estes professam fundamentalmente o islamismo.

Sobre esta questão, Ella Shohat adverte que: “nem todos os ‘nós/eles’ são iguais. Ao mesmo tempo, porém, é importante perceber o que há de comum entre as experiências de imigrantes não-brancas, especialmente quando comparadas com o mapeamento institucionalizado de identidades”.⁴⁴⁸ Nesse sentido, a heroína de *Amrik*, sobretudo após sua vinda para o Brasil, mais precisamente para o bairro do Jardim da Luz em São Paulo, onde os libaneses recém chegados sofriam todo tipo de preconceito por parte de outros imigrantes anteriormente instalados, sobretudo alemães, italianos e portugueses, reage no

⁴⁴⁵ Ibid., p. 36.

⁴⁴⁶ Ibid., p. 45.

⁴⁴⁷ De acordo com o dicionário Aurélio, *maronita* é a designação atribuída ao “indivíduo de uma comunidade árabe cristã, unida à Igreja Católica desde o século XII e regida por um patriarcado autônomo, sediado no Líbano. [O principal grupo maronita é o do Líbano, onde a comunidade se originou, talvez, no século IV. Há grupos menores em diversos países]”. Cf.: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 1290. Segundo Oswaldo Truzzi, os maronitas constituem a maioria católica no Líbano, seguidora de rito sírio-antioquino, fundada por São Maron e cujo patriarca, estabelecido próximo à Beirute, está subordinado ao Papa. Cf. TRUZZI, op. cit., 2005, p. 94.

⁴⁴⁸ SHOHAT, op. cit., p. 101.

sentido de reforçar sua identidade, até mesmo, geopolítica: “nós libaneses moramos perto uns dos outros e nos chamam de turcos irre não gosto de ser chamada de turca não sou turca e odeio turcos da Turquia, sou libanesa do Líbano mas também vejo sírios da Síria morando na 25, muitos sírios poucos turcos mas todos temos passaporte turco”.⁴⁴⁹

Em outra passagem, a personagem-narradora, ao mesmo tempo em que denuncia o preconceito sofrido: “Dizem que levamos faca escondida na bota mas nem usamos bota, que somos turcos mas não somos turcos, que somos ladrões feito os ciganos, fazemos orgia noturna raptamos crianças, sujamos as ruas deles, dependuramos roupa na janela nas varas de bambu mas isso fazem as chinesas”,⁴⁵⁰ destacando aquela “síndrome de confusão asiática do tipo *eles são todos iguais*”,⁴⁵¹ não deixa de enfatizar algumas das contribuições específicas que foram oferecidas pelos imigrantes libaneses ao ocidente:

fazemos mesmo umas coisas erradas mas não somos o que eles pensam, libaneses são limpos, cultos, temos a Université dos jesuítas e a Universidade Americana, sabemos falar inglês grego francês, sabemos ler escrever, inventamos álgebra astronomia matemática, os algarismos arábicos o alfabeto, (...) trouxemos para ocidentais a laranjeira o limoeiro o arroz, ensinamos ocidentais a melhor cultivar a alfarrobeira e a oliveira, a criar cavalos, a plantar uvas, figos e imensas maçãs, a regar, pintar as unhas, fazer hortas de verduras e talhões de legumes, mais de seiscentas palavras à língua dos lúsis.⁴⁵²

Assim, repleto de expressões, de receitas e de costumes árabes, *Amrik* desfia em diversas páginas especialmente a dura faina dos mascates, destacando sua luta cotidiana pela sobrevivência no exílio que, para a grande maioria, não proporciona sequer o repouso,

⁴⁴⁹ MIRANDA, op. cit., 1997, p. 189.

⁴⁵⁰ Ibid., p. 52.

⁴⁵¹ SHOHAT, op. cit., p. 101.

⁴⁵² MIRANDA, op. cit., 1997, p. 52.

a pausa necessária.⁴⁵³ As palavras ininterruptas da personagem narradora indubitavelmente reforçam essa idéia: “nossa vida verdadeira neste fim de mundo era de lágrimas trabalho suor (...) umas vidas sem brilho e sem prazer”.⁴⁵⁴ A certa altura, Ana Miranda, de forma quase didática, autoriza sua narradora a descrever o que ela avista de sua janela:

Passavam mascates com canastras pesadas na cabeça, iam para os bairros mascatear, os que iam de aldeia em aldeia Piracicaba Ribeirão Preto Catanduva São Carlos Monte Alto saíam um pouco antes das onze para tomar o trem, as cabeças curvadas pelo peso, quando tiravam as canastras continuavam curvadas, iam demorar uma semana, um mês, um ano, havia três tipos de mascates, os do Mercado, os de bairros e os de aldeia em aldeia na província ou mesmo de província em província, diziam que havia mascates nos lugares mais distantes deste país (...) um mascate podia passar um tempo a mascatear no Mercado e depois ir para outra província ou um mascate de bairro podia resolver ficar no Mercado mascatear no chão.⁴⁵⁵

Em outro momento, aproveita para esclarecer o porquê da opção destes imigrantes pelo ofício de mascate e, na seqüência, exemplifica de que forma os pioneiros apoiavam os recém chegados, dando início ao processo de formação da progressiva cadeia mascate-varejista-atacadista-industrial:

Os rapazes chegados do Líbano eram camponeses brutos, lavradores como quase todo libanês. Abraão ensinou a um rapaz como ser mascate no Brasil, ele queria fazer lavoura, o que sabia fazer, Comércio coisa de grego armênio judeu disse padre Nahul (...). Lavouras aqui muito grandes, as terras caras, Mas dizem que as terras aqui são lisas e não há pedras, os que foram colonos já saíram e disseram que não é bom, é querer colher figo em oliveira colher

⁴⁵³ Segundo Oswaldo Truzzi a mascateação se apresentava para sírios e libaneses como a melhor atividade de trabalho, primeiramente pelo fato de não demandar somas de recursos significativas. Afinal, eles “começavam carregando caixas e malas enormes dos já treinados, mal aprendiam as palavras e frases suficientes para efetuarem a venda, e já saíam por conta própria. Com ânimo e juventude, sempre esteve aberta a possibilidade de encher um tabuleiro ou mala de bugigangas variadas e vendê-las em bairros das capitais, do interior ou nas zonas rurais carentes das novidades do comércio. Por outro lado, isso não significa dizer que o trabalho não fosse duro, penoso”. Cf., TRUZZI, op. cit., 2005, p. 31.

⁴⁵⁴ Ibid., p. 97.

⁴⁵⁵ Ibid., p. 92.

de vinhedo um damasco, os navios podem trazer frutas secas aqui vendemos as frutas, mais lucro, mais amor para nosso povo, pode o mascate vender aos colonos (...) pode o mascate trabalhar para o tio o primo o irmão, quando chega aqui, mas se trabalhar muito e levar vida modesta pode ter seu negócio, Tu podes trabalhar para mim.⁴⁵⁶

A propósito, valendo-se da figura do mascate, Ana Miranda uma vez mais articula em torno da protagonista a formação de um triângulo amoroso. De um lado, surge Abraão que, encantado ao ver Amina dançar, abandona sua noiva logo após consumir as núpcias; de outro, aparece Chafic, um vendedor de fogos de artifício, que a jovem avistou uma única vez banhando-se no rio completamente despido. Pelo primeiro, Amina nutre um sentimento misto de desprezo e repulsa; pelo segundo, ao contrário, cuja imagem de seu corpo forte e tatuado ela não consegue esquecer, sente os mais ardentes desejos:

deitada na cama eu sentia calores (...) fechei os olhos Chafic caminhava na rua entrava na casa subia a escada entrava no meu quarto, sentava no chão eu dançava para ele véus transparentes lakahakayaya ayya Chafic me tomava a mão me apertava em seu peito me deitava no chão beijava minha boca (...) beijava partes do meu corpo aqui ali hmhmhm até me fazer maleável e me enfiava o tio-macio com força ate que nossos tufos se encontravam, dizia palavras doces no meu ouvido (...) ai o calor no meu corpo era tanto que fiquei nua, havia pouca água na jarra e joguei a água toda na minha cabeça para esfriar mas continuei atizada de arrepios.⁴⁵⁷

A aflição pela ausência, ou melhor, pelo desaparecimento do homem desejado será extravasada na dança. Contratada por um velho camponês para dançar na festa do casamento de sua filha, Amina recebe, além do pagamento em dinheiro, a ordem veemente de exibir qualquer número, exceto a *al nahal*, porém durante sua apresentação, recorda-se

⁴⁵⁶ Ibid., 175.

⁴⁵⁷ Ibid., p. 94.

das histórias contadas pela avó sobre a dançarina Mahtab, cujos espetáculos iam além da dança, consoante a narradora:

Havia canto de música com letras eróticas muito excitantes. Duas bocas se beijavam laialaia boca encostada na boca laiaia língua na língua e a mão dele entre as pernas dela laialaia juntos ele em cima dela um cavalo morde a crina haialaia ele detrás dela um cachorro na cadela laialaia, ópio nas festas de Mahtat (...) Mahtab avançava flutuando com tanta beleza que se não percebia nenhum esforço em seus gestos, ondulava os braços serpentes girava inclinava o corpo para trás agitava os quadris hailaili laiha seu corpo parecia não ter ossos, os homens enfeitiçados nem lembravam de fumar, os bêbados ficavam retos.⁴⁵⁸

Amina, sentindo-se atraída pelos olhos de fogo do noivo, bebe duas taças de árak enquanto os músicos tocam e, em um gesto de absoluta transgressão, apresenta a *dança proibida*. Sua performance terá uma série de desdobramentos que culminam no trágico suicídio da noiva. Após este acontecimento, Abraão foge para os Estados Unidos e, depois de algum tempo, retorna rico para São Paulo: “Ficava a casa de Abraão perto do Mercado Municipal, uma casa velha com sacada, uma parede rachada e precisando de uma pintura (...). Abraão prometeu pintar a casa de cor-de-palha as janelas de rosa-pálido, uma prova de sua riqueza americana (...), ele não mais ia alevantar canastra nas costas, contratava, estava bem mudado, uns fios de cabelo branco”.⁴⁵⁹ A heroína de *Amrik*, por sua vez, será punida de diversas formas: terá a casa invadida e suas roupas rasgadas, será apedrejada, não receberá convites para dançar, será apontada na rua, enfim, verá reduzida – ou completamente inviabilizada – a possibilidade de obter por meio de sua arte o próprio sustento.

⁴⁵⁸ Ibid., p. 135.

⁴⁵⁹ Ibid., p. 176.

No entanto, é justamente por ter feito o que fez que sua condição de *gháziya* ou, em outras palavras, sua condição de viver, em múltiplos sentidos, às margens da sociedade,⁴⁶⁰ poderá ser alterada. Afinal, foi por meio do erotismo de sua dança que ela seduziu definitivamente Abraão. Foi pelo uso consciente de seu corpo que a dançarina conquistou o coração do mascate, e, por este feito, ela terá a prerrogativa de decidir sobre o próprio destino, pois – ainda que o tio se manifeste em favor do mascate, enaltecendo suas qualidades com o propósito de promover tal união – cabe a ela resolver se aceita ou não concretizar tal enlace.

Vale destacar ainda que, Ana Miranda, ao conceber Amina – repetindo o que já havia feito com a personagem Bambi, a atriz de teatro que protagoniza o romance *Sem Pecado* (1993) – produz mais um instigante *künstlerroman*.⁴⁶¹ Eliane Campello, em sua estudo a respeito deste gênero literário, afirma que:

O casamento, a loucura ou a morte enquanto únicas soluções aceitáveis para a mulher de talento – transgressora das expectativas da sociedade patriarcal – são os temas que demarcam as narrativas romanescas de séculos anteriores. Entretanto, os *Künstlerromane* atuais acolhem heroínas que vislumbram uma participação mais feliz no meio social; na contemporaneidade, essas posições radicais, que interdita à mulher sua plenitude no domínio social e artístico, cedem lugar a finais abertos, que vislumbram condições culturais mais flexíveis, embora ainda não igualitárias, para a mulher-artista.⁴⁶²

⁴⁶⁰ Além do âmbito cultural, familiar e social – seja no Líbano, em Beirute, em Nova York ou em São Paulo – também geograficamente é à margem que a protagonista se situa. A propósito, ela conta que em São Paulo morava na “parte ruim da cidade, ruim por causa da várzea, por causa do hospício dos alienados, dos nadadores nus, ds brigas com os urbanos, dos tiros dos permanentes, do excremento dos cavalos, do sabão das lavadeiras, das caveiras dos bois, das moscas pestilentas, dos restos do Mercado, dos engolidores de camundongo”. *Ibid.*, p. 51.

⁴⁶¹ De acordo com Eliane Campello, o *künstlerroman* “está filiado a duas tradições literárias diferentes. Uma impõe a condição *sine qua non* para a sua definição a presença do *Bildung*, ou seja, da formação, educação ou aprendizagem do/a protagonista artista, desde sua infância até a idade madura. A outra inclui no seu conceito de *Künsterroman* qualquer narrativa onde a figura de um/a artista ou de uma obra de arte desempenhem função estruturadora essencial à diegese, podendo, ou não, relatar o desenvolvimento físico e psicológico do/a protagonista e/ou de qualquer outra personagem”. Cf., CAMPELLO, Eliane. *O Künstlerroman de autoria feminina: a poética da artista em Atwood, Tyler, Piñon e Valenzuela*. Rio Grande: Ed. da FURG, 2003. p. 25.

⁴⁶² *Ibid.*, p. 16.

Conforme demonstrado anteriormente, pouco tempo depois de sair de sua aldeia, ainda na adolescência, Amina se sente objetificada sexualmente pelo olhar dos homens, mas é justamente através da gerência sobre o próprio corpo que a protagonista se fará sujeito em vez de objeto do desejo masculino. Nesse sentido, o romance de Ana Miranda pode ser lido em consonância com alguns postulados teóricos de autoras como Irigaray e Cixous, pois, conforme lembra Arleen Dallery: “para ambas (...) a constituição de uma economia libidinal feminina no discurso teria conseqüências históricas e políticas. Escrever o corpo é tanto discurso como práxis”.⁴⁶³

Mesmo depois de tantas vicissitudes, que vão desde o abandono materno até o apedrejamento popular, a narradora-protagonista não se deixa sucumbir e declara: “cada dia eu tinha um modo diferente e era sempre uma outra mulher, ai eu precisava usar muitas cores meu corpo queria as cores na minha pele e eu sentia prazer nas pulseiras e colares frios na pele (...) tio Naim soube que rasgaram meus vestidos a Tenura contou Ai quer sabe? Eu vai olhar vitrine”.⁴⁶⁴ Com isso, é possível dizer que *Amrik* – na medida em que Ana Miranda concede a possibilidade de agenciamento a sua heroína – desconstrói o discurso vitimizante característico da *sobrevivência* e, deste modo, atua no sentido de deslegitimar as concepções de gênero que naturalmente colocam o masculino em uma posição dominante.

⁴⁶³ DALLERY, Arleen B. *A política da escrita do corpo: écriture féminine*. In: JAGGAR Alison M. e BORDO, Susan R. Trad. de Britta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1997.

⁴⁶⁴ MIRANDA, op. cit., 1997, p. 166.

5.3 – Desejos de liberdade

A viagem transforma o corpo, o “caráter”, a identidade, o modo de ser e de estar... Suas transformações vão além das alterações na superfície da pele, do envelhecimento, da aquisição de novas formas de ver o mundo, as pessoas e as coisas. As mudanças da viagem podem afetar corpos e identidades em dimensões aparentemente definidas e decididas desde o nascimento (ou até mesmo antes dele).⁴⁶⁵

Guacira Louro

Em *Amrik*, da mesma maneira que já havia feito em *Desmundo*, Ana Miranda elabora uma série de vinhetas. Estas, vistas em conjunto (Anexo 4), mais do que ilustrar o romance, também narram uma história que envolve tradição, perda de traços originais, feridas, assimilação de outros elementos, enfim, um significativo processo de transformação. Na verdade, assim como as tradicionais epígrafes, estas imagens antecipam algo sobre o assunto que será abordado em seguida. Trata-se, também aqui, de dez pequenos desenhos colocados – cada um – no centro de uma página em branco, de modo a separar/unir as dez partes⁴⁶⁶ que integram o livro. No que diz respeito à concepção deste projeto autoral – e provavelmente editorial – Fernanda Müller tece o seguinte comentário:

⁴⁶⁵ LOURO, Guacira Lopes. Viajantes pós-modernos. In: _____. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. p. 15.

⁴⁶⁶ Cada parte recebe um título e, conforme aparece na capa do livro e ao longo da narrativa, alguns são compostos por palavras árabes: Duas taças de árak (21); Amrik (11); São Paulo (7); Mezze (11); Casa de Amina (9); A perfumada lubna (34); Al nahal (19); Uma palavra clara (8); O veneno do amor (10), Formiga-açucareira (13) e Jardim da Luz (11). O aspecto formal neste romance, em certo sentido, aponta em uma determinada direção, pois – além da visível simetria ente os 154 capítulos – nota-se que eles são expostos como se fossem fotografias em um álbum. Tal disposição do texto inevitavelmente remete ao “romance informal”, *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924), de Oswald de Andrade (1890–1954), evidenciando, também aí, o diálogo que Ana Miranda mantém com certos autores do passado.

Amrik figura entre as obras que mantêm relação com o imprevisível diante de um rótulo como o de “romance”. Primeiramente, porque o texto não segue linear nem na forma, curta, espiralada, poética, nem no conteúdo, diluído, solto, vagando em modos e tempos verbais, a deriva em espaços geográficos, humanos e culturais. Mas há um outro e não menos instigante aspecto que diz respeito à presença de ilustrações da autora que também é artista. Seus desenhos permeiam as partes que compõe a obra, mas as ligações estabelecidas não se dão no âmbito da ornamentação.⁴⁶⁷

Sem dúvida, vale reforçar que além de simplesmente ornamentar o livro, tais gravuras podem ser lidas como sinopses imagísticas da narrativa. Em todos os quadros, observa-se que Ana Miranda – repetindo com diferenças – esboça uma imagem feminina em seu intenso processo de metamorfose. A mulher, de forma/s sinuosa/s, manipula um pandeiro até que este, escapando de suas mãos, desaparece por completo na cena final, sugerindo a possibilidade de rompimento com o passado e, por conseguinte, o abandono da dança, o fim profissional da dançarina.

Por intermédio desta outra linguagem, igualmente concisa e criativa, povoada de seres estranhos, um tanto alienígenas – quiçá *ex-cêntricos* – Ana Miranda continua propondo múltiplos questionamentos: afinal, a quem se refere ou o que significa, por exemplo, a primeira representação gráfica da série? Com certeza, a figura evoca uma muçulmana, conforme se evidencia pela presença do tradicional xador. Seria esta, a imagem que Amina guarda de sua mãe? Ou, inversamente – já que “ela não queria que eu fosse dançarina”⁴⁶⁸ – seria esta, a imagem que Maimuna esperava um dia ver na filha? Ou, ainda, esta seria a forma como os ocidentais, de um modo geral, imaginam as mulheres provenientes do mundo árabe? Tendo em vista que a figura da “muçulmana” abre o capítulo em que a jovem se recorda da mãe e o fato de Amina ser maronita, a primeira

⁴⁶⁷ MÜLLER, op. cit., p. 87.

⁴⁶⁸ MIRANDA, op. cit., 1997, p. 15.

interpretação parece a mais provável, entretanto, o paradoxo não deixa de ser perturbador, já que a presença do pandeiro inevitavelmente remete à dançarina. Seria, então, a avó?

Excetuando-se a última vinheta, é possível perceber que as gravuras sugerem mobilidade, como se retratassem os movimentos de uma dança. Aos poucos – traduzindo de um outro modo a *al nahal* – a mulher, inicialmente coberta, vai se desfazendo de suas vestes orientais e, simultaneamente, vai assumindo diversas formas híbridas: mulher-felina, mulher-pássaro, mulher-peixe, mulher-angelical, mulher-demoníaca. Todas juntas na mesma mulher: a viajante que atravessou fronteiras, ousou transgredir a ordem dada e, por isso, foi punida/flechada pela sociedade. Na medida em que ela perde o pandeiro, ou seja, a possibilidade de ganhar seu sustento com a dança, resta-lhe como alternativa uma posição mais estática, talvez vinculada a um casamento que a transforme em um tronco/corpo cheio de folhas/filhos, conforme sugere a última gravura que representa o simbólico enraizamento da árvore/da protagonista.

Outro aspecto que contribui para a compreensão da narrativa, diz respeito ao verso do poeta inglês, Wystan Hugh Auden (1907–1973), que serve de epígrafe ao romance, pois é centrado na idéia de que – “Ser livre é, freqüentemente, ser só” – que reside indubitavelmente o principal dilema vivido pela personagem protagonista. Vale lembrar que, depois de experimentar a liberdade – “as mulheres americanas andavam livres nas ruas eu andava livre nas ruas”⁴⁶⁹ – e, também, a solidão nos Estados Unidos, Amina percebe o quanto esta última é dolorosa e opta pela companhia do tio. Entretanto, após algum tempo de convivência com ele, a jovem declara: “o amor dele me aprisionava a cegueira dele me aprisionava a sabedoria dele me fazia prisioneira, o que dizer disso? Nenhuma palavra

⁴⁶⁹ Ibid., p. 42.

podia eu dizer”.⁴⁷⁰ Então, a fim de se libertar, ela usa o dinheiro que ganha com sua arte e toma uma decisão incomum para uma mulher do século XIX: “aluguei o último andar de uma casa na 25 perto de onde ficavam tio Naim e os mascates e a maioria dos libaneses, um sótão de cumeeira para a frente com teto de telhas e soalho de madeira”.⁴⁷¹

Nesta nova etapa de sua vida, Amina é seduzida pela imagem de um homem e descobre, no plano dos sonhos, algo sobre o desejo e o prazer sexual: “carícias trocas vaivens palavras doces nos estertores, a permanência agradável no cume das nádegas sensibilizar as coxas endurecer os mamilos o fantasma de Chafic me dava divertimentos”.⁴⁷² E, em virtude de sua paixão pelo mascate de fogos de artifícios, ela modifica todo o seu comportamento; não consegue mais dormir nem trabalhar em paz: “eu sabia que alguém esperava à porta de minha casa para convite de dança em festa, mas só conseguia *perambular* feito cachorro abandonado procurando o dono, entre mascates no Mercado, não podia dançar nem bordar as rosas, meu pensamento ia para longe, para as margens do rio, para as tatuagens dos braços e do peito de Chafic”.⁴⁷³ Todavia, na passagem abaixo, é possível perceber que, muito antes de avistar o homem amado, ela já havia manifestado seu gosto pela deambulação:

... na rua mulheres honestas passeavam soltas sem a companhia dos pais nem dos maridos nem irmãos nem homem nenhum sozinhas com outras mulheres riam olhavam vitrine faziam compra nas lojas no rigor da moda de Paris perfumadas adornadas de ouro e prata caminhavam entre os quiosques com bandeirolas e vins du Rhin e burras de ferro elas paravam na frente dos anúncios coloridos de papel colados nas paredes para mostrar que sabiam ler, sentavam nas confeitarias da Quinze no horário familiar até as cinco (...), *a vida que eu queria*, visitar as madames nas suas lojas, Corbisier Escoffon

⁴⁷⁰ Ibid., p. 75.

⁴⁷¹ Ibid., p. 79.

⁴⁷² Ibid., p. 97.

⁴⁷³ Ibid., p. 89. Grifo meu.

Fuchs Pruvot Pascau Prunier a cabeleireira vendia tranças de freiras e virgens mortas, mulheres soltas sem as mantilhas pretas polainas apareciam debaixo da renda das anáguas que ousadia.⁴⁷⁴

A vagabundagem, a errância do *eu*, tal como, freqüentemente, é esboçada pela heroína de *Amrik*, aparece com bastante evidência na sociedade contemporânea, isto é o que procura mostrar Michel Maffesoli em seu livro publicado em 2001, *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Logo nas páginas iniciais, ele afirma: “A errância é coisa do tipo que, além de seu aspecto fundador de todo conjunto social, traduz bem a pluralidade da pessoa, e a duplicidade da existência. Também exprime a revolta, violenta ou discreta, contra a ordem estabelecida, e fornece uma boa chave para compreender o estado de rebelião latente nas gerações jovens das quais apenas se começa a entrever o alcance, e cujos efeitos não terminamos de avaliar.”⁴⁷⁵

Com base em algumas idéias defendidas pelo sociólogo francês, é possível perceber nos passos e nos pontos de vista desta viajante, também andarilha, certo “desejo de rebelião contra a funcionalidade, contra a divisão do trabalho, contra uma descomunal especialização a transformar todo mundo numa simples peça de engrenagem na mecânica industriosa que seria a sociedade. Assim se exprimem o necessário ócio, a importância da vacuidade e do não-agir na deambulação humana”.⁴⁷⁶ Em sua forma de ver o mundo, Amina entende que ele gira independentemente de seus atos: “não foi por minha causa que ele fugiu nem foi por minha causa que ela se matou, nem por minha causa aqueles

⁴⁷⁴ Ibid., p. 65. Grifo meu.

⁴⁷⁵ MAFFESOLI, Michel. *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Trad. de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 16.

⁴⁷⁶ Ibid. p. 32-3.

meninhos de cinco anos trabalhavam de operários na fundição e torravam os dedos, apenas o mundo era assim”.⁴⁷⁷

Além disso, de acordo com Maffesoli, “o nomadismo não se determina unicamente pela necessidade econômica, ou a simples funcionalidade. O que o move é coisa totalmente diferente: o desejo de evasão. É uma espécie de *pulsão migratória* incitando a mudar de lugar, de hábito, de parceiros, e isso para realizar a diversidade de facetas de sua personalidade”.⁴⁷⁸ Tais idéias parecem relevantes quando associadas ao comportamento da protagonista de *Amrik*, cuja natureza errante é, em diferentes matizes, explicitamente assumida por ela: “quem deixava de habitar o próprio corpo, quem não tinha paz durante a noite? Era eu”.⁴⁷⁹ Desejo de movimento que é considerado pelo tio como sendo uma característica feminina herdada: “as mulheres fazem assim, um dia chegam um dia vão (...) se a mãe dela se foi, ela vai, se a mãe não foi um dia irá, toda mulher se vai, ainda que seja só sua alma, (...) que adianta dizer, Amina minha sobrinha não vá?”.⁴⁸⁰ Mobilidade contínua que, segundo as crenças da jovem – com base do que diz a borra de café no fundo da xícara – está além de sua própria vontade:

Quem decide o próprio destino? vou levada pela vida, a folha na correnteza do rio, desde que em São Paulo cheguei, a viver na margem do Tamandateí (...) minha vida corre nas águas, um rio de movimentos suaves mas de as enchentes inesperadas, nasci e vou arrastada pelas correntezas de cidade em cidade e pelas grades do mar de adeus em adeus, adeus mamãe adeus papai adeus vovó Farida adeus irmãos, adeus forno de pão figo branco raposas e uvas espetadas na terra.⁴⁸¹

⁴⁷⁷ MIRANDA, op. cit., 1997, p. 174.

⁴⁷⁸ Ibid., p. 51.

⁴⁷⁹ Ibid., p. 102.

⁴⁸⁰ Ibid., p. 78.

⁴⁸¹ Ibid., p. 183.

Quem decide o próprio destino? Amina conquista o direito de decidir o seu, porém, vale lembrar que, as alternativas que se apresentam para ela são apenas duas: *ser livre* ou *ser só*. A jovem não responde de imediato a pergunta feita pelo tio, na primeira página do livro: “Responde, Amina, aceita casar com o senhor Abraão?”. Questionamento que, a propósito, é repetido, de forma muito mais persuasiva, na página final: “Responde, Amina minha mensageira da boa nova, meu oceano do disparate, meu camelinho de prata, aceitas ou não casar com o mascate?”. Transcorrido o tempo de algumas horas e, também, de toda a narrativa, Amina se vê diante de muitas e dúvidas e indagações – “O mascate Abraão ronca de noite? ele pode suportar a minha insônia? ele deixa dançar na frente dos outros homens? usar chinó de tranças”⁴⁸² – e continua sem ter a resposta.

Ela sabe que o casamento com Abraão, além de um nome,⁴⁸³ – “vestido de noiva (...) madame mascate Abraão, madame Abdura”⁴⁸⁴ – pode lhe garantir, no presente e no futuro, uma vida mais confortável e segura: “um dia o mascate Abraão vai abrir uma loja na 25 de Março e eu não vou ser mais apenas uma dançarina de festas mas uma dona de mercearia com leque na mão e luva de cetim”.⁴⁸⁵ Em contrapartida, ela também se mostra consciente de que, depois de casada – e aqui vale destacar, além da ironia, o diálogo intertextual com Virginia Woolf – irá “viver numa casa imensa, (...) naquela casa sem um

⁴⁸² Ibid., p. 187.

⁴⁸³ De acordo com Rachel Soihet, no século XIX, até mesmo aquelas mulheres consideradas a frente de seu tempo como, por exemplo, Júlia Lopes de Almeida, entendiam que a mulher deveria assumir um papel de subordinação dentro do casamento. Segundo Soihet, a famosa jornalista e escritora “acentua a dependência feminina, pois a mulher sozinha está sujeita aos embaraços provocados pelos preconceitos terríveis da sociedade, dos quais, apenas, teria condição de escapar através do suporte masculino. Afigura-se, assim, o casamento como condição fundamental para as mulheres, já que o *nome, o respeito, a honra, atributos próprios dos homens*, são a elas repassados, através dessa instituição”. Cf., SOIHET, Rachel. “Em avanços sutis, as rupturas”. In: RIAL, Carmem Sílvia Moraes; TONELI, Maria Juracy Filgueiras (Orgs.). *Genealogias do silêncio: feminismo e gênero*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2004. p. 162. Grifos meus.

⁴⁸⁴ MIRANDA, op. cit., 1997, p. 185.

⁴⁸⁵ Ibid., 184.

quarto só para mim”.⁴⁸⁶ Em outras palavras, ela se mostra consciente de que perderá aquilo que tanto preza e que, de algum modo, ainda possui: sua liberdade.

Por fim, é preciso salientar que a protagonista de *Amrik* – concebida a partir de pesquisas históricas referentes à imigração libanesa para o Brasil, bem como a partir de informações registradas por imigrantes e seus descendentes – é fruto da imaginação de uma escritora ocidental que, em diversas entrevistas a respeito do romance, assume – assim como também critica no interior do próprio texto ficcional – o ocidentalismo de certas concepções. De qualquer modo, vale reforçar que, ao revelar seus pensamentos e sentimentos, a dançarina de Ana Miranda se diferencia radicalmente daquela imagem representada pelas “odaliscas cinematográficas e/ou televisivas”. Além disso, vale lembrar, ainda, que – no que se refere ao tema da imigração – a literatura brasileira contemporânea por meio de representantes como Ana Miranda, parece estar conferindo de forma bastante significativa o merecido destaque àqueles que, por longo tempo, foram negligenciados tanto pelas histórias oficiais quanto pelas narrativas ficcionais.

⁴⁸⁶ Ibid., 11.

Linha de chegada

Linha de chegada

A viagem que fazemos na imaginação fica na lembrança como se fosse uma experiência real.

Ana Miranda

Viagem pressupõe caminho percorrido, rota, destino e linha de chegada. Esta é, então, a imagem que norteia essas conclusões. As viajantes seduzidas ou exiladas deram a direção para a pesquisa e os deslocamentos geográficos foram tão importantes quanto o passado evocado pela escritora Ana Miranda.

Em síntese, o estudo dos romances – *Desmundo*, *O retrato do rei*, *Dias & Dias* e *Amrik* – realizado a partir de algumas questões vinculadas à temática da viagem, buscou demonstrar a centralidade do tema no plano estrutural das narrativas, uma vez que, em torno deste eixo, é que a autora desenvolve diversas tramas históricas e, sobretudo, incontáveis dramas que envolvem suas protagonistas. De forma não linear, Ana Miranda estabelece três estágios distintos que se dividem entre: o vivido no lugar de origem, o deslocamento propriamente dito e as experiências vivenciadas no local de destino.

No primeiro estágio, Oribela, Mariana, Feliciano e Amina – situadas em diferentes épocas e lugares – revelam-se aparentemente conformadas com a condição de subalternidade em que vivem. De modo muito similar, elas integram um contexto social e/ou familiar que, em consonância com séculos de poder patriarcal e colonial, determina para elas certa imobilidade; mantendo-as submersas em um mundo angustiante do qual, a princípio, não conseguem escapar. As quatro mulheres ocupam quase todo o seu tempo

com pequenos afazeres domésticos que não lhes oferecem nenhum tipo de satisfação, nem quaisquer perspectivas de mudanças, porém, tal conjuntura começa a ser alterada a partir do momento em que se apresenta, por motivos diversos, o imperativo de partirem rumo ao desconhecido.

Desafiando um repertório de embarcações e de outros meios de transporte, entre os quais se destacam: traquitanas, liteiras, seges, coches, naus, fragatas, canoas, navios, sumacas, batelões, faluas, balsas, catamarãs e chalupas, a escritora/pesquisadora submete suas heroínas a todo tipo de provação durante a travessia. Suas viagens – os deslocamentos geográficos em si, que compreendem o segundo estágio das narrativas – são sempre concebidas como um processo difícil e doloroso. Tais deslocamentos imprimem cicatrizes profundas, evidenciando seu caráter ritualístico, ou seja, em todos os romances, as viagens podem ser percebidas como metáforas que assinalam, tanto no desenvolvimento físico e intelectual, quanto no amadurecimento emocional das protagonistas, a traumática passagem da adolescência para a vida adulta.

Ainda no que se refere às travessias, sejam elas por terra ou pelo mar, verifica-se a conexão que Ana Miranda promove entre o discurso de suas narradoras com o tradicional discurso dos/as narradores/as dos relatos de viagem não-ficcionais e, também, ficcionais do passado. Nos quatro romances aparecem variados *topoi* característicos da literatura de viagem, como, por exemplo, as descrições de paisagens deslumbrantes, incidentes de toda ordem, apreensões no instante da chegada a um novo lugar, os desgastes das vestimentas e até mesmo da pele das personagens, as doenças, o mal tempo, o medo, enfim toda sorte de dificuldades. Entretanto – distanciando-se das típicas narrativas de descobertas e, mais ainda, dos relatos feitos pelos viajantes-naturalistas, os quais servem de paradigma à

construção dos primeiros narradores de ficção no Brasil – Ana Miranda, ao se valer, sobretudo, de alguns motivos, peculiares aos relatos de viagem, que Mary Pratt classifica como *literatura de sobrevivência*, não propõe um sentido triunfal as suas travessias; ao contrário, o que ela possibilita é que suas heroínas contestem com veemência todos os maus-tratos a que foram subjugadas.

Ao rememorarem os eventos do passado, as jovens protagonistas buscam sempre compreender certos acontecimentos que continuam misteriosos para elas, como, por exemplo, o que teria verdadeiramente ocorrido com suas respectivas mães, pois, conforme demonstrado, as quatro heroínas, em virtude da orfandade materna, são orientadas por outras mulheres – freiras, governantas, tia, avó – para que exerçam, no futuro, o papel de esposas dedicadas. Entretanto, o conhecimento que, especialmente Oribela e Mariana, reivindicam é outro: elas querem possuir aquele tipo de saber que possa contribuir para que elas tenham maior autonomia, com o propósito, talvez, de minimizar suas perdas e, assim, re-significar a própria existência.

As jovens tentam manter viva a imagem materna, quando lhes restam apenas vagas lembranças e a suspeita de que seus fatídicos destinos foram moldados em virtude de tal ausência. Pelo feminino, Ana Miranda aproveita o modelo da biografia, da genealogia e da historiografia para escrever ficcionalmente a história da imigração, onde se movimentam as personagens que, por serem *ex-cêntricas*, sentem as suas diferenças como um outro tipo de orfandade, da pátria-mãe.

Após a realização das viagens, ou seja, na terceira etapa da narrativa, surgem determinados fatores, os quais serão responsáveis pelo processo de transformação especialmente no modo de (re)agir das protagonistas. Neste estágio, em que se processa um

permanente movimento através das fronteiras, as viajantes estabelecem encontros – às vezes, conflituosos, ambivalentes, prazerosos – com pessoas de diferentes raças, culturas, etnias e gerações. A partir da troca de afetos, de experiências, da criação de *feminotopias*, do diálogo com aquele/as que detêm o saber e, sobretudo, depois que descobrem o amor, as jovens adotam novas posturas.

Assim, é possível afirmar, com o intuito de reafirmar as hipóteses de leitura, que, entre outros exemplos, Oribela se modifica a partir de sua amizade com Temericô, de sua admiração pelo saber da Velha e do Mouro; Mariana se torna outra após seu encontro com Maria da Luz e de sua convivência com Valentim; Feliciano, a única alfabetizada, encanta-se com os conhecimentos botânicos, com a coragem e a amizade que Natalícia demonstra ao aceitar fugir com ela e, por último, Amina descobre, ao se transformar nos olhos de tio Naim, um outro e *novo mundo*.

Submetidas por um sistema que, quase sempre de forma brutal, impõe-se sobre seus corpos, sobre seus desejos, elas são jogadas nos braços de homens que irremediavelmente desprezam – Oribela/Francisco de Albuquerque, Mariana/D. Antônio, Feliciano/professor Adelino e Amina/Abraão – mas encontram no amor que nutrem, respectivamente, pelo Mouro, por Valentim, por Gonçalves Dias e por Chafic, a força necessária para lutarem. E, ainda que, ao final, não seja possível ver concretizado o enlace entre os amantes – pois não se sabe o que de fato acontece com o Mouro, Mariana entra na floresta em chamas, Gonçalves Dias naufraga nas águas do Atlântico e Chafic desaparece da cidade – é possível dizer que, no fim, elas demonstram ser capazes de grandes e/ou pequenas transgressões, apontando para posicionamentos menos submissos.

Elas não se limitam ao papel de expectadoras; ao contrário, vivem os dramas de um mundo que parece ter sido erigido contra elas, sofrem as dores inerentes à passagem e – com seu discurso fragmentado; por vezes reflexivo, irônico e denunciativo – buscam um novo sentido para o ato de existir. Contudo, o novo significado não se estabelece apenas para elas, personagens ficcionais, mas, indubitavelmente, também para o(a) leitor(a) e para aquela que as concebeu: Ana Miranda ao discorrer sobre seu processo de criação, pontua a ligação entre a sua experiência vivida e a ficcionalizada, e, também aí, problematiza os limites e cruzamentos entre os discursos memorialístico e ficcional. Em uma entrevista concedida à Cristiane Costa para o “Caderno Idéias” do *Jornal do Brasil*, Ana Miranda destaca a passionalidade e tragicidade de suas protagonistas, afirmando que elas: “São sempre a mesma pessoa. Mas a cada livro parece que consigo ir mais fundo nesta mulher. Ela é a adolescente que eu fui um dia e que está viva até hoje, mascarada nestes personagens”.⁴⁸⁷

Se é verdade que a arte é salvação não só para quem a recebe, mas também para quem a concebe, Ana Miranda – artista da palavra e da imagem – ao se transfigurar nas jovens viajantes é, igualmente, um ser em busca, alguém permanentemente em trânsito que, por intermédio de suas narrativas, questiona o mundo, o sentido da vida e até mesmo da morte. Suas protagonistas-viajantes são jovens que questionam e se questionam a respeito de si, a respeito do(a) outro(a), sobre o mundo a que pertencem.

Marcando presença em seus textos – até mesmo no nome de suas personagens – desde “Anica” de Melo em *Boca do inferno* até Felici(ana) de *Dias & Dias*, sem esquecer Mari(ana) e A(mi)na – Ana Miranda traz em si a soma das dúvidas, das dores e, também,

⁴⁸⁷ COSTA, op. cit., p. 1.

das conquistas de suas protagonistas. No somatório de experiências vividas e ficcionalmente criadas, a autora-viajante se oculta e se mostra simultaneamente. Enquanto artista da palavra/imagem, ela procura – como fazem as narradoras-viajantes dos romances estudados – através dos deslocamentos, das memórias e dos (des)encontros, iluminar a passagem também de seus(suas) leitores(as).

Cumpra, ainda, sublinhar que – conforme as sistematizações de Linda Hutcheon em relação à história, à teoria e à ficção – as obras de Ana Miranda podem ser consideradas como representativas desta vertente da literatura contemporânea que a teórica denomina *metaficção historiográfica*, pois, além da presença de diversos acontecimentos e personalidades históricas, seus romances evidenciam a impossibilidade de uma completa apreensão do passado. Dito de outro modo, a história, seja de uma vida, seja de uma época, não pode ser recuperada e representada em sua completude, daí a necessidade de se estabelecer certos recortes; além disso, suas narrativas demonstram, por intermédio da intertextualidade, que o acesso que se pode ter ao passado apenas é possível por meio de outros textos, de outros discursos, os quais devem ser tratados sem nostalgia, mas de maneira irônica. Nesse sentido, vale lembrar que a arte, sobretudo a literária, vem estabelecendo desde os anos 70 um novo modo de relacionamento com o passado. Não se trata meramente de dar voz aos esquecidos ou silenciados pela história institucionalizada, mas sim de admitir que o acesso ao passado somente é possível através do discurso de um outro, ou com Hutcheon prefere, “através de seus restos textualizados”.⁴⁸⁸ Nessa medida, o que podemos fazer é estabelecer um novo discurso a respeito de um determinado evento, o que equivale dizer que a verdade absoluta não existe. O que há são verdades possíveis.

⁴⁸⁸ HUTCHEON, op. cit., p. 39.

Se por um lado, existe a descrença nessa verdade absoluta, por outro existe o frutífero diálogo entre os vários discursos, entre as várias versões. E, é justamente esse diálogo que Ana Miranda promove, com certa habilidade, em seus romances. A maneira como, esteticamente, a autora concretiza suas obras, aponta para sua inserção nesta vertente contemporânea de produção de textos em que a ficção e a história dialogam aberta e fertilmente. A história, na medida em que se permite contaminar positivamente pela arte, perde um pouco de seu caráter de ciência inquestionável, passível de ser comprovada através de documentos ou do relato de testemunhas. Assume que é um construto verbal tanto quanto a narrativa ficcional, o que amplia seu campo de atuação. No que diz respeito à ficção, o saldo também é positivo. Temos nos deparado com uma infinidade de narrativas romanescas, muito bem realizadas esteticamente, as quais são consumidas por um público numeroso e também exigente.

A propósito, vale ainda observar que na tradicional literatura de viagem, composta por uma enorme quantidade de autores/as, também se verifica que – assim como ocorre na literatura de ficção contemporânea – alguns textos dão origem a inúmeros outros, os quais, às vezes, repetem partes idênticas ou descrevem as mesmas paisagens humanas e naturais já apresentadas anteriormente. Em outras palavras – tal como se vê nos romances de Ana Miranda – os/as autores/as viajantes também se apropriam, reproduzem, citam outros textos, a fim de confirmarem ou de contestarem, determinados pontos de vista.

Por fim, vale destacar que as palavras de Ana Miranda, expressas na última epígrafe desse trabalho – *viagem, imaginação, lembrança, experiência e real* – constituem-se em uma parte significativa daquilo que seus romances, pelo entendimento ampliado e reinventado do conceito de ficção, possibilitaram questionar e responder nessa tese.

BIBLIOGRAFIA

De Ana Miranda

- MIRANDA, Ana. *Boca do inferno*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. *O retrato do rei*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- _____. *Sem pecado*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- _____. *A última quimera*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. *Desmundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. *Clarice Lispector: o tesouro de minha cidade*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará/Prefeitura, 1996a.
- _____. *Amrik*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. *Que seja em segredo: textos freiráticos, séculos XVII e XVIII*. 3. ed. Rio de Janeiro: Dantes, 1998.
- _____. *Noturnos: contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. *O escritor por ele mesmo: leituras de Ana Miranda*. São Paulo: Microservice Indústria Brasileira – sob encomenda do Instituto Moreira Salles, 1999a. 1 CD (24 min): digital, 218/TCH-224 083429.
- _____. *Caderno de sonhos*. Rio de Janeiro: Dantes, 2000.
- _____. *Dias & Dias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____. *Deus dará: crônicas publicadas na Caros Amigos*. São Paulo: Casa Amarela, 2003.
- _____. O meu quarto. In: BARBOSA, Amílcar Bettega et al. *Boa companhia: contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003a.
- _____. *Flor do cerrado*: Brasília. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2004. (Coleção Memória e História).
- _____. *Prece a uma aldeia perdida*. Rio de Janeiro: Record, 2004a.

_____. *Lig e o gato de rabo complicado*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2005.

_____. O primeiro amor. In: PRIETO, Heloisa. (Org.). *De primeira viagem*: antologia de contos. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Mig, o descobridor*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

Sobre Ana Miranda

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Encontros e contatos em Desmundo e Amrik de Ana Miranda. In: RAVETTI, Graciela e ARBEX, Márcia. (Orgs.). *Performance, exílio, fronteiras*: errâncias territoriais e textuais. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG: Poslit, 2002.

ARAUJO, Luiz Antônio. Rastros da intimidade de Ana e Clarice. *Zero Hora*, Porto Alegre, 05 abr. 1999. Segundo Caderno, p. 1.

CAMPELLO, Eliane. A feminilização órfã: *Desmundo e Le premier jardin*. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABECAN, 8, 2005, Gramado-RS. *Anais*. Porto Alegre, 2006. 1 CD-ROM.

CARPEGGIANI, Schneider. Escrever sonhos é uma maneira de se exercitar a memória. *Jornal do Commercio*, Recife, 29 set. 2000. Caderno C.

CARVALHO, Eleuda de. A aldeia reencontrada. *O povo*, Fortaleza, 11 mai. 2006. Vida & Arte, p. 1.

CASTELO, José. Intuição vigorosa. *Isto é*, São Paulo, 31 maio 1995. Cultura.

_____. A descoberta da Amrik: Ana Miranda arrebatada com saga de imigrante árabe. *Isto é*, São Paulo, 8 out. 1997.

_____. O pacto da mentira. *Bravo!*, São Paulo, p. 75-77, set. 2002.

COSTA, Cristiane. Bordado da língua arcaica. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15 jun. 1996. Idéias/Livros, p. 1.

_____. A dança da transgressão. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 23 set. 1997. Caderno B.

FARIA, Álvaro de. *Palavra de mulher*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2003.

- FRANCO, Mary Jane Fernandes. O presente no passado: uma leitura de A última quimera. *Cadernos Literários*. Rio Grande, Editora da FURG, vol. 3, 1998. p. 69-76.
- _____. *Ficções do Eu Augusto dos Anjos*. Florianópolis, 2000. 158 f. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Federal de Santa Catarina (mimeo).
- _____. Oribela: a voz *ex-cêntrica* no centro do *Desmundo*. *Cadernos Literários*. Rio Grande, Editora da FURG, vol. 6, 2001. p. 55-60.
- _____. *Amrik*: a imigração libanesa no Brasil por uma dançarina do ventre. *Cadernos Literários*. Rio Grande, Editora da FURG, vol. 11, 2005. p. 69-75.
- _____. Antonina Maria da Conceição: os bastidores de uma personagem “Sem pecado”. In: MONTEIRO, Conceição Maria; LIMA, Tereza Marques de Oliveira. (orgs.). *Entre o estético e o político: a mulher nas literaturas clássicas e vernáculas*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2006.
- GOMES, Cláudia Espíndola. *Oribela: o uno que se desdobra*. Florianópolis, 2000. 91f. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Federal de Santa Catarina.
- GUTKOSKI, Cris. O poeta desconstruído. *Zero Hora*, Porto Alegre, 12 jul. 2003. Cultura, p. 2
- HARMUCH, Rosana Apolonia. *A última quimera: entre a ficção e a história*. Curitiba, 1997. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.
- HEYER, Katja Christina. *Identidade feminina na literatura contemporânea em Patrícia Melo e Ana Miranda*. Rio de Janeiro, 2002. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
- LONTRA, Hilda O. H. A historização do (f)ato literário: uma leitura de Boca do inferno e de A última quimera, de Ana Miranda, sob o paradigma da ficção pós-moderna. In: REIS, Livia de Freitas et al. (Org.). *Mulher e literatura – VII Seminário Nacional*. Niterói: EDUFF, 1999.
- MACIEL, Nahima. Uma escritora no mundo dos sonhos. *Diário Catarinense*. Florianópolis, 17 out. 2002. Variedades, p. 4-5.
- MIRANDA, Wander de Melo. Ana Miranda abre caminhos em selva de signos. *O Estado de São Paulo*. Disponível em: <<http://www.anamirandaliteratura.hpgvip.ig.com.br/>> Acesso em: 19 abr. 2008.

- MORAIS, Eunice de. *Ficção e história no romance Boca do inferno*. Curitiba, 2003. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.
- MÜLLER, Fernanda. *A viagem como imigração: relatos do viajante contemporâneo*. Florianópolis, 2006. 146f. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Federal de Santa Catarina.
- PINTO, Maria Márcia Matos. *Passado/presente no romance Boca do inferno, de Ana Miranda e Memorial do convento, de José Saramago*. São Paulo, 2000. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade de São Paulo.
- PIRES, Paulo Roberto. Um diário da paixão: biografia romanceada de Gonçalves Dias flerta sem pudores com arroubo e exageros do poeta. *Época*, Rio de Janeiro, 30 set. 2002. Livros.
- SANTOS, Luiz Alberto F. Brandão. Três concepções da relação ficção–história numa leitura de *Boca do inferno*. In: *ANAIS do II Congresso ABRALIC: Literatura e memória cultural*. Belo Horizonte, 1991.
- SCHMIDT, Simone Pereira. Com o exílio na pele. In: COSTA, Claudia de Lima e SCHMIDT, Simone Pereira. (Orgs.). *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2004. p. 197-206.
- SCLIAR, Moacyr. Ana Miranda refaz a saga dos árabes em Amrik. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, Segundo Caderno.
- URBIM, Carlos. O inferno e o paraíso de uma romancista. *Zero Hora*, Porto Alegre, 04 set. 1997.
- VIEIRA, Nelson H. A ficção da história: Boca do inferno por Ana Miranda. *Letras de Hoje*. Porto Alegre: EDIPUCRS, v. 25, n. 3, p. 47-59, set. 1990.
- XEXÉO, Artur. Uma escritora que vale ouro. *Jornal do Brasil*, 25 ago. 1991. Caderno B.

Sobre viagens

- ALVES, Francisco das Neves; TORRES, Luiz Henrique. *Visões do Rio Grande: a cidade sob o prisma europeu no século XIX*. Rio Grande: Universidade de Rio Grande, 1995.

- ARAÚJO, Nara. *O tempo e rastro: da viagem e sua imagem*. Trad. de Eliane Tejera Lisboa. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.
- AUGUSTIN, Gunther H. *Viagens pelo novo mundo: olhar europeu e interculturalidade na literatura de viagem de Eschwege, Spix e Martius*. Belo Horizonte, 2003. 303f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Federal de Minas Gerais.
- BERND, Zilá. A dupla face da viagem: a reencarnação dos mitos de Ulisses e Jasão na literatura das Américas. In: PORTO, Maria Bernadette Velloso. (Org). *Identidades em trânsito*. Niterói: Ed. da Universidade Federal Fluminense, 2004. p. 97-136.
- BITTENCOURT, Adalzira. *Trinta e sete dias em Nova York*. Rio de Janeiro: A. Coelho Branco F^o., 1943.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Trad. de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1994.
- FRAYZE-PEREIRA, João A. “Sobre o trágico, mais ainda”. In: KON, Noemi Moritz. *A viagem: da literatura à psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- GAZZOLA, Ana Lucia Almeida. As várias viagens de Nara Araújo. In: ARAÚJO, Nara. *O tempo e rastro: da viagem e sua imagem*. Trad. de Eliane Tejera Lisboa. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003. p. 13-34.
- GRAHAM, Maria Dundas. *Diário de uma viagem ao Brasil e de uma estada nesse país durante parte dos anos 1821, 1822 e 1823*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1956.
- IANNI, Octavio. A metáfora da viagem. In: PAULO, Antonio de. (Coord.). *Cultura Vozes*, Rio de Janeiro, v. 90, n. 2, p. 3-19, mar./abr. 1996.
- KON, Noemi Moritz. *A viagem: da literatura à psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- KRYSINSKI, Wladimir. Discurso de viagem e senso de alteridade. In: INDURSKY, Freda. (Dir.). *Organon 34*. Porto Alegre, v. 17, n. 34, p. 21-43, 2003.
- LANGENDONCK, Madame van. *Uma colônia no Brasil: narrativa de viagem ao Rio Grande do Sul em 1862*. Trad. de Paula Berinson. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2002.
- LANGSDORFF, Baronesa E. de. *Diário de sua viagem ao Brasil: 1842–1843*. Trad. de Patrícia Chittoni Ramos e Marco Antônio Toledo Nader. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1999-2000.

- LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. *Livros de viagem: (1803 – 1900)*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- LÉRY, Jean de. *Viagem à terra do Brasil*. São Paulo: Martins Ed., 1960.
- LOURO, Guacira Lopes. Viajantes pós-modernos. In: _____. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- LUCCOCK, John. *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Universidade de São Paulo, 1975.
- MAFFESOLI, Michel. *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Trad. de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- MONIZ, Naomi Hoki. *As viagens de Nélida, a escritora*. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1993.
- MORAES, Rubens Borba de. Introdução. In: SEIDLER, Carl. *Dez anos no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL/MEC, 1976.
- _____. Introdução. In: LUCCOCK, John. *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Universidade de São Paulo, 1975.
- PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Trad. de Jézio Hernani Bonfim Gutierre. Bauru, São Paulo: EDUSC, 1999.
- _____ e NEWMANN, Kathleen. Uma crítica comprometida. In: FRANCO, Jean. *Marcar diferenças, cruzar fronteiras*. Trad. de Alai Garcia Diniz. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2005.
- RITER, José Carlos Dussarrat. *A dor do passar: a cerimônia ficcional de Lygia Fagundes Telles*. Porto Alegre, 2004. 395f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- SÁ, Rosana Bignami Viana de. *A imagem do Brasil no turismo: construção, desafios e vantagem competitiva*. São Paulo: Aleph, 2002.
- SAHLI, Rejeb ben. *O jardim das carícias: conto beduíno*. Trad. de Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SEIDLER, Carl. *Dez anos no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL/MEC, 1976.

- SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SUZANNET, Conde de. *O Brasil em 1845*. Rio de Janeiro: Livraria Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1957.
- TRISTAN, Flora. *Unión obrera*. Barcelona: Fontamara, 1977. p. 131.
- _____. *Peregrinações de uma pária*. Trad. de Maria Nilda Pessoa e Paula Berinson. Florianópolis: Ed. Mulheres/Edunisc, 2000.
- VOLPE, Miriam L. *Geografias de exílio: Mario Benedetti*. Montevideo: Ediciones La Gotera, 2004.
- WALSH, Robert. *Notícias do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1985.
- WOLFF, Jorge H. *Julio Cortazar: a viagem como metáfora produtiva*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1998.

Historiografias Literárias

- AMORA, Antônio Soares. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Saraiva, 1977.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1991.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira : origens e unidade (1500-1960)*. São Paulo: EDUSP, 1999.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF, 1986.
- MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.
- SILVA, Joaquim Norberto de Sousa. *História da literatura brasileira e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Zé Mario Editor, 2002.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. São Paulo: Ed. Cultura Brasileira, 1938.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. 4. ed. Brasília: Ed. da Universidade de Brasília, 1981.

Teoria, história, crítica e dicionários

ABREU, João Capistrano de. *Capítulos de história colonial: 1500-1800*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

AGUIAR, Flávio, MEIHY, José Carlos Sebe Bom, VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (Orgs.). *Gêneros de fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.

AMADO, Janaína, FERREIRA, Marieta de Moraes (Orgs.). *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

ANTONIL, João André. *Cultura e opulência do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1985.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. de Aurora Fornoni Bernadini et al. São Paulo: Hucitec, 1998.

BARREIROS, Eduardo Canabrava. *Episódios da Guerra dos Emboabas e sua geografia*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1984.

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: _____. *Análise estrutural da narrativa*. Trad. de Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 1973. p. 19-60.

_____. *Sade, Fourier, Loyola*. Paris: Editions du Seuil, 1971.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. Gabriel García Márquez: entre a ficção e a história. *Artexto*, Rio Grande, Ed. da FURG, v. 6, p. 11-17, 1995.

- _____. Galvez, imperador do Acre e o novo romance histórico brasileiro. *Artexto*, Rio Grande, Ed. da FURG, v. 10, p. 11-18, 1999.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. Trad. de Sergio Paulo Rouanet. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Trad. de Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.
- BORGES, Jorge Luis. Kafka y sus precursores. In: *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecê, 1985.
- BOURNEUF, Roland; OULLET, Réal. *O universo do romance*. Trad. de José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1976.
- BURKE, Peter. (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. de Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.
- _____. As fronteiras instáveis entre história e ficção. In: AGUIAR, Flávio; MEIHY, José Carlos Sebe Bom; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (Orgs.). *Gêneros de fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997. p. 107-115.
- _____. (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. de Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.
- CAMPELLO, Eliane. *O Künstlerroman de autoria feminina: a poética da artista em Atwood, Tyler, Piñon e Valenzuela*. Rio Grande: Editora da FURG, 2003.
- CAMPOS, Haroldo de. *A operação do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- CANDIDO, Antonio. et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo (Orgs.). *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- CARVALHAL, Tania Franco; TUTIKIAN, Jane. (Org.). *Literatura e história: três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.
- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo de consciência: questões de teoria literária*. São Paulo: Pioneira, 1981.
- CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a república que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

- CARVALHO, Wilson Sérgio de. *Raízes da ecologia social: o percurso interdisciplinar de uma ciência em construção*. Rio de Janeiro, 2005. 382f. Tese (Doutorado em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunidades e Ecologia Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- CHAIN, Iza Gomes da Cunha. *O diabo nos porões das caravelas: mentalidades, colonialismo e reflexos na constituição da religiosidade brasileira nos séculos XVI e XVII*. Juiz de Fora: Ed. UFJF; Campinas: Pontes Editores, 2003.
- CHAVES, Flávio Loureiro. *História e literatura*. Porto Alegre: UFRGS, 1988.
- CHIAPPINI, Lygia, AGUIAR, Flávio Wolf de. (Orgs.). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 1993.
- COTRIM, Gilberto. O impacto da conquista. In: *Historia global: Brasil e geral*. São Paulo: Saraiva, 1999.
- CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Trad. de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.
- CUNHA, Euclides da. Os sertões. In: SANTIAGO, Silviano. (Coord., seleção de textos e prefácio) *Intérpretes do Brasil*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. v.1. p. 191-594.
- D'ONÓFRIO, Salvatore. *Teoria do texto: prolegômenos e teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1995.
- DACANAL, José Hildebrando. *A literatura brasileira no século XX*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.
- _____. et al. *O romance modernista: tradição literária e contexto histórico*. Porto Alegre: UFRGS, 1990.
- DALLERY, Arleen B. *A política da escrita do corpo: écriture féminine*. In: JAGGAR Alison M. e BORDO, Susan R. Trad. de Britta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1997.
- DECCA, Edgar de. O que é romance histórico? Ou, devolvo a bola pra você, Hayden White. In: AGUIAR, Flávio, MEIHY, José Carlos Sebe Bom, VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (Orgs.). *Gêneros de fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997. p. 197-209.
- DEL PRIORE, Mary. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.
- D'INCAO, Maria Ângela. “Mulher e família burguesa”. In: DEL PRIORE, Mary. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.

- DRAY, Willian. *Filosofia da história*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: EDUSP/FDE, 1999.
- FELDMAN, Claudio et al. *Hilda Hilst*. Levrespaço, nº 2, Santo André, 1992.
- FELIX, Daniel; ALBUQUERQUE, Fernanda. A invenção do passado. *Aplauso*, Porto Alegre, n. 46, 2003.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Da profecia ao labirinto: imagens da história na ficção latino-americana contemporânea*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.
- FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: _____. *O que é um autor?* Lisboa: Veja: Passagens, 1992. p. 127-159.
- GOTLIB, Nádia Battella. Biografia de Clarice: história ou ficção? In: *ANAIS do IV Congresso ABRALIC: literatura e diferença*. São Paulo, 1994.
- HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: ensinamento das formas de arte do século XX*. Trad. de Teresa Lauro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.
- _____. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- KEMEL, Cecília. *Sírios e libaneses: aspectos da identidade árabe no sul do Brasil*. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2000.
- KLAES, Marianna Izabel Medeiros. *O fenômeno da globalização e seus reflexos no campo jurídico*. Disponível em: <<http://jus2.uol.com.br/doutrina/texto.asp?id=8005>>. Acesso em: 19 abr. 2008.
- KNOWLTON, Clark S. *Sírios e libaneses: mobilidade social e espacial*. São Paulo: Anhembi, 1961
- KRAMER Lloyd S. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra. In: HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 131-173.
- KRUS, Luis. O imaginário português e os medos do mar. In: NOVAES, Adauto. (Org.). *A descoberta do homem e do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

- LACAPRA, Dominick. *History, politics, and the novel*. Ithaca: Cornell University Press, 1989.
- LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LE GOFF, Jacques. *A história nova*. Trad. de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. *História e memória*. São Paulo: UNESP, 1992.
- LEITE, Dante Moreira. Ficção, biografia e autobiografia. In: *O amor romântico e outros temas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1989.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil, 1975.
- LOPEZ, Luiz Roberto. *Cultura brasileira: de 1808 ao pré-modernismo*. 2. ed. Porto Alegre: UFRGS, 1995.
- LUBBOCK, Percy. *A técnica da ficção*. Trad. de Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix: EDUSP, 1976.
- LUKÁCS, Georg. *La novela histórica*. Trad. de Jasmim Reuter. 2ª ed. México: Era, 1971.
- MACHADO, José de Alcântara. Vida e morte do bandeirante. In: SANTIAGO, Silviano. (Coord., seleção de textos e prefácio) *Intérpretes do Brasil*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. v.1. p. 1207-1358.
- MALLARD, Leticia et al. *História da literatura: ensaios*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1994.
- MALARD, Leticia. “Biografia, vocabulário, comentários, bibliografia”. In: DIAS, Gonçalves. *Primeiros Cantos*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.
- MALCON, Janet. *A mulher calada: Sylvia Plath, Ted Hughes e os limites da biografia*. Trad. de Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do poema: ensaios de crítica e de estética*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

- MUZART, Zahidé Lupinacci. Feminismo e literatura ou quando a mulher começou a falar. In: MOREIRA, Maria Eunice. (Org.). *História da literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003. p. 261-275.
- NEEDELL, Jeffrey D. *Belle époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Trad. de Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- NÓBREGA, Manoel da. *Cartas do Brasil e mais escritos*. Lisboa: Universitária Editora, 2004.
- OLIVEIRA, Lucia Lippi. *O Brasil dos imigrantes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- PERES, Sebastião. Revelação e ocultação: a implantação da República no discurso dos seus contemporâneos. *Biblos*, Rio Grande, Ed. da FURG, v. 5, p. 85-99, 1993.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Roland Barthes: o saber com sabor*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- _____. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- PRATT, Mary Louise e NEWMANN, Kathleen. Uma crítica comprometida. In: FRANCO, Jean. *Marcar diferenças, cruzar fronteiras*. Trad. de Alai Garcia Diniz. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2005.
- RAMOS, Tânia Regina Oliveira. *Memórias: uma oportunidade poética*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: Departamento de Letras, PUC, 1990 (mimeo).
- _____. Clarice Lispector: não vou ser bio. Quero ser autobiográfica. *Travessia: revista de literatura*, Florianópolis : EDUFSC, v. 29-30, 1997.
- ROCHA PITA, Sebastião da. *História da América portuguesa*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976.
- RIEDEL, Dirce Côrtes. (Org.). *Narrativa: ficção & história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.
- SANTIAGO, Silviano. (Coord., seleção de textos e prefácio) *Intérpretes do Brasil*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- SANTOS, Pedro Brum. *Teorias do romance: relações entre ficção e história*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 1996.

- SCHNEIDER, Liane. Gênero e as relações entre espaço e território na contemporaneidade. In: WOLFF, Cristina Scheibe; Fáveri Marlene de; RAMOS, Tânia Regina Oliveira. (Orgs.). *Leituras em rede: gênero e preconceito*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.
- SCOTT, Joan W. Experiência. In: SILVA, Alcione Leite da; LAGO, Mara Coelho de Souza; RAMOS, Tânia Regina Oliveira. (Orgs.). *Falas de Gênero: teorias, análises, leituras*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999. p. 21-55.
- SÉRGIO, António. *Breve interpretação da história de Portugal*. Lisboa: Sá de Costa, 1981.
- SHOHAT, Ella. A vinda para a América: reflexões sobre perda de cabelos e de memória. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, CFH/CCE/UFSC, v. 10, n. 1, p. 99-117, 2002.
- SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.
- SINDER, Valter. A reinvenção do passado e a articulação de sentidos: o novo romance histórico brasileiro. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 14, n. 26, 2000. p. 253-264.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *Literatura e história do Brasil contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- SOIHET, Rachel. “Em avanços sutis, as rupturas”. In: RIAL, Carmem Sílvia Moraes; TONELI, Maria Juracy Filgueiras (Orgs.). *Genealogias do silêncio: feminismo e gênero*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2004. p. 159-169.
- SOUZA, Laura de Mello. *Introdução crítica*. In: SANTIAGO, Silviano. (Coord., seleção de textos e prefácio) *Intérpretes do Brasil*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *O aspecto verbal do português: a categoria e sua expressão*. Uberlândia: EDUFU, 1994.
- TRUZZI, Oswaldo Mario Serra. _____. *De mascates a doutores: sírios e libaneses em São Paulo*. São Paulo: Sumaré, 1992.
- _____. *Patrícios: sírios e libaneses em São Paulo*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- _____. “O lugar certo na época certa: sírios e libaneses no Brasil e nos Estados Unidos: um enfoque comparativo”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 27, 2001.
- _____. *Sírios e libaneses: narrativas de história e cultura*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.

- TUCHMAN, Barbara W. *A prática da história*. Trad. de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.
- VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Trad. de Antônio José da Silva Moreira. Lisboa: Edições 70, s/d.
- VILLAÇA, Nizia. *Paradoxos do pós-moderno: sujeito & ficção*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.
- WEBER, João Hernesto. Historiografia literária e literatura nacional. In: SANSEVERINO, Antônio et al. (Orgs.). *Prestando contas: pesquisa e interlocução em literatura brasileira*. Porto Alegre: Sagra : DC Luzzatto, 1996. p. 13-26.
- _____. *A nação e o paraíso: a construção da nacionalidade na historiografia literária brasileira*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1997.
- WELLEK, René, WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Lisboa: Europa-América, 1975.
- WERNECK, Maria Helena. *O homem encadernado: Machado de Assis na escrita das biografias*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1996.
- WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1992.
- _____. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 1994.
- WOOLF, Virginia. *Um teto do seu*. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- ZAMELLA, Mafalda. *O abastecimento da capitania das Minas Gerais no século XVIII*. São Paulo: Hucitec; Edusp, 1990.
- ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice; ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. (Orgs.). *Pequeno dicionário da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Novo século, 1999.
- _____. Romance histórico, história romanceada. In: AGUIAR, Flávio, MEIHY, José Carlos Sebe Bom, VASCONCELOS, Sandra Gardini T. (Orgs.). *Gêneros de fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997. p. 179-192.

Outras obras (comentadas ou referidas)

ABREU, Angela. *Mil anos menos cinqüenta*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

ALENCAR, José de. *Sonhos d'ouro*. São Paulo: Ática, 1981.

_____. *Iracema*. São Paulo: Moderna, 1993.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *A prole do corvo*. Porto Alegre: Movimento, 1978.

_____. *Cães da província*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

_____. *Bacia das almas*. 4 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

_____. *Videiras de cristal: a paixão de Jacobina*. 7 ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2002.

ATWOOD, Margaret. *Madame oráculo*. Trad. de Domingos Demasi. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984.

BÍBLIA. Português. *A bíblia de Jerusalém: novo testamento*. Tradução em língua portuguesa a partir do original grego, acompanhada da introdução e notas da última edição francesa, inteiramente revista e aumentada. São Paulo: Edições Paulinas, 1973.

BORMANN, Maria Benedita Câmara. *Lésbia*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.

CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote*. Trad. de Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Nova Cultural, 1993.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, números*. Trad. de Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

DEFOE, Daniel. *As aventuras de Robinson Crusóé*. Trad. de Albino Poli Jr. Porto Alegre: L&PM, 2006.

DIAS, Gonçalves. *Primeiros cantos*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FITZGERALD, Zelda. *Esta valsa é minha*. Trad. de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1886.

- FONSECA, Rubem. *Agosto*. Rio de Janeiro: Record, 1990.
- HÉBERT, Anne. *Le premier jardin*. Paris: Éditions du Seuil, 1988.
- HOMERO. *Odisséia*. Trad. de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Nova Cultural, 1993.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico da língua portuguesa*. Versão 1.0. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- LISPECTOR, Clarice. *A Hora da Estrela*. 25. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1997.
- MARANHÃO, Haroldo. *Memorial do fim*. São Paulo: Marco Zero, 1991.
- MIGUEL, Salim. *Nur na escuridão*. Rio de Janeiro: Top Books, 1999.
- OTTO, Whitney. *How to make na American quilt*. New York: Ballantine, 1991.
- PIÑON, Néida. *A doce canção de Caetana*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- _____. *A república dos sonhos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves. 1984.
- RUAS, Tabajara. *Netto perde sua alma*. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- _____. *Os varões assinalados*. Porto Alegre: L&PM, 2003.
- SANTIAGO, Silviano. *Em Liberdade: uma ficção de Silviano Santiago*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- SCLIAR, Moacyr. *Sonhos tropicais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. *A estranha nação de Rafael Mendes*. 4 ed. Porto Alegre: L&PM, 2003.
- SCOTT, Walter. *Ivanhoé*. Trad. de Jiro Takahashi. São Paulo: Scipione, 2005.
- SERRANO, Marcela. *Antigua vida mia*. Santiago de Chile: Alfaguara, 1995.
- SOUZA, Marcio. *Galvez, Imperador do Acre*. São Paulo: Marco Zero, 1977.
- _____. *Mad Maria*. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- SWIFT, Jonathan. *As viagens de Gulliver*. Trad. de Therezinha Monteiro Deutsch. Porto Alegre: L&PM, 2006.
- TYLER, Anne. *Os bens terrenos*. Trad. de Alfredo Barcellos Pinheiro de Lemos. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

VERNE, Júlio. *A volta ao mundo em 80 dias*. Trad. de Paulo Mendes Campos. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

WIERZCHOWSKI, Leticia. *A casa das sete mulheres*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

WOOLF, Virginia. *Orlando*. Trad. de Cecília Meireles. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 1978.

Sites consultados

<<http://www.anamirandaliteratura.hpgvip.ig.com.br/>> Acesso em: 19 abr. 2008.

<<http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/carta.html>> Acesso em: 19 abr. 2008.

<http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Brites_de_Albuquerque&oldid=2789811>. Acesso em: 19 abr. 2008.

<<http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.phtml?cod=6724&cat=Ensaios&vinda=S>>. Acesso em: 19 abr. 2008.

<<http://www.historiadobrasil.com.br/viagem/bios01.htm#bba>>. Acesso em: 19 abr. 2008.

<<http://jus2.uol.com.br/doutrina/texto.asp?id=8005>>. Acesso em: 19 abr. 2008.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Charles_Marie_de_La_Condamine>. Acesso em: 19 abr. 2008.

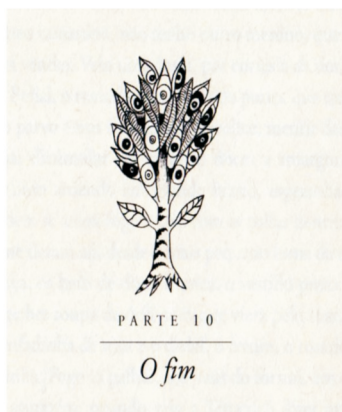
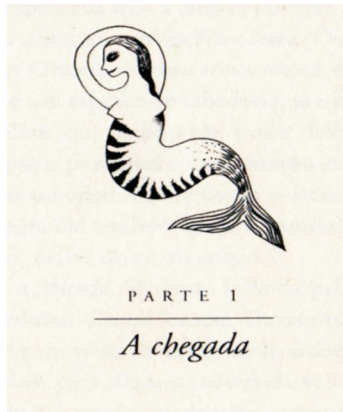
<<http://www.cedeplar.ufmg.br/diamantina2002/textos/D14,PDF>>. Acesso em: 19 abr. 2008.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Artur_de_S%C3%A1_Meneses>. Acesso em: 19 abr. 2008.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/O_Clone>. Acesso em: 19 abr. 2008.

Anexos

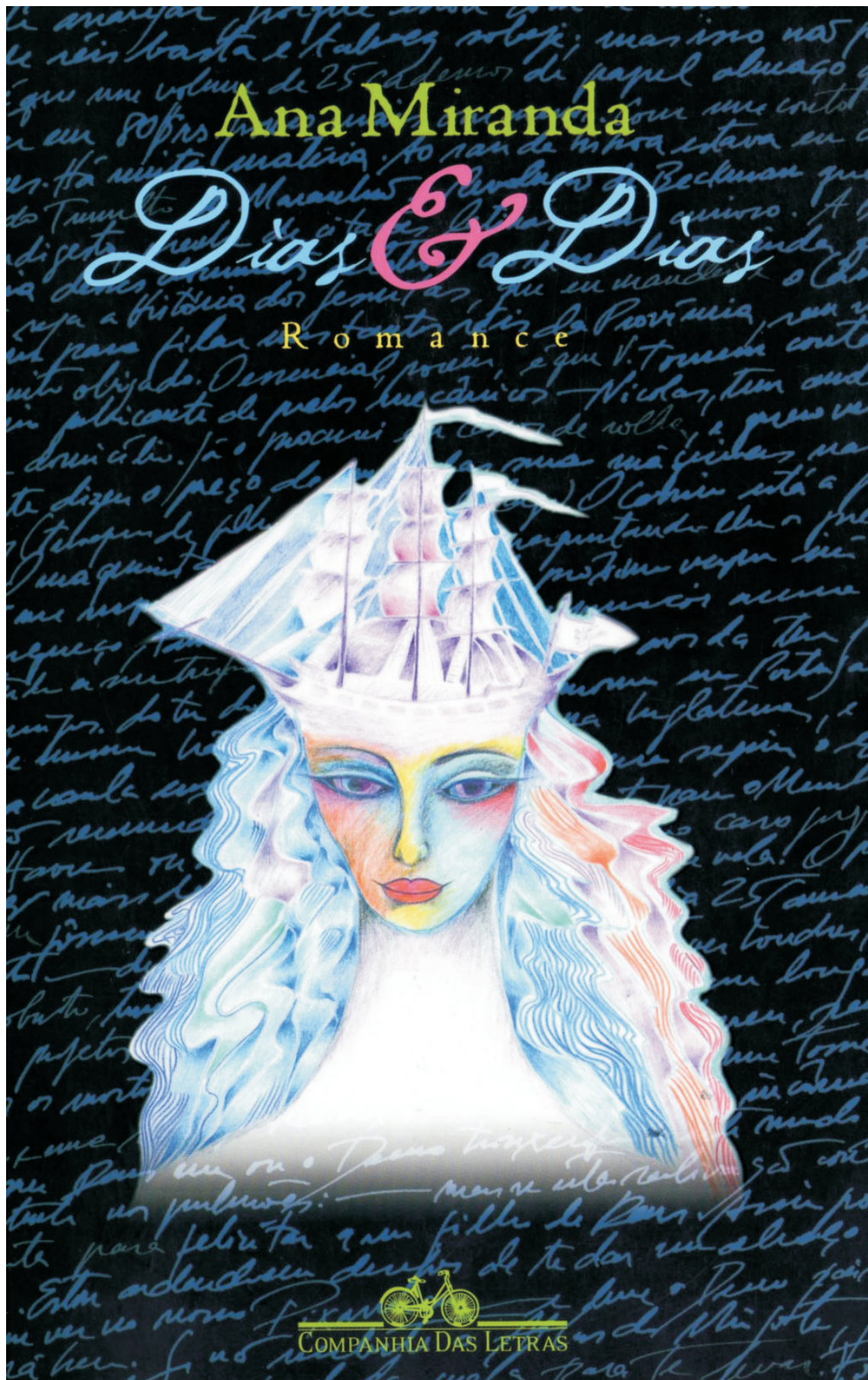
Anexo 1



Anexo 2



Anexo 3



Anexo 4

