

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

GISELE THIEL DELLA CRUZ

NEGRAS, ÍNDIAS E OUTRAS MULHERES: REPRESENTAÇÕES FEMININAS NA  
FICÇÃO HISTÓRICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

CURITIBA/PR

2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

GISELE THIEL DELLA CRUZ

NEGRAS, ÍNDIAS E OUTRAS MULHERES: REPRESENTAÇÕES FEMININAS NA  
FICÇÃO HISTÓRICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor à área de Estudos Literários e à linha de pesquisa Literatura, História e Crítica, do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marilene Weinhardt

CURITIBA/PR

2014

Catálogo na publicação

Mariluci Zanela – CRB 9/1233

Biblioteca de Ciências Humanas e Educação - UFPR

Cruz, Gisele Thiel Della

Negras, índias e outras mulheres: representações femininas na ficção histórica brasileira contemporânea / Gisele Thiel Della Cruz – Curitiba, 2014.

271 f.

Orientadora: Profa. Dra. Marilene Weinhardt

Tese (Doutorado em Letras) – Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

## PARECER

Defesa de tese da doutoranda GISELE THIEL DELLA CRUZ para obtenção do título de **Doutora em Letras**.

Os abaixo assinados MARILENE WEINHARDT, CARLOS ALEXANDRE BAUMGARTEN, LÚCIA OSANA ZOLIN, CARLOS LIMA, e BENITO MARTINEZ RODRIGUEZ arguíram, nesta data, a candidata, a qual apresentou a tese:

“NEGRAS, ÍNDIAS E OUTRAS MULHERES: REPRESENTAÇÕES FEMININAS NA FICÇÃO HISTÓRICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA”

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de **Doutora em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADA Não APROVADA
MARILENE WEINHARDT		Aprovada
CARLOS ALEXANDRE BAUMGARTEN		Aprovada
LÚCIA OSANA ZOLIN		Aprovada
CARLOS LIMA		APROVADA
BENITO MARTINEZ RODRIGUEZ		APROVADA

Curitiba, 20 de novembro de 2014

Prof. Dr. Rodrigo Tadeu Gonçalves  
Coordenador



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

Ata sexcentésima sexagésima quarta, referente à sessão pública de defesa de tese para a obtenção de título de doutora a que se submeteu a doutoranda **GISELE THIEL DELLA CRUZ**. No dia vinte de novembro de dois mil e quatorze, às quatorze horas, na sala 1020, 10.º andar, no Edifício Dom Pedro I, do Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná, foram instalados os trabalhos da Banca Examinadora, constituída pelos seguintes Professores Doutores: **MARILENE WEINHARDT**, Presidente, **CARLOS ALEXANDRE BAUMGARTEN**, **LÚCIA OSANA ZOLIN**, **CARLOS LIMA**, e **BENITO MARTINEZ RODRIGUEZ** designados pelo Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Letras, para a sessão pública de defesa de tese intitulada “*NEGRAS, ÍNDIAS E OUTRAS MULHERES: REPRESENTAÇÕES FEMININAS NA FICÇÃO HISTÓRICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA*” apresentada por **GISELE THIEL DELLA CRUZ**. A sessão teve início com a apresentação oral da doutoranda sobre o estudo desenvolvido. Logo após a senhora presidente dos trabalhos concedeu a palavra a cada um dos Examinadores para as suas arguições. Em seguida, a candidata apresentou sua defesa. Na sequência, a Professora **MARILENE WEINHARDT** retomou a palavra para as considerações finais. Na continuação, a Banca Examinadora, reunida sigilosamente, decidiu pela aprovação da candidata. Em seguida, a senhora Presidente declarou **APROVADA** a candidata, que recebeu o título de **Doutora em Letras**, área de concentração **Estudos Literários**, devendo encaminhar à Coordenação em até 60 dias a versão final da tese. Encerrada a sessão, lavrou-se a presente ata, que vai assinada pela Banca Examinadora e pela candidata. Feita em Curitiba, no dia vinte de novembro de dois mil e quatorze. xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

Dr.ª Marilene Weinhardt

Dr.ª Lucia Osana Zolin

Dr. Benito Martinez Rodriguez

Dr. Carlos Alexandre Baumgarten

Dr. Carlos Lima

Gisele Thiel Della Cruz

A minha mãe;  
a minha bisavó Augusta, meu primeiro eco do passado;  
às gerações de mulheres da minha família pela coragem em partir;  
a todas as mulheres que reinventaram este mundo contando histórias.

## AGRADECIMENTOS

Muitos colaboraram para a realização deste trabalho. Foram anos durante os quais pessoas queridas foram compreensivas e animadoras. Não poderia deixar de reconhecer.

Agradeço a CAPES, pelo auxílio financeiro durante um ano desta pesquisa. Ao Departamento de Linguística, Letras Clássicas e Vernáculas (DELIN) da Universidade Federal do Paraná, em especial ao Programa de Pós-Graduação em Letras. Aos professores e funcionários. Sou especialmente grata ao professor Benito pelas inestimáveis contribuições durante a defesa de projeto e a banca de qualificação. Aos colegas de curso e de grupo de pesquisa agradeço pelas discussões e valiosas observações.

A minha orientadora, professora Marilene Weinhardt, pelo exemplo, pela dedicação e pela ética. Pelo profissionalismo e pela amizade. Por dividir comigo seu percurso intelectual, mil histórias e outros mil enredos.

Agradeço à Tânia, à Kátia e ao Mário, por favorecerem condições para realizar o trabalho de forma tranquila. Vocês foram fundamentais.

Meu carinho aos colegas e amigos Lia (e Lukala), Juliana B. (e Fabiano), Marilize, Lucilene, Andressa, Silvia, Neide, Adriana, Ana Paula, Luciana Z., Wilson, Cinthia, Aline e Conceição, interessados e animadores desta etapa. Às colegas de trabalho, de pesquisa e do mundo das letras Maria Luísa e Ana Karla, também obrigada pelo carinho e pelas palavras.

A cuidadosa ajuda da Ana, da Carolina, da Virginia e da Priscila. Sem vocês, faltaria um pedaço.

As amigadas de toda hora, de cumplicidade, de companheirismo, de dividir a vida (e o vinho), obrigada: Tatiana, Ramiro e Renata; as amigadas de outros carnavais e de uma vida inteira: Solange e Janaina, sempre obrigada. A amizade especial e o sorriso que eu pude sempre contar, Luciana, mais uma vez, sem palavras.

Presenças marcantes em minha vida, meu amor e agradecimento ao meu irmão Pablo, a minha cunhada Luciana e para aquele que chegou, durante o tempo deste trabalho, para levar meu coração de vez: meu sobrinho Henrique. Vocês fazem parte de um projeto maior. Por fim, agradeço aos meus pais pelo que

contribuíram na minha formação e na minha caminhada, “um relicário imenso desse amor”.



*Por detrás dos traços sensíveis da paisagem, [dos utensílios ou das máquinas], por detrás dos documentos escritos aparentemente mais glaciais e das instituições aparentemente mais distanciadas dos que as elabora, são exactamente os homens que a história pretende aprender. Quem não o conseguir será, quando muito e na melhor das hipóteses, um servente da erudição. O bom historiador, esse, assemelha-se ao monstro da lenda. Onde farejar carne humana é que está a sua caça. MARC BLOCH*

*O romance histórico é o género mais próximo de fazer da literatura narrativa a história-não-oficial dos povos, particularmente dos vencidos a quem a história habitualmente negou voz. MARIO MIGUEL GONZÁLEZ*

## RESUMO

Na produção literária escrita por mulheres, a ficção histórica é vertente que tomou vulto recentemente. O estudo realizado na presente tese tem como objetivo a análise da representação feminina em romances históricos escritos por mulheres. O *corpus* selecionado para este trabalho é composto por três romances: *Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz* (1997), de Heloisa Maranhão, *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves, e *Guerra no coração do cerrado* (2006), de Maria José Silveira. Procura-se verificar o tratamento dado à construção de personagens comumente à margem das narrativas históricas em seu deslocamento para o centro da trama ficcional. As obras têm como referencial temporal épocas muito próximas entre si: o final do período colonial e o início do Império brasileiro. No centro das narrativas estão personagens mulheres, protagonistas e (ou) narradoras: Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz, Kehinde e Damiana. A temática feminina, os espaços-geográficos percorridos e forjados sob o olhar das mulheres, a forma como essas personagens se apropriam do discurso (em suas diferentes manifestações), atuam e se afirmam socialmente, tomando lugares referencialmente masculinos, são os elementos centrais que ocupam o percurso da análise desenvolvida no decorrer da pesquisa. As autoras, mesclando elementos ficcionais e referentes históricos, formulam a matéria romanesca sob o aparato dos dois discursos: o ficcional e o histórico. Os eventos situados no pretérito e suas diferentes representações garantem um profícuo diálogo que se estabelece do/no cruzamento do discurso ficcional e histórico. De tal encontro resultam problematizações ao nível das críticas literária e histórica e, ao mesmo tempo, soluções e construções ficcionais que se concretizam na forma do romance histórico contemporâneo.

**Palavras-chave:** Heloisa Maranhão; Ana Maria Gonçalves; Maria José Silveira; ficção histórica brasileira contemporânea; literatura escrita por mulheres.

## ABSTRACT

In the literary production written by women, historical fiction is a writing strand that took shape recently. The study in this thesis aims at the analysis of female representation in historical novels written by women. The corpus selected for this paper consists of three novels: *Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz* (1997), by Heloisa Maranhão, *Um defeito de cor* (2006), by Ana Maria Gonçalves, and *Guerra no coração do cerrado* (2006), by Maria José Silveira. This study seeks to determine the treatment given to the construction of the characters commonly on the margins of historical narratives in their shift to the center of the fictional plot. The works have as time referential periods that are very close together: the end of the colonial period and the beginning of the Brazilian Empire. In the center of the narratives are female characters, protagonists and/or narrators: Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz, Kehinde and Damiana. The female theme, the geographic spaces covered and forged under the gaze of women, the way these characters appropriate the discourse (in its different manifestations), act and assert themselves socially, taking referentially male places, are the core elements that occupy the course of the analysis developed during the research. The authors, mixing fictional elements and historical referents, formulate novelistic matter under the apparatus of the two speeches: fictional and historical. The events situated in the past tense and its different representations ensure a fruitful dialogue established from/in the merging of the fictional and historical discourses. Problematizations result from such encounter at the level of literary and historical reviews and, at the same time, solutions and fictional construction that materialize in the form of contemporary historical novel.

**Keywords:** Heloisa Maranhão; Ana Maria Gonçalves; José Maria Silveira; Brazilian contemporary historical fiction; literature written by women.

## RESUMÉ

Dans la production littéraire des femmes, la fiction historique est un aspect qui a pris sa place récemment. L'étude réalisée dans la présente thèse a pour objectif l'analyse de la représentation féminine dans des romans historiques écrits par des femmes. Le *corpus* sélectionné pour ce travail est composé de trois romans: *Rosa Maria Egipcíaca de Vera Cruz* (1997), de Heloisa Maranhão, *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves, et *Guerra no coração do cerrado* (2006), de Maria José Silveira. On cherche à vérifier le traitement donné à la construction des personnages qui sont, en général, en marge des récits historiques, et leur déplacement vers le centre de la trame de la fiction. Les oeuvres ont comme référence temporaire, des époques qui sont très proches entre elles: la fin de la période coloniale et le début de l'Empire brésilien. Au centre du récit on trouve des personnages féminins protagonistes et / ou narrateurs : Rosa Maria Egipcíaca de Vera Cruz, Kehinde et Damiana. La thématique féminine, les espaces géographiques parcourus et forgés sous le regard des femmes, la manière dont ces personnages s'approprient du discours (dans ses différentes manifestations), leurs attitudes et affirmations dans le monde social en prenant la place masculine, ce sont les principaux éléments de l'analyse de cette recherche. Les auteurs, en associant des éléments de fiction et des faits historiques, établissent la matière romanesque pour écrire le roman basé sur les deux discours : de la fiction et l'historique. Les événements situés dans le passé et leurs différentes représentations assurent un dialogue avantageux qui s'établit dans / de l'entrecroisement du discours de la fiction et de l'historique. De telle rencontre s'installent des problématiques au niveau des critiques littéraire et historique. Parallèlement, des solutions et des constructions de la fiction prennent la forme du roman historique contemporain.

**Mots clés:** Heloisa Maranhão; Ana Maria Gonçalves; Maria José Silveira; fiction historique brésilienne contemporaine; littérature brésilienne contemporaine; littérature écrite par des femmes.

## LISTA DE MAPAS

MAPA 1 –	ESPAÇO VIVIDO PELA PERSONAGEM FICCIONAL ROSA MARIA, REGIÃO – NORDESTE.....	262
MAPA 2 –	TRAJETÓRIA PERCORRIDA PELA PERSONAGEM FICCIONAL ROSA MARIA, REGIÕES NORDESTE – SUDESTE.....	263
MAPA 3 –	ESPAÇO VIVIDO PELA PERSONAGEM HISTÓRICA ROSA MARIA, PROVÍNCIA DE MINAS GERAIS, SÉCULO XVIII.....	264
MAPA 4 –	TRAJETÓRIA PERCORRIDA PELA PERSONAGEM HISTÓRICA, REGIÃO SUDESTE.....	265
MAPA 5 –	TRAJETÓRIAS, SOBREPOSTAS, PERCORRIDAS PELA PERSONAGEM FICCIONAL E PELA PERSONAGEM HISTÓRICA ROSA MARIA SOBREPOSTAS, REGIÕES NORDESTE – SUDESTE.....	266
MAPA 6 –	CAMINHOS COLONIAIS NA REGIÃO DE GOIÁS – SÉCULO XVIII.....	267
MAPA 7 –	TRAJETÓRIA PERCORRIDA PELA PERSONAGEM FICCIONAL E HISTÓRICA DAMIANA, ALDEAMENTOS OFICIAIS, SÉCULO XVIII.....	268
MAPA 8 –	TRAJETÓRIAS, SOBREPOSTAS, PERCORRIDAS PELA PERSONAGEM FICCIONAL KEHINDE, REGIÕES NORDESTE – SUDESTE.....	269
MAPA 9 –	TRAJETÓRIAS, SOBREPOSTAS, PERCORRIDAS PELAS PERSONAGENS FICCIONAIS ROSA MARIA, KEHINDE E DAMIANA, REGIÕES NORDESTE – SUDESTE.....	270
MAPA 10 –	RECÔNCAVO BAIANO – LOCALIDADES DE ITAPARICA, SALVADOR E CACHOEIRA.....	271

## SUMÁRIO

RESUMO .....	10
ABSTRACT .....	11
RESUMÉ.....	12
LISTA DE MAPAS.....	13
<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>16</b>
<b>2 VOZES E FORMAS DA FICÇÃO – DIÁLOGOS COM A TEORIA.....</b>	<b>23</b>
2.1 FRONTEIRAS DILUÍDAS: HISTÓRIA E FICÇÃO .....	23
2.1.1 O romance histórico e a produção do romance histórico no Brasil .....	32
2.2. DA MARGEM AO CENTRO: A ESCRITA FEMIININA .....	39
2.2.1 As mulheres escrevem a história .....	40
2.2.2 O romance escrito por mulheres .....	43
2.2.3 Mulheres e a escrita do romance contemporâneo.....	46
2.2.4 Conceitos no papel – gênero, feminino e mulher .....	54
<b>3 TRAJETÓRIAS – (RE) CONSTRUIR ESPAÇOS PARA REFORÇAR O JOGO FICCIONAL.....</b>	<b>62</b>
3.1. ROSA MARIA: SENSUALIDADE E SANTIDADE .....	67
3.1.1 Rosa Maria histórica: uma biografia.....	71
3.1.2 Percorrendo regiões do Brasil .....	74
3.1.3 Personagens reconfiguradas .....	83
3.2. <i>KEHINDE</i> : SAIR AO MAR .....	87
3.2.1 A escravidão e a procura .....	90
3.2.2 O retorno à África: ser brasileira .....	93
3.2.3 Personagens históricas em molduras ficcionais.....	102

3.3. DAMIANA: PONTE E MARGEM .....	107
3.3.1 Trilhas na mata: das origens ao aldeamento.....	119
3.3.2 Personagens migrantes e personagens nativas .....	127
3.3.3 Conquistas da civilização: Goiás Velho .....	131
3.4 COMPONDO FRONTEIRAS.....	136
<b>4 “SÃO IDÊNTICOS MAS NÃO SÃO IGUAIS”: INTERTEXTUALIDADE .....</b>	<b>145</b>
4.1. EPÍGRAFES.....	147
4.1.1 Indigenismo e ficção .....	147
4.1.2 Tradição e memória .....	150
4.2. PREFÁCIO.....	155
4.2.1 A heroica Damiana.....	156
4.2.2 Serendipidades .....	158
4.3. BIBLIOGRAFIA .....	159
4.4. MARCAS ANTIGAS EM NOVA ROUPAGEM.....	162
<b>5 ESCRITAS E OUTROS DESLOCAMENTOS .....</b>	<b>175</b>
5.1. RITOS E MAGIA: TRAVESSIAS ESPIRITUAIS .....	175
5.1.1 Rosa Maria e (ou) Xirico.....	178
5.1.2 Dona Luiza e (ou) Kehinde.....	186
5.1.3 Damiana da Cunha Menezes e (ou) Damiana índia .....	198
5.2. A ARTE DA PALAVRA.....	210
5.2.1 Mulheres que escrevem.....	211
5.2.2 Contar histórias: mulheres que falam .....	225
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>240</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>246</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>262</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A criação literária brasileira, desde o século XIX, preocupou-se em apresentar a História da nação<sup>1</sup> e sua pseudo unidade. Os românticos, com destaque José de Alencar, alimentaram o ideário ufanista de um país idílico, continental e heroico em sua constituição – mesmo que a figura do grande herói tenha sido mais frequentemente construída sob a égide da escrita da História e as figuras menores tenham, mais recorrentemente, composto os romances românticos, conforme já anunciara Lukács ao analisar o romance histórico. É em Alencar que *Iracema* (1865) e sua tribo fulguram como partícipes da nacionalidade, assim como nas obras desse autor estão registrados conflitos e conquistas históricas em *Guerra dos mascates* e *As minas de prata* (classificados como romances históricos – conceito que será desenvolvido em outro momento)<sup>2</sup>.

A produção realista, bem como a modernista, a despeito de tudo que pode diferenciá-las, tiveram em comum a pouca atenção com ficcionalização do passado histórico. No século XX, somente a partir da década de 1970, o romance histórico brasileiro toma novo fôlego e nova roupagem. A visão da nação e dos heróis brasileiros sofre modificações – seja pelo que a historiografia tem produzido, seja pelo que a literatura tem apresentado, e, nesse sentido, especialmente o romance histórico passa por profundas alterações de várias ordens. Assim, é possível pensar como esse novo modelo se propõe – se é que o faz – a construir novos aspectos da nacionalidade, da territorialidade e dos sujeitos históricos. O que se torna patente é

---

<sup>1</sup> Segundo Candido, durante o Romantismo manteve-se “este senso de dever patriótico, que levava os escritores não a penas a cantar a sua terra, mas a considerar as suas obras como contribuição ao progresso”. (CANDIDO, 2007, p. 328).

<sup>2</sup> *As minas de prata* (1862-66) e *A guerra dos mascates* (1873) são considerados romances históricos assim como *O Guarani* (1857), ainda que alguns críticos e historiadores da literatura o reconheçam como nativista ou indianista. Ao propor a teoria sobre “Os três Alencares”, Antonio Candido já havia descrito, em 1957, na primeira edição de *Formação da literatura brasileira*, a composição do romance heroico. De acordo com o crítico, “a vida no romance heroico é aparada, aplainada, a fim de que o herói caminhe numa apoteose sem fim” (CANDIDO, 2007, p. 538). Nesse modelo caberia, sobretudo, *O Guarani*. E, continua, “como Walter Scott fascinou a imaginação da Europa com os seus castelos e cavaleiros, Alencar fixou um dos mais caros modelos da sensibilidade brasileira: o do índio ideal, elaborado por Gonçalves Dias, mas lançado por ele na própria vida cotidiana. As *Iracemas*, *Jacis*, *Ubiratãs*, *Ubirajaras*, *Perís*, que todos os anos, há quase um século, vão semeando em batistérios e registros civis a ‘mentira gentil’ do Indianismo, traduzem a vontade profunda do brasileiro de perpetuar a convenção, que dá a um país de mestiços o álibi duma raça heroica, e a uma nação de história curta a profundidade do tempo lendário”. (Ibid.).



que surgiu na literatura brasileira, com o subgênero romance histórico, uma linha temática que desenvolve, em sua maioria, os três aspectos citados.

Contemporânea ao renascimento do romance histórico e dentro de um contexto bastante específico, a literatura produzida por mulheres ganha espaço nas livrarias e no mundo acadêmico. Avizinhando-se às propostas teóricas de feministas dos anos de 1960 e 1970 e, em parte, fruto desse momento, surgiram discussões sobre o papel da mulher na sociedade e de suas diferentes formas de representação. Ligada aos conceitos de mulher e de gênero, a literatura escrita por mulheres incorporou, em suas narrativas, uma alternativa ao cânone e uma nova forma de representação da mulher – quer nos textos de criação, quer na abordagem teórico-crítica<sup>3</sup>. Essas novidades, que parecem amarradas umas às outras, propiciam um espaço fecundo para que a literatura de mulheres ou escrita por mulheres se vincule à produção do romance histórico e se torne uma de suas características a partir da década de 1990, como é o caso dos romances escritos por Ana Miranda<sup>4</sup>.

Na virada do século XX para o XXI, há uma sincronicidade entre a revitalização do romance histórico e o amadurecimento da literatura de autoria feminina. Nesse sentido, a pesquisa desenvolvida se propôs a identificar, em três romances históricos inseridos nesse contexto – *Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz* (1997), *Um defeito de cor* (2006) e *Guerra no coração do cerrado* (2006) –, quais são os pontos relevantes e convergentes que se afirmam e que se constituem em propostas recorrentes dentro do subgênero sob a autoria feminina.

O *corpus* ficcional em análise se justifica por ser composto por romances escritos por autoras: Heloisa Maranhão, Ana Maria Gonçalves e Maria José Silveira, além de serem narrados e (ou) protagonizados por mulheres: Rosa Maria, Kehinde e Damiana. Os romances escolhidos refletem uma tendência literária e, ao mesmo tempo, expõem a própria trajetória da escrita feminina no Brasil e das opções do mercado editorial.

---

<sup>3</sup> Os trabalhos de pesquisa desenvolvidos por Esteves (1998; 2010) permitem reconhecer, a partir de uma análise linear, décadas de 1970 a 2000, a produção do romance histórico brasileiro para o período. Assim como os trabalhos publicados por Coelho (1989; 2002) identificam os romances escritos por mulheres e as características dessas obras em conjuntos de décadas, tendências e estilos.

<sup>4</sup> Além de livros de poemas, contos e crônicas, Ana Miranda publicou, até o momento, os seguintes romances históricos: *Boca do inferno* (1989), *O retrato do rei* (1991), *Sem Pecado* (1993), *A última quimera* (1995), *Desmundo* (1996), *Amrik* (1997), *Dias & Dias* (2002), *Yuxin* (2009) e *Semiramis* (2014). Todos editados pela Companhia das Letras.

Heloisa Maranhão, romancista desde 1979 e que privilegia em sua escrita a temática feminina, publica seu último romance *Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz* (1997) por uma editora independente, a “Rosa dos Ventos” – criada por Rose Marie Muraro. Aquele era um momento-chave para a produção e o estudo de uma literatura escrita por mulheres, bem como de discussão do movimento feminista no Brasil em muitas instituições de Ensino Superior. Na década de 1990 havia ainda um público reduzido e, por que não dizer, quase especializado. Uma década depois, atento às novas tendências (também internacionais), o mercado editorial abocanha a fatia referente ao romance histórico e à literatura escrita por mulheres. Nesse novo panorama, cabem as obras da experiente autora/editora Maria José Silveira, tais como *Guerra no coração do cerrado*, e obras de grande fôlego como *Um defeito de cor*, da iniciante Ana Maria Gonçalves, ambos lançados em 2006 por editora de alcance nacional e grande difusão, a Record.

Ainda, com relação à escolha das obras, nos romances em questão, as três mulheres-personagens, Rosa Maria, Kehinde e Damiana, vivenciam diferentes períodos da história brasileira e se deslocam por espaços também distintos que, no entanto, em seu conjunto, ajudam a mapear diferentes realidades espaciais e composições populacionais. As distintas temporalidades são cruzadas pela escravidão e por uma estrutura sociopolítica patriarcal (pelo domínio branco, masculino e colonialista/eurocêntrico) - o século XVIII do qual as protagonistas são Rosa Maria e Damiana e o século XIX em que a protagonista é Kehinde; as personagens mesclam sua trajetória pessoal aos conflitos locais/nacionais e à composição territorial-histórica, verificados a partir das diferentes migrações das personagens-protagonistas; finalmente, elas são personagens que, em um mundo protagonizado por homens, usaram da palavra e da espiritualidade como diferencial para ocupar um lugar social e regerem, sozinhas, suas vidas.

Tendo esta pesquisa como foco de análise o tema da literatura de autoria feminina e suas imbricações na formulação do romance histórico, torna-se importante estabelecer alguns pontos que irão nortear o desenvolvimento da tese. Primeiramente, como é possível recompor, por outro viés, a partir da inserção de vozes periféricas e femininas nos romances históricos a trajetória/história do Brasil? Quais os mecanismos que as autoras Heloisa Maranhão, Ana Maria Gonçalves e Maria José Silveira empregam em suas narrativas ficcionais para inserir essas

vozes? Que procedimentos são dispensados à instância do narrador e à construção das personagens históricas e ficcionais?

No que se refere à literatura escrita por mulheres, neste trabalho, tem-se como referência o gênero como categoria de análise – uma vez que possibilita articulações com outras categorias como classe e raça e recusa o determinismo biológico das relações homem/mulher, apontando para o caráter sócio-histórico dessa relação (acirrada, é claro, por relações de poder). Nesse sentido, segundo Joan Scott, o gênero dá ênfase ao caráter social e cultural das distinções entre os sexos. O que se propõe é identificar como o discurso foi construído, no sentido de visualizar forças de poder (marcas do gênero – aproximando-se do modelo cultural de Elaine Showalter) e de apontar como o espaço feminino foi formatado no texto e na própria literatura. Quanto à terminologia, serão usadas a expressão “literatura de mulheres” e os termos “mulher” e “feminino” sem conotação política, tendo consciência das discussões e dos diferentes discursos da crítica feminista sobre seus usos<sup>5</sup>.

Finalmente, para a construção dessas narrativas, as autoras se valem de outros discursos (literários ou não) formulados anteriormente, isto é, elas recontextualizam os vestígios já textualizados (em outros inúmeros documentos). Essas novas referências, os romances que emergem de manuscritos, anotações e obras historiográficas, atuam, diversas vezes, como desestabilizadores das noções admitidas como história e ficção ou corroem suas fronteiras. Como as autoras utilizaram as narrativas oficiais e (ou) as produções historiográficas mais recorrentes

---

<sup>5</sup> Em *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*, de 1990, a teórica Joan Scott apresenta a trajetória do movimento feminista na década de 1970 e as discussões políticas e teóricas da utilização dos conceitos mulher e gênero (termo proposto ainda em meados daquela década). Nesse artigo, Scott refere-se ao gênero como uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado. Ainda, para a autora, o gênero se refere aos domínios estruturais e ideológicos que implicam as relações entre os sexos. Enquanto a expressão história das mulheres revela uma posição política de afirmação das mulheres como sujeitos históricos, o gênero inclui as mulheres. A pesquisadora apresenta as contribuições importantes para o estudo da historiografia que inclui a mulher em seus estudos e, ao mesmo tempo, relativiza o seu uso apenas como descritivo e de menor discussão teórica (sob a análise do conceito gênero). Para parte da crítica feminista, o termo mulher, utilizado apenas para criar um posicionamento de oposição ao homem, mostrou-se ineficiente se visto também como universal. No final dos anos de 1970, múltiplas identidades sobre a mulher foram apresentadas – a diferença dentro da diferença: mulheres negras, índias, mestiças, pobres etc, ampliando os debates em torno dos conceitos. Nas décadas seguintes, outras proposições sobre gênero e mulher foram apresentadas. Thomas Laqueur formula, diferente de Scott, a antecipação do sexo ao gênero; as propostas da filósofa Judith Butler relacionam gênero e discurso. E, mais recentemente, a categoria mulher tem (re)aparecido nas discussões de teóricas como Tania Navarro-Swain e Adriana Piscitelli. Para Piscitelli, mencionando Navarro-Swain, essa categoria extrapola o plano do conhecimento e relaciona-se ao espaço da política. Ela possibilitaria mapear as semelhanças e diferenças entre as mulheres.

ou já conhecidas (centrais) e deslocaram esse discurso ou se apropriaram dele para colocá-lo à margem, na elaboração de uma voz periférica, marginal?

Para dar conta do tema proposto e das questões que norteiam o desenvolvimento desta tese, empreendeu-se um trabalho que resultou em quatro capítulos. O primeiro capítulo denominado **Vozes e formas da ficção – diálogos com a teoria** é composto essencialmente pelos seguintes temas: limites entre a história e a literatura; o nascimento do romance histórico e da ficção histórica brasileira; mulher, história e literatura e escrita feminina.

O percurso dos estudos históricos recuperado neste trabalho é interessante para se possam compreender os caminhos trilhados pela historiografia e identificar os momentos de proximidades e de acirramento de tensões com a literatura. O que se pretende é inscrever este momento específico - desde o ressurgimento do romance histórico, particularmente no Brasil, e de teóricos dos anos de 1970 que defendiam as proximidades entre as duas disciplinas - no quadro geral das mudanças da teoria e da metodologia da história ao longo do século XX.

Primeiramente, os itens **Fronteiras diluídas: história e ficção** e **O romance histórico e a produção do romance histórico no Brasil** permitem elaborar e discutir conceitos relacionados à ficção e à história (nesse sentido proximidades e distanciamentos), bem como ajudam a compreender em que medida, ou não, essas definições são fechadas ou se constituem no que se convencionou chamar de romance histórico. Até porque nem toda proximidade entre a história e a literatura gera a produção de um romance que se denomine histórico.

As obras e os autores citados nos subitens **Da margem ao centro: a escrita feminina** e **O romance escrito por mulheres** versam sobre a mulher como objeto de análise historiográfica e como ponto de partida de uma produção literária contemporânea. São, portanto, uma provocação para pensar o lugar da mulher na sociedade, na produção historiográfica (sendo objeto de estudo ou ela mesma pesquisadora) e na literatura (como personagem ou escritora). Nesse sentido, ter em consideração a trajetória e a incorporação de temas e conceitos como feminino, mulher, gênero e narrativas femininas possibilita compreender o quanto algumas mudanças têm sido significativas e dialogam, por vezes opondo-se, com a historiografia e a desconstrução e (ou) manutenção do cânone literário, majoritariamente masculino.

Nos capítulos seguintes – três, quatro e cinco – são analisados aspectos formais, estruturais e temáticos dos três romances: *Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz* (1997), de Heloisa Maranhão, *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves, e *Guerra no coração do cerrado* (2006), de Maria José Silveira.

Considerando essas obras como romances históricos, a pesquisa do capítulo dois tem como principal referência teórica, para estabelecer discussões e avaliações sobre as questões migratórias, de territorialidade e, em última instância, de nacionalidade, os estudos do teórico literário Franco Moretti em *Atlas do romance europeu* (1800-1900). A transitoriedade e (ou) os deslocamentos das personagens (ficcionalizadas e históricas) tanto geográficos quanto de momentos de vida, são uma marca presente nas três obras em questão. Por isso, conceitos de transitoriedade e desterritorialização são fundamentais para compreender os processos “migratórios” e os ritos de passagem, no sentido amplo da expressão, pensado tanto como iniciação religiosa para as três personagens-protagonistas como de inserção na cultura e (ou) costumes hegemônicos. Para tornar visíveis as ligações entre o espaço geográfico e a literatura, são propostos mapas que descrevem o itinerário das personagens romanescas. O espaço ficcional, em se tratando daquele elaborado a partir dos deslocamentos territoriais vividos pelas personagens, ganha contornos e trajetórias pontuais nos mapas elaborados e apresentados em anexo. Os mapas realçam o que Moretti (2003) define como a natureza espacial das formas literárias.

No capítulo quatro são observados os aspectos da construção do romance e do Novo Romance Histórico (estrutura, narrativa, personagem – essencialmente) a partir de elementos paratextuais – em larga medida referenciados por Gérard Genette no livro *Paratextos editoriais* – e do conceito de intertextualidade proposto por Genette (2009) e por Tiphaine Samoyault (2008); finalmente, no capítulo cinco, a abordagem debruça-se sobre a figura feminina: a escrita, a personagem e sua constituição – neste capítulo identificam-se os mecanismos utilizados pelas autoras para desconstruir o discurso patriarcal/masculino e apontam-se os elementos que constituem a ficção histórica escrita por mulheres.

Finalmente, a escolha dos romances para a pesquisa sustenta uma análise possível dos conceitos e das discussões em questão. Os romances fornecem um escopo necessário para pensar/relativizar essas teorias e abordagens que são tão

caras à crítica literária, aos novos objetos e estudos da história, aos estudos de gênero e à compreensão do papel e da estrutura do romance histórico contemporâneo.

## 2 VOZES E FORMAS DA FICÇÃO – DIÁLOGOS COM A TEORIA

O meu livro, recordo-lho eu, é de história, Assim realmente o designariam segundo a classificação tradicional dos géneros, porém, não sendo propósito meu apontar outras contradições, em minha discreta opinião, senhor doutor, tudo quanto não for vida, é literatura, A história também [?], A história sobretudo, sem querer ofender.

José Saramago

### 2.1 FRONTEIRAS DILUÍDAS: HISTÓRIA E FICÇÃO

Na cultura ocidental, as áreas do conhecimento que identificamos como Literatura e como História experimentam momentos de aproximação e momentos de distanciamento. Por isso, é importante reconstituir, brevemente, este percurso. Interessa a atenção que merece e os rumos que toma, nas últimas décadas, da parte de estudiosos de ambos os campos. Numerosos relatos, anteriormente reconhecidos como históricos, hoje são admitidos como literários, e vice-versa. Historiadores contemporâneos, entre eles Hayden White e Dominick LaCapra, questionam as fronteiras que separam a história da literatura e da filosofia, e contestam as imposições e os modelos de uma história tradicional, baseada em modelos do século XIX.

A ênfase sobre a dimensão literária da experiência social e a estrutura literária da escrita histórica é vista, segundo Kramer (1992), como ameaça por alguns historiadores mais tradicionais. De acordo com o autor, seriam White e LaCapra lideranças a favor das forças literárias contra o conservadorismo acadêmico, propondo-se a ampliar as definições tradicionais de história e de metodologia de história. Uma das motivações de oposição mais frequente está alicerçada na ausência do constituinte imaginário nas obras dos historiadores, ao contrário dos ficcionistas (KRAMER, 1992, 136). Segundo ele, referindo-se às posições de Hayden White,

Apesar desses limites explícitos, todas as tentativas de descrever os acontecimentos históricos baseiam-se, necessariamente, em narrativas que ‘revelam a coerência, a integridade, a plenitude e inteireza de uma imagem de vida que é, e só pode ser, imaginária. (KRAMER, 1992, p. 136).

Para Kramer, a dimensão fictícia e imaginária está obrigatoriamente presente em qualquer tentativa de descrever acontecimentos. Nessa mesma linha, Hayden White, na obra *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*, escrita na década de 1970, defende a ideia de que os historiadores contemporâneos devem considerar a imaginação como um dos recursos integrantes da historiografia. Assim como LaCapra, White garante que os encadeamentos imaginativos, utilizados na elaboração do texto historiográfico, sejam uma provocação, um desafio para os historiadores, por inscreverem-se em um ponto de vista que extrapolaria a realidade. Essas tendências contemporâneas, que aproximam imaginação da produção histórica, ocupam os trabalhos e as discussões de vários teóricos – da literatura e da história – recebendo, por vezes, forte oposição de historiadores mais ortodoxos que ainda, segundo paradigmas tradicionais, acercam a história das ciências naturais. Esses últimos acreditam em uma produção da história unicamente alicerçada no empirismo, na fundamentação do discurso histórico a partir da exaustiva pesquisa nos documentos oficiais<sup>6</sup>.

A realidade e a representação, paradigma historiográfico essencialmente do século XIX, ainda é ponto nevrálgico. Esses debates, que se propunham a compreender competências de ambos os campos – história e literatura –, também são datados historicamente e se acirraram depois do século XIX, com a sistematização positivista. Na *Poética*, Aristóteles já diferenciava a matéria que cabia

---

<sup>6</sup> Peter Burke, na Abertura à obra “*A escrita da história: novas perspectivas*”, apresenta a conceituação da Nova História e sua historicidade. Ocupa-se, inicialmente, em fornecer dados sobre os ensaios organizados por Le Goff (historiador medievalista) no que se refere aos volumes sobre “novos problemas”, “novas abordagens” e “novos objetos” da história. Depois, recua aos trabalhos de Marc Bloch para a história associada à chamada *École des Annales* e para o que foi mais tarde produzido por Fernand Braudel, em sua análise estrutural para *O mediterrâneo – e a longa duração*. Chega à expressão cunhada na época, para os estudos históricos, “a história vista de baixo”. Para cada um, discute os processos de abordagem e da produção historiográfica em contraponto com os paradigmas tradicionais, quais seriam os novos métodos e as novas fontes do historiador. O modelo tradicional está, em grande medida, referenciado nas proposições de Leopold Von Ranke (1795-1886) que aproxima a história das ciências naturais e que, por isso, vê a necessidade de basear a história em registros oficiais. (BURKE, 1992. p. 13).



à História – verdades particulares e não universais – enquanto à poesia cabiam as verdades possíveis e desejáveis.

Pelas precedentes considerações se manifesta que 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 (pois que bem poderiam ser postos em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa) — diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. Por "referir-se ao universal" entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convém a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia, ainda que dê nomes às suas personagens; particular, pelo contrário, é o que fez Alcibíades ou o que lhe aconteceu. (ARISTÓTELES, 1991, p. 256).

As discussões em torno do papel e da escrita da história, da Antiguidade ao século XIX, continuam ocupando grande espaço na Teoria da História. Desde a proposição de Marc Bloch sobre o que é a história e do que ela deve se ocupar – na obra *Introdução à História* – ainda na década de 1940 – poder-se-ia dizer que a cisão estava estabelecida e amadurecida após as rupturas de duas décadas antes com os *Annales*. A partir daquele contexto, não se pode mais considerar a produção da História somente de forma linear e factual. As décadas seguintes trariam outras tantas possibilidades de pensar a escrita histórica e de deixá-la, por vezes, remoer-se sobre si mesma. Os novos tempos alimentariam tantos outros debates como a pluralidade da história, os novos sujeitos e as fontes da história, as disciplinas que lhe são contribuintes e seus diálogos, entre outros.

É importante ressaltar que tanto os estudos de Hayden White e Dominick LaCapra, na década de 1970, quanto as propostas da Revista dos *Annales*, na década de 1920, dialogam com contextos muito específicos de amadurecimento da historiografia e de debates que já vinham sendo formulados anteriormente. Para o caso dos anos 20, o século XIX já antecipava tendências importantes do pensamento historiográfico forjado mais tarde por Lucien Febvre e por Marc Bloch, assim como, nos anos 70, na terceira fase ou terceira geração dos *Annales*, a pulverização de debates e tendências foi palco frutífero para as proposições de

White e LaCapra (originários de tradições exteriores ao circuito dos *Annales*) . Outros modelos, linhas e (ou) correntes teóricas que propuseram novidades ao fazer historiográfico, são contemporâneos às proposições elaboradas durante o século XX pelas diferentes gerações *annalistas*.

A importância dos *Annales* e de suas formulações para o estudo da história são inegáveis. No entanto, parte do que é credenciado a tal “movimento” é fruto de debates anteriores a ele e outro tanto, segundo críticos e estudiosos, ao “marketing” que a escola fez sobre si mesma a partir das gerações que a sucederam<sup>7</sup>. De acordo com Barros, “os anseios por uma nova historiografia, mais adequada à Modernidade, não foram exclusivos de Bloch, Febvre e os novos *annalistas*, e que as demandas por uma renovação historiográfica já estavam no ar e iam sendo encaminhadas por diversos grupos de historiadores, na Europa e nas Américas”. (2012, p. 48). Para o autor, em países em que a matriz historiográfica teve particular influência da França, a recepção dos *Annales* e de sua versão triunfalista vigorou com mais facilidade. Segundo Barros, outras localidades como a Alemanha, a Holanda, a Inglaterra, a Áustria e os Estados Unidos tiveram uma pequena influência dos *Annales*. Na Áustria, na Hungria e na Alemanha o Materialismo Histórico foi a corrente renovadora que produziu uma historiografia bastante nova.

Genericamente, fala-se de uma oposição dos *Annales* ao modelo positivista e à história tradicional. A nova orientação teórica proposta pelos *annalistas* não se opunha, na verdade, ao modelo positivista muito utilizado pelas Ciências Sociais, ou mesmo ao Materialismo Histórico, que já ganhava corpo e características inovadoras, mas, sim, ao historicismo. O historicismo alemão, o outro de oposição, sugerido por Barros (2012), seria o lado mais frágil – o outro historiográfico não nacional. A tradição, os métodos e as teorias vinham da Escola Histórica Alemã de Ranke (Leopold Von Ranke, historiador prussiano do século XIX, idealizador do método histórico, ou do historicismo). Essa escola trouxe grandes contribuições à técnica e à profissionalização da história e do historiador, mas mantinha seu caráter conservador e de cunho político nacionalista (em grande medida devido aos financiadores desses estudos). Por incrível que pareça, o historicismo se afirmou em

---

<sup>7</sup> Para Barros, “o impacto dos *Annales* sobre a historiografia ocidental como um todo, e sobre a historiografia brasileira em particular, não deixa de ser produzido por uma parte efetiva de contribuições substanciais e extremamente inovadoras para a historiografia, e também por uma parte menos significativa da recepção favorável do ‘mito’ construído pelos primeiros líderes do movimento em ascensão ao domínio do território institucional”. (2012, p. 53-54).

oposição ao paradigma positivista: buscava metodologia própria, estudava particularidades históricas e uma história mais complexa associada ao desenvolvimento da Hermenêutica. A ênfase em estudar particularismos acabou por radicalizar a supervalorização dos acontecimentos e foi, mais tarde, chamada pelos historiadores dos *Annales* de história factual. Nessa perspectiva, apenas de coleta de dados sem grandes problematizações e de uma narrativa de grandes feitos, se alinhavam alguns historiadores ligados ao positivismo. Portanto, de acordo com Barros:

De algum modo, as proposições radicais dos *Annales* das duas primeiras gerações (até 1968) referem-se àquilo que realmente era bastante retrógrado em sua época: um paradigma positivista que não encontrara efetivamente maiores realizações no âmbito da historiografia; a parte menos avançada de um historicismo que, de fato, encetara muitas realizações, mas que nestes setores mais retrógrados e conservadores relutava em avançar para além dos preceituais indicados em seus manuais historiográficos; e, por fim, uma série de outras historiografias, diversas vezes realizadas por historiadores não profissionais e diletantes (as dos antiquários, por exemplo, e as histórias teológicas). (2012, p. 77).

Por isso, a imagem de Ranke fica associada aos estudos históricos que valorizam o grande acontecimento e à história factual.

Por sua vez, não se pode apenas afirmar que a *École des Annales* se fortaleceu e forjou seus paradigmas tendo, como referente, apenas pontos de oposição. Em certa medida, algumas propostas teóricas e métodos de pensar e escrever a história, vindos dos séculos XVIII (Iluminismo) e XIX, seriam incorporados. Segundo Peter Burke (1997), historiadores do século XIX como Michelet e Burckhardt já tinham uma “visão mais ampla da história do que os seguidores de Ranke” (1997, p. 18). Para o teórico, Burckhardt interpretava a história como um campo em que interagiam três forças: Estado, religião e cultura, enquanto Michelet trabalhava com a “perspectiva das classes subalternas”. Outros tanto historiadores daquele período já produziam uma história alternativa à de Ranke, inclusive, para Burke, o próprio Marx oferecia um paradigma alternativo. De qualquer forma, historiadores na Europa e na América já produziam rupturas com relação à produção de uma história mais tradicional. De diferentes formas, os historiadores dos *Annales*, Febvre e Bloch, foram influenciados seja pelas novas

perspectivas históricas que já pairavam na Europa, seja pelos diálogos que estabeleceram ao longo de sua carreira como pesquisadores (a geografia histórica e a sociologia, respectivamente). Para Burke, “Febvre reconheceu também seu débito para com inúmeros historiadores anteriores. Durante toda a vida expressou sua admiração pela obra de Michelet. Reconheceu Burckhardt como um de seus ‘mestres’, juntamente com o historiador da arte Louis Courajod.” (1997, p. 24).

De acordo com historiadores da terceira geração de *annalistas* e de estudiosos sobre o tema, sem dúvida, a *Revista dos Annales* e sua publicação a partir de 1946 – organizada à época por Febvre –, bem como o papel desempenhado por Braudel, historiador da segunda fase dos *Annales* (1946-1969) e com grandes poderes em todas as instituições do grupo, são os elementos fundamentais para a manutenção, o fortalecimento e a propagação do movimento:

Esta coincidência entre um líder carismático, executivo hábil e intelectual brilhante não ocorre com muita frequência na história das ideias. Os *Annales* da segunda geração, todavia, puderam se beneficiar desta conjugação. Stoianovich, um dos mais reconhecidos historiadores do movimento, considera Braudel o verdadeiro fundador daquilo que se poderia chamar de um ‘paradigma dos *Annales*’ (1976), considerando que é aqui que o modelo estrutural que incorpora permanência e mudança sob a égide do conceito de ‘longa duração’ adquire sua forma mais bem-acabada, transformando-se em um modelo que seria seguido por novos historiadores seja nas monografias regionais, seja nos trabalhos de recorte mais amplo. (2012, p. 260-261).

De qualquer maneira, as contribuições dos *Annales* se impuseram com o tempo e podem ser compreendidas em momentos distintos. Definidas como fases ou gerações, eles se organizam em três momentos. A fundação propriamente dita, em 1929, a segunda fase que se fortalece com Braudel e, finalmente, a terceira fase, definida por François Dosse como *Nouvelle Histoire*, a partir de 1968 (com múltiplas proposições – a história, definida por ele, como em migalhas).

As discussões postuladas por White estão no bojo dos debates que surgiram entre os historiadores da terceira geração dos *Annales* (como alguns acreditavam ser). A proximidade com os estudos linguísticos e com as questões em torno da interdisciplinaridade passa a ser utilizada pelos historiadores para o estudo e a análise dos objetos históricos. Nesse sentido, um grupo de historiadores tomou a

história como um discurso com estilo próprio, em alguns casos, comparado aos literários. Essa tendência, que não era particular aos estudiosos da *Nouvelle Histoire*, projetava-se também em outras correntes historiográficas. Os debates nesse campo levaram Paul Veyne a produzir *Como se escreve a história?* (1971), enquanto Certeau apresenta, como resposta a Veyne, *A operação historiográfica* (1974), propondo um lugar para a história e as especificidades de seu texto, sem confundi-lo com literatura e seu viés imaginativo.

Fora do circuito dos *Annales*, e das discussões da terceira geração, White, autor inglês, apresenta sua proposta da história como artefato literário e de cunho imaginativo. Essa pulverização de debates e ideias trouxe para o centro dos estudos historiográficos uma grande ampliação de temáticas e uma maior liberdade aos historiadores da terceira fase e (ou) geração dos *Annales*. Portanto, quando White e LaCapra propõem ampliar as definições tradicionais de história e de metodologia de história e encadeamentos imaginativos no texto histórico, eles estão abertamente dialogando com os debates já existentes entre os historiadores da Nova História e mostrando que estas questões extrapolam aquele círculo de intelectuais.

O que essas mudanças propiciaram como herança para a teoria e os estudos da história? Como elas, direta e indiretamente, dialogaram com o estudo e a crítica literárias? Quais as proximidades e os distanciamentos que foram construídos? De que maneira as fronteiras entre a história e a literatura foram reinventadas ou repensadas?

De forma geral, o que se observa é que desde a *Nouvelle Histoire*<sup>8</sup>, os historiadores têm proposto um novo olhar sobre a fonte histórica e, ao mesmo tempo, ampliado o seu leque de perguntas. As diferentes questões que emergem com esse modo de pensar a história, que conta e reformula alguns princípios, abre espaço para discutir uma história dos excluídos, uma história “vista de baixo”. Vozes sentenciadas ao anonimato e ao total silêncio passaram a ganhar vez. As discussões sobre várias temáticas e grupos sociais até então excluídos do interesse histórico contribuíram para o desenvolvimento dos estudos da história cultural,

---

<sup>8</sup> Na terceira ‘fase’ dos *Annales*, ou chamada Nova História, destacaram-se historiadores como Le Goff e Duby. Os historiadores pretendiam desenvolver uma reflexão sobre a sua área de estudo e a sua forma de trabalho; desejavam tirar a História do isolamento disciplinar propondo formas/maneiras de pensar e escrever a partir de problemáticas e metodologias existentes em outras ciências, denominado de interdisciplinaridade.

ampliando seus domínios sobre uma variedade de personagens como escravos, camponeses, operários e outros segmentos sociais que historicamente se encontravam à margem. Por certo, as mulheres também passaram a ser um dos componentes de estudo, de objeto da História.

Sujeitos novos ou novos sujeitos em um momento em que a História compreende a sua prática também como a construção de uma narrativa e, como tal, passa a ver os historiadores como narradores, sujeitos e construtores de um discurso que, por vezes, em maior ou menor grau, margeiam ou invadem o ficcional. Durante algum tempo essas margens eram menos fluidas e, para alguns historiadores, quase intransponíveis. No entanto, os textos literários, gradativamente, passaram a ser utilizados como fonte histórica, assim como monumentos e outros materiais artísticos. Essas fontes, denominadas pelos historiadores fontes secundárias, ganharam importante referência para que se (re) constituíssem momentos e eventos sociais e políticos significativos.

As novas abordagens históricas trouxeram, sem dúvida, um diálogo entre a História e a Literatura de forma mais produtiva. Para Marilene Weinhardt (1994), essa nova forma de pensar a história, ou melhor, a produção histórica, favoreceu a consciência de que história e literatura são produzidas de material discursivo, portanto, “todas as formas de resgate do passado são permeadas pela consciência de que a construção verbal não é o fato e não é ingênua”. (1994, p. 49).

A composição de um discurso, por vezes similar e, não raramente, complementar, tem origem, para a literatura e para a história (como sistemas de significação), na utilização de procedimentos diversos, já que não pertencem à mesma ordem de discursos e, em outras oportunidades, naqueles que se acercam (técnicas formais e contextos sociais, culturais e ideológicos que são os mesmos).

Pensando sobre a aproximação dessas narrativas, Rogério Puga comenta que a relação

entre a História e a Literatura, bem como a Literatura enquanto fenômeno social e construção ou *poiesis* histórico-antropológica (...), são cada vez mais estudadas de forma interdisciplinar, contribuindo este nosso trabalho para a abordagem dessa inter-relação, ao analisar de que forma a História e a Literatura se questionam mutuamente; de que modo a História se assume como elemento estruturante da narrativa ficcional e quais os limites da sua representação no romance em geral, ou seja, da História romanceada. (2006, p. 81).

A maleabilidade do gênero romance favorece o surgimento de diversos arranjos discursivos, como bem se mostrou desde seu aparecimento na virada do século XVIII para o XIX. Essa tendência multifacetada do gênero contribuiu para que, nas últimas décadas do século XX, sob nova roupagem, em um modelo que pode ser definido como subgênero – o romance histórico – as questões de fronteira batessem novamente, agora, à porta da Literatura (como outras vezes já haviam feito ao longo de sua trajetória bissecular). Se para a História várias questões de definição de papéis e de modelo de escrita estavam postas, para a Teoria Literária não era diferente. As franjas que mesclam os discursos histórico e ficcional são uma via de mão dupla. Voltam a constituir campo de interesse e de debate as narrativas ficcionais que utilizam elementos, discursos e estruturas da História – o romance histórico, as biografias etc – e que para isso buscam como recurso a paródia, a ironia ou o intertexto, principalmente, como sugere Linda Hutcheon, ao definir a pós-modernidade e a metaficção.

No estudo feito por Hayden White, em um dos capítulos, o teórico apresenta as proposições do realismo de Ranke, do século XIX. Para White, Ranke, ao desenvolver o método e ao trabalhar com os processos históricos, em uma força colossal, determinava uma espécie de organicidade e rompia com os principais pressupostos do romantismo literário (WHITE, 1992. p. 199) Interessante notar que o historiador prussiano, ao criar o método, explicitamente desejava opor-se às representações dos romances de aventura de Walter Scott. De acordo com White:

Ranke ficara encantado com os quadros que Scott havia pintado da época da cavalaria. Eles lhe tinham inspirado o desejo de conhecer mais amplamente aquela época, de vivê-la de maneira imediata. E por isso fora às fontes de história medieval, aos documentos e aos relatos contemporâneos da vida naquele tempo. Escandalizou-se ao descobrir não só que os quadros de Scott eram em grande parte produtos da fantasia mas também que a vida real da Idade Média era mais interessante do que qualquer descrição novelística dela jamais poderia ser. Ranke descobrira que a verdade era mais estranha do que a ficção e, para ele, infinitamente mais satisfatória. (1992, p. 175).

São esses sustos e essas fronteiras que, também, fomentam o que se denomina romance histórico.

### 2.1.1 O romance histórico e a produção do romance histórico no Brasil

Concebido sob novas perspectivas e especificidades, o “novo romance histórico” (ou moderno romance histórico – se pensarmos o romance histórico de acordo com P. Anderson e não a partir da abordagem S. Menton, conforme será proposto adiante) superou as marcas e referências deixadas pelo modelo, cujo formato e características foram descritos por George Lukacs na década de 1930<sup>9</sup>. Segundo este crítico, o romance histórico, referindo-se aos romances históricos do século XIX<sup>10</sup>, assim como o romance *Ivanhoé*, de Walter Scott, procurava prestigiar a objetividade do relato; utilizava-se do narrador em terceira pessoa e de sua aparente neutralidade, uma vez que ele não interage com os personagens e nem participa dos acontecimentos. Lukács observa que, nesse tipo de romance, as personagens históricas, quando não são apenas citadas aparecem como “figurantes”, enquanto os papéis centrais são desempenhados por personagens fictícias. A ficcionalização das personagens e de alguns eventos, que em *Ivanhoé*, segundo o crítico, geralmente tem um caráter amoroso, está sobreposta em um “pano de fundo” histórico que em grande medida é fundamental para a composição do romance. Ainda, para Lukács, há um distanciamento temporal entre o autor da obra e o fato narrado, o que condiciona a imparcialidade (muito próxima daquela aceita pela historiografia do século XIX) – garantindo que o leitor experiencie o passado de forma “verdadeira” a partir da história narrada.

Sintetizando essa proposta de Lukács, Esteves assim a descreve:

- 1 - A ação do romance ocorre num passado anterior ao presente do escritor, tendo como pano de fundo um ambiente histórico rigorosamente reconstruído, onde figuras históricas reais ajudam a fixar a época, agindo conforme a mentalidade de seu tempo.
- 2 – Sobre esse pano de fundo histórico situa-se a trama fictícia, com personagens e fatos criados pelo autor. Tais fatos e personagens não existiram na realidade, mas poderiam ter existido, já que sua

<sup>9</sup> LUKÁCS, Georg. *Le roman historique*. Paris: Payot, 1972.

<sup>10</sup> Para Burke, o romance histórico, num sentido mais amplo, foi uma invenção do final do século XVII, e teve como representantes: Madame de Lafayette, Saint Réal, Boisguilbert 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”. (1997, p. 111).



criação deve obedecer à mais estrita regra de verossimilhança (ESTEVEES, 1998, p.129).

Outro traço que marcou a escrita da História, principalmente até as novas concepções introduzidas na década de 1920, relaciona-se a uma estrutura narrativa em que os eventos estão fixados dentro de uma linearidade temporal, concepção essa absorvida pelos romances históricos do século XIX. De acordo com Lukács, esses romances procuravam ilustrar os efeitos da história sobre os indivíduos.

Os estudos e a produção do romance histórico no século XX vêm acompanhados de diferentes concepções e vertentes. Há quem denomine esse “novo romance histórico” de “metaficção historiográfica” e outros que, na contramão das possibilidades de produção desse tipo de literatura para a modernidade, chegam mesmo a negar a possibilidade de um romance histórico no panorama de uma estética modernista, como é o caso de F. Jameson.

Para Weinhardt (2008), F. Jameson propõe critérios restritivos ao qualificar o romance histórico, uma vez que ele o faz sugerindo que uma representação histórica deve conter eventos paradigmáticos como uma guerra ou revolução que devem estar no centro da obra. Também discordando das categorias de análise do romance histórico propostas por Jameson, P. Anderson não só apresenta a possibilidade de um romance histórico modernista, como referencia três romances que teriam reinstituído esse gênero após a Segunda Guerra Mundial:

(...) Em 1951 foi algo como um choque quando Marguerite Yourcenar venceu o Goncourt com *Memórias de Adriano*, tão completamente fora de moda, parecia qualquer tipo de ficção histórica — mesmo uma anomalia estranha como esta — na verdadeira república das letras. Existia ainda quem escrevesse esse tipo de coisa? O profundo descrédito em que o gênero havia caído ficou claro na recepção inicial daquele que em retrospecto permanece como o maior romance histórico do século XX, *O Leopardo* de Lampedusa. Inicialmente rejeitado para publicação, assim que saiu o livro foi saudado com bastante incerteza pelos críticos italianos. Como podia uma obra tão fora de moda ser produzida no mundo contemporâneo? Ela devia ser levada a sério como literatura?

(...) no mesmo Mediterrâneo, um romance histórico estava caminhando em direção contrária. *A Trilogia do Cairo*, de Naguib Mahfouz, descrevendo o Egito semicolonial de 1918 até a ascensão do Wafd em meados dos 1940 através da história de uma família burguesa, foi escrita sob Farouk, e só viu a luz do dia depois que a monarquia tinha sido deposta, no Sturm und Drang da

nacionalização do canal de Suez e da invasão anglo-franco-israelense do Egito. Mahfouz tinha começado como um escritor de simples dramas de época, ao estilo egípcio — ou seja, romances fantasiosos que se passavam no tempo dos faraós. Com a *Trilogia do Cairo* ele se tornou um escritor de romances históricos tal como Lukács os havia concebido: figuras históricas reais entretecidas com personagens de ficção, heróis de estatura mediana, o senso da vida popular, e — last but not least — uma poderosa narrativa subterrânea do progresso, no entanto hesitante ou ambígua, em direção à emancipação nacional, mesmo que nesse caso se tratasse tecnicamente de um Zeitroman coincidindo com o seu próprio tempo. Aqui foi mais a língua que o preconceito o fator que isolou a sua obra, desconhecida para o mundo de fala não-árabe até sua tradução para o francês alguns anos depois. (ANDERSON, 2007)

Anderson identifica os autores dessa nova produção do romance histórico do século XX, “uma semibelga reclusa, um siciliano morto, um egípcio obscuro” (ANDERSON, 2007). Escritores que, após o colapso da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), em um tempo de baixa estima ou de péssima qualidade para a produção do romance histórico, surpreenderam com suas obras: *Memórias de Adriano*, *O leopardo*, *Trilogia do Cairo*, respectivamente. Para arrebatá-los com certezas de que é possível produzir um romance histórico modernista, o historiador propõe a inversão do que foi postulado por Lukács para uma teoria do romance histórico:

Uma semibelga reclusa, um siciliano morto, um egípcio obscuro. Umas poucas jóias antigas sobre um imenso monte de lixo, essa era a situação do romance histórico cerca de trinta anos após a Segunda Guerra. Foi quando a cena mudou abruptamente, em uma das mais impressionantes transformações na história da literatura. Hoje, o romance histórico se difundiu como nunca nos âmbitos superiores da ficção, mais mesmo que no auge de seu período clássico nos inícios do século XIX. Essa ressurreição foi também, é claro, uma mutação. As novas formas anunciam a chegada do pós-modernismo. (...) À vista da definição famosa do pós-modernismo — cunhada pelo próprio Jameson —, como o regime estético de “uma época que tinha se esquecido de como pensar historicamente”, a ressurreição do romance histórico poderia, em um primeiro momento, parecer paradoxal. Mas é claro que esse segundo advento traz a sua diferença. Agora, virtualmente todas as regras do cânone clássico, tais como explicitadas por Lukács, são desprezadas e invertidas. Entre outros traços, o romance histórico reinventado para pós-modernos pode misturar livremente os tempos, combinando ou entretecendo passado e presente; exhibir o autor dentro da própria narrativa; adotar figuras históricas ilustres como personagens centrais, e não apenas secundárias; propor

situações contrafactuais; disseminar anacronismos; multiplicar finais alternativos; traficar com apocalipses. (...). (ANDERSON, 2007).

Sobre o Novo Romance Histórico (terminologia adotada pelo autor), em 1993, Seymour Menton publica o livro *La Nueva Novela Histórica de la América Latina: 1979-1992* – simultaneamente em espanhol e inglês. Depois de ter estudado 367 romances históricos escritos na América Latina entre 1949 e 1999 (desses, de acordo com Weinhardt<sup>11</sup>, 61 títulos são brasileiros), o autor aponta as características desse subgênero e sua origem – expressão cunhada, segundo o estudioso, por Ángel Rama em 1981 e retomada por Fernando Ainsa – ambos uruguaios. De acordo com Menton, Ainsa publicou em *El nacional* de Caracas um artigo denominado *De la historia y la parodia*, no qual apontou para a peculiaridade da ficção em tratar a histórica, bem como apresentou as dez características dos romances históricos. Nessa mesma trilha, Menton (1993), para definir um romance histórico, elencou seis quesitos, que são resumidamente: 1) a subordinação, em diferentes graus, da reprodução mimética de certo período histórico à apresentação de algumas ideias filosóficas, a impossibilidade de conhecer a verdade histórica ou a realidade, o caráter cíclico da história e sua imprevisibilidade (sucessos mais inesperados e mais assombrosos que possam ocorrer); 2) a presença da distorção consciente da história – propondo anacronismos e exageros; 3) a ficcionalização de personagens históricos conhecidos (ao contrário do modelo scottiano); 4) a presença da metaficção ou de comentários de um narrador sobre o processo de criação; 5) a intertextualidade – cujo teórico tomado como referência é Bakhtin; 6) os conceitos bakhtinianos de dialógico, carnavalesco, parodia e heteroglosia. (MENTON, 1993, p. 45)<sup>12</sup>. No entanto, pode-se observar que nem todos esses quesitos, em seu

---

<sup>11</sup>Marilene Weinhardt, em artigo sobre a obra de Seymour Menton – *La nueva novela histórica de la América Latina: 1979-1992*, apresenta uma síntese crítica da obra, suas referências em relação aos romances históricos brasileiros e uma ampla discussão com alguns conceitos e definições propostas por Menton para a realização do romance histórico como, por exemplo, a escrita do romance referir-se ao passado e não podendo esse ser o passado do autor; a adjetivação “nueva” que leva em consideração apenas as inovações/discussões para a novela/romance históricos – portanto, dentro da teoria e da história da literatura e mantém cristalizadas as novas concepções e discussões no campo da história. (2006a).

<sup>12</sup> Seymour Menton oficializa, para a América Latina, o ano de 1949 para o nascimento da Nova Novela Histórica, com a publicação de *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier, bem como as publicações e (ou) referências de/a Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes e Augusto Roa Bastos em décadas seguintes. (1993, p. 38-42).

conjunto, são necessários na composição do romance histórico, conforme afirme o próprio teórico.

As transformações ocorridas no romance histórico ao longo do século XX são inúmeras e dialogam com a nova produção do romance histórico no Brasil. Restringindo a observação à literatura produzida no país, é possível perceber que algumas obras surgidas a partir da década de 70 – tais como *Galvez, Imperador do Acre* (1975), de Márcio Souza, *Em liberdade* (1981), de Silviano Santiago, *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro, *A casca da Serpente* (1989), de José J. Veiga, *Agosto* (1990), de Rubem Fonseca, *Sonhos tropicais* (1992), de Moacyr Scliar, *Boca do Inferno* (1989), *O retrato do rei* (1991), *Clarice e Desmundo* (1996), *Amirik* (1997), de Ana Miranda<sup>13</sup>, e muitas outras que focalizam eventos e personalidades da história oficial – apresentam características bem diferentes daquelas encontradas, por exemplo, em romances como *As minas de prata* (1862-66) e *A guerra dos mascates* (1873), ambos de José de Alencar. Nas últimas quatro décadas, vários autores contam com mais de um título, por vezes com vários, nas listagens de romances históricos: Ana Miranda, Josué Guimarães, Luís Antônio de Assis Brasil, Júlio José Chiavenatto e Tabajara Ruas.

Mais distantes ainda das alusões alencarianas, localizam-se as narrativas que, ficcionalizando entidades empíricas da literatura brasileira, buscam resgatar determinados períodos da história literária brasileira. Entre essas, servem de exemplo os romances *Em liberdade* (1981 - romance impactante pela composição memorialística em sua estrutura, tendo como voz narrativa Graciliano Ramos), de Silviano Santiago, *Cães da Província* (1987 – que ficcionaliza a vida de Joaquim Campos Leão, autodenominado "Qorpo Santo", dramaturgo e poeta brasileiro, que viveu em Porto Alegre, no século XIX), de Luiz Antonio de Assis Brasil, *Boca do inferno* (1989 – cujo personagem ficcionalizado é Gregório de Mattos) e *A última quimera* (1995 – referindo-se à vida de Augusto dos Anjos e, principalmente, sua experiência na capital federal à época das reformas urbanas de Pereira Passos) de Ana Miranda. Esses escritores encaixam-se no que uma parte da crítica,

---

<sup>13</sup> Tais referências estão relacionadas na obra *O romance histórico brasileiro contemporâneo*, de Antônio R. Esteves. Nos Anexos, o autor compila, por década, por autor e por título os romances históricos brasileiros produzidos entre 1949-2000. Segundo o estudioso, “nota-se nos últimos anos uma excepcional proliferação de romances históricos. Enquanto de 1949 até o final da década de 1970 encontramos 92 publicações; nos anos 1980 o número passa para 77 publicações, mais que o dobro de publicações. Na década de 1990, chega-se à cifra de 147 publicações, superando a média de uma publicação mensal”. (ESTEVES, 2010, p. 63).

acompanhando Menton, denomina *Novo Romance Histórico* e que outra, na esteira de Hutcheon, chama de metaficção historiográfica.

Mesmo que, ao longo do trabalho, o conceito de romance histórico, ou moderno romance histórico como o postulado por Anderson, tenha sido tomado como referência, outros conceitos vinculados à metaficção e (ou) correspondentes à sua formulação ou teorização sobre a matéria romance tornaram-se pertinentes, tais como: ironia, intertextualidade, desconstrução etc.

Segundo Hutcheon, os trabalhos recentes de historiadores levantaram questões a respeito do discurso histórico e de sua relação com a literatura, dentre eles Hayden White, Frederick Jameson, Dominick LaCapra, Michel de Certeau e Paul Veyne. Essas questões também estão postas pela metaficção historiográfica, como a forma narrativa, a intertextualidade, a função da linguagem, as formas de representação, a relação entre o fato histórico e o acontecimento empírico, só para mencionar algumas. Tanto para história quanto para a literatura, conforme menciona Linda Hutcheon, o que parecia certeza tornara-se ponto problemático. Essa noção de problematizar quase tudo é uma das características da metaficção historiográfica, que “desestabiliza as noções admitidas de história e ficção” (HUTCHEON, 1991, p.159). Em parte, essa contestação relaciona-se com o momento político, social e intelectual dos anos 60, que promoveu a experiência da distensão do limite, seja da linguagem, da subjetividade ou da identidade sexual (HUTCHEON, 1991, p. 25).

Contestada pela teoria e pela crítica, a separação entre o histórico e o literário hoje ganha um novo norte, à medida que se procura discorrer mais sobre o que ambos têm em comum do que sobre as suas diferenças. Para Hutcheon, talvez a permeabilidade dos discursos da história e da literatura tenha permitido, em outros momentos, narrativas que quebraram suas fronteiras clássicas (1991, p. 143), como os relatos de viagem. Sobre a história e a ficção, reflete que:

Considera-se que as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva: as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria intertextualidade complexa. Mas esses também são os ensinamentos implícitos da metaficção historiográfica. Assim como essas recentes teorias sobre a história e a ficção, esse tipo de romance nos pede que lembremos que a própria história e a própria ficção são termos

históricos e suas definições e suas inter-relações são determinadas historicamente e variam ao longo do tempo. (1991, p. 141).

Os limites, as margens e as fronteiras das convenções sociais e artísticas são, para Hutcheon, um resultado da transgressão pós-moderna. As fronteiras mais radicalmente ultrapassadas foram as existentes entre a ficção e a não ficção (1991, p. 27). Para a teórica, ao contestar ou parodiar textos, os indivíduos contidos nos discursos (ou projetados por ele) são os marginais, os que não estão no centro – o que a autora define como *ex-cêntricos* (1991, p.29)<sup>14</sup>. Por isso, diferentes as personagens tipo, protagonistas do romance histórico na concepção de Luckács, não cabem na definição de Hutcheon. O protagonista do romance histórico luckacsiano é a síntese do geral e do particular enquanto os protagonistas da metaficção historiográfica podem, segundo Linda Hutcheon, “ser tudo, menos tipos propriamente ditos: são os ex-cêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional” (1991, p. 151).

Finalmente, Hutcheon, citando Barbara Foley a respeito do romance histórico do século XIX, apresenta as transformações operadas pelo que ela define como 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. (1991, p. 159).

É dessas personagens marginais ficcionalizadas (em uma concepção tomada nesse trabalho), tais como as mulheres-protagonistas, que trata, em parte, a análise das obras em questão.

---

<sup>14</sup> De acordo com Hutcheon, no pensamento pós-moderno, o centro começa a dar lugar às margens; as contradições aparecem dentro das convenções – como as de gênero. (Ibid., p. 86). “O ex-cêntrico, o *off*-centro: inevitavelmente identificado como o centro ao qual aspira, mas que lhe é negado. Esse é o paradoxo do pós-moderno, e muitas vezes suas imagens são tão divergentes quanto o pode sugerir essa linguagem de descentralização: a aberração é um exemplo comum (...)”. (Ibid., p. 88).

Uma primeira leitura aponta *Um defeito de cor* como um romance tradicional, assim como *Guerra no coração do cerrado* pode ser entendido como um Novo Romance Histórico (conceito postulado por Menton), enquanto *Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz* está mais próximo da proposta de metaficção historiográfica, defendida por Hutcheon. No entanto, o conceito que será tomado como referência é de romance histórico contemporâneo, a partir das proposições de Anderson, ou simplesmente sob o termo de romance histórico. De forma geral, essa asserção responde à configuração do conjunto das obras.

## 2.2 DA MARGEM AO CENTRO: A ESCRITA FEMININA

Uma mulher, na intimidade de seu quarto, pode escrever um livro ou um artigo de jornal que a introduzirão no espaço público. É por isso que a escritura, suscetível de uma prática domiciliar (assim como a pintura) é uma das primeiras conquistas femininas, e também uma das que provocaram mais forte resistência.

Michelle Perrot

As modificações ocorridas nos anos de 1960 fizeram uma verdadeira revolução no comportamento feminino e nas ideias e concepções que se tinham sobre as mulheres. A “Revolução sexual” da década de 1960, seguida pelo movimento feminista, instaurou uma transformação profunda na sociedade contemporânea. Na década seguinte, o feminismo se afirmou teoricamente e diferentes correntes passaram a definir conceitos bastante caros ao movimento, tais como mulher e gênero.

A luta pela igualdade de direitos para homens e mulheres é evidenciada no Iluminismo do século XVIII, no feminismo sufragista do século XIX e no feminismo mais radical dos anos 70 do século XX. Em todos esses momentos, o que se discute, centralmente, em maior ou menor grau, é a expansão dos direitos femininos. No que tange à literatura, o feminismo dos anos 70 se anunciaria na

forma de crítica literária, a crítica feminista. Na produção historiográfica, essas manifestações caminharão mais amiúde a partir de pesquisas realizadas na década de 1980, partindo da categoria ‘mulher’.

Os últimos cinquenta anos, de discussões acerca do papel da mulher e das relações de gênero, são fruto desse “boom”, nem um pouco comedido. Teses, dissertações, pesquisas, artigos, teorias e obras de criação, em maior número em alguns momentos do que em outros, em maior quantidade em determinados locais do que em outros, se propuseram a compreender e a discutir essas mudanças ou a fazer parte delas.

### 2.2.1 As mulheres escrevem a história

As últimas décadas de produção historiográfica têm visto nascer uma significativa quantidade de trabalhos em que as mulheres e seu espaço de atuação, especificamente no mundo privado, constituem *corpus* central de análise. Se, por um lado, a história esgueirava-se em um interesse exclusivo pela cena pública e política, lugar de manifestação predominantemente masculino, no que se refere a uma história positivista (século XIX) – levada a cabo durante décadas por estudiosos e pesquisadores da história – por outro lado, a Escola do *Annales*<sup>15</sup> e os annalistas das gerações seguintes buscaram voltar-se para a história do cotidiano e dos seres que dela participam.

---

<sup>15</sup> Para Andréa Gonçalves (2006), apesar de não terem tomado a mulher como objeto de análise em seus trabalhos historiográficos, Marc Bloch e Lucien Febvre, nos 1930, ao direcionarem seus estudos aos elementos do cotidiano e aos seres concretos, abriram a possibilidade para que as mulheres fossem incorporadas aos estudos historiográficos. Da mesma forma, a conceituação de tempo na história, formulada por Fernand Braudel – curta e longa duração e suas rupturas – ajudou a reforçar a concepção do tempo cotidiano e, por conseguinte, um tempo que tangencia as ações cotidianas femininas. Não é à toa, portanto, que historiadores que estudam a história das mulheres, voltam-se mais profundamente às teorias de temporalidades históricas. De acordo com a autora, em “síntese, não há como negar a contribuição da corrente historiográfica dos *Annales* para a história das mulheres, com seu ‘alargamento progressivo do campo histórico às práticas quotidianas, aos comportamentos vulgares, às ‘mentalidades’ comuns’ mesmo que ‘as relações entre os sexos não [tenham sido] a preocupação prioritária de uma corrente interessada sobretudo nas conjunturas econômicas e nas categorias sociais’, mas que, no entanto, lhe deu atenção favorável’, acabando por criar condições intelectuais propícias à incorporação da mulher como sujeito história.” (GONÇALVES, 2006, p. 55).



Segundo Rachel Soihet, “o desenvolvimento de novos campos como a história das mentalidades e a história cultural reforça o avanço na abordagem do feminino. Apoiam-se em outras disciplinas – tais como a literatura, a linguística, a psicanálise, e, principalmente, a antropologia – com o intuito de desvendar as diversas dimensões desse objeto”. (SOIHET, 1997, p. 276). De acordo com a autora, a história ultrapassa seus limites ao enfatizar a interdisciplinaridade na abordagem sobre o estudo das mulheres. Para Soihet, diversas discussões acerca de papéis exercidos pela mulher no processo histórico ou na construção da história serviram, e ainda servem, de motivação para efervescentes debates. Para a historiadora, fazem parte desse protagonismo as discussões deflagradas por feministas como Mary Nash em torno da opressão da mulher e as posições mais ortodoxas como as do historiador Hexter. Mary Nash indicava a década de 1940 como sendo o início dos debates sobre a opressão feminina, recorrendo ao trabalho da norte-americana Mary Beard, que postulava a marginalização da mulher nos estudos históricos por serem elaborados por homens. Em resposta, Hexter afirmava que a ausência da mulher nas referências históricas devia-se ao fato de sua pouca atuação nos grandes acontecimentos políticos e sociais. Tais enfoques apontam para uma complexidade dos estudos sobre a atuação da mulher e para a importância de definições e aprofundamento sobre o tema

Cabe lembrar a importância de Michel Foucault e de Michelle Perrot ao problematizarem temas como o conceito/exercício do poder, o papel dos excluídos e de seus espaços de atuação. A obra *A história das mulheres no Ocidente*, dirigida por Perrot e por Georgy Duby, apresenta discussões interessantes sobre a teoria em torno de gênero, raça e classe e procura desenvolver, de forma linear, a trajetória feminina no decorrer da história.

Longe do espaço público, os temas introduzidos com o estudo das mulheres diversificaram-se e deram vazão ao estudo da maternidade, da família, da sexualidade, dos gestos, dos sentimentos, da comensalidade, do corpo...

No caso específico do Brasil, podem ser observados diversos trabalhos sobre o papel da mulher no período colonial como, por exemplo, os de Laura de Mello e Souza (*O diabo e a terra de Santa Cruz e História da vida privada no Brasil*), Mary Del Priore (*Ao sul do corpo e História das mulheres no Brasil*) e Luiz Mott (*O lesbianismo no Brasil, Sexo proibido e Rosa Egípcia: uma santa africana no*

Brasil); as mulheres reclusas em conventos, citadas nas pesquisas de Susan Soeiro e Leila Algranti. As mulheres escravas reveladas nos livros de Sheila de Castro Faria (*A colônia em movimento: fortuna e família no cotidiano colonial*) e de Manolo Florentino (*Em costas negras*); mulheres que viviam em um Brasil interiorano, sejam elas sinônimo de fartura ou de pobreza; mulheres que, em suas diferentes composições da hierarquia social, passam a ser reconhecidas. Estudos de diferentes linhas teóricas e metodológicas que, em conjunto, promoveram este positivo revelar-se da/na história.

Os trabalhos de Miriam Moreira Leite sobre Maria Lacerda de Moura; as pesquisas de Silva Dias sobre a urbanização de São Paulo e o trabalho feminino (*Cotidiano e poder em S. Paulo no final do século XIX*) e a luta das mulheres pobres no Rio de Janeiro entre 1890 e 1920 (*Condição feminina e formas de violência. Mulheres pobres e ordem urbana*) revelam a vida da mulher na cidade e a sua condição de mãe, seus padrões de conduta e sua condição operária. Rosa Araújo, em *A vocação do Prazer*, aborda a atuação da mulher no Rio de Janeiro Republicano e Margareth Rago, em *Do cabaré ao lar*, discute a disciplina da mulher no mundo operário e as formas de resistência – e tantos outros trabalhos que preenchem os vazios e os silêncios que uma história positivista, tradicional e masculina havia imposto às mulheres.

É sabido que, desde meados do século XIX, as mulheres participam do sistema literário brasileiro, tendo como figuras relevantes Ana Eurídice Eufrosina de Barandas, Nísia Floresta e Luciana Abreu. Escritoras que quebraram a ordem estabelecida, em que apenas homens tinham acesso à educação formal e ao domínio das letras. Da geração modernista destacou-se Patrícia Galvão (Pagu) e, entre as manifestações de uma literatura da década de 1930, é de relevância a produção de Raquel de Queiroz.

Segundo Nádya Gotlib (2003), Lúcia Miguel Pereira publicou, em 1954, um artigo, intitulado “As mulheres na literatura brasileira”, em que descreve a condição feminina no Brasil e comenta a ausência de registro de nomes de mulheres nas histórias da literatura brasileira. No entanto, é após a década de 1970 que, com mais efervescência, emerge um número significativo de mulheres escritoras e, talvez por isso, depois da década de 1990 apareceram outras tantos trabalhos de pesquisa sobre quem são elas na literatura brasileira – como é o caso da pesquisa

desenvolvida pela professora Zahidé Muzart, *Escritoras do século XIX*, já em seu terceiro volume, pela Editora Mulheres.

### 2.2.2 O romance escrito por mulheres

Se, para a historiografia, tornaram-se fundamentais a discussão e a construção de conceitos como feminino e gênero, dando força aos estudos sobre mulheres nas décadas de 1970 e 1980, para a literatura essa perspectiva não foi diferente. Nessas mesmas décadas, de acordo com Gotlib, alguns estudos da mulher na literatura brasileira já começavam a aparecer (sejam elas autoras ou personagens). Esses trabalhos passaram a ser resgatados e aprofundados, sobretudo, pelos diversos programas de Pós-Graduação das Universidades do país, em distintas linhas, com diferentes posturas teóricas, metodológicas e críticas.

Com frequência, os pesquisadores que estudam e trabalham as questões e relações de gênero reconhecem, na produção intelectual e literária, não apenas brasileira, uma significativa ausência da voz feminina. As personagens criadas pela literatura, ao longo do tempo, seriam o resultado de um processo discursivo de homens, seus criadores. A mulher, de acordo com os estudos de gênero – compreendido como categoria de análise – é fruto da construção cultural do desejo de dominação patriarcal (FUNCK, 2003, p. 475).

Sobre uma discussão mais ampla a respeito do conceito de *mulher* e das *imagens de mulher*, Luis Filipe Ribeiro comenta que elas

não existem em si e por si mesmas. Nascem e se desenvolvem a partir de um sujeito que as concebe e alimenta, na teia de seu discurso. Elas são construídas com palavras, com todas as complicações que tal conceito também carrega sobre suas cansadas costas. (2001, p. 138).

Segundo Dalcastagnè (2002, p. 34), a literatura fornece representações da realidade, no entanto, elas não são expressivas do conjunto das perspectivas sociais. Há, nesse sentido, uma diversidade de percepções de mundo, geralmente monopolizadas por aqueles que detêm os lugares da fala. Se for possível pensar

que há uma literatura marginal e outra que ocupa o centro, e que essa literatura marginal abre o campo literário e dá voz ao *outro*, a literatura de autoria feminina é uma literatura marginal em relação a uma prática discursiva androcêntrica. A representação da mulher por outra mulher rompe os laços com o “historicamente dominante” e estabelece um novo discurso a partir da margem.<sup>16</sup> Ainda sobre essa questão, Susana Funck esclarece que nos

discursos da literatura produzida por mulheres, especialmente a partir da segunda metade do século XX, surgem formas alternativas de pensar os arranjos sexuais naturalizados pelo senso comum e pela própria tradição literária. Através da denúncia da opressão (ficção neo-realista), da exploração de novas possibilidades (fantasias e utopias) ou do emprego da ironia e do exagero (paródias e metaficção), as mulheres têm buscado subverter as representações históricas de suas sexualidade e de seus corpos (...). (2002, p. 476).

A produção literária de escritoras brasileiras contemporâneas, especialmente a ficção e a poesia, a partir da década de 1970, tem construído um *corpus* ficcional de onde as vozes femininas se fazem ouvir. Essas vozes emergem da própria mulher e criam uma nova identidade para o corpo feminino, definindo uma nova sexualidade e um novo gesto. A produção literária da mulher brasileira surgiu na contramão de um discurso canônico e antropocêntrico. Padrões e modelos de feminilidade, comportamento, corpo e sexualidade são superados para a construção de uma nova identidade do sujeito feminino.

De acordo com Constância Duarte, em sua obra *Feminismo e Literatura no Brasil* (2003), há quatro momentos em que pode ser pensado o feminismo no Brasil. Esses momentos propostos pela pesquisadora dialogam diretamente com a própria produção literária nacional e culminam, conforme mencionado, na produção da década de 1970. O primeiro momento seria o início do século XIX, marcado pelo enclausuramento feminino e, portanto, o desejo desses indivíduos de se libertarem –

---

<sup>16</sup> No artigo *Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea* (2002) Regina Dalcastagnè discute a concepção de representação literária e a legitimidade e autoridade de quem fala na construção dessa representação. Assim, a autora propõe um problema sobre a representatividade de todos aqueles que cedem suas vozes e que são excluídos do universo literário: pobres, operários, negros, mulheres e que, representados na literatura, têm seu mundo construído sob o prisma do intelectual burguês. O que Dalcastagnè discute é que uma democratização do campo literário traria à tona uma pluralidade de perspectivas e incluiria novas vozes, capazes de expressar o mundo a partir de seu lugar marginal.

a partir do recurso da leitura e da escrita (cerceados à mulher pelos ditames patriarcais). O segundo momento, por volta de 1870, tem como característica a maior referência a mulheres nos jornais e revistas em circulação na capital do Império, assim como aparecem as primeiras mulheres com acesso à formação universitária e as manifestações iniciais em prol do voto. Esses mesmos pontos conquistados ao final do XIX retomam com vigor no século XX, o terceiro momento do feminismo, segundo a autora. Tal conquista do voto se efetiva na Constituição brasileira de 1934, durante o Primeiro Governo Vargas (1930-1945). Na literatura aparecem, na poesia e na prosa, nomes significativos, tais como o de Rachel de Queiroz (1910-2004) com a publicação de *O quinze* (1930) – para espanto da crítica literária daquele período – e, no final dos anos 30, a poesia de Cecília Meireles. Nesse terceiro período, relacionado ao momento da Semana de Arte Moderna, estão artistas importantes como Tarsila do Amaral e Anita Malfatti. Finalmente, no quarto momento, pós-revoluções feministas, a produção e participação da mulher se tornam mais evidentes – tanto no campo de atuação política, como nos movimentos de oposição à Ditadura Militar (1964-1985), quanto de conquistas contra as discriminações sexuais e de igualdade de direitos (DUARTE, 2003, p. 8-15). Nessa época, conforme mencionado pela autora e já sugerido acima, os estudos sobre a mulher ganham corpo particularmente nas Instituições de Ensino Superior – principalmente fora dos grandes centros – como em Santa Catarina e no Nordeste e Centro-Oeste do Brasil (conforme sugere Heloisa Buarque de Hollanda, 1995).

Depois dos anos de 1990, as mulheres descobriram um novo viés dentro da ficção brasileira – os romances de cunho histórico. Em um espaço historicizado e balizado em diferentes tempos, autoras mulheres trouxeram, para o centro das narrativas, personagens femininas. Ficcionalistas que, ao produzirem romances históricos, reformulam o papel do feminino – como autoras, como leitoras e como personagens históricas. Dentro dessa perspectiva estão Heloisa Maranhão, Maria José Silveira e Ana Maria Gonçalves.

### 2.2.3 Mulheres e a escrita do romance histórico contemporâneo

Principalmente depois de 1970 é que aparecem mulheres escrevendo em maior quantidade. Se for possível traçar um paralelo com o que se propõem as linhas de pesquisa de História dos vencidos ou História vinda de baixo, ao pensar um romance histórico que não apenas “revisa e revisita” fatos da história oficial, mas é escrito sob a óptica dos vencidos, por escritoras mulheres, o que se tem é a manifestação da voz de outras vozes – que emergem da margem. Esse movimento conecta-se diretamente às discussões feministas e às novas teorias da história daquele período. Sob a categoria mulher, inúmeras pesquisas historiográficas foram feitas na década de 1980. Destacam-se internacionalmente, de acordo com Soihet e Pedro (2007), Michelet Perrot, George Duby, Joan Scott, June Hahner, Natalei Zemon Davis e, nacionalmente, Maria Odila da Silva Dias, Margareth Rago, Mary Del Priore, Temis Parente, Luciano Figueiredo, Joana Maria Pedro, Leila Algranti, Eni de Mesquita Samara, entre outros.

De acordo com Nelly Novaes Coelho (1989), o terceiro momento de conscientização da literatura de autoria feminina no Brasil é caracterizado pelas múltiplas tendências (1960-1980)<sup>17</sup>. Nesse período, o

leque de problemas, temas ou tendências amplia-se cada vez mais. Não só a imagem tradicional da mulher está definitivamente recusada, mas também a imagem-de-mundo se rompeu desde a base. A transformação da civilização herdada está em acelerado processo. A forma narrativa fragmentada passa a dominar. Nos anos 60, o conto é mais cultivado do que o romance. A partir dos anos 70, este começa a predominar sobre aquele; índice de que uma nova intuição de totalidade está acessível ao conhecimento humano. (1989, p.10).

Nesse texto, a autora cita as diferentes tendências e as vozes inovadoras daquele momento, quando seu trabalho estava sendo escrito, final dos anos 80: Nélide Piñon, Hilda Hilst, Ana Maria Martins, Julieta de Godoy Ladeira, Marina

---

<sup>17</sup> Em seu artigo de 1989, intitulado *Tendências atuais da literatura feminina no Brasil*, Coelho apresenta três momentos distintos da literatura escrita por mulheres no Brasil, definidos por ela como momentos de conscientização: 1930-1940, 1940-1950 e 1960-1980. Segundo a autora, é no século XX, por volta dos anos 30, que a reação feminista irá se fazer notar.

Colassanti, Sônia Coutinho, Márcia Denser, Helena Parente Cunha, Heloísa Maranhão e Sarah Pinheiro de Las Casas. Dessas, poucas se dedicam à produção romanesca, mais especificamente ao romance histórico. No entanto, já se anunciava o nome de Heloísa Maranhão que, depois, produzirá outros romances dentro desse subgênero.

Nos anos de 1990 a literatura que produz o romance histórico, ao mesmo tempo, repensa seus discursos. Essas novidades, naquele período, parecem amarradas umas às outras e propiciam, dentro desse contexto, um espaço fecundo para que a literatura de mulheres se vincule à produção do romance histórico.

Antônio Roberto Esteves (1998), numa interessante síntese dos estudos elaborados sobre o romance histórico, e entre eles, principalmente, os trabalhos de Seymour Menton, Fernando Aínsa e Georg Lukács, apresenta uma listagem de romances desse gênero que foram publicados no Brasil desde 1949 até 1997. Nessa relação, encontramos um número significativo de mulheres escritoras como Dinah Silveira Queirós, Virgínia G. Tamanini, Maria Alice Barroso, Masslowa Gomes Venturi, Nélide Piñon, Maria José de Queirós, Ana Miranda, Maria C. Cavalcanti, Vera Teles, Ivanir Callado, Luzilá Gonçalves Ferreira, Raquel de Queiroz, Ângela Abreu, Heloísa Maranhão e Vera de Vives. Provavelmente, esse número de mulheres escrevendo romances históricos já deve ter aumentado bastante, pois, nos anos 90, as publicações de romances com temáticas históricas explodiram (...). (GARTNER, 2006, p. 65).

Destacam-se, nessa década, no Brasil, as obras de Ana Miranda, tais como *O retrato do rei* (1991), *A última quimera* (1995), *Desmundo* (1996), *Amrik* (1997), *Clarice* (1999), *Dias & Dias* (2002) e *Semíramis* (2014), que revisitam fatos históricos ou ficcionalizam autores da ficção; e quase todos traem personagens mulheres como protagonistas. Essa produção significativa de romances históricos escritos por mulheres abre um novo espaço para a literatura de autoria feminina no cenário da ficção nacional. Em certa medida, resgatou a história da mulher e produziu como resultado novas imagens do feminino ou da representação da mulher.

Essa ruptura, ou modificação, no que tange ao que se produz e o que se vende, está também relacionada à lógica do mercado. As novas “tendências” e aceitações do mercado, em diferentes momentos da história literária brasileira, ajudaram na propagação de um “tipo” de ficção ou ao seu exílio. Regina Dalcastagnè, na obra *Entre fronteiras e cercado de armadilhas: problemas da representação na narrativa brasileira* (2005), aponta para a ausência ou para o

confinamento de determinados personagens a cenários específicos, bem como avalia modelos distintos das formas e das vozes narrativas na ficção brasileira. Nos oito capítulos da obra, ensaios resultantes de outras apresentações ou publicações, a autora aproxima obras ditas canônicas de outras aparentemente “novas” no cenário literário. Sem passar pelo crivo da crítica, conforme salienta Dalcastagnè, essas obras podem gerar riscos incertos ou desconfiança, no entanto, o interessante está nas proposições que trazem para o cenário literário brasileiro. Nesse sentido, a autora avalia quem é o público leitor e a interação que estabelecem com o momento histórico-social em que são produzidas, em última instância, qual o diálogo ainda possível entre a literatura e o mundo social. No último ensaio, intitulado “As virtudes do mercado”, Regina Dalcastagnè discute a edição de uma obra de Ana Maria Machado que responde aos interesses do mercado, conforme a própria escritora de literatura infanto-juvenil afirma. O que a pesquisadora questiona, ao longo do ensaio, é a qual mercado está dirigida a obra e qual o proveito da editora. Nesse sentido, outras obras que, por vezes, provocam estranhamento, também correspondem aos interesses mercadológicos? Há uma lógica que pode ser rompida?

Ainda de acordo com Dalcastagnè, no que diz respeito à produção literária feminina, há um comportamento padrão definido, e nos últimos quinze anos apenas 30% das obras publicadas pelas principais editoras (Companhia das Letras, Rocco e Record) são de autoria feminina, bem como é menor o número de narradoras e personagens femininas proposto na produção literária brasileira, de forma geral<sup>18</sup>.

Mesmo que o percentual de obras escritas por mulheres, comparado ao masculino, ainda seja menor, é importante constatar o quanto, nas últimas décadas, ele tem aumentado. Em parte, segundo Zolin (2005), esse crescimento está ligado à crítica feminista e os estudos sobre as mulheres:

As isoladas aparições de mulheres escritoras nos anos 30 e 40 na lista de escritores consagrados dão lugar, nos anos 70 e 80, a uma explosão de publicações: Raquel de Queiroz e Cecília Meireles, ao serem reconhecidas nacionalmente, abrem as portas das editoras a

---

<sup>18</sup> Regina Dalcastagnè, a partir dos resultados de uma pesquisa realizada pelos alunos de Letras e Antropologia da UNB sob sua coordenação, conclui que “há uma diferença significativa entre a produção das escritoras e dos escritores. Só como exemplo, em obras escritas por mulheres, 52% das personagens são do sexo feminino, bem como 64,1% dos protagonistas e 76,6% dos narradores. Para os autores homens, os números não passam de 32,1% de personagens femininas, com 13,8% dos protagonistas e 16% dos narradores. Fica claro que a menor presença das mulheres entre os produtores se reflete na menor visibilidade do sexo feminino nas obras produzidas”. (DALCASTAGNÈ, s/d, p. 2).



outras escritoras, mas é Clarice Lispector quem ‘abre uma tradição para a literatura da mulher no Brasil, gerando um sistema de influências que se fará reconhecido na geração seguinte’.

Inserida nesse contexto de mudanças, a literatura brasileira agrega a si “outras” vozes. Na trilha de Clarice Lispector, surgem as, hoje imortais da Academia Brasileira de Letras, Lígia Fagundes Telles e Nélida Piñon, seguidas de muitas outras escritoras reconhecidas, como Lya Luft, Adélia Prado, Hilda Hilst, Patrícia Bins, Sônia Coutinho, Ana Miranda, Zulmira Tavares, Márcia Denser, Marina Colasanti, Helena Parente Cunha, Judith Grossman e Patrícia Melo para citarmos apenas algumas.

Trata-se de escritoras que, tendo em vista a mudança de mentalidade descortinada pelo feminismo em relação à condição social da mulher, lançam-se no mundo da ficção, até então genuinamente masculino, engendrando narrativas povoadas de personagens femininas conscientes do estado de dependência e submissão a que a ideologia patriarcal relegou a mulher. (2005, s/p).

Heloisa Maranhão estreia como romancista em 1979. Antes disso, formada em Direito pela UNB e não exercendo a profissão, passa a trabalhar com tradutora e produtora da Rádio do Ministério da Educação. Depois, escreve algumas peças de teatro e, já com a primeira, conquista o I Prêmio Nacional de Teatro. Ao escrever *Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz* (1997), com mais de 70 anos de idade, Heloisa Maranhão apresenta seu último romance. Naquele momento, de significativa discussão do movimento feminista no Brasil em muitas instituições de Ensino Superior, a autora publica o livro pelo selo *Rosa dos Tempos*, criado por Rose Marie Muraro<sup>19</sup> – editora independente, em fins da década de 1980 (adquirida pela Editora Record, dentro de um novo panorama do mercado editorial brasileiro). Os romances de Heloisa Maranhão apresentam títulos com nomes de mulheres: *Lucrécia* (1979), *Florinda* (1981), *Dona Leonor Teles* (1985), *A Rainha de Navarra* (1986), *Adriana* (1990) e *Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz* (1997)<sup>20</sup>, caracterizando uma opção por trabalhar com o universo feminino. Alguns deles são romances históricos,

<sup>19</sup> Sobre Heloisa Maranhão ver dicionário de autoras brasileiras: COELHO, N. N. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711-2001)*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

<sup>20</sup> Rose Marie Muraro é importante intelectual e feminista brasileira (atuando de forma engajada e com produções polêmicas, desde a década de 1970). É referência no mercado editorial brasileiro. Trabalhou mais de duas décadas na Editora Vozes, saindo apenas por questões ideológicas de posição mais conservadora da Igreja em relação às suas propostas quanto ao feminino e a atuação cristã/católica para as mulheres. Em seu livro *Memórias de uma mulher impossível*, descreve o panorama da criação da editora e o sucesso de sua primeira publicação: “O martelo das feiticeiras”. Em meados dos anos 90, a editora já passou à administração da Record, uma vez que essa tinha, desde o início, investimentos na *Rosa dos Tempos*. (MURARO, 2000).

apontando outro traço da obra da autora – *Lucrécia* (1979), *A Rainha de Navarra* (1986) e *Dona Leonor Teles* (1985).

A trajetória de Heloisa Maranhão reafirma o caráter de vanguarda de toda a sua obra, desde a produção dentro do gênero dramático, principalmente na década de 1970, bem como de seus romances nos anos 80 e 90. Os romances *Lucrécia* - 1979, *Dona Leonor Telles* – 1985, *A rainha de Navarra* - 1986, *Adriana* – 1990 e *Rosa Maria Egipcíaca de Vera Cruz* - 1997 têm sempre mulheres como personagens centrais. Seus enredos, em grande medida, fundem ficção e história e, graças à memória fragmentada das personagens femininas ou, às vezes, ao desequilíbrio psicológico em que elas se encontram, as tramas se tornam ambíguas e a ficção pode explorar o contraditório e o inverossímil, fornecendo um escape para o questionamento da “história oficial”. Com efeito, a autora toma como recursos frequentes na composição dos romances a paródia e os deslocamentos temporais e espaciais, estilo constante na escrita e na estrutura narrativa. Na década de 1980, segundo Nelly Novaes Coelho (1989), Heloisa Maranhão era uma voz inovadora. Essa foi sua marca também nos anos 90.

Maria José Silveira é formada em Comunicação pela UNB e, depois, em Antropologia. Em 1980, com Felipe Lindoso e o escritor Márcio Souza, funda a Editora Marco Zero – na qual foi diretora até 1998<sup>21</sup>. Seu primeiro romance é de 2002, *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas*. Na sequência, publicou *Eleanor Marx, Filha de Karl* (2002), *O Fantasma de Luis Buñuel* (2004) e *Guerra no Coração do Cerrado* (2006), seu quarto romance, detentores de vários prêmios. Em *Guerra no coração do cerrado*, sua experiência com a Antropologia se evidencia em alguns traços da composição da obra, seja pela pesquisa exaustiva de material, seja pelas informações bem costuradas a respeito das populações indígenas do centro-oeste e norte do Brasil. Em 2003, lança sua primeira obra infanto-juvenil *Tendy e Jã-Jã em dois mundos e Nova Terra*. Seu mais recente romance, *Pauliceia de mil dentes* (2013), tem como personagem principal um transexual chamado Percília, que reivindica documentos de identidade com nome feminino.

---

<sup>21</sup> Maria José Silveira, evocando sua experiência na área editorial, afirma que o escritor não deve querer “escrever sobre determinados temas que não te[nham] saída”, porque o “inferno de todo o escritor é o depósito de encalhes de uma editora”. (Depoimento da autora na *Enciclopédia Itaú Cultural de Literatura Brasileira*. Disponível em [http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_lit/index.cfm?fuseaction=biografias\\_texto&cd\\_verbete=5818&cd\\_item=35](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=biografias_texto&cd_verbete=5818&cd_item=35)).

Dentro desse mesmo formato, de uma escrita que coloca a mulher no centro da narrativa e que leva em consideração as questões étnicas, encaixa-se a obra de Ana Maria Gonçalves. A autora, publicitária de formação, lançou seu segundo romance *Um defeito de cor*, em 2006, e já em 2007 estava na segunda edição. Publicado pela Record, o romance encontra-se na quinta edição, situação relativamente surpreendente para um livro de 950 páginas. Seu primeiro livro não teve grande impacto, sendo pouco conhecido. Chama-se *Ao lado e à margem* – aberto para leitura no *blog* da autora. A densidade do romance *Um defeito de cor* não está apenas no volume de páginas. A obra ficcional é um mergulho nas mazelas da escravidão colonial e no sofrimento e na força da personagem que narra a história. Kehinde ou Luisa figura o processo de traslado de um continente a outro e, ao mesmo tempo, os meandros da sociedade patriarcal brasileira. Seus deslocamentos internos (Brasil) ajudam a compor cenários urbanos e rurais e a desvelar os jogos sociais (pactos e acordos) entre negros e brancos. O olhar de uma mulher negra e a sensibilidade descritiva (seja pelo detalhamento, seja pelo emotivo) reafirmam a singularidade da narrativa.

Na obra *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*, Antônio Esteves (2010) arrolou mais de três centenas de obras que, segundo seus critérios de análise, e baseado principalmente nos conceitos cunhados por Menton – Novo Romance Histórico - e Hutcheon – metaficção -, podem ser definidos como romances históricos. No anexo da obra, o autor apresenta os romances históricos publicados entre 1949 e 2000. As datas se referem à definição de Menton para o novo romance histórico latino-americano e sua origem, no século XX, com a obra de Alejo Carpentier. As obras listadas estão propostas por anos, por autores e por títulos. Entre 1970 e 2000, segundo Esteves, foram publicados 262 romances. Tendo como ponto de partida a listagem de Esteves, para a tese em questão, foram identificados 46 romances publicados por mulheres, cerca de 17,5%. Interessante observar que na década de 1990 foram publicados cerca de 21, 62%, enquanto na soma das duas décadas anteriores o percentual havia sido de 12,3%. Há, sem dúvida, um significativo aumento. Esse crescimento acompanha também o aumento do percentual de obras escritas por mulheres para a literatura de ficção no seu conjunto, de acordo com as pesquisas de Dalcastagnè, já apresentadas anteriormente. Nas décadas de 1980 e 1990, a partir das obras classificadas por

Esteves, observou-se que as autoras que mais produziram esse subgênero foram Heloisa Maranhão e Ana Miranda, respectivamente.

Propondo a concepção de “ficcionalizações do passado”, Weinhardt (2008) apresenta diferentes categorias e possibilidades de classificar e agrupar os romances históricos produzidos no Brasil entre 1981, data de publicação de *Em liberdade*, de Silviano Santiago, e 2000 (data arredondada de fechamento do século). Por verificar um importante viés dos romances históricos do final do século XX, que tematizam o período das ditaduras militares latino-americanas (no Brasil, a ditadura durou de 1964 a 1984), Weinhardt se distancia da classificação proposta por Esteves que analisa e seleciona os romances listados a partir das categorias de Menton. Segundo a pesquisadora, obras em que o fato narrado é contemporâneo à vida do autor são frequentes e podem ser vistas como ficção histórica (diferentes da concepção de Menton, abordada anteriormente). Segundo Weinhardt, essa produção já foi acolhida pela historiografia literária e, em grande medida, muitos trabalhos já foram desenvolvidos por historiadores a partir de documentos do período em estudo.

Acontece que a ficção do final do século XX retoma esse período, certamente em outro tom. Essa diferença de tom foi decisiva para acolher-se essa produção como ficcionalização do passado histórico, mesmo que tenha sido produzida por indivíduos que viveram a época. Exatamente estes parecem os mais interessados em retomá-la, entendê-la, confrontar seus relatos, inclusive os de heroicização da resistência, inscrevê-la enfim na historicidade, talvez para entenderem-se como cidadãos participantes daquele momento histórico. Com suas repercussões no presente. (2008, s/p).

Marilene Weinhardt apresentou 119 obras, divididas em 10 categorias analisadas. Destas, 21 foram escritas por mulheres. Apenas três romances na década de 1980 e 18 na década de 1990, ou seja, 17% do total de romances históricos do período. Pode-se observar um acentuado crescimento de uma década para outra. Comparando as listas produzidas por Weinhardt e Esteves, alguns nomes são recorrentes, tais como: Esther Largmann, Luzilá Ferreira, Zulmira Tavares, Ângela Abreu. Além de Heloisa Maranhão e Ana Miranda. Guardadas as diferenças e abordagens, a partir desses trabalhos é possível referendar um aumento significativo de romances históricos escritos por mulheres, assim como a importância das escritoras Heloisa Maranhão e Ana Miranda, nessa trajetória (é

importante retomar que parte das narrativas dessas autoras também colocam no centro do enredo protagonistas mulheres e, em muitos casos, narradoras).

Em 1995, Heloisa Buarque de Hollanda divulgou alguns resultados sobre a produção crítica literária feminista no Brasil. Naquele momento, segundo a pesquisadora, o tema mulher ainda não era uma tendência teórica dentro da área e, de acordo com resultados de pesquisa, 52% dos estudos tratava esse assunto dentro de parâmetros da crítica tradicional, 31% dialogava com a crítica feminista *stricto sensu* e os 17% restantes vinculavam-se às correntes francesas (de tendência psicanalista). Parte dos trabalhos publicados pela pesquisa feminista literária brasileira correspondia ao que se chama “tendência arqueológica” – *“recuperação de atores de dados históricos ‘silenciados pela literatura canônica’”*. (HOLLANDA, 1995, p. 262). Hollanda diz que dentro dessa tendência os trabalhos estão concentrados em pesquisas referentes ao século XIX.

O que se observa é que a matéria ficcional e a crítica feminista ou estudos de mulher(es), do feminino e da literatura de autoria feminina têm conquistado relevante espaço no mercado editorial (se comparado às décadas anteriores a 1970). Sobre esse tema – vendas, público consumidor e mercado editorial – há, inclusive, comentários em entrevistas e (ou) *blogs* em que as autoras Maria José Silveira e Ana Maria Gonçalves falam das perspectivas de mercado e das expectativas quanto às vendas de suas obras:

Carreiras planejadas com todo esse profissionalismo eram quase inexistentes até pouco tempo atrás. A consciência de que o livro é um produto comercial, e existe para ser vendido, não era generalizada entre os escritores que apostavam suas fichas mais no prestígio de crítica, e torciam o nariz para os escritores com sucesso de vendas (por inveja, é o mais provável, porque no mundo da literatura, como no mundo de qualquer profissão, é muito raro encontrar um santo). Hoje, isso mudou — essa idéia de que livro bom não vende — e tem se tornado uma preocupação de boa parte dos escritores conseguir um bom desempenho de vendas para seus livros. Infelizmente, casos como o do Laurentino Gomes, Paulo Coelho e outros poucos ainda são exceções, mas hoje, segundo dados de uma pesquisa recente, cerca de 20% dos escritores brasileiros são profissionais que têm a venda de seus livros e atividades ligadas à escrita como parte de sua renda mensal. Eu, por exemplo, e vários amigos escritores, estamos dentro dessa estatística que era quase impensável algumas décadas atrás<sup>22</sup>. Maria José Silveira - (GAZETA

<sup>22</sup> “Vidência”. Texto de Maria José Silveira para o *Rascunho* (DEZEMBRO DE 2010). Disponível em <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/videncia-2/> Acessado em 10 fev 2013.

DO POVO, 2010).

No *blog* de Ana Maria Gonçalves - ainda *online*, mas não alimentado com novas publicações - a escritora comenta a respeito de sua trajetória na literatura e suas relações com o público e com os meios de difusão:

(...) devo a publicação de *Um defeito de cor* a algumas serendipidades, a uma boa dose de sorte, à ajuda indispensável e nunca agradecida o suficiente de alguns amigos, à coragem da Record em investir nesse catatau escrito por uma escritora iniciante e desconhecida, mas, principalmente, à blogosfera. Foi o blog que me fez voltar a escrever, foi o blog que me presenteou com leitores e amigos fantásticos, que sempre me incentivaram a continuar. Isso me leva a crer que não temos a real ideia do tamanho e da importância da influência dessa fantástica ferramenta. E talvez seja até bom que não tenhamos mesmo, pois assim podemos continuar a nos divertir com nossos blogs. Os meus blogs, por exemplo, nunca passaram de uma média de 60 leitores diários, e me levaram a ser publicada por uma das maiores editoras da América Latina<sup>23</sup>.

Oportuno, também, aproveitar essas serendipidades e a conjunção de fatores que aproximam essas obras para torná-las *corpus* de análise deste trabalho.

#### 2.2.4 Conceitos no papel – gênero, feminino e mulher

Desde 1949, quando Simone de Beauvoir publicou *O segundo sexo* e anunciou que ninguém nasce mulher, torna-se mulher – e que esse processo é histórico, determinando seu papel e seu comportamento –, uma avalanche de outras proposições, por grupos feministas, da segunda metade do século XX, passou a pensar o lugar da mulher e os limites do feminino. Assim, conforme já foi dito, a década de 1970 resgata o olhar sobre a mulher em diferentes perspectivas e “áreas” de estudo – são teorias e críticas feministas, da história e da literatura.

Quase meio século depois, inúmeros debates e discussões colocam em cena a pulverização de conceitos e de caminhos percorridos pelas teóricas

---

<sup>23</sup> “Confissão # 100” do blog *100 Meias confissões de Aninha*. Disponível em <http://anamariagoncalves.blogspot.com.br/> Acessado em 10 fev 2013.

feministas. Uma das questões elementares como “o que é o gênero” não é consenso. Da década de 1990 à segunda década do século XXI, as definições e correntes são múltiplas, quer pela tendência dos estudos anglo-americanos quer pela abordagem francesa. A anglo-americana enfoca as questões sociopolítico-culturais, enquanto a francesa se ocupa de investigar questões da ordem do discurso (orientação psicanalítica-filosófica) e das relações entre sexualidade e textualidade. Talvez, conforme menciona Flax (1992), o mais relevante seja o quanto a teoria feminista contribuiu para a problematização da existência de relações de gênero.

No final dos anos 70 três importantes estudos sobre a literatura escrita por mulheres apareceram e propuseram questões e descobertas sobre uma tradição literária especificamente feminina: *Literary Woman* (1976), de Ellen Moers, *A literature of their own* (1977), de Elaine Showalter, e *The madwoman in the attic* (1979), de Sandra Gilbert e Susan Gubar. Para Toril Moi, teórica feminista, essas obras representam a maturidade da crítica feminista anglo-americana. Nesses estudos, bastante especializados, estavam grandes nomes de escritoras da literatura inglesa e norte-americana. A primeira dessas obras, segundo Moi, teve a intenção de descrever a história da literatura de mulheres, às vezes, com tendências sentimentais, mesmo sendo aceito como primeiro ponto de partida pela crítica.

Na obra *A literature of their own*, Showalter, de acordo com Toril Moi, descreve a tradição das romancistas inglesas desde Brontë até a atualidade. Seu estudo da história da literatura inglesa escrita por mulheres é dividido em três partes, encerrando-se com um período que inicia em 1920 e vai até a atualidade com a erupção do movimento das mulheres. Para a estudiosa norueguesa, a importância da obra está em apresentar autoras até então desconhecidas, pela especificidade de um capítulo dedicado à Virginia Woolf e pelas perspectivas teóricas apresentadas ao longo da obra. Em *The madwoman in the attic*, escrito por Sandra M. Gilbert e Susan Gubar, é apresentado um conjunto de estudos minuciosos das principais escritoras do século XIX (Jane Austen, Mary Shelley, as Brontë, George Elliot, Elizabeth Barret Browning, Cristina Rossetti e Emily Dickinson). Além de apresentar um estudo minucioso sobre essas ficcionistas, as autoras, conforme aponta a teórica Toril Moi, inovam ao propor uma discussão sobre a natureza criativa das mulheres na literatura, opondo-se aos modelos femininos criados por homens para as

personagens da literatura: fantasiosas, angelicais e sob o modelo machista (MOI, 1995, p. 60-79). Ainda, as

respuestas de Gilbert y Gubar a su propia pregunta es compleja. Trazando 'dos caminos por los que la mujer del siglo XIX venció a su 'ansiedad de autoría', rechazó las reglas machistas, y descubrió a sus predecesoras, que le ayudarían a encontrar el poder propio de la mujer', parecen creer que efectivamente existe un 'poder propio de la mujer', pero que este poder tendría que dar un rodeo para poder manifestar-se contra los efectos negativos de los modelos de lectura machistas. (1995, p.70).

No capítulo 4 do livro *Teoría literária feminista* (1995), Moi apresenta algumas reflexões sobre as teorias feministas da literatura e da crítica feminista que, segundo ela, são bastante novas e melhor aceitas após os anos de 1980. Dentre elas, dentro da crítica feminista norte-americana, destaca as autoras Annette Kolodny, Elaine Showalter e Myra Jehlen. Da primeira autora seria interessante ressaltar, a partir da análise de Toril Moi, e que importa para este trabalho, os modelos estilísticos da literatura escrita por mulheres que, segundo Kolodny, são a percepção reflexiva e a inversão. Nesse sentido, a autora sugere que a primeira ocorre quando um personagem descobre a si mesmo ou encontra parte de si mesmo em atividades que não tinha imaginado. A segunda, a inversão, ocorre quando imagens literárias tradicionais são modificadas.

Ainda nesse capítulo, Toril Moi, ao apresentar as propostas de Showalter, aponta para as distinções que a estudiosa faz sobre os tipos de crítica feminista: aquela que trata a mulher como leitora e outra como escritora – denominada de ginocrítica (nessa estariam postas as seguintes preocupações: a história, temas, gêneros e estrutura da literatura escrita por mulheres). Os elementos constitutivos dos textos são de caráter empírico e extraliterário. (1995, p. 85-87). Para Moi, no entanto, essa classificação pode ser problemática, uma vez que as propostas de Showalter incidem mais sobre elementos extraliterários (aspectos históricos, sociológicos, psicológicos da mulher) e menos sobre o texto propriamente dito.

Elaine Showalter, no artigo intitulado *A crítica feminista no território selvagem* (1994), retoma sua ideia sobre a crítica feminista e define os modelos utilizados pelas teorias da escrita das mulheres (cada uma representa uma escola da crítica feminista): “as teorias da escrita das mulheres atualmente fazem uso de quatro modelos de diferença: biológico, linguístico, psicanalítico e cultural” (1994, p.



31). Essa segunda forma da crítica feminista recai sobre o estudo da mulher escritora, conforme já havia sugerido Moi, ao apresentar uma “síntese” das proposições de Showalter. Esses modelos são esmiuçados no artigo em questão e, finalmente, em seu último subtítulo, a autora define o modelo da cultura da mulher como sendo o que pode apresentar resultados mais satisfatórios para estudar textos de autoria feminina: “uma teoria da cultura incorpora ideias a respeito do corpo, da linguagem e da psique da mulher, mas as interpreta em relação aos contextos sociais nos quais elas ocorrem” (MOI, 1995, p. 44). E continua:

As maneiras pelas quais as mulheres conceptualizam seus corpos e suas funções sexuais e reprodutivas estão intrinsecamente ligadas a seus ambientes culturais. A psique feminina pode ser estudada como o produto ou a construção de forças culturais. A linguagem também volta à cena à medida que consideramos as dimensões e determinantes sociais do uso da língua, a formação do comportamento linguístico pelos ideais culturais. Uma teoria cultural reconhece a existência de importantes diferenças entre as mulheres como escritoras: classe, raça, nacionalidade e história são determinantes literários tão significativos quanto gênero. Não obstante, a cultura das mulheres forma uma experiência coletiva dentro do todo cultural, uma experiência que liga as escritoras umas às outras no tempo e no espaço. (...). (MOI, 1995, p. 44).

Outro ponto fundamental de discussão da crítica feminista é o uso do termo gênero, aparentemente neutro (noção proposta entre os anos 70 e 80). O termo, utilizado primeiramente nos Estados Unidos, tem origem gramatical. Conforme sugere Joan Scott,

as feministas começaram a utilizar a palavra ‘gênero’ mais seriamente, num sentido mais literal, como uma maneira de se referir à organização social da relação entre os sexos. A referência à gramática é ao mesmo tempo explícita e plena de possibilidades. Explícita, porque o uso gramatical implica em regras que resultam da atribuição do masculino ao feminino; plena de possibilidades inexploradas, porque em muitas línguas indo-européias há uma terceira categoria – o sexo impreciso ou neutro. (1990, p. 5).

Sua origem remonta, também, à sociologia, segundo menciona Scott no artigo denominado *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. Nesse caso, o termo era designado para referir-se aos papéis desempenhados por homens e

mulheres. Para a autora, as feministas começaram a utilizar a palavra num sentido mais literal – uma maneira de se referir à organização social da relação entre os sexos. “Aqueles que estavam preocupadas pelo fato de que a produção de estudos femininos se centrava sobre as mulheres de maneira demasiado estreita e separada utilizaram o termo ‘gênero’ para introduzir uma noção relacional em nosso vocabulário de análise”. (SCOTT, 1990, p. 5).

Uma nova metodologia que desse conta de reescrever a história das mulheres e, por conseguinte, uma nova história, dependia, segundo Scott, de como o uso do termo *gênero* seria incorporado como categoria de análise. O termo tanto é um substitutivo para mulheres como é utilizado para inferir informações sobre elas (rejeitando esferas separadas de abordagem sexual homem-mulher). Seu uso, nesse sentido, refuta abordagens essencialmente biológicas e transita pela esfera das construções sociais. Nesse particular, o termo é relativo aos contextos social e cultural e estabelece relações com outras categorias como raça, classe ou etnia. Dessa forma, ampliou para os (as) historiadores (as) feministas os temas catalisadores ao termo gênero (uma vez que o uso dessa categoria desnaturalizava as diferenças entre homens e mulheres). Sua referenciação foi, ao mesmo tempo, um desafio e, em parte, um novo questionamento para os mais ortodoxos (incluindo marxistas), o que ocasionou, por vezes, o uso parcial do termo (nem sempre conferindo bons resultados)<sup>24</sup>. Essas discussões ganharam palcos diferentes nas ciências humanas e sociais e também chegaram à literatura.

---

<sup>24</sup> A visão questionadora do termo gênero também foi tema daqueles historiadores que já discutiam a História das Mulheres e seu reconhecimento. Assim comenta Andréa Gonçalves: “Ainda que o reconhecimento de que a introdução da categoria gênero tenha representado um considerável avanço no que até então era tratado essencialmente como história das mulheres tenha sido partilhado por boa parte dos historiadores – mesmo que por motivos diferentes, variando entre aqueles que viam na incorporação uma forma mais neutra, mais ‘científica’ e portanto uma alternativa à forma politizada como se vinha construindo o conhecimento sobre as mulheres, àqueles que saudavam o seu caráter relacional – tal reconhecimento não deixou de gerar polêmicas acirradas e que podem ser resumidas em pelo menos três diferentes perspectivas. Uma, de que a categoria gênero havia sofrido um processo de absorção e passara a ser sinônimo de história das mulheres, contradizendo explicitamente considerações como a de Michelle Perrot para quem ‘a categoria relacional de gêneros substitui internacionalmente a perspectiva de uma ‘história das mulheres’”. A outra, expressa pela historiadora Gianna Pomata, de que a utilização da noção de gênero não substituiu a constituição do campo reconhecidos como história das mulheres (...). A terceira, mais relacionada às dificuldades de incorporação da categoria no fazer historiográfico e à ideia de que ela se tornara sinônimo de história das mulheres, de que muitos trabalhos que se apresentavam como focalizados nos aspectos de gênero acabavam por não reconstituir a contraparte das representações do masculino. (GONÇALVES, 2006, p. 76-78).

A questão das diferenças dentro da diferença trouxe à tona um debate sobre o modo e a conveniência de se articular o gênero como uma categoria de análise. Uma dessas articulações serve-se do trabalho nas ciências sociais sobre os sistemas ou estruturas do gênero; presume uma oposição fixa entre os homens e as mulheres, e identidades ( ou papéis) separadas para os sexos, que operam consistentemente em todas as esferas da vida social. Também presume uma correlação direta entre as categorias sociais masculina e feminina e as identidades de sujeito dos homens e das mulheres, e atribui sua variação a outras características sociais estabelecidas como classe ou raça. Amplia o foco da história das mulheres, cuidando dos relacionamentos macho/fêmea e de questões sobre como o gênero é percebido, que processos são esses que estabelecem as instituições geradas, e das diferenças que a raça, a classe, a etnia e a sexualidade produzem nas experiências históricas das mulheres. A abordagem da ciência social ao gênero pluralizou a categoria das 'mulheres' e produziu um conjunto brilhante de histórias e de identidades coletivas; mas também esbarrou em um conjunto aparentemente intratável de problemas que se seguiram ao reconhecimento das diferenças entre mulheres. (SCOTT, 1992, p. 88-89).

O cânone literário foi posto em xeque pela crítica feminista (anos 70 e 80 – no Brasil, mais precisamente, após essa segunda década). Os estudos literários, ao utilizarem o termo gênero como categoria de análise, começaram a questionar a exclusão da mulher do cânone (o cânone é demarcado pelo homem branco, classe média e ocidental). Para Coelho (1999), o cânone se refere ao que foi imposto pelo patriarcado.

Mais recentemente, os estudos feministas se debruçam em uma nova questão conceitual – as diferentes identidades construídas dentro da categoria “mulher”, conforme sugerido por Joan Scott no trecho acima. Nesse caso, as discussões giram em torno do caráter multifacetado do significado mulher (dentro estão mulheres de diferentes grupos sociais, étnicos, continentais etc).

Essa fragmentação, primeiramente da categoria 'mulher', depois 'mulheres', resultou tanto de evoluções nas discussões feministas sobre identidade quanto das influências teóricas provindas do desconstrucionismo e do pensamento pós-moderno. Mesmo ao evitar-se a categoria 'mulheres', passando-se a usar o termo 'gênero', não se escapa das limitações do 'nome'. Nomear é 'falar de', mas também é 'excluir'. A mulher que fala o faz por si e por outras, mas inevitavelmente, ela também cala 'algumas outras' que não têm o mesmo acesso privilegiado à palavra e à voz.

(...)

Ao nomear alguém como 'mulher' devemos tentar cobrir os outros pontos que a constroem como tal, como por exemplo, sua origem,

sua idade, sua educação, sua cor, sua cultura, sua classe social, suas opções sexuais, tentando sempre identificar o lugar de onde tal sujeito fala. (SCHNEIDER, 2002, p. 41).

Ao desconstruir a categoria mulher, o que as teóricas feministas mostraram foi que hierarquizações e discriminações são organizadas em vários eixos. Assim, após os anos 90, feminismos e outros discursos passaram a analisar qualquer figuração/representação linguística como inacabada. Segundo essa teoria, outras categorias discursivas permitiram que vozes silenciadas pudessem falar e contar suas histórias. Como é o caso, por exemplo, da literatura produzida por sujeitos duplamente discriminados – a literatura de mulheres de origem indígena, foco de trabalho de Schneider (2002, p. 42-43).

No Brasil, a crítica feminista se aproxima mais das tendências anglo-americanas que, genericamente, problematizam variadas questões, conforme o esquema abaixo, apresentado por Zolin, a partir das proposições de Vera Queiroz (1995):

A anglo-americana, da qual deriva aquela praticada no Brasil, ocupa-se de uma gama bastante variada de questões. As mais debatidas referem-se a: 1) noções de gênero, classe e raça, discutidas em confronto com a noção de essencialidade da mulher; 2) noção de experiência, que enfoca as práticas culturais da mulher relacionadas com sua produção literária, a fim de recuperar uma “identidade feminina” e rejeitar a repetição dos pressupostos da crítica literária tradicional; 3) noções de representação literária, de autoria e de leitor/leitora; 4) noção do cânone literário e crítico, discutindo a legitimidade do que é, ou não, considerado literário e denunciando a ideologia patriarcal que o permeia e determina sua constituição; 5) discute, por fim, a problematização do projeto crítico feminista, no que tange às possibilidades de intervenções nas relações sociais (2005, s/p).

Para esta análise, as marcas do feminino na escrita, como proposto por Lúcia Castello Branco, não serão levadas em consideração. Segunda a autora, as marcas da escrita feminina extrapolam o sexo e o termo não poderia estar circunscrito às mulheres. Para Branco, a escrita oficial é essencialmente masculina, cujas características são as atividades públicas e as questões de guerra. Por outro lado, aponta como preferências do texto feminino, em decorrência da circunscrição ao universo do lar – portanto ao espaço privado –, os relatos memorialísticos ou

autobiografias. Ainda, a autora relaciona os silêncios e as ausências na narrativa (uma das marcas da memória), bem como o percurso da “materialidade da palavra – o signo sendo a própria coisa e não a representação da coisa” – como traços da escrita feminina. A concepção de uma escrita fundamentada no murmúrio das palavras e no discurso amoroso tem como referências teóricas Lacan e Barthes e passa pelo nível das estruturas psíquicas e da linguagem. (BRANCO, 1991). A opção por não tomar essa abordagem como referência está em sistematizar a análise de tal forma que possibilite compreender como a figura feminina é construída e como as relações de poder são explicitadas a partir do texto; assim, o estilo de uma escrita feminina e os vocábulos ou expressões que a identifiquem como tal não serão tomados como elementos de análise.

Para desenvolver os estudos aqui propostos, a abordagem terá como referência o gênero como categoria de análise – uma vez que possibilita articulações com outras categorias como classe e raça e recusa o determinismo biológico das relações homem/mulher, apontando para o caráter sócio-histórico dessa relação (mitigada, é claro, por relações de poder). Essa análise permite interpretações no nível do literário, nesse sentido no plano estético, como também em suas interfaces com o cultural e o social. Ainda, serão utilizadas as seguintes terminologias: história das mulheres, literatura escrita por mulheres ou de autoria feminina. Entende-se que a terminologia mulheres dá conta das diferentes discussões sobre essa categoria e seus desdobramentos<sup>25</sup>.

Ainda, o que se propõe é identificar como o discurso foi construído, no sentido de visualizar forças de poder (marcas do gênero – aproximando-se do modelo cultural de Elaine Showalter) e de apontar como o espaço das mulheres foi formatado no texto e na própria literatura.

---

<sup>25</sup> A fragmentação da categoria mulheres resultou das evoluções e discussões entre as feministas sobre identidade, oriundas do desconstrucionismo e do pensamento pós-moderno, segundo Schneider (2002). O termo gênero não escapa as limitações do nome, mesmo que seja para resolver a abrangência da significação do nome mulher. Por isso, a categoria mulheres, que aproxima elementos comuns às mulheres em suas diferentes visões de mundo e de lugar no mundo, além do termo gênero, também será levado em consideração. Ao nomear mulheres identificam-se diferentes origens, cor, cultura, idade, opções sexuais, procurando vislumbrar o lugar de onde o sujeito fala (SCHNEIDER, 2002, p. 41).

### 3 TRAJETÓRIAS – (RE)CONSTRUIR ESPAÇOS PARA REFORÇAR O JOGO FICCIONAL

As fronteiras internas definem os Estados modernos como estruturas compósitas, portanto, feitas de muitas camadas temporais: como Estados *históricos* – que precisam de romances históricos.

Franco Moretti

A cidade sempre se dá a ver, pela materialidade de sua arquitetura ou pelo traçado de suas ruas, mas também se dá a ler, pela possibilidade de enxergar, nela, o passado de outras cidades, contidas na cidade do presente. Assim, o espaço construído se propõe como uma leitura no tempo, em uma ambivalência de dimensões que se cruzam e se entrelaçam.

Sandra J. Pesavento

A compreensão e o reconhecimento dos lugares de partida, passagem e chegada extrapolam a simples questão do processo migratório. Migrar é, necessariamente, partir de um lugar para o outro por vontade própria. Por isso, pensar esse movimento de ser transplantado sem que seja por vontade própria requer outro conceito (sobre serem chamados de imigrantes, os historiadores divergem quanto ao assunto). Quando a perda da identidade e do referencial é posta em xeque, talvez, a melhor forma de pensar esse processo seja classificando-o como desterritorialidade.

A desterritorialidade pode ser definida a partir da perda de vínculos, de território. Esse processo pode ser pessoal ou coletivo. Poder-se-ia pensar na ausência de território como a perda de identidade e de todo o imaginário e o simbólico a ele relacionados. Essas discussões estão postas em estudos de filosofia, psicologia e geografia, desenvolvidos por Deleuze, Guattari e Haesbaert<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> Segundo Haesbaert, Deleuze e Gattari trabalharam o conceito de desterritorialização direcionando-o para as questões do sujeito e, nesse sentido, seus estudos estavam voltados para a filosofia e a

Para Deleuze e Guattari, “já nos animais sabemos da importância [das] atividades que consistem em formar territórios, em abandoná-los ou em sair deles, e mesmo em refazer território sobre algo de uma outra natureza (o etólogo diz que o parceiro ou o amigo de um animal ‘equivale a um lar’, ou que a família é um ‘território móvel’)”. (DELEUZE; GATTARI, 1992, p.90). Assim, de acordo com Haesbaert, para Deleuze e Gattari, os territórios são significativamente fluidos, uma vez que, segundo os autores, acontece a desterritorialização quando se abandona um território e, da mesma forma, a reterritorialização quando há um movimento de construção do território. Por isso, a criação do território passa por reparar ou reconstruir novas identidades. A proposição do conceito de território assemelha-se ao de comunidades imaginadas à medida que se levam em consideração referenciais culturais e simbologias construídas pelo coletivo, proporcionando a formulação de uma identidade e o sentimento de pertença à localidade ou ao grupo.

Ao pensar o sentimento nacional, Benedict Anderson estabelece o conceito de comunidades imaginadas, proposta que, segundo ele, agrega ainda outras duas concepções à nação: limitada e soberana. A comunidade refere-se ao fato de que indivíduo, por mais distante que esteja de seu compatriota, identifique-se com ele e com um sentimento de pertença que só poderiam, aparentemente, fazer parte e (ou) existir em um pequeno espaço/lugar (ANDERSON, 1993, p.25). Esse companheirismo profundo, essa fraternidade, coloca os elementos pertencentes à nação em pé de igualdade, em uma relação de horizontalidade. Esta, por incrível que pareça, se sustenta sobre uma frágil significação de um lugar, de crenças, de gostos e de costumes comuns, construídos e refigurados inúmeras vezes no imaginário individual e coletivo. As nações, como comunidades imaginadas, são unidas por sentimentos e características subjetivas que forjam esse sentimento de pertencimento ao grupo.

O século XVIII vê surgir na Europa o nacionalismo, o pertencimento pátrio. Quase contemporaneamente, a América experimenta esse mesmo sentimento que, de acordo com Anderson, também está vinculado à “autonomia” administrativa de certas colônias e da influência dos *criollos*. Assim como na Europa, a América reafirma os laços de pertença através da língua vernácula e, nessa direção,

---

psicologia. No entanto, o conceito foi apropriado para os estudos da geografia. O território é um conjunto de projetos e representações. É onde o indivíduo se reconhece, se sente em casa; é um conceito extremamente amplo e extrapola apenas a noção de espaço geográfico.

corroborar a literatura duplamente: como instituidora de uma língua “padrão” em todo o território nacional e como criadora dos mitos e (ou) tipos nacionais; fórmula essa de grande importância ideológica e política, “maquinalmente” pensada (ANDERSON, 1993, p.102).

Portanto, compreender a construção das identidades nacionais passa, obrigatoriamente, pela formação das literaturas nacionais. A literatura fornece aos indivíduos, mediante a ficção, dados de uma realidade social, histórico, cultural e identitária, afirma Benedict Anderson.

De acordo com Candido (2007), o nacionalismo independe do romantismo, embora muito tenha se valido dele. Essa “escola literária”, tanto no Brasil quanto em outros lugares, ajudou a reforçar os mitos históricos da nação e a criar as fronteiras imaginadas do país. Em um momento de profunda instabilidade e definição de limites, a língua e a cultura são ingredientes fundamentais da identidade nacional. Além da demarcação de uma fronteira dentro do continente, havia também a oposição centro-periferia e a afirmação de antiga colônia – metrópole.

Segundo Antonio Candido:

O Romantismo brasileiro foi por isso tributário do Nacionalismo. Embora nem todas as suas manifestações concretas se enquadrassem nele, ele foi o espírito diretor que animava a atividade geral da literatura. Nem é de espantar que assim fossem pois sem falar da busca das tradições nacionais e o culto da história, o que se chamou em toda a Europa “despertar das nacionalidades”, em seguida ao terremoto napoleônico, encontrou expressão no Romantismo. Sobretudo nos países novos e nos que adquiriram ou tentaram adquirir independência, o Nacionalismo foi manifestação de vida, exaltação afetiva, tomada de consciência, afirmação do próprio contra o imposto. (2007, p. 332-333).

Os românticos da Primeira Geração brasileira reforçam o ideário nacional a partir da mitificação da terra e do herói indígena. O índio, de “palavreado” português, é cantado em verso e, depois, em prosa. Longe da “civilização”, o outro é o melhor símbolo para ser “o nós”. Foi assim em Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias e José de Alencar.

Na obra *Atlas do romance europeu (1800-1900)*, Franco Moretti, crítico literário, apresenta a construção do espaço, dentro das obras romanescas, como referencial importante na constituição do ideário nacional. São tomados, como ponto



de partida para a sua análise, em um primeiro momento, os romances de Jane Austen. O que o autor propõe é que, a partir do levantamento do percurso das personagens e dos lugares frequentados por elas, se possa compor o que era a Inglaterra do século XVIII e, ao mesmo tempo, a partir dos pontos evidenciados (localidades, vilarejos, propriedades), compreender quais os que foram refutados (e o porquê), bem como aqueles que foram acrescentados - seja pelo reconhecimento, pela proximidade, pela identidade/identificação ou mesmo, conforme afirma Moretti, pela estruturação de um mercado de casamento.

Esses pontos dispersos nos mapas, segundo Moretti, referindo-se às localidades e a um circuito de atuação percorrido pelas personagens, são

um primeiro exemplo do que a geografia literária pode nos dizer; de imediato, duas coisas: o que *poderia* estar num romance – e o que realmente *está* ali. De um lado, a “Grã”-Bretanha em processo de industrialização da época de Jane Austen; de outro, a Inglaterra pequena e homogênea dos romances de Austen. (2003, p. 24).

Para Moretti, o centro da Inglaterra, os lugares de circulação das personagens femininas de Austen ajudam a compor o cenário de que o vizinho, a proximidade, aquele outro, pertencem a um universo que me é conhecido, que também é meu. Ainda, os nomes desses lugares representam lares, proporcionando que aquelas mulheres sintam “o Estado-nação como uma verdadeira terra natal – se não o Estado-nação como um todo, pelo menos uma ‘área-central’.” (2003, p. 25).

Valendo-se da concepção de *comunidades imaginadas*, cunhada por Anderson, Moretti aponta como a imagem do vilarejo, da corte ou da cidade, tão pequena proporcionalmente, pode carregar em si um significado maior de pertencimento. Assim, o romance, ao representá-los e ao maximizar suas relações e espaços de troca (diferente de outras categorias da arte), favorece a construção de um espírito nacional já eminente.

Bem, o Estado-nação... encontrou o romance. E vice-versa: o romance encontrou o Estado-nação. E, sendo a única forma simbólica que poderia representá-lo, tornou-se um componente essencial de nossa cultura. (MORETTI, 2003, p. 27).

E, confirmando suas indagações sobre a construção visionária do Estado-nação e do sentimento de pertencimento nas obras de Austen, o crítico italiano comenta que, por ser inicialmente um problema, “*necessitava de uma forma simbólica para ser entendido*” (MORETTI, 2003, p. 28). Por isso, para Moretti, é nesse caso que a geografia de Austen se encaixa:

Num exemplo surpreendente da vocação que a literatura tem de resolver problemas, seus enredos tomam a realidade dolorosa do desenraizamento territorial – quando suas histórias se abrem, o domicílio familiar está em geral prestes a ser perdido e reescrevem-na como uma viagem sedutora, instigada pelo desejo e coroada pela felicidade. Tomam uma *gentry local*, como os Bennets, de *Orgulho e preconceito*, e a juntam à elite *nacional* de Darcy e sua espécie. Tomam a novidade estranha e áspera do Estado-nação e o transformam num lar grande e refinado. (2003, p. 28).

As fronteiras internas, para o autor de *Atlas do romance europeu*, ajudaram a compor boa parte dos romances históricos produzidos no século XIX. A “fronteira é o lugar da aventura: cruzamos a linha e estamos de frente com o desconhecido, frequentemente com o inimigo; a história penetra num espaço de perigo, de surpresas, de suspense” (MORETTI, 2003, p. 46). Esse universo espacial menor gera, diferente da fronteira externa que permite grandes aventuras, uma temática evidente nos romances históricos, a traição. (MORETTI, 2003, p. 46-48).

Referindo-se ao romance histórico, seria interessante pinçar algumas ideias de Moretti:

[a] geografia como alicerce da forma narrativa; a fronteira interna como interruptor de ligar e desligar do romance histórico.

(...)

Os romances históricos não são apenas histórias ‘da’ fronteira, mas de seu apagamento e da incorporação da periferia interna na unidade maior do Estado: um processo que mistura consentimento e coerção (...). (2003, p. 50).

Finalmente, para alimentar algumas conclusões e análises que virão a seguir, é importante salientar que tempo e espaço, principalmente no romance histórico, andam muito próximos – aí vale pensar na concepção de cronotopo. Para Bakhtin,

em arte e em literatura, todas as definições espaço-temporais são inseparáveis umas das outras e são sempre tingidas de um matiz emocional. É evidente que uma reflexão abstrata pode interpretar o tempo e o espaço separadamente e afastar-se do seu momento de valor emocional. Mas a contemplação artística viva não divide nada e não se afasta de nada. Ela abarca o cronotopo em toda a sua integridade e plenitude. A arte e a literatura estão impregnadas por valores cronotópicos de diversos graus e dimensões. Cada momento, cada elemento destacado de uma obra de arte são estes valores. (2002, p. 349).

Postas essas discussões sobre como aproveitar a construção do espaço e a geografia dos romances, propostas por Moretti, bem como o conceito de comunidade imaginada, cunhado por Anderson, o que resulta como questão é pensar em que medida o romance histórico moderno reconfigura a ideia de nação e de que maneira o espaço é representado ou apropriado nesse novo modelo do romance histórico.

De formas distintas, muitos romances de autoria feminina, como, por exemplo, os de Ana Miranda – *O retrato do rei* (1991), *Desmundo* (1996), *Amrik* (1997)<sup>27</sup> e os propostos especificamente nesta pesquisa – tratam da mulher viajante e, agora, de uma mulher que se coloca a viajar sozinha e em primeiro plano (não é personagem secundária da narrativa ou simples acompanhante). Essa mulher desloca-se territorialmente e recompõe caminhos da colônia e também de um país em construção.

### 3.1. ROSA MARIA: SENSUALIDADE E SANTIDADE

O reino da Fantasia, o fascínio da mente, são um caminho seguro para qualquer um exorcizar a luxúria de sua carne.

Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz

---

<sup>27</sup> Mais informações sobre o tema, verificar na Tese de Doutorado de Mary Jane Fernandes Franco (2008) sobre as personagens-femininas viajantes nos romances históricos de Ana Miranda.

O romance *Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz* (1997), de Heloisa Maranhão, inscreve-se na classificação de romance histórico proposta por Perry Anderson. Ele apresenta, conforme poderá ser constatado, o entrelace do tempo passado e presente, a mistura de tempos históricos e as situações contrafactuais, entre outros. O enredo de *Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz* não é apenas cortado pelo tempo histórico como também os fatos históricos, mesmo que anacrônicos, servem de pano de fundo e/ou motivação primeira para a vida da personagem-narradora, Rosa Maria Egipcíaca, e daqueles que a circundam.

O romance tem duas vozes narrativas em primeira pessoa. No decorrer da narrativa elas se alternam, de forma que o romance é introduzido e encerrado por uma e tem o desenvolvimento do enredo sob a tutela de outra. O que pode ser definido como uma narrativa de encaixe<sup>28</sup>. A primeira personagem que pode ser descrita como uma personagem-autora, que dá voz à “autora” do romance, é um *alterego* de Heloisa; a segunda voz é a de Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz, a narradora-protagonista. Chamada à cena para escrever a obra, Heloisa depara-se com Rosa Maria, com padre Xota e o escravo Ismael. A personagem Rosa Maria, em espírito, dialoga com a “autora” e sugere a composição do romance, “ditando” os acontecimentos. Em um segundo momento, ainda no início da narrativa romanesca, o narrador passa a ser Rosa Maria, protagonista do romance, levando o leitor a descobrir, através de suas lembranças, a vida que teve desde a infância e que, já no terceiro capítulo, cruza-se com a história do Brasil. Essa segunda narrativa abarca quase todo o tempo da história.

O romance apresenta-se estruturado em nove capítulos, cujos títulos exibem cronologicamente a trajetória de Rosa Maria: desde o começo da narrativa, quando Rosa Maria, em tom de exigência, estabelece um debate com a personagem autora sobre a necessidade de descrever a sua experiência de vida no papel, até seu desaparecimento em uma nuvem branca e o retorno da narração para a voz da personagem-narradora-autora. Todos os títulos dos capítulos são apresentados em

---

<sup>28</sup> Para Todorov, “o encaixe é uma explicitação da propriedade mais profunda de toda a narrativa. Pois a narrativa encaixante é a narrativa de uma narrativa (...) ser a narrativa de uma narrativa é o destino de toda a narrativa que se realiza através de encaixe.” (TODOROV, 2008, p. 126). No caso da segunda narrativa ser mais longa que a história inicial, Todorov sugere que possa ser definida como digressão.

caixa alta; os capítulos centrais oferecem informações sobre os temas narrados e, por isso, mais longos<sup>29</sup>.

O sumário apresenta o que Genette (2009) nomeia como intertítulos. Segundo o autor, mais contemporaneamente, nas ficções narrativas, os autores não modificaram a prática das divisões nem fizeram oposição aos intertítulos temáticos e capítulos numerados. No entanto, eles têm proposto divisões sem intertítulos nem números. Segundo Genette, a tradição em separar nos títulos temáticos remonta ao século XII quando os escoliastas alexandrinos estudavam os clássicos e suas divisões em cantos (GENETTE, 2009, p. 263). Esses títulos ajudam o leitor, aquele que já adquiriu a obra e se propõe a lê-la, a situar-se na obra e identificar cada uma das partes. No entanto, segundo o teórico, são absolutamente dispensáveis. Ainda para Genette, as narrativas em primeira pessoa (homodiegéticas) com intertítulos fraseológicos, podem levantar a questão de identidade do enunciador.

Os intertítulos de cada capítulo ganham esse caráter fraseológico e apontam para a trajetória empreendida por Rosa Maria ao percorrer o Brasil. Nos capítulos iniciais, propositalmente, com um objetivo de estabelecer uma analogia com a história oficial ou com o estilo clássico de iniciar histórias fantásticas e (ou) infantis (a convenção dos contos de fada, por exemplo) e, ao mesmo tempo, realçar a contradição de um modelo, a autora apresenta os três primeiros capítulos da seguinte forma: 1) DO COMEÇO; AINDA BEM DO COMEÇO; 2) SE BEM QUE AGORA SEJA MESMO O COMEÇO, VAI ANTES UMA INTRODUÇÃO; 3) KARINGANA UA KARINGANA... O QUE VALE DIZER ERA UMA VEZ.... Observa-se que, repetidamente, ela escreve ser o começo e, finalmente, era uma vez. Nos demais capítulos, que totalizam seis, a autora inicia com a expressão: DE COMO,

---

<sup>29</sup> Segue a sequência dos capítulos proposta no sumário do romance: DO COMEÇO; AINDA BEM DO COMEÇO; SE BEM QUE AGORA SEJA MESMO O COMEÇO, VAI ANTES UMA INTRODUÇÃO; KARINGANA UA KARINGANA... O QUE VALE DIZER ERA UMA VEZ...; DE COMO XIPOCO-XIPOCUE FICA MUITO IRRITADA COM ROSA MARIA EGIPCÍACA DA VERA CRUZ E A CASTIGA COM ESPECIAL E REQUINTADA CRUELDADE; DE COMO ROSA MARIA EGIPCÍACA DA VERA CRUZ EMPRENDE UMA LONGA VIAGEM POR LÉGUAS E LÉGUAS DE TERRAS, ONDE SOPRAM VENTOS ÚMIDOS E FRIOS, INFESTADA POR DESCONHECIDOS ANIMAIS SELVAGENS, E ONDE ÍNDIOS VAGANTES MATAM COM SINGULAR SELVAGERIA. DE COMO ROSA MARIA EGIPCÍACA DA VERA CRUZ DECIDE FAZER, OU MELHOR, É LEVADA A ESSA DECISÃO DE FAZER LONGO POUSO EM UMA DAS CIDADES MAIS FAMOSAS DA NÃO MENOS FAMOSA CAPITANIA DAS MINAS GERAIS, CONSIDERADA A CAPITAL DO OURO; DE COMO ROSA MARIA EGIPCÍACA DA VERA CRUZ CHEGA À CIDADE DE VILA-RICA, CAPITAL E PRÓSPERA CIDADE DA CAPITANIA DAS MINAS GERAIS; DE COMO ROSA MARIA EGIPCÍACA DA VERA CRUZ SE EMPENHA VIVAMENTE EM SER UM BOM CRISTÃO; DE COMO ROSA MARIA EGIPCÍACA DA VERA CRUZ A DURAS PENAS CONSEGUIE VOLTAR.

que pode ser entendido como um anaforismo. Ainda, em relação ao tamanho dos títulos recorrendo à explicação conjunta do tema, essa prática pode ser remetida a uma convenção literária dos séculos XVIII e XIX em que era comum haver um resumo dos eventos do capítulo em seu início, a partir da extensão do título. Geralmente havia uma apresentação do título iniciada por “de como”. Tal recorrência é possível ser verificada na obra de Dickens e em autores contemporâneos que se propõe a utilizá-la como ironia, como é o caso de Umberto Eco em *O nome da Rosa*. Provavelmente foi tirado dos "argumentos" que se colocava nos poemas, explicando o assunto. Sua utilização a partir do século XX procura dar um efeito cômico à apresentação dos capítulos e é uma das características do romance que a crítica contemporânea vem denominando pós-moderno<sup>30</sup>.

O romance narra a história de Xirico, batizada com o nome de Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz (origem que será explicada adiante). Na obra romanesca, a escrava era uma princesa na África, filha de Ginuawa, um príncipe, e de Oyeomosan – do reino de Benin. Teria aprendido magia com sua avó Derumo e, por isso, tinha poderes especiais.

Tomando como referência a data de sua chegada ao Brasil, 1725, da personagem histórica Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz, observa-se que a autora Heloisa Maranhão não optou, ao produzir o romance, por seguir uma sequência linear dos fatos históricos contemporâneos à personagem histórica. Tampouco, a autora entrecruzou a existência vivida pelo personagem ficcional e suas relações com personagens secundários àqueles correspondentes aos da história “oficial”. A obra romanesca, produzida em 1997, estabelece alguns diálogos com a vida da personagem histórica Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz, biografada pelo antropólogo e historiador Luiz Mott, em 1993.

O que se pode observar é que os dados recolhidos de diferentes fontes e documentos da história aparecem inúmeras vezes no decorrer do enredo mesclando-se à composição ficcional. Dentro da narrativa ficcional, por exemplo, eventos compreendidos em cento e cinquenta anos da história do Brasil colonial – da invasão holandesa a Pernambuco, em 1630, à Inconfidência Mineira, em 1789 – se passam em um curto espaço de tempo.

---

<sup>30</sup> Termo utilizado na literatura de língua inglesa: “in which a trope is described”. Retirado do site: <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/InWhichATropelsDescribed>.

### 3.1.1 Rosa Maria histórica: uma biografia

A apresentação do trabalho de Luiz Mott nesse capítulo justifica-se pela abordagem singular que o autor desenvolve em relação à vida de Rosa Maria. Longe de um trabalho que possa ser classificado nos moldes da história oficial, apesar da metodologia e da pesquisa minuciosa sobre diferentes fontes, o que singulariza sua obra é o modelo narrativo. Diferente das outras personagens ficcionalizadas – Damiana e Kehinde –, Rosa é a única biografada contemporaneamente à edição da obra ficcional. Guardadas as devidas proporções, é possível e pertinente observar os diferentes recursos utilizados na composição da personagem ficcional e da personagem empírica Rosa Maria.

Em um trabalho de fôlego, totalizando 750 páginas, Luiz Mott descreve a vida de Rosa Maria histórica, tendo como referência inúmeros documentos recolhidos na Torre do Tombo (Portugal) como resultado do processo inquisitório sofrido pela ré Rosa Maria<sup>31</sup>. Segundo o historiador, ela chegou ao Brasil com seis anos de idade, no Rio de Janeiro, em 1725. Aos 14 anos foi deflorada pelo primeiro dono e, logo após, sem motivo identificado, vendida para novo proprietário em Minas Gerais. Por caminhos do destino, foi escrava da mãe de Santa Rita Durão, em um pequeno vilarejo mineiro, o Inficionado – pertencente a Mariana (atual Santa Rita Durão). Ali exerceu, por 15 anos, o ofício de prostituta, como muitas outras negras de ganho.

Depois de ficar doente, em 1748, Rosa deixa a prostituição. Vende todos os bens que possui e doa aos pobres. Nesse lugar, em uma pequena capela, Nossa Senhora de Nazaré, começaram as primeiras visões, convulsões e ataques “nervosos”. Em contato com o exorcista e confessor, Pe. Xota (designação dada a partir da alcunha de Enxota Demônios), ganha reputação de portadora de poderes paranormais. Passa a ser reverenciada e temida pela ralé e pela elite da região. Nas palavras do biógrafo,

---

<sup>31</sup> Em 1983 que Mott encontrou, na Torre do Tombo, em Lisboa, Portugal, os dois processos inquisitoriais: de Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz e do Padre Francisco Gonçalves Lopes. Os documentos continham mais de 350 páginas, com os pareceres de várias testemunhas, juntamente com um montante de 55 cartas escritas por Rosa, por correligionárias ou pelo padre Francisco, por alcunha padre Xota.

Rosa, desde que começou a receber os Espíritos, tornou-se useira em anunciar publicamente que certas pessoas não estavam preparadas para a comunhão, provocando embaraçosas situações durante a distribuição da Santa Eucaristia. Outras vezes, nas capelas da comarca do Rio das Mortes, 'doutrinava dizendo que sabia o estado das almas que saíam deste mundo, as que se salvavam ou se condenavam'. Vidente, a negra courana torna-se conhecedora também dos mistérios do Além, privilégio que Nosso Senhor conferiu a poucos santos de sua corte celeste. (MOTT, 1993, p. 89).

Seus transe passavam a acontecer seguidamente, nas ruas e nas igrejas, e logo a negra courá é identificada como uma possessa especial (MOTT, 2005, p. 6). Nos templos começou a expulsar aqueles que considerava indignos, fazendo sermões, combatendo os impuros. "Quando Lúcifer apoderava-se da negra courana, obrigando-a à missão de 'zeladora dos templos', sua conduta tornava-se agressiva e anti-social (...)" (MOTT, 1993, p. 97). Possuída por Satanás, falava grosso e caía desacordada. Ouvia vozes que inicialmente não identificava. "neste início de misticismo, seu imaginário, ainda limitado de cultura religiosa, começa a povoar-se de miríades celestiais". (MOTT, 1993, p. 68). De acordo com Mott, passados três meses dos primeiros exorcismos, Rosa será agraciada com diversas visões sobrenaturais. Sua fama, a boa e a má-fama, estende-se pelas vilas e cidades de Minas. (MOTT, 1993, p. 75).

Com o tempo, conforme relata Mott, a negra courá tem ambições de pregar a Boa Nova e ler e escrever para aprender a chave dos mistérios divinos. Em um período curto ela cresce no doutrinário religioso e nos mistérios teológicos. (MOTT, 1993, p. 76; 80). Passa um tempo em São João Del Rei, onde reencontra padre Xota. Problemas com um frade capuchinho local durante uma celebração levam Rosa Maria à Mariana, onde será presa por ordem da maior autoridade eclesiástica da comarca do Rio das Mortes. Nessa localidade será sentenciada a açoites em pleno pelourinho. Anos depois, tais episódios serão relatados ao inquisidor em Portugal.

Depois de comprada e alforriada pelo Pe. Xota, Rosa Maria volta, acompanhada por ele, ao Rio de Janeiro em 1751. Nessa cidade, funda uma congregação religiosa feminina composta de congregadas negras e mestiças – o



Recolhimento de Nossa Senhora do Parto<sup>32</sup>. Aprendeu a ler e a escrever, deixando registradas cartas, admoestações e um livro.

Aprender os segredos da escrita abriu novos horizontes para a negra Rosa, levando-se em conta que provinha de uma sociedade ágrafa, sendo igualmente analfabeta a quase-totalidade de seus contemporâneos no Período Colonial. A partir do momento em que se alfabetizou, encontrou enorme prazer, uma verdadeira compulsão em botar no papel suas visões, devaneios e profecias. (MOTT, 1993, p. 255).

O ano de 1762 seria crucial na vida de Rosa Maria e de Pe. Xota. Presos interrogados no Rio de Janeiro depois de Rosa ter se indisposto com o clero local, são encaminhados para Lisboa, um ano depois, para inquirição no Tribunal do Santo Ofício, na capital do Reino. Várias denúncias agravaram os problemas da sentenciada: discussão com sacerdotes pelo mau comportamento durante o ritual da missa, retirada à força da igreja de Santo Antônio de uma senhora da sociedade que Rosa julgava não ter bom comportamento e estilo de vida excêntrico da negra beata.

Segundo o historiador, o fim da vida de Rosa Maria permanece um mistério, devido principalmente à falta de documentação, depois da sexta audiência, em 4 de junho de 1765, nada mais consta sobre o que pode ter acontecido à ré. Pe. Xota recebe sentença final em 1766: cinco anos de degredo em Portugal. Em 1767, a pedido do padre Xota, que se encontrava doente e com achaques na Santa Casa de Misericórdia de Castro Mearim, os inquisidores do Conselho Geral do Santo Ofício lhe dão despacho favorável. O sacerdote desejava cumprir seu degredo na Beira, região natal, para recuperar patrimônio familiar.

Aos 19 de maio de 1767, dia de Santa Prudenciana, a Inquisição perdoa o réu Padre Francisco Gonçalves Lopes do restante de seu degredo, autorizando-o a viver na parte que melhor lhe conviesse dentro do Reino, proibindo-lhe todavia retornar ao Ultramar, restrição, várias possibilidades aliás, imposta comumente a outros

---

<sup>32</sup>Após visão inspiradora de Nossa Senhora da Piedade pedindo que Rosa fundasse uma casa para as convertidas, a negra mística coloca em prática seus planos de erigir um Recolhimento, que é finalmente inaugurado em 1754. Segundo Mott: “Entre a promessa de ajuda financeira por parte do Padre Ferreira Carvalho e a fundação do recolhimento, portanto, entre meados de 1752 e agosto de 1754, data da benção da pedra inaugural do mesmo, pouca coisa informam os documentos a respeito de nossa biografia. Dividia ela seu tempo entre o aprendizado da leitura e escrita e em frequentar seu orientador espiritual, além dos muitos exercícios pios, as missas solenes, vias-sacras, procissões, tríduos e novenas, que consumiam várias horas diárias das beatas barrocas”. (MOTT, 1993, p. 259).

penitenciados, para impedir o ressurgimento da erronia nos lugares onde havia medrado. (MOTT, 1993, p. 720).

Para Mott, diferente dos dados recolhidos sobre o que aconteceu ao padre Xota, o processo de Rosa se interrompe sem conclusão. Mott levantou e elencou várias possibilidades para o fim da beata encarcerada: fuga, doença, suicídio, condenação e, a mais provável, escravidão. Para todas, citou as impossibilidades e (ou) a justificativa de tal final não ser aceito.

### 3.1.2 Percorrendo regiões do Brasil

Heloisa Maranhão, ao criar a personagem ficcional Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz, opta por quebrar a linearidade dos fatos históricos e agrupa, no mesmo período da vida da escrava negra, momentos que não são contemporâneos: a invasão holandesa (1630-1654) e a inconfidência mineira (1789). A Rosa Maria histórica, biografada por Luiz Mott, tem sua trajetória no Brasil registrada entre os anos de 1725 e 1762 e circunscreve-se aos atuais estados de Minas Gerais e Rio de Janeiro.

Na obra romanesca, a autora resgata o Engenho de Cunhaú, situado no Rio Grande do Norte, importante referência na produção do açúcar, pertencente à família de Jerônimo de Albuquerque. As experiências de Rosa Maria no engenho, bem como o que o leitor sabe sobre o espaço desse lugar e de seu entorno, fazem parte de uma narrativa longa em que a narradora-personagem apresenta suas impressões repletas da natureza do local – o engenho é um microcosmo da vegetação brasileira e, também, das relações de poder. As descrições vão desde as frutas tropicais da colônia, aos lugares exuberantes da mata, à estrutura do engenho e à exploração do trabalho escravo, como se pode observar:

Colhi abius, saptis, mangas, um belo melão. Nenhum fruto roído por passarinho. Perfeitos.

(...)

Na picada que sigo há grutas. Várias grutas as quais chamo de variados nomes. Majumbo, que na África são tripas, dessas que servem para cozinhar; Timbila, que é nome de um instrumento

musical do Benim; Xicatauana, porque essa gruta parece com uma blusa justa, e assim por diante.

(...)

A trilha que leva à cachoeira não é tão fácil de andar. Há pequenas pedras pontiagudas que machucam meus pés nus. Tudo pela cachoeira. (...) Sou obrigada a descer por uma corda até a piscina natural formada pelas águas. (MARANHÃO, 1997, p. 26).

E ainda:

Distingo, perfeitamente, daqui de cima, quase todo o engenho. Olha a senzala maior, o pomar, o galinheiro, a senzala menor, o açude, o curral, a porteira. Ali estão a roda do engenho e a casa de purgar. Eis o picadeiro, a casa da caldeira, o encaixotamento, a casa da farinha e a estrebaria. Sem dúvida, acolá, é o tanque de mel e a destilação, bem como a casa de bagaço e a ponte. Só não gosto de olhar o cemitério de escravos. Corro tomando muito cuidado com meu balaio de frutas. (MARANHÃO, 1997, p. 29)

Segundo a história oficial, o episódio mais marcante do engenho aconteceu na capela de Nossa Senhora das Candeias do Cunhaú. Na manhã de 16 de julho de 1645, durante a conquista dos holandeses, os índios tapuias, janduis e potiguares, liderados pelo alemão Jacob Rabbi, invadiram a capela com boa parte da população da região dentro do local e promoveram uma chacina. Nesse momento, estava sendo celebrada uma missa pelo Pe. André de Soveral. Dezenas de pessoas morreram, inclusive o sacerdote. Esse fato deu início à Insurreição Pernambucana contra a presença holandesa, somente encerrada em janeiro de 1654<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> Os holandeses empreenderem a invasão sobre o Nordeste açucareiro brasileiro duas vezes. A primeira, contra a então “capital” colonial Salvador (1549-1763), nos anos de 1624-25, quando foram expulsos por uma coalisão de forças espanhola e portuguesa. A segunda invasão, melhor sucedida, se deu em 1630, na região de Pernambuco com a conquista de Olinda. De lá foram expulsos em 1654, depois de longo conflito denominado Insurreição Pernambucana (1645-1654). Sobre a ocupação e os interesses holandeses, Boris Fausto descreve: “A história das invasões liga-se à passagem do trono português à coroa espanhola, como resultado de uma crise sucessória que pôs fim à dinastia de Avis (1580). Na medida em que havia um conflito aberto entre a Espanha e os Países Baixos, o relacionamento entre Portugal e Holanda iria inevitavelmente mudar. Sobretudo, os holandeses não poderiam mais continuar a exercer o papel predominante que tinham na comercialização do açúcar”. (FAUSTO, 1999, p. 85). Assim, após sete anos de resistência (1630-1637), a capitania de Pernambuco foi conquistada. No período seguinte, entre 1637-1644, a Companhia das Índias Ocidentais encaminha Maurício de Nassau para a administração local – é um momento de empreendimentos e prosperidade. Em um terceiro período, há a guerra que se define pela reconquista: o fim do domínio espanhol sobre Portugal e as tensões entre holandeses e portugueses. (Ibid., p.85-86). De acordo com VAINFAS, em *Dicionário do Brasil colonial (1500-1808)*, o “nome pelo qual ficou conhecida a guerra travada pelos luso-brasileiros no nordeste, entre 1645-1654, contra a dominação holandesa em Pernambuco e regiões vizinhas. É tema dos mais controversos da história colonial, sobretudo em função do sentimento nativista que se atribuiu ao

O episódio do massacre naquela localidade é comentado no fragmento abaixo:

na hora da elevação da hóstia, Jacob Rabi entrou na capela com seus holandeses e a indiada que lhe era fiel. Mataram todos os devotos ajoelhados e contritos. Na casa-grande foi o mesmo. Sucumbiram todos, sofreram morte, desarmados como estavam. Cunhaú já é terra ensopada de guerra. Vai guardar lembrança dessa gente de Holanda. Todos mortos. (MARANHÃO, 1997, p. 14),

A autora estabelece conexões desse mesmo lugar com a sua família. Ao sentar-se em uma cadeira velha para escrever, menciona que esta pertencia ao Engenho de Cunhaú. Segundo dados históricos, a genealogia familiar de Heloisa Maranhão remonta a Dom Jerônimo de Albuquerque, dono do Engenho de Cunhaú e de grande parcela de terras do atual estado do Rio Grande do Norte. Depois de expulsar os franceses do Maranhão, acrescentou ao seu sobrenome o nome Maranhão, conforme evidencia a informação no próprio romance, “o capitão-mór Dom Jerônimo de Albuquerque, depois de expulsar os franceses do Maranhão, acrescentou, por ordem do rei de Portugal, o sobrenome Maranhão e ganhou em terras uma vastíssima extensão, praticamente toda a Capitania do Rio Grande do Norte.” (MARANHÃO, 1997, p. 50). (MAPA 1. p. 257).

É importante salientar que, ao longo da narrativa, ainda no Engenho de Pernambuco, Rosa vivia na Casa-grande junto ao seu senhor, dormindo em sua cama<sup>34</sup>. Cita a narradora-personagem que, além do senhor, tinha outros dois

---

movimento e da série de mistificações que ensejou. A celebração da vitória pernambucana remonta ao próprio século XIX, especialmente por Varnhagen, que nela viu um esboço de ‘brasilidade’. No século XX, porém, foram reproduzidos importantes estudos sobre o fato, pondo em xeque, sobretudo nas últimas décadas, as interpretações tradicionais. Questionou-se o caráter ‘insurrecional’ do movimento, devassou-se a rede de divisões internas da resistência, propôs-se, enfim, o termo Restauração para caracterizar a guerra. Seja como for, a dominação holandesa de Pernambuco, iniciada em 1630, teve grande revés com a queda dos preços do açúcar na década de 1640. O programa de reconstrução do sistema produtivo, sobretudo no governo de Maurício de Nassau (1637-44), estimulava os comerciantes a concederem empréstimos aos senhores de engenho e lavradores, endividando-os. Com a crise, os capitais retornaram à Europa, e a Companhia das Índias Ocidentais teve de encampar dívidas e pressionar os colonos. Assim, urdiu-se a revolta dos luso-brasileiros, que não mais contavam com a ação conciliadora de Nassau. A insurreição foi preparada pelo governador-geral, Antônio Teles da Silva, cercado por influente grupo de pernambucanos radicados na Bahia. (VAINFAS, 2000, p. 310-311).

<sup>34</sup> No Brasil colonial, era bastante frequente transformar as mulheres em objeto sexual, sejam elas índias, mulatas ou negras que, na maior parte das vezes, eram definidas pelo sinônimo de *putas* (VAINFAS, 1997, p. 240-241). Muitas talvez praticassem sexo em troca de algum benefício. No

amantes, denominados amigo número 1 e amigo número 2. Eram amigos de seu proprietário e, que, em noites de amor, dividiam a escrava entre si. Conta a narradora que o Amigo número 2 era sensível e poeta, chegando mesmo a declamar versos durante seus encontros “em grupo”. Os versos referenciados são um fragmento do poema camoniano, *Soneto 48*, cujo início é *alma minha gentil que te partiste*. Remonta, portanto, a um personagem histórico-literário que não era nem contemporâneo aos fatos históricos descritos e, tampouco, viveu no Brasil. Nesse caso, como em outros tantos, a autora faz remissão a outra obra literária, caracterizando a presença da intertextualidade<sup>35</sup>. Nesse sentido, o texto narrado dialoga com um texto anterior. De acordo com Linda Hutcheon, “uma obra literária já não pode ser considerada original; se o fosse, não poderia ter sentido para o leitor. É apenas como parte de discursos anteriores que qualquer texto obtém sentido e importância.” (HUTCHEON, 1991, p. 166).

D. Diogo Velho Cavalcante de Albuquerque – parente direto de D. Jerônimo, amante e proprietário de Rosa Maria – morre em batalha contra os holandeses. Ele havia comprado Rosa Maria em um mercado de escravos. Preferida por Dom Diogo, é tratada com delicadeza quando vai para a cama com ele a primeira vez. Em testamento, o amante apaixonado deixa a alforria à escrava negra e bens para seu

---

entanto, diversos foram os casos de estupro dessas mulheres. Alguns senhores sobreviveram mesmo da prostituição de suas escravas. Por isso, de acordo com Laura de Melo e Souza, muitas das prostitutas eram pardas, negras ou mulatas (SOUZA, 2004, p. 253-260).

<sup>35</sup> Genette (2010), em *Palimpsestes*, se refere à transtextualidade como “tudo que o coloca [o texto] em relação, manifesta ou secreta, com outros textos”. (GENETTE, 2010, p. 11). O autor inicia com o conceito de intertextualidade, comentando ter sido primeiro explorado por Kristeva, como “uma relação de co-presença entre dois ou vários textos”, isto é, “como presença efetiva de um texto no outro”. (GENETTE, 2010, p.12). Assim *intertextualidade* é a presença mais ou menos explícita de um texto no outro, cujo exemplar mais enfático é a citação. Para o teórico, há cinco outros tipos de relações transtextuais, que são: a *arquitecturalidade*, a *paratextualidade*, a *metatextualidade* e a *hipertextualidade*.

Para a teórica Samoyault, qualquer obra literária estabelece um profícuo diálogo com o que ela define por biblioteca (um cabedal de outros textos disponíveis ao escritor e ao leitor). Nem sempre é possível ao leitor reconhecer todos os elementos de intertextualidade, porque depende dos referenciais e da memória que ele tem e do que ele pode lançar mão em sua biblioteca. Para a autora, “A literatura se inscreve certamente numa relação com o mundo, mas também apresenta-se numa relação consigo mesma, com sua história, a história de suas produções, a longa caminhada de suas origens. Se cada texto constrói sua própria origem (sua originalidade), inscreve-se ao mesmo tempo numa genealogia que ele pode mais ou menos explicitar. Esta compõe uma árvore com galhos numerosos, com um rizoma mais do que com uma raiz única, onde as filiações se dispersam e cujas evoluções são tanto horizontais quanto verticais. É impossível assim pintar um quadro analítico das relações que os textos estabelecem entre si: da mesma natureza, nascem uns dos outros, influenciam uns aos outros, segundo o princípio de uma geração não espontânea, ao mesmo tempo não há nunca reprodução pura e simples ou adoção plena”. (SAMOYAULT, 2008, p. 9).

usufruto na Capitania de Minas Gerais. Inicia-se, assim, o percurso de Rosa Maria - personagem ficcional – pelo interior do Brasil (MAPA 2. p. 258).

Antecipando outros “feitos” da História do Brasil e, ao mesmo tempo, anunciando os processos de independência nacional, tanto do Brasil quanto dos demais países do continente, o recurso utilizado na narrativa, na voz da narradora-personagem, desloca-se em diferentes tempos (passado-presente) e, da mesma forma, sustenta a imagem de uma unicidade nacional construída de norte a sul.

O tempo urge. Parto o mais depressa possível. Os holandeses serão expulsos. Em nossa terra, não será como na América Espanhola, que se parte em muitas fatias, de influências várias. Virá breve a vez dos holandeses. Do Amazonas ao Rio Grande do Sul, seremos um só Brasil. (MARANHÃO, 1997, p. 56).

Acompanhada de alguns escravos e amigos, além do Padre Xota, então clérigo e exorcista no interior do nordeste, Rosa Maria destina-se à Capitania de Minas (MAPA 3. p. 259), mais especificamente para Vila-Rica, cidade do ouro das minas.

As expectativas sobre a região desconhecida e o que espera a personagem são, novamente, concretizadas a partir da descrição objetiva da paisagem. Na voz de Padre Xota, em um discurso indireto livre, vislumbra-se, talvez, a Cachoeira de Paulo Afonso:

Ah! você nem sabe, Rosa Maria Egípcia da Vera Cruz, a lindeza que vai encontrar pelo caminho: uma cachoeira. Falo dela com imenso orgulho. É uma enorme massa líquida rolando da vertiginosa altura, em fervilhante precipício. O estrondo repercute em prodigiosas distâncias. Parece que está anunciando um terremoto. O abismo troveja. Nuvens de espuma, cortadas por arco-íris permanente. (MARANHÃO, 1997, p. 130).

E, finalmente, o olhar de Rosa Maria sobre Vila Rica:

Fico espantada com a riqueza da cidade de Vila-Rica. Belas casas. Mulheres trajando o maior luxo, ruas limpas e calçadas com apuro, pontes, chafarizes, lojas e mais lojas vendendo o que há de mais fino no comércio. Fatura. (MARANHÃO, 1997, p. 177).

Nessa vila, Rosa Maria se encontra com seu tio, escravo vindo do Benin. Se, na história da personagem “real”, Rosa não sabe quem são seus pais e tem poucas lembranças de sua terra natal, na obra romanesca a personagem-narradora faz constantes referências às suas origens e à sua genealogia. Segundo Mott, Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz, nas declarações que faz ao Santo Ofício, recorrentemente menciona sua família espiritual – amigos e seguidores (as). Sabe-se, no entanto, pelos dados de desembarque no Rio de Janeiro, que a personagem histórica Rosa Maria era negra de Mina, próxima à região de Benin.

O que se pode observar a partir dos caminhos percorridos pela personagem romanesca é uma proposta narrativa que não apenas subverte a linearidade temporal como também reestrutura o espaço a partir do olhar da personagem. Não é possível recompor as impressões de Rosa Maria sobre o universo brasileiro sem que, a partir de sua experiência como narradora, o leitor compreendesse o espaço por ela perseguido/experenciado. De acordo com Moretti, o “ato de cruzar uma fronteira espacial é, em geral, também um evento decisivo da estrutura narrativa” (2003, p. 56). Nesse sentido, ao deslocar Rosa Maria pelo universo brasileiro as experiências de vida com a escravaria, com seus pares, e com outros universos em que pode se revelar a “magia” das aparições se torna mais verossimilhante. Mesmo não apresentando um romance cuja narrativa se preocupa em ser fiel à história oficial para criar a vida da protagonista, alguns deslocamentos de Rosa Maria pelo interior do Brasil sugerem dois propósitos: primeiro, aproximar a personagem ficcional de eventos históricos que aconteceram distantes um do outro no tempo, ou seja, anacrônicos fora do texto literário e, dessa maneira, subverter a ordem acercando-se das novas asserções do romance histórico<sup>36</sup>; segundo, levar a personagem ficcional para um espaço/região que a aproximasse, minimamente, da experiência vivida pela personagem empírica: a estada em Minas Gerais por quase duas décadas.

---

<sup>36</sup> Conforme afirma P. Anderson: “Agora, virtualmente todas as regras do cânone clássico, tais como explicitadas por Lukács, são desprezadas e invertidas. Entre outros traços, o romance histórico reinventado para pós-modernos pode misturar livremente os tempos, combinando ou entretecendo passado e presente; exibir o autor dentro da própria narrativa; adotar figuras históricas ilustres como personagens centrais, e não apenas secundárias; propor situações contrafactuais; disseminar anacronismos; multiplicar finais alternativos; traficar com apocalipses. (...)”. (ANDERSON, 2007, p.11-12).

Finalmente, a viagem ao interior reforça a construção da fronteira interna. A compreensão do outro que também é brasileiro. Ao deslocar-se no espaço, Rosa Maria recria outros brasis de outros tempos. A reconstituição dos espaços vividos pela personagem pode ecoar as vozes do oitocentos. Ela parece decalcar as estratégias retóricas utilizadas por muitos narradores do século XIX (MAPA 5. p. 261).

Como define Brandão em seu texto *Espaços literários e suas expansões*, referindo-se à estruturação espacial, o que se apresenta na literatura moderna, e, portanto, no seu subgênero também atual, o Novo Romance Histórico é um mosaico de elementos descontínuos. Composição verificável em todo processo de construção da narração de *Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz*. A simultaneidade do espaço, que ora se apresenta como parte autônoma, ora está interligado entre si, acompanha a proposta das “quebras” temporais, ajudando a corroborar o pressuposto de que tempo-espaço, nesse caso, é fundamental para a composição do romance.

As primeiras informações sobre o espaço geográfico onde se situa a história da personagem biografada por Mott apresentam especificamente uma região do Brasil, a Sudeste. Nesse período da história brasileira, século XVIII, a economia colonial havia sofrido um significativo deslocamento do Nordeste para o Sudeste, em decorrência da descoberta do ouro na década de 1690. O setecentos é, portanto, um período de grande investimento e, ao mesmo tempo, de crescimento da região aurífera.

Esse novo interesse por Minas Gerais atrai um grande fluxo populacional, vindo não somente de diferentes regiões da colônia, como também da metrópole. Os deslocamentos populacionais são numerosos, assim como o florescimento de lugarejos e vilas por todo território mineiro. Para produzir, erguer, perscrutar, garimpar e tantos outros verbos que se possa imaginar ligados ao trabalho, muitos escravos foram levados a Minas. Rosa Maria, histórica, foi um deles. No Inficionado, na capela de Nossa Senhora de Nazaré, começaram as primeiras visões.

Depois de comprada e alforriada pelo Pe. Xota, Rosa Maria volta, acompanhada por ele, ao Rio de Janeiro (MAPA 4. p. 260). Nessa cidade, em plena



transformação<sup>37</sup> e nas vésperas de ser elevada à capital da colônia (1763), Rosa Maria fundou uma congregação religiosa feminina composta de congregadas negras e mestiças – o Recolhimento de Nossa Senhora do Parto<sup>38</sup>. De acordo com Mott, a escrava alforriada é a primeira escritora negra do Brasil, chegando a reunir centenas de páginas escritas em um livro denominado *Sagrada Teologia do Amor de Deus, Luz Brilhante das Almas Peregrinas*, do qual restam poucas folhas para estudo.

A negra courá tem ambições: não basta pregar, como Cristo fazia. Ela se dá conta que se aprender a ler terá a chave dos mistérios divinos, poderá mergulhar na própria fonte da revelação católica e por conta própria aprender orações, ladainhas e dogmas que até então só tinha acesso *ex auditu*, através do ouvido, quer nos sermões dominicais, quer nos conselhos particulares que lhe davam os sacerdotes. Rosa cumprirá a determinação da 'Divina Pombinha': aprenderá a ler e a escrever. (MOTT, 1993, p.80).

O que se pode observar inicialmente, a partir dos dados históricos levantados por Luiz Mott, é que a trajetória percorrida por Rosa Maria circunscreve-se à região Sudeste.

Dois pontos seriam interessantes de ressaltar. Ao tomar como referência o trabalho de Sheila de Castro Faria, *A colônia em movimento*, é possível identificar, segundo pesquisas da historiadora, que os comportamentos sociais e as transitoriedades brasílicas, na região sudeste particularmente, em muito diferem do universo agrícola-exportador nordestino. Esse, tipicamente patriarcal – referendado nos trabalhos de Gilberto Freyre, Caio Prado Júnior e Sérgio Buarque de Hollanda -, idealizadamente impõe o jugo do enclausuramento à mulher, bem como o controle sobre a extensa família. Nesse espaço, há pouca mobilidade. (FARIA, 1998, p. 47-48). Por outro lado, de acordo com a historiadora, mesmo para o Nordeste verifica-se um comportamento distinto para a população pobre, que “agia, reagia e possuía

---

<sup>37</sup> Nesse momento, a economia colonial, devido à descoberta do ouro nas Minas Gerais, havia mudado seu eixo, tornando-se o Sudeste a principal região econômica da colônia. Até então a capital colonial era Salvador (1549-1763) e arregimentava, em seu entorno, centenas de engenhos de açúcar e ampla atividade comercial e cultural. A necessidade Metropolitana de controlar o fisco levou a Coroa a trocar a sede da Colônia. Gradativamente, o Rio de Janeiro vê despontar uma “classe média” oriunda dos serviços públicos e um aumento significativo de sua população e área urbana.

<sup>38</sup> De acordo com Farias, “os recolhimentos foram instituições que surgiram dentro da conjuntura colonial brasileira e em Portugal com a finalidade de manterem-se a serviço da manutenção da honra feminina e da castidade das donzelas. São eles encontrados em toda a vastidão dos domínios portugueses, dispostos à serventia dos *Homens Bons* e de seus familiares. Estes estabelecimentos alojavam e formavam frequentemente as jovens quais se preparavam para o casamento distanciando-as dos riscos do mundo”. (FARIAS, 2007, p.4).

regras de conduta próprias. Processos de raptos, divórcio, filhos adulterinos e crianças expostas demonstram (...) mecanismos de rebeldia e tensão. (FARIA, 1998, p. 48). Por outro lado, na região Sudeste a

extração aurífera pressupunha transitoriedade de pessoas muito maior do que qualquer atividade agrícola, definindo, assim, condições bastante peculiares de organização familiar. Estas áreas contavam com altíssima taxa de ilegitimidade entre crianças batizadas, refletindo um tipo de família em que somente um dos pais, quase sempre a mãe convivia com os filhos. (FARIA, 1998, p. 50).

Nesse novo espaço do Brasil que precisa aventurar-se e expandir, os negócios de escravos e com escravos eram muitos.

Por outro lado, para pensar a saída de Rosa Maria de Minas Gerais e seu retorno ao Rio de Janeiro para além das ameaças do bispo de Mariana e das perseguições que vinha sofrendo desde suas primeiras revelações, pode-se supor que Rosa Maria, assim como muitos forros, se visse obrigada a deslocar-se para longe. Muitas vezes, de acordo com Faria, o ritmo mais acelerado de migração dos ex-escravos estava relacionado às condições de vida, à necessidade de tomar distanciamento do local de origem e a ameaça contínua de que, de uma hora para outra, a sua condição de forro acabasse (muitos proprietários e (ou) herdeiros requisitavam a anulação da alforria). (FARIA, 1998, p. 108-109).

Portanto, em um período histórico tão repleto de especificidades, cruzar longas distâncias era uma aventura e, ao mesmo tempo, uma viagem que demorava muitos dias. As fronteiras internas são absolutamente desconhecidas.

O ponto final da trajetória de Rosa Maria é além-mar. Rosa Maria, histórica, cruza o Atlântico, pela primeira vez, ainda criança, como escrava – uma mercadoria lucrativa. Sua nova passagem pelo oceano é como forra, porém não na condição de plena liberdade. Está presa e será julgada pelo Tribunal do Santo Ofício. Lá, do outro lado do mar, se encontram as últimas notícias de Rosa Maria.

### 3.1.3 Personagens reconfiguradas

A obra romanesca de Heloisa Maranhão é encerrada com a afirmativa de que ela é produzida para um propósito: “resolver o que não foi resolvido, inventar para desabafar, consertar o desconsertado. Na hora em que consegui, deitei fora a personagem”. (MARANHÃO, 1997, p. 237). Partindo dessa afirmativa talvez seja possível pensar as novas propostas do romance histórico. Para além de representações sobre a tradição e para a construção da nacionalidade, o Novo Romance Histórico recria universos e personagens antigos, refazendo trajetórias e recompondo tempos, espaços e enredos. O Novo Romance Histórico reavalia antigos mitos fundacionais e aponta silêncios históricos.

Durante todo o percurso narrativo, quase de maneira repetitiva e em um “esquema” permanentemente formal, a estrutura é convencionalmente proposta da seguinte maneira: um fato histórico como pano de fundo, alguns personagens históricos que compõem a cena ao serem citados ou ao participarem dela e, no restante da escrita, a descrição das vidas e das desventuras dos companheiros escravos. Assim também é evidente a opção pelo anacronismo. O tempo histórico é disposto, no texto, não de forma descontínua, mas fatos pontuais, mesmo longe na linha temporal, são compactados, ou seja, apresentados muito próximos, como se fossem contemporâneos.

As opções de Heloisa Maranhão de não se manter fiel à história oficial são recorrentes na obra da autora. Já em seu romance de estreia, *Lucrecia* (1979), optou por desenvolver uma narrativa fragmentária, costurada por aventuras caóticas, em que o pano de fundo era a corrupção na Roma renascentista, sob o poder dos Bórgias. Esse modelo de escrita se mantém nos demais romances: *Florinda* (1982), *Dona Leonor Teles* (1985) e *A rainha de Navarra* (1986). As narrativas têm uma natureza lúdica, um mosaico, em que as peças articuladas são compostas por referenciais da história: personagens, tempo e fatos, entrelaçados aos personagens ficcionais. Essa trama, no entanto, não segue o padrão da escrita de um romance ou procura tangenciar a história oficial. Ao fugir de um modelo convencional, Heloisa Maranhão criou um estilo para a sua escrita, o que ocasiona, frequentemente, a impressão de uma forma ou fórmula “autoral”. Nesse caso, os sustos e as surpresas que a escrita poderia proporcionar acabam se tornando corriqueiros.

Há, no entanto, características peculiares na escrita de Heloisa Maranhão que criam na obra romanesca o que alguns estudiosos definem como carnavalização<sup>39</sup>, como é o caso da pesquisa realizada por Gärtner, em que a autora assim define a narrativa de *Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz*: “Sendo uma narrativa carnavalizada, é preciso ter claro que a história também passa a ser mascarada; assim, as personagens ficcionais passam para o contato familiar livre do passado e de suas figuras históricas”. (GÄRTNER, 2006, p.151).

Quanto às personagens integrantes do romance, tomando como referência Walter Mignolo, é possível identificar, na elaboração do enredo, o uso das molduras da história e da ficção e a composição com entidades existentes e não existentes. Esses conceitos, de acordo com o autor, foram abordados por Woods e propõem a identificação de personagens que são da História – reconhecidos pelo leitor, e aqueles que são criados ou inventados. Citando Woods, comenta que, às vezes, pode haver dificuldade em reconhecer essas entidades, dependendo do lugar do leitor, ou seja, do reconhecimento da história e da cultura de um lugar. Mignolo apresenta a abordagem de Parson, que propõe os conceitos de entidades nativas (aquelas cuja existência está restrita ao âmbito da narrativa literária) e entidades imigrantes, aquelas existentes no mundo real e que estão postas no plano ficcional. (MIGNOLO, 1993, p. 125).

---

<sup>39</sup> O termo carnavalização foi cunhado por Mikhail Bakhtin, no livro *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, no qual o autor apresenta a teoria da cultura cômica do período medieval ao Renascimento Cultural. O que Bakhtin desenvolve é a concepção de carnaval que excede o momento da quaresma e que ainda é celebrado, da mesma forma, nas sociedades contemporâneas. Tanto na Idade Média como no Renascimento, em outras situações do ano, as comemorações chegavam a totalizar três meses. Para o estudioso russo, o carnaval constituía um conjunto de manifestações da cultura popular que se organizava também de modo coerente. O carnaval não é um fenômeno literário, mas um espetáculo ritualístico carregado de ações e gestos elaborando uma linguagem diversificada, uma (mesmo que complexa) e é essa transposição da linguagem para a literatura que é definida como carnavalização da literatura. (BAKHTIN, 1981, p. 105). Levam-se em conta, ainda, os aspectos essenciais do carnaval que são a fantasia e a máscara. Dentre as manifestações da cultura cômica apresentadas pelo teórico estão as obras cômicas verbais (orais e escritas). Nesse aspecto podem ser entendidas as paródias contemporâneas, comparadas às paródias sacras daquele período. Segundo Linda Hutcheon, a paródia é uma “repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança. Na metaficção histórica, no cinema, na pintura, na música e na arquitetura, essa paródia realiza paradoxalmente tanto a mudança como a continuidade cultural. (HUTCHEON, p. 47). A carnavalização poderia ser vista como a possibilidade da inversão de poderes sociais instituídos, a desestruturação das hierarquias e a supressão da conduta normalizada. Gärtner, ao trabalhar a obra *Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz*, utiliza o conceito de carnavalização para situar a linguagem fora do padrão e a voz narrativa feminina distinta do convencional, além do distanciamento da personagem ficcional da personagem histórica.

A partir da análise desses conceitos, pode-se observar que no romance histórico produzido por Heloisa Maranhão há uma perfeita coerência tanto em usar personagens imigrantes quanto nativas.<sup>40</sup> São citados, por exemplo, diversos negros cativos, todos eles personagens nativos. Mas, também aparecem, ao longo da narrativa ficcional, ainda nos fatos transcorridos no engenho de Pernambuco, os personagens imigrantes Jacob Rabbi, Matias de Albuquerque (Governador da Capitania de Pernambuco, durante a primeira invasão holandesa a Salvador – 1624-25 e também na invasão a Pernambuco, em 1630), André Maranhão (filho de sinhozinho D. Diogo Velho Cavalcanti Albuquerque, na história oficial é, provavelmente, D. André de Albuquerque Maranhão – senhor de Cunhaú, grande proprietário rural e chefe da Revolução de 1817), D. Jerônimo de Albuquerque (fidalgo do Rei D. Diniz e o patriarca da linhagem), o índio Antônio Felipe Camarão (índio Poti, na invasão holandesa auxiliou na resistência organizada por Matias de Albuquerque)<sup>41</sup>, além dos combatentes e fidalgos Francisco Rebelo, Henrique Dias, André Vidal Negreiros e Martim Soares Moreno.

São mencionados, também, diversos santos e santas dos quais a personagem Rosa Maria é devota. O relato da vida e da participação em diálogos de Santa Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz é fundamental para a compreensão do

<sup>40</sup> Sobre o uso dos conceitos citados ver: MIGNOLO, W. Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia e vice-versa. In: CHIAPINI, L. & AGUIAR, F. *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

<sup>41</sup> Poti, índio potiguar (pitiguara), é personagem do romance *Iracema* (1865), de José de Alencar. Na obra romanesca é amigo de Martim e pertence à tribo rival de Iracema, enamorada de Martim (português e branco). A narrativa centra-se no amor impossível de Martim e Iracema e nas disputas entre as tribos indígenas do litoral e do interior do Ceará (pitiguaras e tabajaras). A colonização do Ceará, em 1606, é o “argumento histórico” da composição da obra. Iracema e Martim simbolizam o processo de colonização do Brasil e das relações estabelecidas entre índios e brancos. Inaugura-se, com a obra, o mito heroico da pátria. Segundo Cândido: “*Iracema*, em 1865, brota no limite da poesia, como o exemplar mais perfeito da prosa poética na ficção romântica – realizando o ideal tão acariciado de integrar a expressão literária numa ordem mais plena de evocação plástica e musical. Música figurativa, ao gosto do tempo e do meio”. (CÂNDIDO, 2007, p. 536). Camarão, o Poti, e Martim Soares Moreno são personagens da história do Brasil. Ambos lutaram contra a invasão holandesa (1630-1654) no Nordeste do Brasil. Poti recebeu a Comenda de Cristo e o cargo de Capitão-mor dos índios, devido aos seus méritos. A obra alencariana é classificada como indianista, mas é patente o trabalho com documentos históricos, obras que apresentam estudos de história e geografia brasileira, além da tradição oral da localidade. Segundo Eunice Moraes, em sua Tese de doutorado: “Outras fontes são citadas no dito ‘argumento’ como comprovação dos fatos e do ponto de vista adotado pelo autor para a composição da ‘lenda do Ceará’, revelando a preocupação de Alencar com o embasamento histórico do romance. A pesquisa lingüística cuidadosa e detalhista é marcada pelas frequentes notas ao pé da página a esclarecer os termos e expressões indígenas. De acordo com a professora Mirthiane Mendes de Abreu, em artigo publicado na coletânea *Romance histórico: recorrências e transformações*, ao versar o indianismo, José de Alencar acoplou notas e referências, imprimindo ares de romances históricos, ainda que classificados pelo autor como lendas simplesmente”. (MORAIS, 2002, p. 72).

nome adotado pela personagem. Assim como Rosa Maria, a Santa egípcia converte-se ao cristianismo depois de dedicar parte de sua vida à prostituição. Segundo Mott, a passagem pelo Jordão, feita pela santa oriental, é o símbolo da entrada em uma nova vida. Da mesma forma, a ida para o Rio de Janeiro referencia a mudança ocorrida na vida de Rosa Maria histórica. A condição de liberta e o desejo de uma vida nova talvez tenham sido fundamentais para a escolha de seu onomástico. No livro *Rosa Egípcia: uma santa africana no Brasil*, Mott conjectura algumas hipóteses para a mudança de nome: a influência de Pe. Xota e o conhecimento da vida dos santos, assim como constante referência aos carmelitas (conhecedores e fieis à santa), poderiam ser algumas delas.

Interessante é também a menção ao livro de receitas *A arte da cozinha e O cozinheiro Moderno*, livro publicado em 1780, cuja autoria é de Lucas Rigaud. Novamente, observa-se que os dados e as referências históricas aparecem como panos de fundo do enredo e, quase sempre, não obedecem a uma linearidade.

Em Minas Gerais, na Vila Rica do século XVIII, moram personagens históricas (imigrantes, conforme terminologia referida acima) que ali viveram mais no final do século, tais como: Tiradentes, Alvarenga Peixoto e Aleijadinho. Em diferentes momentos, Rosa Maria terá um encontro/diálogo com esses personagens. Aparece também o nome de Santa Rita Durão, poeta árcade do século XVIII e filho da proprietária de Rosa Maria histórica. No romance aparece como dono do escravo Kush (MARANHÃO, 1997, p. 133). Ao descrever seu dono amável e poeta, o escravo cita poemas por ele escritos. No entanto, os versos pertencem ao também mineiro e poeta Basílio da Gama.

Padre Xota e Rosa Maria também são personagens imigrantes. Mesmo não sendo referenciados ou estudados nos “manuais” de história, foram personagens relativamente importantes para a sua época<sup>42</sup>. A pesquisa realizada por Luiz Mott os coloca no rol das personagens históricas e permite, portanto, que sejam identificadas, no plano ficcional, como personagem imigrante.

---

<sup>42</sup> WEINHARDT, em sua proposta de sistematização das narrativas que ficcionalizam o passado histórico, divide essas “obras” em dez categorias de análise e classifica o romance *Rosa Maria Egípcia da Vera Cruz* dentro do item **Anônimos no registro histórico**. Mais referências em \_\_\_\_\_. *Ficcionalizações do passado histórico*. In: XXIII Encontro Nacional da ANPOLL. Goiânia. GT História da literatura.

### 3.2. KEHINDE: SAIR AO MAR

Foi muito bom saber que eles estavam chegando do Brasil, da Bahia, que as últimas coisas que seus olhos tinham visto, antes de muita água e dos canais de Uidá, foram aquelas paisagens de que meus olhos tinham tanta saudade.

Kehinde

O romance *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves, é narrado em primeira pessoa. Personagem-protagonista, autodiegética, Kehinde, com mais de 90 anos de idade, recorda sua trajetória no Brasil e na África. A obra é estruturada em dez capítulos numerados, subdivididos em blocos com intertítulos, além de ser composta por um prólogo autoral e por uma bibliografia. Todos os inícios de capítulo apresentam epígrafes que são provérbios africanos. A obra, introduzida por um prólogo intitulado *Serendipidades*, convida o leitor a compactuar com o enredo da obra ficcional. O termo serendipidade alude às descobertas que se dão por acaso, enquanto outras coisas estavam sendo procuradas.

A primeira serendipidade ocorrida com a autora foi ainda em São Paulo quando, procurando informações sobre Cuba, esbarra com o exemplar de *Bahia de todos os santos – guia de ruas e mistérios*, de Jorge Amado. Ao ler o prólogo daquele livro, intitulado “Convite”, identifica palavras de estímulo para ir à Bahia. Sem hesitação, a autora afirma:

Na hora, tive a sensação de que ele tinha escrito aquelas palavras exatamente para mim, o que foi virando certeza quando continuei correndo os olhos pelo doce e tentador convite. Bahia. A Bahia me esperava e Jorge Amado ainda estava vivo para me apresentar a ela. Num trecho mais adiante, ele mesmo dizia: ‘*vem e serei teu cicerone*’. Eu só não tinha ainda a mínima idéia do que fazer na Bahia, mas quando o momento é de serendipidade, as coisas simplesmente acontecem”. (GONÇALVES, 2006, p. 100).

Um ano depois, já tendo estudado bastante sobre a Revolta dos Malês, procurando algo que fosse interessante e inédito sobre o que escrever, Ana Maria

decide ir à Bahia. Procurando um lugar calmo para pesquisar e produzir, a autora dirige-se à Ilha de Itaparica. Lá, comenta ter encontrado, por força de outra serendipidade, junto com uma senhora que limpava a pequena igreja que visitava, folhas de papel avulso, cartas antigas, em que o filho desta mulher, de 6 anos, fazia desenhos. Estando diante de material impressionante e raro, inesperadamente, a autora tem em mãos anotações de uma mulher, do século XIX, e que sobreviveram até o início do XXI. Os papéis eram apenas uma pilha de 30 a 35 centímetros, amarelados pelo tempo. Nesse momento, a autora cria o pacto ficcional com o leitor. Ela não teria escrito a obra, apenas compilado, organizado, dividido em capítulos. O prólogo sugere que o trabalho de Ana Maria se restringiu apenas à coleta daquele material. Segundo a escritora, como ninguém conhecia tais papéis, a autoria jamais seria contestada. Mas, ela preferiu não se apropriar. E assim encerra o prólogo:

O texto original também é bastante corrido, escrito por quem desejava acompanhar a velocidade do pensamento, sem pontuação e quebra de linhas ou parágrafos. Para facilitar a leitura, tomei a liberdade de pontuá-lo, dividi-lo em capítulos e, dentro de cada capítulo, em assuntos. Espero que Kehinde aprove meu trabalho e que eu não tenha inventado nada fora de propósito. Acho que não, pois muitas vezes, durante a transcrição, e principalmente durante a escrita do que não consegui entender, eu a senti soprando palavras no meu ouvido. Coisas da Bahia, nas quais acredita quem quiser... (GONÇALVES, 2006, p. 17).

O recurso da carta só se torna mais claro para o leitor a partir das páginas 600, quando a narradora anuncia que alguém está escrevendo aquele material, destinado ao filho desaparecido há muitos anos. A narrativa resgata momento de tragédia e de felicidade da protagonista, desde sua infância na África, passando pela escravidão e libertação no Brasil, até seu retorno ao continente africano. É a história de vida de Kehinde, ainda criança trazida para o Brasil como escrava, vendida a um fazendeiro, na adolescência. Em Salvador, vive como escrava de ganho e compra a sua alforria. Tem um segundo filho com um branco, ganha dinheiro com empreendimentos comerciais, onde se envolve em movimentos de revolta escrava. Nesse momento, experiencia a iniciação em rituais religiosos, principalmente de voduns – tradicionalmente vividos por sua avó. Com o desaparecimento do filho, desloca-se para Rio de Janeiro e depois para São Paulo. Desiludida por não encontrar o filho e com sonhos de voltar ao continente de sua infância, retorna à



África e enriquece comercialmente. Casada com um negro liberto, um sarô<sup>43</sup>, tem filhos gêmeos. Seu retorno para o Brasil, mais de 50 anos depois, é a motivação da narrativa: deixar registrado, ao filho desaparecido, e que agora estava prestes a encontrar, a sua experiência de vida e a tradição religiosa de sua família. Ao longo do texto, e com maior referência depois do nascimento de Omotunde, o filho desaparecido, é que o destinatário, a partir de pequenas pistas que não desvendam o segredo e o suspense da narrativa, é que o leitor vai percebendo a quem se destinam as folhas escritas. Ao filho é que são endereçados os relatos que o leitor tem em mãos.

Não aceitando a condição de cativa, desde o início fica óbvia a decisão da protagonista em subverter tal situação. O romance inicia-se no ano de 1810, em Savalu, reino de Daomé (atual Benin – África), quando Kehinde tinha seis anos de idade. A brutalidade e o sofrimento são escancarados ao leitor logo nas primeiras páginas do romance, quando guerreiros nativos estupram sua mãe e matam o irmão Kokumo. Kehinde, a irmã Taiwo e a avó, diante do acontecido, depois de enterrarem seus entes, partem para a cidade de Uidá. Naquele lugar, ela, sua irmã e avó são feitas escravas. A motivação primeira para a escravidão das duas meninas é porque eram ibêjis<sup>44</sup>. Mercadoria interessante para servir de presente a outrem.

Kátia Mattoso no livro *Ser escravo no Brasil* (1988) descreve as condições em que ficavam os cativos nos entrepostos antes do embarque, reunidos em barracas de madeira ou pedra. Ouidá, desde que o forte fora construído em 1720, recebia tal operação lucrativa. Recebendo alimentação, eram tratados com óleo de palmeira para lubrificar a pele e, se o embarque demorasse, trabalhavam na terra para garantir seu sustento. No navio negreiro, a taxa de mortalidade era sempre significativa. (MATTOSO, 1988, 43).

---

<sup>43</sup> Sarôs (ou Salôs), segundo Gonçalves, é uma “corruptela de ‘Serra Leoa’, como eram chamados os africanos que tinham sido libertados pelos ingleses no tráfico clandestino pelo Brasil ou para Cuba. Como libertos eles viviam algum tempo em Serra Leoa. Sendo de maioria iorubá, normalmente voltavam depois para Lagos, mais perto das cidades do interior onde tinham sido capturados”. (GONÇALVES, 2006, p. 776).

<sup>44</sup> Segundo Nei Lopes, “Ibêjis são (orixás menores da tradição nagô) protetores dos gêmeos, no Brasil identificados com os santos católicos Cosme e Damião. (...) O primeiro gêmeo ao nascer recebe sempre o nome de Taiwo ‘aquele que sentiu primeiro o gosto da vida’. O segundo Kainde ou Kehinde ‘o que demorou a sair’”. (LOPES, 2004, p. 333). No capítulo um de *Um defeito de cor*, a personagem narradora explica a origem do nome e o significado que reafirma a fé e a tradição: “O meu nome é Kehinde porque sou uma ibêji (assim são chamados os gêmeos entre os povos iorubas) e nasci por último. Minha irmã nasceu primeiro e por isso se chamava Taiwo”. (GONÇALVES, 2006, p. 19).

### 3.2.1 A escravidão e a procura

A travessia de Kehinde ganha especial descrição no capítulo um e nos subcapítulos intitulados “A partida” e “A viagem”. A voz narrativa conta, com riqueza de detalhes, o aprisionamento com a sua irmã Taiwo, o barracão onde foram acomodadas e a chegada da avó. Naquele lugar começaram os primeiros contatos da menina com outras pessoas e o aprendizado, pela observação, de como sobreviver e estabelecer contatos. No navio, na viagem, o porão é um lugar assombroso e medonho. Durante dias, as pessoas sofreram por falta de ar, falta de comida e água, calor excessivo. Tudo incomodava, mas, principalmente, o mau cheiro: de urina, fezes e vômito. A morte rondava o lugar e levou, primeiro, a irmã, depois a avó da protagonista.

Durante dois ou três dias, não dava pra saber ao certo, a portinhola no teto não foi aberta, ninguém desceu ao porão e estava quase impossível respirar. Algumas pessoas se queixavam da falta de ar e do calor, mas o que realmente incomodava era o cheiro de urina e de fezes. A Tanisha descobriu que se nos deitássemos de bruços e empurrássemos o corpo um pouco para a frente, poderíamos respirar o cheiro da madeira do casco do tumbeiro. Era um cheiro de madeira velha impregnada de muitos outros cheiros, mas mesmo assim muito melhor, talvez porque do lado de fora ela estava em contato com o mar. Quando não conseguíamos mais ficar naquela posição, porque dava dor no pescoço, a minha avó dizia para nos concentrarmos na lembrança do cheiro, como se, mesmo de longe e fraco, ele fosse o único cheiro a entrar pelo nariz (...). (GONÇALVES,2006, p.48).

A morte da irmã e a da avó, além das de outros companheiros de viagem, marcam a dor da travessia. Sua chegada acontece na Ilha dos Frades. De lá, ela e outros escravos são desembarcados e vendidos. Seu destino é a Ilha de Itaparica, onde irá trabalhar como escrava, ainda criança: menina negra acompanhante da sinhazinha da fazenda, Maria Clara. O senhor do engenho é José Carlos Gama, homem rude com a escravaria, assim como tantos outros senhores de engenho que fazem de seu plantel de escravas seu deleite sexual e vingativo. Ao ser adquirida, Kehinde escolhe o nome de Luisa. No ato do batismo, havia fugido, por isso, precisava imediatamente pensar em um nome, já que o seu não consta da listagem. Deseja ser comprada, mesmo não sabendo qual seria seu destino. Permanecer no

barracão para ser negociada, agora sozinha e sem valer muito no mercado, poderia significar muito tempo de fome. Assim, define seu nome:

Tanisha, disse-me que tinha usado o nome de Luísa. Deste modo, ela passou a ser Luísa Gama: foi então que me lembrei da fuga do navio antes da chegada do padre, quando eu deveria ter sido batizada, mas não queria quis que soubessem dessa história A Tanisha tinha me contado o nome dado a ela, Luisa, e foi esse que adotei. Para os brancos fiquei sendo Luísa, Luísa Gama, mas sempre me considereei Kehinde (GONÇALVES, 2008, p.72).

A imposição do nome cristão era uma regra para os brancos. No ato do desembarque, dezenas eram submetidos ao batismo coletivo. “Por isso, são organizados batismos em grupo, nos quais toda a cerimônia se reduz ao padre conferir um nome cristão ao cativo, pondo-se um pouco de sal em sua língua”. (MATTOSO, 1988, p. 44). A opção da autora Ana Maria Gonçalves em criar esta cena dentro da narrativa pode ser compreendida de duas formas. Primeiro, para que a figura de Luisa, personagem ficcional, recebesse correspondência ao nome e à história de Luisa Mahin (heroína da Revolução dos Malês e mãe do poeta Luis Gama) que nunca se deixou cristianizar, de acordo com relato do filho; segundo, por que a identidade africana de Kehinde se construirá, no Brasil, pela negação ao nome Luisa e pela defesa da tradição africana. Kehinde será a maneira com que, na maior parte da narrativa, a personagem será chamada. Entretanto, posteriormente na África, ela irá usar Luisa, inclusive mudando o sobrenome de Gama para Andrade: Dona Luisa Andrade.

Ainda em Itaparica, Kehinde será violentada pelo proprietário José Carlos. Lá engravida de seu primeiro filho, Bonjoko. Com a morte do senhor de engenho, a sinhá Ana Felipa, viúva, parte para Salvador com sua enteada, a sinhazinha Maria Clara, e alguns escravos, dentre eles, Kehinde. Sem ter tido filhos, sinhá Ana Felipa passa a tratar e a cuidar do filho de Kehinde como dela. Enquanto isso, coloca a escrava, agora entre os 13 e 14 anos, como negra de ganho nas ruas de Salvador

Segundo Manuela Carneiro da Cunha,

Um escravo de ganho dava um jornal fixo, pago mais frequentemente uma vez por semana, ao seu senhor e, e habitualmente tinha de se sustentar. Burlamaqui calcula que o jornal médio de um escravo em 1837, seria de 320-mil-réis diários, dos quais metade pelo menos

seria necessária ao seu sustento. (...). Também era possível o arranjo mediante o qual o jornal era integralmente pago ao senhor, que então sustentava o escravo. (...). Os escravos de ganho parecem ter tido as maiores oportunidades de comprar a sua alforria, o que não constitui surpresa. (CUNHA, 2012, p. 54).

A atividade como negra de ganho favorece uma rede de amizade e ajuda relativamente significativa. A venda de *cookies*, biscoitos ingleses que ela aprendeu a apreciar e a produzir enquanto havia trabalhado com ingleses, além do aprendizado da língua (mais adiante fundamental para relações comerciais que irá estabelecer), começa a lhe trazer algum dinheiro. Um dos seus mais promissores clientes é Amleto. No Terreiro de Jesus, os biscoitos ganham freguesia. É por intermédio de Adeola que Kehinde arruma local para preparar e cozinhar seus biscoitos. Na casa do padre Heinz, que vivia portas adentro com a negra liberta, amiga de Kehinde, além do cozimento, as novas amizades apresentam o mundo dos livros e das leituras à escrava jeje. A admiração pela leitura, que Kehinde conquistara ainda criança no engenho, aumenta mais. Livros clássicos de todo tipo de literatura passam pelas mãos da escrava. No engenho, um muçurumim de nome Fatumbi havia ensinado a leitura e a escrita a Kehinde. A relação de amizade e cumplicidade entre os dois irá durar quase uma vida.

Ainda em Salvador, Kehinde estabelece diferentes atividades comerciais (é proprietária de uma padaria e sócia dos muçurumins na produção de charutos), além de conhecer seu amor branco, que chama de Alberto. Também nessa cidade, a personagem-protagonista conhece, mora e faz amizades com vários africanos islamizados (dentre eles o próprio Fatumbi), daí, seu envolvimento direta e indiretamente nas revoltas escravas da Bahia. Antes que a revolta iniciasse, os negros foram denunciados, surpreendidos e vencidos. Muitos revoltosos foram presos ou mortos. Havia entre eles um número considerável de muçurumins – de várias etnias ou nascidos no Brasil. Por pouco, Kehinde escapa de ser morta. “Olhei para os lados e não vi mais os conhecidos, e então fechei os olhos, como tinha feito no caminho de Savalu para Uidá. Os guardas, os mortos, o sangue, os cavalos e até mesmo o barulho sumiram por uns instantes, dentro do que meus olhos não queriam ver”. (GONÇALVES, 2006, p. 529). Por um tempo, Kehinde fica escondida em um túnel no Convento das Mercês.

Com o término das agitações, vieram diversas restrições. Depois das imposições feitas aos negros africanos e às leis criadas proibindo circulação de escravos depois das 9 horas da noite (1807), interdição dos batuques, cantos e danças ao som de tambores (1814) e punição, por meio de postura municipal, de multa de 8.000 réis ou quatro dias de cadeia ao proprietário que permita escravos se retardarem na cidade (1832), aumentam as dificuldades, para escravos e libertos africanos, de circular e viver na cidade de Salvador (MATTOSO, 1988, p. 166). Essa contingência faz com que, temporariamente, Kehinde se afaste da localidade. É nesse período que ela irá a São Luis do Maranhão e depois a Cachoeira, no Recôncavo baiano, começar sua iniciação com os voduns (MAPA 10. p. 266).

Longe de Salvador, o filho Omotunde é cuidado por Isméria, velha, ex-escrava, amiga e protetora de Kehinde desde o engenho na Ilha de Itaparica. A morte de Isméria e a ausência temporária da protagonista viabiliza a venda do filho pelo próprio pai. E, por isso, a permanência no Brasil, nos últimos anos, é marcada por deslocamentos pelo território em uma busca incessante pelo filho desaparecido. Instala-se temporariamente no Rio de Janeiro, depois viaja a São Paulo e a Campinas (MAPA 8. p. 264). Seu insucesso faz com que tome a decisão de retornar à África, à África de suas parcas memórias de infância.

A viagem durou vinte e seis dias. Saí de São Salvador a vinte e sete de um mil oitocentos e quarenta e sete e desembarquei em Uidá a vinte e dois de novembro, no mesmo local de onde tinha partido trinta anos antes (...) eu não me lembrava muito bem da África que tinha deixado, portanto não tinha muitas expectativas em relação ao que encontraria (GONÇALVES, 2008, p. 732).

### 3.2.2 O retorno à África: ser brasileira

O retorno de Kehinde à África acontece em 1847, 30 anos depois de ter chegado ao Brasil. As lembranças de 1817 não correspondiam a Uidá de sua chegada. Era um momento conturbado, de grande oposição entre africanos e retornados, denominados brasileiros. Naquela cidade, inicialmente, Kehinde e seu companheiro John estabelecerão comércio de charutos, panos da costa, dendê e

armamentos com o Brasil. As relações comerciais efetuadas pela personagem passam pela proteção do maior comerciante da região, Chachá I. De acordo com Alberto da Costa e Silva, em *Um rio chamado Atlântico: a África no Brasil e o Brasil na África* (2003) e Manuela Carneiro da Cunha, em *Negros estrangeiros, os escravos libertos e sua volta à África* (2012), referenciados na bibliografia do romance, no retorno dos negros ao continente africano, muitos se abasileiraram e formaram comunidades e laços à parte de suas antigas origens. Organizaram-se em novas identidades, em um processo de reterritorialização. De acordo com Costa e Silva:

Os membros dessas comunidades compreendiam: brancos, mamelucos, cafuzos, mulatos e negros, nascidos no Brasil; negros nascidos na África levados como escravos para o Brasil e dele expulsos – como após a sublevação de 1835, na Bahia –, ou que, alforriados, regressaram por vontade própria ao continente africano; os escravos que esses indivíduos adquiriram na África e que nunca estiveram no Brasil, mas assimilaram, por meio de seus senhores, os nomes e os hábitos brasileiros; mulatos e negros que, retornando de países da América hispânica, como, por exemplo, Colômbia, Cuba e Venezuela, se associaram, pelas semelhanças de língua, condição de costumes, aos brasileiros e terminaram por se confundir com esses; os descendentes, nascidos na África, de brasileiros e “brasileiros”.

Alguns dos ex-escravos que voltaram à África instalaram-se em áreas distantes e muito diversas culturalmente de suas regiões de nascimento. Mesmo aqueles que regressaram às terras de origem, ali encontravam uma cerrada estrutura de solidariedade tribal e de hábitos a que não mais se sentiam vinculados. Tinham-se, no exílio, abasileirado. Procuravam, por isso, unir-se e formar núcleos sociais próprios.

Chamaram-se a si próprios, desde o início, brasileiros (...). (SILVA, 2003, p. 34).

Segundo Cunha, o comércio em toda a costa africana, até 1850, consistia na importação de fumo e aguardente e na exportação de escravos. A partir de 1839, o dendê também começa a ser negociado e era produzido na região próxima à costa do golfo de Benin. Esse produto teve grande demanda na Europa industrializada, como lubrificante e combustível. (CUNHA, 2012, p. 139). Em Lagos, a segunda cidade africana onde Kehinde irá morar, a partir de 1851, os mesmos produtos eram comercializados, além da venda de pano da costa. Nas duas localidades, a personagem protagonista envolveu-se com a produção e (ou) comércio desses

elementos. A riqueza de muitos comerciantes “brasileiros”, assim como a de Luisa Andrade, repercutirá nas festas brasileiras, nas construções de casas e igrejas, no mobiliário e no vestuário. Kehinde assume o nome Luisa, dona Luisa como passa a ser chamada, e reformula sua identidade. “Mantive o nome Luisa, com o qual já estava acostumada, e acrescentei dois apelidos: Andrade, que a sinhazinha tinha herdado da mãe dela, e Silva, muito usado no Brasil”. (GONÇALVES, 2006, p. 789). Conforme descreve a narradora, “fiquei sendo Luísa Andrade da Silva, a dona Luísa, como todos passaram a me chamar em África (...). Alguns também me chamavam de sinhá Luísa (...)” (GONÇALVES, 2006, p. 789), motivo de graça, segundo a personagem, nas cartas trocadas com a sinhazinha Maria Clara, com quem se correspondera até o final da vida.

Assim o início do comércio estabelecido entre Kehinde e o Brasil, foi em uma parceria com John e uma associação com Chachá (GONÇALVES, 2006, p. 760). Em muitos casos, é sob a sua proteção, ou ao menos com seu consentimento, que todas as relações comerciais podem acontecer. A associação entre Chachá e o rei Guezo<sup>45</sup> fica evidente e é detalhada no romance. A própria narradora descreve participar de um comércio não muito favorável aos negros, que era a venda de armas que, de alguma maneira, incitava as disputas no continente:

Às vezes eu ficava um pouco constrangida por me relacionar com mercadores de escravos, mas logo esquecia, já que aquele não era problema meu. Eu não conseguiria resolvê-los mesmo que quisesse, e também não poderia ficar com muitos escrúpulos depois de fornecer armas para o rei Guezo, sabendo que seriam usadas em guerras que fariam escravos, quase todos mandados para o Brasil. (GONÇALVES, 1006, p. 771).

Em Uidá e em Lagos, a construção das casas em estilo brasileiro foi um dos principais negócios da narradora e de sua família. Da Bahia e de outros lugares do Brasil, chegavam homens capazes de reproduzir as casas assobradadas de Salvador, de construir mobiliário semelhante e garantir a vida brasileira na África. Os brasileiros em Lagos importavam material de construção e ferraria do Brasil.

---

<sup>45</sup> As relações estabelecidas entre o rei Guezo, o comércio de escravos e Chachá I podem ser verificadas no primeiro capítulo da obra *Um rio chamado Atlântico* (2003), de Alberto da Costa e Silva.

Mandei construir um escritório de dois andares no centro de Uidá, também com jeito de sobrado da Bahia. A construção era bem grande e ocupamos somente o andar de cima, alugando e de baixo para uma casa de comércio inglesa. Para que não precisássemos ficar deslocando empregados de um lado para outro, o que nem sempre era fácil ou perto, em cada uma das quatro equipes precisaríamos de pessoas especializadas em todas as etapas do trabalho. Escrevi ao Tico pedindo que mandasse mais homens de São Salvador, e foi uma agradável surpresa saber que eu já estava ficando famosa por lá também. (GONÇALVES, 2006, p. 862).

Rica, mãe de ibêjis e avó de mais de meia dúzia de crianças, Kehinde parte para o Brasil com quase noventa anos de idade, depois de saber notícias do filho. Ditando à Geninha suas memórias, recorda a trajetória de travessias e reformula, pelas cartas ao filho, o roteiro de sua vida.

O tempo da narrativa é cronológico, narrado continuamente, da partida de Kehinde da África, em 1817, aos seis anos de idade, até a morte da protagonista, o fim da escrita, em 20 de setembro de 1899 (GONÇALVES, 2006, p. 911). As escolhas de recursos narrativas ao eleger o discurso memorialista são decisivas não apenas para a construção da personagem, como também para a referência temporal. O tempo da memória permite que a narradora, por vezes, recue ou antecipe fatos, ou mesmo, possibilita que a personagem descreva com maior ou menor grau de detalhes alguns episódios. Segundo a própria narradora, a vida é dividida “em espaços de tempo, ou por lugares, ou os dois juntos, da mesma maneira que dividimos uma história (...)”. (GONÇALVES, 2006, p. 718). África (Savalu e Uidá), Brasil (Itaparica, Salvador, São Luis, Cachoeira, Rio de Janeiro e São Paulo) e volta à África (Uidá e Lagos). Esse repertório de lugares e deslocamentos é cortado pelo tempo que atravessa a história de Kehinde e a história do Brasil, da África e da escravidão. Essas antecipações temporais dos fatos que viram marca de toda a narrativa. Eles fazem referências às mudanças que serão executadas pela personagem, tais como a permanência em Salvador, quando ainda estava em Itaparica (p. 128), o anúncio de que um dia ficaria no porão da Faculdade de Medicina (p. 129), a possibilidade de reencontro com Lourenço e o fato de conhecer outra pessoa, anos mais tarde, com o nome de Jacinto (p. 285), o dinheiro da Barroquinha alguns anos mais tarde (p. 413), além da antecipação da ida para o Rio de Janeiro e para a África (p. 618; p. 664), entre outros. Quando, de forma mais



explícita, se torna visível que é o registro de memórias legado a alguém, esses recuos e avanços passam a fazer sentido para o leitor. O recurso reforça o traço da memória não apenas seletiva, mas também relativamente falha.

Outro traço soma-se à memória, a identidade. Ricouer (2007) identifica a memória como um critério de identidade. Kehinde, em seus caminhos pelo Brasil e pela África faz emergir lembranças individuais de sua terra de origem, da ancestralidade de sua avó. Na África é a memória de um Brasil que a faz forjar a Luisa Andrada da Silva.

O deslocamento é uma das características que marca a vida da personagem Kehinde. No romance, a personagem-narradora afirma que “mudar de fase, mudar de lugar como se isso representasse um novo começo, em que as esperanças se renovam.” Depois, completa, “sempre fui assim (...) poder começar de novo, em outro lugar, com outras pessoas, com novos planos é algo que não recuso nunca”. (GONÇALVES, 2006, p. 718). Os espaços percorridos pela protagonista são vários. Desde os oito anos ela se põe a caminho. Começa suas viagens junto com a avó, de Savalu para Uidá. Novo deslocamento se dá ao subir em um navio negreiro e aportar no Brasil. Depois, por um bom tempo, Salvador foi seu lugar referencial até precisar sair em busca do filho. A procura de si mesma e de suas tradições religiosas fazem a personagem também se deslocar pelo Brasil, até São Luis. Mais intensamente, o descontentamento com a perda do filho a leva a uma busca longa e dolorosa, o reencontro com a sua origem, a África como porto (partida e chegada). Finalmente, uma nova procura do filho a faz retornar para o Brasil. Além dos espaços macros, gerais, há os espaços particulares e restritos. Na perspectiva de Candido, os ambientes e as coisas reforçam e operacionalizam as relações e os lugares sociais, bem como a descrição dos fazeres caracteriza o estrato social e a vida profissional do personagem e, por isso, completam o horizonte do livro. (CANDIDO, 2006, p. 51). Se, por um lado, os grandes espaços são desvelados ao leitor como grandes paisagens da qual a autora faz incisivos recortes e descreve o quadro parte a parte, por outro, os menores lugares recebem também meticuloso tratamento dentro da narrativa e desvelam as particularidades da escravidão, da existência do negro de ganho, da organização muçurumim, da pobreza e simplicidade da loja em Salvador, da vida em uma casinha ao final da rua do Ouvidor; dos sentimentos e experiências no porão do navio negreiro, no quarto da

senzala, na biblioteca do padre Heinz, no quarto da fazenda com Alberto, da sala de Ogunfidity, dos quartos dos voduns, da cozinha dos *cookies*, entre outros.

A condição da vida escrava e do triste transporte no navio negreiro é o momento em que se materializa a imagem dos carneiros, carneiros indo para o matadouro, como Kehinde cansou de imaginar. A descrição do tumbeiro em movimento, carregando muçurumins gritando e saudando Alá, demais negros reverenciando e chorando por seus orixás, a sujeira, a fome e a desumanidade se amontoando em hordas de gente. Todos os detritos da imundície criam um só cheiro nausebundo pelo porão. A intimidade imposta unia negros como irmãos de travessia, para o resto da vida. O pequeno espaço do porão é palmilhado pelo olhar de Kehinde que registra o caos das misérias inumanas. “Estava acostumada a fazer xixi em qualquer lugar. Tive nojo quando peguei o pano já molhado com xixi da Taiwo e quis me segurar. Senti o xixi escorrendo por entre as pernas e apertei o máximo (...)” (GONÇALVES, 2006, p. 47), assim como outros dejetos, o xixi de Taiwo e Kehinde escorria até os outros que se amontoavam com animais no porão. A posição incômoda e sufocante que obrigava todos a se mexerem em um único ritmo e direção impunha um desconforto pior do que o mais aceitável, “o espaço entre um corpo e outro, um imenso tapete preto de pelo de carneiro” (GONÇALVES, 2006, p. 47). Segundo a narradora, “vomitamos o que não tínhamos no estômago, pois não comíamos desde o dia da partida, colocando boca afora apenas o cheiro azedo que foi tomando conta de tudo”. (GONÇALVES, 2006, p. 48). Os suicídios começaram a acontecer, até que o anúncio foi dado: se morrer mais um, ficará apodrecendo no porão para todo mundo ver. Dias de fome, de desespero e de loucura: “A comida começou a apodrecer por todo o chão do navio, porque muitos, e eu também, já não tínhamos apetite, e ao cheiro dela se juntava o cheiro de xixi, de merda, de sangue, de vômito e de pus. Acho que todos nós já queríamos morrer (...)”. (GONÇALVES, 2006, p. 56).

As casas aonde Kehinde viveu e as diferentes relações que travou em cada uma delas também são minuciosamente detalhadas. Desde o alpendre, os jardins, a sala e a cozinha da casa grande do senhor José Carlos Gama, até as peças, quartos, escadaria e mobiliário do solar da sinhá Maria Felipa, em Salvador. Os cômodos são detalhadamente descritos, representando um grupo social verticalmente oposto ao que pertencia à narradora. O solar ficava em uma rua

tranquila, no Corredor da Vitória, morada das grandes mansões de Salvador. Jardins imensos cercavam as casas, que eram verdadeiros palacetes.

O canto direito da varanda da frente, protegido por uma cerca de lágrimas-de-cristo enroscada em um delicada treliça de madeira, era um dos lugares preferidos da sinhá; havia ali uma mesa com pés de ferro trabalhado e tampo de vidro redondo, três cadeiras também de ferro, mas com assentos e encostos estofados, e outra mesinha onde ficava sempre uma botija com água fresca ou uma jarra com refresco de frutas, além de bolachinhas. Era ali que ela recebia visitas durante o dia, ou então ficava horas lendo ou bordando, quase sempre em companhia do Bonjokô. (GONÇALVES, 2006, p. 193).

Por outro lado, os lugares onde Kehinde circula e vive com negros libertos é outra característica. A loja era sublocada por várias pessoas, famílias ou indivíduos sozinhos, ali moravam pessoas de várias etnias. A disposição dos quartos e salas é minuciosamente descrita. Em outro momento de sua vida, em Salvador, Kehinde irá morar com Alberto no sítio. Lá, ela se torna dona do lugar e manda fazer cada um dos móveis da casa. O chão ladrilhado, a cor azul, os quatro quartos, as duas salas, a despensa e a cozinha. Paredes e móveis que existiam ou que foram feitos mais tarde, ornavam e eram o deleite da nova vida de Kehinde, que, liberta e com grande clientela, começava a enriquecer. (GONÇALVES, 2006, p. 353-356). A padaria inaugurada como novo empreendimento, depois do sucesso da venda dos *cookies*, e os requintes das novas mercadorias que enchiam o espaço, denominado *Saudades de Lisboa*, recebeu descrição minuciosa. São os novos lugares de sociabilidade e sobrevivência. Suas características espaciais reforçam a rede de relações que a personagem estabelece e permite compreender os sujeitos sociais que ali circulam, bem como as mudanças que vão acontecendo na vida da personagem e na constituição da própria protagonista – a transição da escravidão para a liberdade, da pobreza para o enriquecimento.

Finalmente, o total despojamento da personagem, em busca do filho, já no Rio de Janeiro. Kehinde alugou um cômodo em uma casa, cuja hospedeira era dona Balbiana. O quarto tinha, diferente dos demais, três janelas, garantindo que fosse arejado e que pudesse ter também uma vista lateral. Parecia com o sobrado de Alberto, no centro de Salvador, um pouco judiado pelo tempo. A casa, situada no fim da rua do Ouvidor, lugar mais pobre e com cheiro de peixe, perto do porto, aceitava

pretos como hóspedes. Ali, na casa de cômodos, as conversas e as relações se estabeleciam na cozinha, lugar onde todos tomavam o café da manhã e falavam sobre suas vidas.

(...) A frente era protegida por uma grade de ferro trabalhado, já bastante enferrujado, que deixava ver o pequeno jardim que media não mais que cinco ou seis passos, mas sempre impecável, livre de mato e florido. Esse jardim era cortado ao meio por um estreito corredor de pedras que levava à porta da sala, com a pintura verde bastante desbotada e descascada, com um visor de vidro muito bem conservado, sem um arranhão sequer. A sala era espaçosa, não muito grande, mas parecia maior por quase não ter móveis, apenas uma arca de couro, um canapé, duas cadeiras e uma poltrona. Da sala subia a escada que levava a seis quartos, três para cada lado, sendo que o meu era o último virando à esquerda. No andar de baixo havia mais dois quartos saindo de um pequeno corredor que levava à cozinha, mais bem composta que a sala, com uma grande mesa para doze cadeiras, outra mesa pequena onde eram colocadas as panelas para que nos servíssemos, um móvel cheio de coisas de cozinha, a pia e o imenso fogão a lenha. O quintal era quase três vezes maior que o jardim, com poço próprio, e no fundo do terreno, mais três quartos. Foi na cozinha que encontrei a dona Balbiana naquela manhã, e percebi que era ali que todos da casa gostavam de ficar, apesar do calor quase insuportável quando o fogão ficava aceso. (GONÇALVES, 2006, p. 640-641).

Na África as caracterizações estão vinculadas à casa dos amigos da personagem, aqueles que ela havia conhecido ainda na infância. As mesmas pessoas, trinta anos depois, darão guarida a Kehinde. Na sequência, com o retorno de John de uma viagem a Freetown e a gravidez dos ibêjis, Kehinde irá construir sua casa em Uidá. Além dos detalhes sobre a edificação desta e das casas erigidas pela *Casas da Bahia*, a narradora descreve outros prédios e ruas. Dentre eles, a suntuosidade da casa de Chachá I. As construções irão representar as disparidades entre os mais ricos da localidade, na maioria “brasileiros”, e os moradores de Uidá, nativos, mais pobres, que nunca saíram daquele lugar. A simplicidade das casas, o costume de comer com as mãos e a forma de se vestir são criticados por aqueles que se diziam brasileiros e, também, por Kehinde (que, segundo ela, não ia mais adiante para não ofender a família de Titilayo, os amigos).

Os brasileiros faziam questão de conversar somente em português, e acho que isso acabava contribuindo para a fama de arrogantes, que aumentava a cada dia. Alguns já tinham construído casas que pareciam o mais possível com as casas da Bahia, fazendo com que

se destacassem muito das casas pobres, feias e velhas dos africanos. Eu também queria uma daquelas, que eram o sonho de todo retornado e até de alguns africanos, embora eles não admitissem, por causa das rivalidades. Todos os retornados se achavam melhores e mais inteligentes que os africanos. (GONÇALVES, 2006, p. 256).

A exuberância e a riqueza da casa de Chachá I impressionavam. No subtítulo denominado “Ostentação” a narradora descreve a casa de Chachá I, lugar que John, seu marido, frequentou para estabelecer negócios, a partir das interferências de um “brasileiro” muito rico, “o Alfaiate”, e de José Joaquim, o tenente responsável pelo forte:

(...) A imensa mesa de refeições tinha os pés trabalhados com entalhes tão delicados na madeira escura que mais pareciam renda salpicada com pedrarias. Alguém disse ao John que a madeira era do Brasil e os tapetes que cobriam toda a sala eram da Índia ou da China, já não me lembro, talvez Goa. Pendurados nas paredes e no teto, e também sobre a mesa, estavam espalhados candelabros de ouro e de pedrarias, iguais aos que se usavam nas igrejas mais ricas. As toalhas eram de puro linho de seda e toda a louça, que o John disse nunca ter visto igual, era de ouro e prata, entalhada com o monograma dele. Pratos, talheres, baixelas, jarras e taças de vinho, tudo era de ouro ou prata. Menos os copos, de um cristal tão fino que podia ser confundido com um papel transparente. E isso para setenta, oitenta pessoas, ou até mais. O José Joaquim contou que o Chachá encomendava a louça da Inglaterra, e não era por peças, mas por onças. Centenas de onças de ouro ou prata em baixelas, de uma única vez. (GONÇALVES, 2006, p. 786).

Segundo Antonio Candido (2006), em seu ensaio sobre a obra de Balzac, *L'assommoir*, a personagem Gervaise (a lavadeira) identificou o seu lugar de origem e a sociabilidade que praticava, ou que lhe era imputado praticar, ao avistar os outros três eixos de um quadrilátero formado pelo hotel, pelo hospital, pelo matadouro e pelo botequim. A degradação do espaço, como bem intitulou Candido, reconfigura as personagens, suas ações e suas características. O capítulo III de Balzac descreve um espaço que restringia a circulação do pobre e privilegiava a figura do burguês. Mais do que um anteparo, o espaço e os microcosmos forjam a atuação da personagem. Logo no início do artigo, o teórico afirma que o espaço permite a composição certa do lugar do pobre e de seu confinamento, na precisão

exata e funcional na estrutura do romance para que, quando possível, sua fluidez produza o contraste e a composição dos diferentes.

Em *Um defeito de cor* a construção do espaço não forma o quadrilátero de Candido, mas o duplo, que no Brasil separa negros e mulatos dos brancos, enquanto na África separa “brasileiros” de nativos. Por mais que os espaços de circulação cotidiana sejam comuns aos grupos antagônicos, o espaço de moradia e das práticas socioculturais são definidores (a Igreja, o palácio, o terreiro, a loja, o sobrado etc).

Os lugares por onde Kehinde passou e a maneira como eles são constituídos na narrativa reafirmam a rede de sociabilidade que a personagem-narradora consolidou em cada localidade e seus componentes sociais. Da mesma forma, reforçam as condições e os momentos de vida. Nesse sentido, espaço e tempo se cruzam. Sendo os diferentes espaços referenciais da passagem e da mudança do tempo. Ainda, os espaços, mais do que um cenário abjeto e desprovido de significação, incorporam o amadurecimento e as mudanças pelas quais passa a personagem. A escravidão e a sua superação, a transição e a formação religiosa, a procura do filho e os deslocamentos, a simplicidade e a riqueza, a origem, o percurso e o retorno. Todo o amadurecimento de Kehinde dos 7 aos 89 anos é marcado por lugares que, em sua memória, soam como etapas. Mudar de fase, mudar de lugar, como ela mesma sentenciou. (GONÇALVES, 2006, p. 718).

### 3.2.3 Personagens históricas em molduras ficcionais

Assim como em *Rosa Maria Egípcíaca de Vera Cruz*, em *Um defeito de cor* diferentes personagens empíricas da história brasileira são incorporadas ao enredo. Algumas aparecem em citações da memória de Kehinde sobre levantes ou governos que existiram no Brasil, tais como D. Pedro I, D. Pedro II, Francisco Sabino e Bento Gonçalves.

Em Salvador, no período que antecipa a revolta dos Malês, muitos personagens frequentam a casa de Kehinde onde, atrás, funcionava o espaço de enrolar e preparar charutos. A narradora-personagem descreve a presença de

líderes do levante, tais como Elesbão do Carmo, Manoel Calafate, Pacífico Licutan e Ahuna, deixando evidente que não presenciou todo o processo do irromper da luta, e não estava em alguns momentos da batalha e da devassa: “Acho melhor contar como se tivesse visto tudo acontecer, como se estivesse presente em todos os lugares onde havia alguém lutando, pela liberdade ou simplesmente para não morrer”. (GONÇALVES, 2006, p. 523). A articulação do levante durou meses e foi registrada no capítulo 7, em várias partes. Ao longo das explicações que Kehinde dá ao filho Omotunde, o leitor pode acompanhar e descobrir quem eram os líderes e os motivos, no plano ficcional, para que o levante não tenha dado certo, conforme pretendido. Sobre os momentos finais, Kehinde relata:

Durante todo o mês de dezembro foi intensa a movimentação na loja dos muçurumins, que também estavam se preparando para o Ramadã, e também foi grande o trabalho na oficina de fumo, que recebeu várias encomendas além do que estava programado. As horas do dia pareciam insuficientes para tanto trabalho, que ainda incluía a confecção de barretes, e foi até bom, porque não tive muito tempo para pensar no que ia acontecer. Do que eu mesma gostava era de não saber tudo, não saber como ia acontecer, quais os verdadeiros propósitos e planos para que depois que tudo acabasse. (GONÇALVES, 2004, p. 512).

Ainda:

O alufá Licutan continuava preso, sem data marcada para ir a leilão. Embora soubessem se o envio do mestre Ahun para o Recôncavo tinha sido apenas coincidência, deram um jeito de esconder os outros mestres, o Dassalú, o Ali, o Dandarâ, o Nicobé, o Sali e o Calafate, até apurarem o que estava acontecendo. Só o mestre Sanin não quis se esconder, em consideração ao alufá Licutan, que ele ia visitar na cadeia todos os dias, para levar comida e para que orassem juntos, tão grande era a amizade entre os dois velhos muçurumins. (GONÇALVES, 2006, p. 513).

A antecipação do movimento e a delação, que constam no livro de João José Reis (2003), são descritas por Kehinde (GONÇALVES, 2006, p. 523-525). O primeiro a contar suas suspeitas foi Domingos que, do cais do porto, avistou vários saveiros chegando com negros do interior. Depois, Guilhermina de Souza entrega ao antigo dono e ao vizinho a conspiração, arquitetada diariamente na fonte de água, às 5h. Além dela, Sabina da Cruz, por vingança dos encontros escondidos do

marido, entrega o movimento e o esconderijo na loja de Manuel Calafate, que, segundo Reis, acontecia na rua Guadalupe. Depois de delatado, o juiz, um tenente e dois soldados se dirigem à localidade. De lá, segundo o historiador, de 50 a 60 homens saíram armados, gritando, “mata soldado”, em língua africana. Os momentos cruciais, em que Kehinde tudo observava e que, obrigatoriamente anteciparam o levante, foram registrados:

Ficamos em silêncio, torcendo para que fosse novamente a mulher do Vitório Sule ou qualquer outra à procura do marido. Mas foi uma voz masculina que perguntou ao Domingos se ali dentro da loja estava tendo uma reunião de pretos. Com medo da ameaça do Aprígio, ele disse que não, que na loja moravam apenas dois inquilinos muito bem comportados. Os policiais quiseram saber quem eram o Manoel Calafate, que o próprio nome já dizia a profissão, e o Aprígio, vendedor de pão e carregador de cadeirinha. O Domingos estava muito nervoso, e acho que os policiais desconfiaram da quantidade de elogios que ele começou a fazer aos dois homens que, segundo ele, àquela hora estavam dormindo, pois começavam a trabalhar muito cedo. Dentro da casa, o Manoel Calafate fez sinal para que todos ficássemos atentos e com as armas nas mãos, e o Mussé e o Umaru gesticularam pedindo que ninguém se mexesse. (GONÇALVES, 2006, p. 522).

E continuou:

Quando ouvimos os passos no corredor, já bem perto da porta da loja, o Manoel Calafate saiu na frente gritando em árabe “em nome de Alá, mata soldado!”, e foi seguido pelo nosso grupo de mais ou menos trinta pessoas, armadas com uns poucos bacamartes, algumas parnaíbas, facas, lanças e espadas. (...). (GONÇALVES, 2006, p. 523).

Durante a estada de Kehinde no Rio de Janeiro, ela registra a presença de Augusta Candiani (p. 695), importante cantora lírica que se apresentou na capital, entre os anos de 1844-1880; narra a compra de um livro, na loja do senhor Mongie, na rua do Ouvidor, escrito pelo padre Perereca (p. 661), e descreve a passagem de Tiradentes pela cidade, anos antes (p. 646).

Além deles, merecem destaque a figura de Bartolomeu de Gusmão, em episódio pitoresco em Cachoeira, no Recôncavo, e o encontro com Joaquim Manuel



de Macedo, no Rio de Janeiro. Episódios tratados mais adiante, no capítulo sobre intertextualidade.

Sobre os negócios da escravidão e a relação estabelecida entre a África e o Brasil são apresentadas outras personagens imigrantes. Dentre elas, o famoso comerciante de escravos na Bahia, José Cerqueira Lima (GONÇALVES, 2006, p. 435), além de Chachá I e seus descendentes e José Francisco dos Santos, o “Alfaiate” (casado com uma das filhas de Francisco Félix de Souza, o Chachá I), também poderosos comerciantes de escravo, em Uidá (GONÇALVES, 2006, p. 768-769). Na África, a sucessão de reis que disputaram o domínio de Daomé/Uidá e seu entorno, também são mencionados: Agongolo, Adandozan e Guezo. Aparece referenciado, também, o segundo tenente José Joaquim Líbano, responsável pelo forte em Uidá: “Fortaleza de São João Baptista de Ajudá”. José Joaquim se torna amigo de Kehinde e um dos principais contatos entre a personagem-protagonista e Chachá I. Graças a ele, são estabelecidos os primeiros encontros entre os dois. (GONÇALVES, 2006 p. 768).

Agontimé é personagem imigrante, conforme terminologia adotada por Mignolo. Kehinde conhece Agontimé ainda em Salvador e se encanta com os traços soberanos daquela mulher negra.

Durante todos os anos que se passaram até que eu a encontrasse novamente, tentei me lembrar do rosto daquela mulher ou de um detalhe que fosse, mas nunca consegui. Quando ela começou a falar, assim que também se sentou em uma esteira diante de nós, foi como se sumisse. Como se fosse feita só de palavras, como se conseguisse se esconder por trás do sentido das palavras, fazendo com que elas tivessem uma força e uma presença muito maiores do que qualquer pessoa que eu tinha conhecido até então pudesse dar a elas. A mulher se apresentou a nós como Maria Mineira Naê e disse que em África tinha outro nome, Agontimé. (GONÇALVES, 2006, p. 130-131).

Algum tempo depois, Kehinde irá fazer sua iniciação religiosa na Casa das Minas, fundada por Agontimé, em São Luis do Maranhão. De acordo com pesquisa de Pierre Verger (1990)<sup>46</sup>, Nã Agontimé era esposa do rei Agonglô e mãe de Guezo. Vendida como escrava para o Brasil por Adondozan, é encaminhada a São Luís. É

---

<sup>46</sup> Artigo de Pierre Verger que identifica a rainha Agontimé com a fundadora da Casa das Minas. Inicialmente escrito em 1952, é apresentado, novamente, na revista da USP em 1990.

também Verger quem sugere que Nã Agontimé seja Maria Mineira Naê, a fundadora da Casa das Minas. Segundo Kehinde, depois de seu retorno à África, ela conhece Guezo e tem a oportunidade de falar sobre a mãe, sem denunciar seu paradeiro final:

Escolhendo muito bem as palavras em fon e eve, contei aquele meu primeiro encontro em São Salvador, e que depois tinha perdido o contato. Ele me pareceu muito emocionado, o que acabou provocando o choro histérico de vários escravos, que gritavam o nome de Agontimé e faziam saudações aos voduns cujos cultos ela presidia. (GONÇALVES, 2006, p. 810).

Ainda, e como principais referências, é preciso pensar nas personagens imigrantes que estão no centro da narrativa, as protagonistas. Kehinde, ou Luísa Mahin, personagem mitificada da revolta dos Malês (1835) e Omotunde, Luis Gama (o Orfeu da Carapinha)<sup>47</sup>. Tanto um quanto o outro são sugeridos no prólogo do livro e em algumas pistas que a personagem-narradora deixa aparecer ao longo da narrativa. Não há, portanto, uma informação explícita de que se trata das duas personagens.

Ana Maria Gonçalves cria grandes grupos de personagens que, em momentos específicos da vida de Kehinde, se articulam na trama romanesca e são referenciais de família, amizade e sociabilidade para a narradora. Usando o artifício da narração em primeira pessoa, Gonçalves cria as personagens nativas sob o olhar e a perspectiva da personagem-narradora, presentificando a si e as demais personagens. Segundo Brait (1987), a criação de personagens dessa forma aponta certo grau de dificuldade e resulta em personagens mais densos, complexos e insondáveis como o ser humano. A descrição de si impõe essa complexidade. Para

---

<sup>47</sup> Luis Gama ficou conhecido no mundo literário como o Orfeu da carapinha, epíteto que angariou a partir da publicação de alguns versos em *Primeiras trovas burlescas de Getulino*: 'Quero que o mundo me encarando veja,/ Um retumbante Orfeu de carapinha (...)'. Além da escrita de poemas satíricos, nem sempre bem vindos pela crítica literária da época, tornou-se funcionário público, aderiu ao movimento republicano paulista, defendeu negros e a causa abolicionista no fórum e nos jornais. Parte das informações sobre Luis Gama podem ser encontradas nos jornais de época e, em grande medida, na obra de Sud Mennuci *O precursor do abolicionismo no Brasil. Luiz Gama* (1938). Mais recentemente, a pesquisa realizada no doutorado por Eliciene Azevedo, e publicada pela Editora da Unicamp sob o título *Orfeu da carapinha* (2005), apresenta criticamente a figura de Gama, sua produção literária, descrita ainda no primeiro capítulo, e sua atuação republicana e abolicionista, nos capítulos seguintes. Segundo a autora, a cristalização e a consolidação da imagem de Luis Gama criou um personagem consensual que se sobrepunha às dimensões ambíguas e contraditórias de sua atuação.

usar um termo de Forster: “personagens esféricas”. Para o caso de Kehinde, personagens construídas pela imaginação em torno de um modelo direta ou indiretamente conhecido, segundo abordagem de Candido (2009, p. 79).

Finalmente, é importante ressaltar o número significativo de personagens femininas criadas pela autora. Em todo o percurso da personagem protagonista haverá uma mulher que se tornará um referencial espiritual para Kehinde: a avó, Ismália, Agontimé, Mãezinha, Ayodele e Aina. Até que ela, na maturidade da idade, se torna a referência familiar, a matriarca.

### 3.3. DAMIANA: PONTE E MARGEM

Em seu povo, a mulher com qualificações especiais pode desempenhar papéis de alto significado. Ela ainda não sabe exatamente para o que está sendo preparada, mas recebe a educação de alguém que deverá servir à comunidade e ter voz em seu destino.

Narrador em *Guerra no coração do cerrado*

“Pra isso viera, entre outras coisas: para dominar e vencer os belicosos índios da nação cayapó” (SILVEIRA, 2006, p.16). Com essas palavras o governador de Goiás recebe os índios caiapós na cidade de Vila Boa, então capital da localidade (MAPA 6. p. 262). O governador é Luiz da Cunha Menezes e o seu maior interesse, naquelas terras distantes do centro-oeste colonial, era apaziguar os temidos índios. Havia dois anos ele encaminhara ao sertão uma expedição de 50 homens chefiada por um simples soldado, mas, segundo relatos, oficiais e ficcionais, de extrema confiança. A chegada de um grupo caiapó ao vilarejo seria o ponto inicial de diferentes trajetórias: o aldeamento caiapó, a aceleração dos processos de aculturação indígena na região, o domínio do sertão de Goiás, a ascensão e o reconhecimento das atividades de Cunha Menezes e o (re) conhecimento do papel e da personagem Damiana.

O romance *Guerra no coração do cerrado* (2006), de Maria José Silveira, apresenta, no centro da narrativa, a personagem Damiana da Cunha Menezes, índia

caiapó e afilhada de Luiz da Cunha Menezes. Nos diferentes registros historiográficos a personagem é alçada ao papel de heroína por ter ajudado a coroa portuguesa a impor seu domínio sobre a região, assim como por suas atividades junto ao grupo de caiapós que, em uma bibliografia mais antiga, são apontadas como benéficas.

Narrado por um narrador em terceira pessoa, o romance contempla o ciclo de vida da índia Damiana, de sua relação com Vila Boa, então capital de Goiás, e com os aldeamentos dos índios caiapós, Maria Primeira e Mossâmedes. No que se refere à estrutura do romance, está dividido em três partes, antecedidas de um prólogo e encerradas por um epílogo, além de notas e agradecimento e referencial à bibliografia consultada. No decorrer na obra ficcional é possível identificar, em cada uma das partes, o assunto que a configura. Na primeira parte, denominada “A trégua”, os capítulos desenvolvem as seguintes temáticas: a chegada dos caiapós à vila, a apresentação de Damiana ao mundo branco, a compreensão de seus costumes e os primeiros choques culturais, ou seja, em todos os capítulos está estabelecida a relação: Damiana-cultura branca; na segunda parte, “O tapir que rói”, os capítulos apresentam Damiana em contato com o povo indígena, a personagem passa a compreender os costumes e a tradição, a vida dos aldeamentos e a desenvolver seu papel de liderança, a relação estabelecida é amarrada sob o tema: Damiana-cultura indígena. Finalmente, na terceira parte, denominada “A névoa”, o conjunto das expedições, as dificuldades indígenas de sobrevivência e o final da missão da “heroína” direcionam para o choque entre os dois mundos (branco e índio) e que se compõem na própria personagem e em seu destino.

O prólogo é um veículo condutor da própria proposta do romance. “Cada lado da guerra tem seu herói”. (MARANHÃO, 2006, p. 11). No caso, a heroína Damiana desloca-se entre a aceitação do colonizador e o respeito indígena. Algo está fora do lugar, sugere a voz narrativa. O romance apresenta possibilidades e caminhos para compreender como Damiana cruzou fronteiras e costurou dois mundos em plena guerra pelo domínio do atual território goiano. O epílogo referencia Damiana e as demais personagens históricas e seu destino, assim como as atuais condições do povo panará. Finalmente, a bibliografia consultada é uma listagem composta de estudos da história de Goiás, da história das mulheres e de

Damiana e de clássicos da antropologia que discutem a cultura indígena e o domínio branco.

A obra romanesca inicia a narrativa com a celebração da chegada dos caiapós à Vila Boa de Goiás. Ela se dá em grande festejo, para que os índios ficassem impressionados com a suntuosidade da vida dos brancos e, definitivamente, baixassem armas e fossem viver aldeados. A especial atenção a Romexi (velho índio, espécie de líder espiritual) não era à toa. Fora taticamente planejada pelo governador. Romexi não quis mais voltar à aldeia e, instigado pelo governador, coopera na busca dos demais, dentre eles, o mais importante cacique, Angraíocha. “A paz não estará feita enquanto todo seu povo não vier, ou pelo menos o cacique principal, seu filho Angraíocha”. (SILVEIRA, 2006, p. 22).

O momento de abertura do romance está explicitamente dialogando com inúmeros relatos a respeito do fato histórico e introduz o leitor ao ponto motivacional da trama: o conflito entre os mundos branco e indígena que, de certa maneira, está personificado em Damiana. Sobre o fato, assim descreve o narrador do romance:

Foi então que Dom Luiz da Cunha acreditava ter dado seu golpe de mestre!

Ao ver a imponência do velho, decidiu recebê-lo como se fosse uma autoridade legítima. Paramentou-se com seu uniforme de gala – como já está vestido agora – e com todos os seus aparatos de poder, e recebeu o golpe com salvas de artilharia e canhão. Fez celebrar uma missa de ação de graças, com *Te Deum* e os demais hinos, que o vigário para algo haveria de servir.

O velho Romexi e sua comitiva, com suas plumas e pinturas coloridas, bordunas e arco e flecha, olharam tudo aquilo com encantada admiração e profundo respeito. Ficaram completamente embevecidos e impressionados, isso ele poderia garantir. (...) Os brutos pareceram entender toda a insignificância e inutilidade de suas tentativas de se verem livres do poder da Coroa. (...). (SILVEIRA, 2006, p. 20).

O narrador aponta as ansiedades do momento e, ao mesmo tempo, a visão preconceituosa e estigmatizada do branco sobre o índio segundo o olhar de Cunha Menezes. O episódio do encontro entre índios e brancos não se deteriora por pouco, pois a irmã de Romexi fica doente e morre. Para contornar a situação, o governador manda celebrar uma missa e fazer o enterramento da indígena dentro da Igreja,

afinal, segundo ele, ela teria vindo como embaixadora dos índios e as desconfianças de feitiçaria deveriam ser postas para bem longe. A missão de Romexi é conseguir que outros índios venham a Vila Boa e decidam permanecer no aldeamento que será preparado para eles.

Os planos de Cunha Menezes se concretizam e, algum tempo depois, um significativo número de caiapós entra na localidade, liderados por Angraíocha. “O espetáculo é algo jamais visto, nem antes nem depois. Mais de 250 índios da nação caiapó, comandados pelo próprio grande chefe Angraíocha, entram, pela primeira vez em suas vidas, nas ruas de uma cidade branca. (SILVEIRA, 2006, p. 24).

Pohl e Saint-Hilaire<sup>48</sup>, viajantes que passaram pela localidade poucas décadas depois do fato, assim descreveram em seus relatos o que ouviram das testemunhas:

Chegados a Vila Boa, foram recebidos com tôda a pompa e solenidade. A tropa formada deu salvas de artilharia. Foi cantado *Te Deum* na igreja. Provas de amizade foram prodigalizadas aos recém-chegados, que muito se apraziam com essas relações e breve perderam todo o mêdo. (...)

No fim de maio de 1781, entraram na capital sob a direção de dois caciques, 237 índios. Tiveram recepção tão brilhante como a que foi descrita, por ocasião dos primeiros que chegaram. Com grande pompa foram batizadas 113 crianças e entre os adultos havia grande inclinação para aceitar a religião cristã. (POHL, 1951, p. 316-317).

O mesmo evento foi assim retratado por Saint-Hilaire:

Um grupo de cerca de quarenta pessoas, composto de um velho, seus guerreiros, mulheres e crianças, chegou à capital da província

---

<sup>48</sup> João Emanuel Pohl tem seu livro *Viagem ao interior do Brasil* publicado na Europa em 1832 e, no Brasil, em 1951. Como viajante, esteve no Brasil durante quatro anos e meio, desembarcando no Rio de Janeiro em 1817. Data de 1819 sua ida ao Centro-Oeste, chegando à capital, Vila Boa, no dia 23 de janeiro. Parte da história da ocupação daquelas terras está registrada a partir dos relatos do Cônego Luis Antônio da Silva e Sousa. Na sétima seção de sua obra, dedica à descrição dos aspectos histórico-geográficos da região, bem como à descrição minuciosa dos comportamentos e gostos daquela população. Em viagem a São José de Mossâmedes descreve o encontro com os indígenas e a visão de uma Índia, que, tudo indica, seria Damiana.

Auguste de Saint-Hilaire chega ao Brasil junto com a Missão Francesa, trazida por D. João VI ao Brasil, e permanece até 1822. Dentre as diversas localidades por onde viajou encontra-se Goiás, registrada na obra *Viagem à província de Goiás*. Da mesma forma que Pohl, apresenta um relato minucioso de suas observações sobre a fauna e a flora das localidades por onde passa, bem como apresenta aspectos de suas histórias e dos costumes locais. Visitou Vila Boa, os aldeamentos de Maria I e São José dos Mossâmedes e descreveu suas impressões do encontro com Damiana da Cunha.

com o soldado Luís, sendo recebido com toda pompa possível. Organizaram-se festa, deram-se tiros de canhão, cantou-se o *Te Deum* e batizaram-se as crianças. O velho, encantado com essa recepção, declarou que não voltaria mais para suas matas. Permaneceu em Goiás com as mulheres e as crianças, mandando os seis guerreiros de volta e lhes recomendando que retornassem à cidade, passadas seis luas, trazendo um grupo ainda maior. No mês de maio de 1781 duzentos e trinta e sete Coiapós fizeram sua entrada em Vila Boa sob o comando de dois caciques, tendo uma recepção semelhante à dos primeiros. (SAINT-HILAIRE, 1975, p. 63).

Um século depois, reforça-se a imagem do auspicioso encontro que enaltece a conquista executada por Cunha Menezes. Segundo *Americano do Brasil*, em *Súmula da história de Goiás*, escrita em 1932, data da primeira edição da obra<sup>49</sup>, assim ocorreu o episódio:

Recebeu-os Luiz da Cunha com as pompas dos dias solenes e tanto os agradou que não houve dificuldade em os fazer aceitar o aldeamento. (BRASIL, 1982, p. 68).

A proposta da autora, ao retomar o evento minuciosamente, é formular, no centro do espetáculo, o encontro fundamental entre Luiz da Cunha Menezes e Damiana. Para esse capítulo não apenas as imagens construídas dão o tom

---

<sup>49</sup> Até este momento a historiografia brasileira primava por elaborar uma história factual e de cunho nacionalista. Durante o governo getulista (1930-1945), com uma forma ditatorial de governar, perseguem-se as mesmas condições de produção e do ensino da história. Salvo uma mudança, a ênfase em um discurso democrático racial, para encobrir um governo extremamente racista e despótico. Assim, mantinha-se a velha fórmula da criação de uma identidade pátria, o alicerce da pedagogia do cidadão, um passado glorioso, permeado por feitos heroicos e personagens históricos perfeitos. De acordo com Abud: “O tratamento dispensado pelos programas e pelos livros didáticos a temas que enfatizavam a formação do sentimento nacional e aos *heróis* que construíram a nação é sintomático da importância do assunto. Ao lado da unidade geográfica, construída pelos conquistadores portugueses em diferentes momentos, em diversas regiões da faixa litorânea e pelos bandeirantes, que levaram o poder colonial português para as regiões do interior, impunha-se a formação de uma ‘população diferente, mesclada, fruto de três elementos diversos que se aceitaram e se confundiram’, como ensinavam os livros didáticos. Assim, os assuntos indígenas, compreendidos como estudos etnográficos, abriam, na maior parte das vezes, os volumes de História do Brasil”. (ABUD, 1998, s/p). Nas academias, no entanto, as Ciências Humanas encontraram significativa renovação com os trabalhos de Gilberto Freire, Caio Prado Júnior, Sérgio Buarque de Holanda e Fernando de Azevedo. Com a fundação da Universidade de São Paulo e a vinda de pesquisadores e professores estrangeiros, encontraram espaço para a origem de gerações de historiadores, antropólogos, sociólogos e cientistas políticos. Pode-se pensar que havia duas vertentes do ensino e da produção histórica nesse momento: aqueles que já bebiam em novas abordagens, métodos e temas e outros que mantinham um estilo mais tradicional de estudo. Para o caso da *Súmula da história de Goiás*, serve a segunda caracterização.

magnífico ao evento como também, propositalmente, a autora se utiliza de hipérboles e da repetição de termos reforçando o jogo imagem-palavra: “que pela primeira vez vê homens cobertos de pano azul (...); que pela primeira vez escuta falas e barulhos que jamais escutara (...); que pela primeira vez vê um povo tão diferente e grandioso”. (SILVEIRA, 2006, p. 25).

A ambiguidade da personagem, deslocada entre dois mundos, já é sugerida nesse instante:

Desde o momento que entrou com seu povo naquela grande praça, a menina nunca soube, mesmo já adulta, que sentimento encheu mais seus olhos como pequenas estrelas negras, e seu pequeno coração: se a total admiração pela incompreensível maravilha de tudo o que estava vendo daquele estranho povo branco, ou o incontestável orgulho de ser parte do povo que ali chegava e era recebido com tanta imponência.

Aquela manhã marcou para sempre sua vida. (SILVEIRA, 2006, p. 26).

O cerimonial que prossegue é o do batismo de 113 crianças, entre elas Damiana e seu irmão. A menina não recebeu nem o nome de Maria ou, tampouco, da santa do dia, como de costume. O governador, imaginando conquistas futuras, acolhe a ela e ao irmão como afilhados, dando-lhes o sobrenome. Em um dos poucos momentos em que a voz é dada ao personagem, por um discurso direto, assim refere-se o governador: “Damiana, Senhor Vigário. Esta vai se chamar Damiana, e vai ter meu sobrenome. Damiana da Cunha. E o menino, Manoel da Cunha. Serão meus afilhados, Senhor Vigário. Por favor, prossiga.” (SILVEIRA, 2006, p. 27).

Luiz da Cunha Menezes, então governador de Goiás, tinha como imposição da Coroa fazer a província voltar a ser lucrativa, além de estabelecer a paz com os índios da região. “Sua missão era conseguir mais ouro para a Coroa e pacificar os Cayapós, que havia mais de meio século infernizavam a vida da Capitania – Goiás” (SILVEIRA, 2006, p. 17). Homem de longa carreira no Brasil colonial, havia administrado a Bahia e, depois de Goiás, esperava por um grande feito, ser encaminhado para um lugar mais próspero, talvez a menina dos olhos da Coroa naquele período: Minas Gerais. É, portanto, a pacificação dos índios caiapós, temidos há décadas, que alça Cunha Menezes ao posto de governador das Minas.



O narrador heterodiegético<sup>50</sup> de *Guerra no coração do cerrado* está disposto a lançar mão de suas opiniões, principalmente no que se refere às perdas indígenas já referidas por historiadores ou antropólogos na contemporaneidade. Esse procedimento narrativo, que será retomado adiante, é apontado aqui tendo em vista registrar a recorrência de antecipação a acontecimentos futuros, tendo como referência o tempo narrado. Há uma ocorrência desse tipo já no capítulo dois nas proposições do velho Romexi, elaborado em discurso indireto livre. Nesse capítulo, “Razão panará”, o cacique resigna-se com a situação do grupo e com a necessidade de estar em um aldeamento, ao mesmo tempo em que mapeia, não somente a região que lhe pertence como também tem plena consciência da dimensão das províncias denominadas pelos brancos de Mato Grosso, São Paulo e Goiás. Ainda, será um recurso frequente na sequência do texto literário, utilizando-se de termos como, por exemplo, “burburinho mercantilista das metrópoles”, “voragem do capitalismo” (SILVEIRA, 2006, p. 216) ou “assassinato cultural” (SILVEIRA, 2006, p. 234). Verifica-se, assim, que a instância narrativa se constrói na articulação de uma narração heterodiegética centrada no narrador<sup>51</sup>.

O leitor penetra na ficção a partir do discurso de um narrador onisciente e que percebe e descreve o seu entorno sob sua perspectiva. Nesse sentido, o narrador determina os aspectos da narrativa, ele domina a narrativa, conhece os lugares em todos os tempos, permite *flash-backs* e antecipa momentos. Sua visão é ilimitada e independe de uma personagem. Esse recurso, utilizado por Maria José Silveira, possibilita que o narrador circule nos mundos branco e índio sem que haja a presença obrigatória da personagem protagonista. Favorece o jogo de tensões que possa se estabelecer entre esses universos, descrevendo minuciosamente as

---

<sup>50</sup> Segundo Reuter, o narrador toma duas formas fundamentais. “Ou ele está ausente como personagem, fora da ficção que ele narra e então falaremos de um *narrador heterodiegético*, ou ele está presente dentro da ficção que ele narra e então falaremos de um *narrador homodiegético*.” (2004, p. 70-71).

<sup>51</sup> De acordo com Reuter, a instância narrativa se constrói na articulação entre as formas do narrador e as perspectivas possíveis, ou seja, centrada no narrador, no ator ou neutra. Nesse caso, o que interessa é identificar o que o teórico postula, a partir dessa combinação, o que seja a *narração heterodiegética centrada no narrador*. Para Reuter, essa instância narrativa “abre o máximo de possibilidades. O narrador pode controlar todo o saber (ele sabe mais que as personagens), sem limitações de profundidade externa ou interna, em todos os lugares e em todos os tempos, o que lhe permite *flash-backs* e antecipações certas. Fala-se dele como de um *narrador onisciente*, na medida em que sua visão pode ser ilimitada e que ela não está ligada à focalização através desta ou daquela personagem. Ele certamente pode possuir todas as funções do narrador. Esta combinação foi muito utilizada na tradição clássica e realista e pelos autores do romance-folhetim. Ela pode ser empregada de maneira paródica para ressaltar o poder absoluto do narrador (...)”. (Ibid., p. 75-76).

expectativas eminentes de um conflito, quebra a referência cronológica fazendo menção a situações e condições contemporâneas da vida indígena, como se pode observar nos fragmentos abaixo:

Naquele primeiro momento, ele tinha vindo com a sua pequena comitiva conhecer o Grande-Capitão branco e verificar com os próprios olhos e mente se poderia realmente confiar em sua fala. O homem branco em duas bocas. Uma para fora, que diz o que ele quer que o outro escute, e outra para dentro, que diz o que ele quer mesmo dizer. Seu povo havia muito tempo sabia disso. (SILVEIRA, 2006, p. 29).

No que se refere à força panará e a figura de Damiana:

Desde o dia que ela nasceu, Romexi soube que ali nascia uma panará de força, e teve uma visão. A menina cercada por uma névoa branca, no meio de um longo caminho. Não soube o significado do que vira, e não contara a ninguém. Guardara aquele conhecimento dentro de si para o momento exato. Mas pressentia o domínio de um destino extraordinário. (SILVEIRA, 2006, p. 35).

O narrador faz inúmeras referências à ocupação branca do Centro-Oeste do Brasil e aos planos dos governantes portugueses para a região. Em diferentes capítulos, mas, principalmente no capítulo *Breve notícia da longa terra*, há uma longa interferência da voz narrativa que procura situar o leitor no panorama histórico e geográfico da localidade, como se pode observar no fragmento a seguir:

Mais tarde, quando veio o declínio da mineração, uma nova forma de ocupação começou, piorando mais a situação. Como enxames, em busca de terras para as atividades de pecuária e agricultura. Já não bastava empurrar os índios para longe dos pontos de mineração. Era preciso expulsá-los definitivamente para dar lugar aos rebanhos. (SILVEIRA, 2006, p. 43).

Sobre outras interferências do narrador que quebram a linearidade do romance, reafirmando a proposição de Anderson (2007) de que o romance histórico reinventado para pós-modernos mistura livremente os tempos, combinando ou entretecendo passado e presente, pode-se observar no seguimento abaixo. É importante salientar que, na trama narrada, personagens, situações, objetos ou outra possibilidade de elementos de outras épocas são incorporados ao enredo. A

confusão dos tempos é apreciada pelo leitor a partir das opiniões inferidas pelo narrador. Não há, no entanto, anacronismos no centro da trama, ou seja, o tempo é definido entre a chegada em Vila Boa e a morte de Damiana (1781-1831).

Ela não sabe que o nome daquilo que está vendo é assassinato cultural. Não sabe o nome nem o motivo nem sua força. Mas sente o poder de algo que para ela é sobrenatural: que chega com tal violência que não deixa sequer o vestígio leve da poeira vermelha que sobe da terra ao receber os passos de alguém. É algo que nem levanta a poeira porque não passa: chega para se estabelecer. Ou já chega estabelecido. (SILVEIRA, 2006, p. 134).

A infância de Damiana e as relações com a gente da casa e com os empregados, o conhecimento do povoado e da sua arquitetura, as aulas de catecismo – no intuito de convertê-la à fé cristã –, sua convivência com o padrinho e os inúmeros momentos de total solidão são questões desenvolvidas na primeira parte do romance. Milagres, como o narrador antecipa, não poderiam acontecer. Ele, o governador, faria o necessário para conservá-la ali e que o “vigário se encarregasse da educação da menina” (SILVEIRA, 2006, p. 47). No mais, D. Luiz vivia em concubinato e pouco sabia como educar uma menina, muito menos sua companheira, mulher que só conhecia aqueles fins de mundo. Em parte, as escravas da casa ajudavam no dia a dia com Damiana e, ao mesmo tempo, a vê-la como um outro, o diferente, destrataavam-na. Aliás, a ideia do selvagem, do bicho, do estranhamento com relação a Damiana, é apontada no episódio que narra as noites de choro da menina e da resignação de uma escrava em cuidá-la: “A jovem escrava por um momento pensou em acarinhar a menina. Mas e se de repente, sei lá!, a menina lhe desse uma mordida? Com tanta coisa que diziam desses tapui! E se a mordida dela tivesse veneno. Melhor deixar pra lá.” (Ibid., p. 49). As imagens dos escravos com relação aos índios caiapós e à menina são reforçadas ao longo da primeira parte, como se pode observar nessa passagem, em que o escravo negro de apresenta atemorizado pela vida dos caiobás: “\_ Eeiii, princisinha tapui. Quantus homi seu pai cumeu?” Sobre o uso de uma linguagem coloquial, é importante salientar que a autora utiliza desse recurso para marcar o sujeito da fala e sua condição social, criar um efeito de verossimilhança, de credibilidade.

Em um artigo apresentado em seu blog pessoal, Heloisa Buarque de Hollanda faz uma análise sobre a composição da nacionalidade brasileira a partir da figuração da mulher. Nesse sentido, segundo ela, os autores do século XIX preocuparam-se em descrever personagens femininas que possuísem um repertório comum, de fidelidade à nação, de heroísmo e de fé. A autora tomou como referência as obras de Joaquim Norberto, *Brasileiras célebres* (1862), Joaquim Manoel de Macedo, *Mulheres célebres* (1878), e de Ignez Sabino, *Mulheres ilustres* (1899), e a composição proposta por esses para classificar e descrever as mulheres que melhor representassem os interesses nacionais e seu ideário de prosperidade.

Heloisa Buarque de Hollanda aponta como inspiração para a produção de Norberto as sugestões do Cônego Januário da Cunha Barbosa. Segundo ela, o lugar da mulher, naquele modelo de produção historiográfica, “deveria ser idêntico aquele ocupado pelos varões afamados por letras, armas e virtudes” (HOLLANDA, on-line).

O movimento expresso pelo texto de Norberto ao organizar uma história para esta “nação de ontem” escrita através de batalhas, heróis, artistas, literatos, juristas e “edifícios monumentais”, lançava também a sorte do tecido histórico que traria, enfim, à tona, os feitos exemplares de algumas mulheres “que se tornaram célebres” e que, no sistema simbólico desenvolvido em função do projeto da formação nacional, ocupariam um lugar bastante específico e talvez mesmo mais amplo do que o dos homens. O que parece importante verificar é a natureza deste lugar e sua força na constituição da subjetividade feminina no século XIX. (HOLLANDA, on-line).

Para autora, o trinômio literatura, história e religião seriam os campos-chave da disseminação do sentimento de nacionalidade. Agregando uma discussão sobre o conceito de comunidade imaginada, já proposta anteriormente, e como essa se forma no Brasil, também Heloisa Buarque sugere que alguns elementos são constituintes de como essa comunidade foi imaginada e, nesse sentido, amalgamada pela criação e reafirmação do mito. A pesquisadora apresenta formalmente a divisão da obra de Norberto e, no primeiro capítulo, intitulado “Amor e fé”, aparece referenciado o nome da Damiana da Cunha. Dezesesseis anos depois, em 1878, Joaquim Manoel de Macedo reafirma as qualidades virtuosas de algumas mulheres citadas por Norberto e, também em seu rol de escolhidas, está Damiana. Ainda no século XIX, Ignez Sabino Maia publica um livro para ser lido por “senhoras

brasileiras”, conforme apresenta Heloisa Buarque ao referir-se à dedicatória daquela autora. Novamente consta entre as escolhidas o nome da índia caiapó. Parece, portanto, que, na visão daqueles autores, Damiana reafirmava a convenção do trinômio letras, armas e virtudes. Para a crítica literária, no que se refere à produção desses autores, tanto

Joaquim Norberto e Macedo quanto Ignez Sabino reforçaram esta lógica da qual ficava claro a preocupação de articular um sentido para o que se conhecia na época como a “entidade nacional”. Vê-se neste caso o comprometimento do projeto nacionalista com a missão formadora da literatura e com a excelência moral em pé de igualdade com a competência militar. Tripé da formação nacional, possibilidade de consolidar uma modernização sentida como emergente restava definir o papel que aí teriam as mulheres. (HOLLANDA, on-line)

Na sequência, Hollanda aponta alguns pontos cruciais para a compreensão da personagem histórica Damiana. Seu mérito teria sido converter os indígenas de sua tribo uma vez que dominava a língua de silvícolas e brancos e transitava pelas duas culturas. Para a autora, ao referenciar Damiana, Joaquim Norberto a compõe a partir de descrições que beiram o romanesco – a bravura, a beleza e a agilidade indígena – e retrata Cunha Menezes como uma figura bondosa. Se for para apresentar Damiana em sua vocação à redentora, segundo a pesquisadora, há uma alegoria criada em seu entorno e que corresponde ao ideal de mulher: que seja digna educadora e tenha reto comportamento moral. Essa mulher índia, agora polida e cristã, é o anseio de uma nação civilizada em oposição ao barbarismo indígena. Com esse mesmo sentido, da sabedoria do amor fraternal e da fé, Macedo constrói a heroína Damiana. E, finalmente, a partir da leitura de Heloisa Buarque de Hollanda, o relato de Sabino aponta para uma Damiana que, além de catequista, tem sentimentos, sofre, hesita e busca apoio no marido.

Em alguma medida, é essa Damiana que é representada também em outras obras da história que se propõem a construir a personagem índia. Em parte, a matriz sempre é, principalmente, as observações de Saint-Hilaire. Nas obras historiográficas que descrevem a tomada da região Centro-Oeste pelos luso-brasileiros, ao menos até a década de 1970, é sempre esse o tom e a caracterização da personagem.

Americano do Brasil descreve com adjetivos grandiloquentes a atuação de Damiana:

Em seu tempo foi supressa a aldeia de Maria I, passando os silvícolas para S. José de Mossâmedes, que não foi abandonada pelos caiapós e Carajás unicamente pela tenacidade e influência da célebre índia D. Damiana da Cunha, a mais notável catequista que teve Goiás. (BRASIL, 1982, p. 75).

O mesmo tom aparece na obra de Célia Britto referente aos “vultos femininos” de Goiás. No capítulo dedicado à Damiana da Cunha, assim é descrita:

Em manchetes, os jornais noticiam que uma princesa índia, civilizada, casada com um branco, e por ele acompanhada, fora às selvas e trouxera para o meio onde se educara dezenas de índios de sua nação, para, por suas mãos, serem civilizados e instruídos.  
(...)  
Insinuante e graciosa, Damiana cuidava com carinho dos irmãos, contando sempre com a cooperação do esposo. (BRITTO, 1974, p. 56).

No decorrer de *Guerra no coração do cerrado*, em alguma medida o que se pode observar é que a matriz permanece no centro da narrativa. O que muda nessa caracterização é que a suposta dualidade ganha ares de intencionalidade, levando a índia caiapó a compreender sua missão como líder do grupo, mas, principalmente, identificando-se com ele e com sua origem. Em seu artigo *A personagem do romance*, Candido (2009) analisa aspectos que contribuem para a elaboração da personagem e apresenta, resumidamente, as percepções estabelecidas por François Mauriac, que vê na memória do autor o constituinte dos elementos da ficção. No entanto, acentua que o essencial é sempre inventado, tal como se dá entre as personagens da ficção e as pessoas vivas, sendo que a primeira não corresponde à segunda, mas nasce dela. É desse processo que Maria José Silveira se utiliza. Alguns elementos que constituem Damiana fazem parte de uma memória que, nesse caso, não é apenas da autora, mas também é de uma memória coletiva, registrada em livros de história ou guardada nas lendas populares. Por isso, vale

salientar que Candido diz que “o princípio que rege o aproveitamento do real é do da *modificação* (...)” (CANDIDO, 2009, p.67)<sup>52</sup>.

A única referência histórica em que aparece a voz de Damiana está registrada na obra de Saint-Hilaire: “‘o respeito que eles me têm’, disse-me ela, ‘é grande demais para que não façam o que eu mandar’”. (1975, p.72). Na segunda parte da romance há um deslocamento da personagem Damiana para o convívio com o grupo indígena. Com a transferência de Cunha Menezes, em 1783, para Minas Gerais, a menina irá retornar à vida com os índios no aldeamento de Maria I. Em sua saída o padrinho lhe deixara como presente uma garrafinha de ouro em pó e o escravo Serafim, que viverá ao lado da indiazinha, em uma casa para brancos, dentro do aldeamento. Se há uma desterritorialização ao deslocar Damiana do mundo indígena para o mundo branco, obrigando a então menina a elaborar um universo novo, próprio, com diferentes signos, definido como processo de territorialização, esse jogo se recria novamente com o regresso de Damiana.

Ao lado da avó, Damiana passou por primeira vez pelo caminho que, como o tempo, seria o caminho de sua vida: o caminho que percorre a distância entre a cidade dos brancos e o aldeamento dos índios. Ou entre o aldeamento dos índios e a cidade dos brancos. (SILVEIRA, 2006, p. 81).

### 3.3.1 Trilhas na mata: das origens ao aldeamento

O capítulo que abre a segunda parte é uma apresentação do universo caiapó, tanto para Damiana quanto para o leitor. As lendas e os mitos indígenas percorrem a descrição narrativa, ganhando forma nos pensamentos e nas palavras de Romexi a partir de um discurso indireto livre.

---

<sup>52</sup> Para tal aspecto da personagem pode-se ainda verificar o conceito de modelo reconstituído, tal como propõe Candido ao analisar a criação scottiana de Ricardo Coração de Leão: “Personagens transpostas de modelos anteriores, que o escritor reconstituiu indiretamente, - por documentação ou testemunho, sobre os quais a imaginação trabalha. Para ficar no romance citado de Tolstoi, é o caso de Napoleão I, que estudou nos livros de história; ou de seus avós, que reconstituiu a partir da tradição familiar, e são no livro o velho Conde Rostof e o velho Príncipe Bolkonski. A coisa pode ir muito longe, como se vê na extensa gama da ficção histórica, na qual Walter Scott pôde, por exemplo, levantar uma visão arbitrária e expressiva de Ricardo Coração de Leão”. (2009, p. 71).

Faz uma pausa. Espera que a menina assimile o que acabou de lhe contar.

Depois continua. Aponta para o céu.

Explica que o teto da grande casa da terra é também o lugar da bem-aventurança e da fartura. Essa imensidão do teto que a vista não alcança e sustentada por um tronco gigantesco e forte como nunca se viu. Dentro desse tronco tem um tapir que rói. Ele fica roendo o tempo todo e, por isso, há o perigo do céu desabar um dia e aniquilar a vida de todos os povos. (SILVEIRA, 2006, p. 85-86).

O velho cacique irá mostrar o santuário dos antepassados – a fauna e a flora locais – e ensinará a curar com as plantas, como se pode observar no seguinte fragmento: “Ensina a jovem a curar doenças com ervas e raízes: fazer infusão de folhas de gomeira para tosse, usar a casca e a raiz da caraíba com sua tinta amarela para machucados.” (SILVEIRA, 2006, p. 90). São várias jornadas, em diferentes épocas, para compreender a diversidade local e conhecer outras possibilidades que a natureza oferece. Nesse momento de descrição há claramente, misturada à voz narrativa, trechos das pesquisas sobre a região, seja da geografia do lugar, seja mesmo dos processos de ocupação territorial em períodos de glaciação, culminando com as pinturas rupestres.

Romexi não tem condições de saber quem deixou esses arabescos ali, seis mil anos atrás, quando aquela terra saía da era do gelo e ambientava-se no atual ‘ótimo climático’, o clima quente marcado pelas estações da seca e da chuva, momento de proliferação da caça e da pesca. Um momento, como diria um historiador dessa terra século depois, ‘favorável à alegria geral dos carrosséis, de bichos e de pessoas dançando de cabeça para baixo’. (SILVEIRA, 2006, p. 92-93).

Há parágrafos em que a descrição geográfica da região é densa e aproxima-se dos relatos de Bertran<sup>53</sup>, provavelmente o historiador a quem a voz narrativa se refere no trecho acima. Assim como,

---

<sup>53</sup> A obra de Paulo Bertran, *História da terra e do homem no planalto central*, publicada em 1994, discorre, em seus três capítulos iniciais, sobre o que ele define como eco-história e geo-história do Distrito Federal. São neles apresentados aspectos referentes à topografia da região, além da caracterização das primeiras ocupações populacionais, bem como os registros pré-históricos como, por exemplo, as inúmeras pinturas rupestres. A geologia do lugar e a pré-história são descritas detalhadamente e ilustradas com figuras e fotografias pertinentes aos temas. Trechos que apresentam a formação territorial, o tipo de solo, o surgimento da vida e a pré-história brasileira na



toda aquela região, formada por grandes movimentos tectônicos de fraturamento e esmagamentos de rochas, um dia, 130 milhões de anos atrás, foi mar. Mar de águas vitais, primitivas, denas, como ondas cujo ritmo depositou sedimentos hoje chamados de ritmitos, e cujas algas agora são de calcáreos. Esse extenso mar virou primeiro o grande deserto que eras depois, 35 milhões de anos depois, começou a dar vida ao cerrado. (SILVEIRA, 2006, p. 90).

Em outros trechos descreve a natureza com um lirismo que beira à linguagem romântica:

Caminham o homem maduro e a menina, por platôs e chapadas; sobem serras, colinas, morros, descem aos vales. Cruzam ribeirões, córregos e rios; sobem as nascentes. Banham-se em cachoeiras e lagos. Atravessam bosques com sua espessa cobertura de grossos cipós entrelaçados e profusão de arbustos. Cruzam matas, buritizais, capões. Campos e campinas. O cerrado não tem uma cara só; tem diversas.

O homem fala para a menina sobre os animais. Sobre a anta – o tapir mítico de seu povo – comedora de raízes, talos verdes, folhas e frutos. A capivara, que se alimenta unicamente dos pastos verdes e suculentos e exige água permanentemente. A queixada que come tudo. Os tipos de onças e jaguatiricas. Os veados, tatus, lagartos, pacas, tartarugas, porcos do mato. Os macacos e tamanduás. Os peixes e o incontável número de pássaros. As emas, garças, jaburus, e outras aves pernaltas. As revoadas.

Ela aprende a tirar o mel das abelhas que fazem suas casas nas árvores e nas rochas e a pegar os ovos das emas. A caminhar pelas trilhas abertas por animais no mato ralo e marcar o caminho cortando ramos de espaço em espaço. Aprende a marcar os troncos das árvores, na mata cerrada; nos campos, a enfiar varetas quebradas no chão. A ler a direção e seguir no avanço do sol e das estrelas. A sentir, pelo vento no rosto, a que distância encontrará água. Ou entender pela linguagem coaxada dos sapos e rãs que tem poço de água perto.

Chegam às praias de areia branca do belo rio das grandes águas. (SILVEIRA, 2006, p. 88-89).

Os outros seis capítulos que compõem essa segunda parte descrevem a vida no aldeamento de Dona Maria I. Se, inicialmente, a localidade parecia um oásis em um momento de seca e privação, com o passar do tempo esse universo idílico

---

obra de Bertran são bastante semelhantes e recorrentes na obra ficcional. “(...) de calcários que um dia foram algas, e de ritmitos, que algum dia, há milhões de anos, produziram-se, como indica o nome, pelo ritmo das ondas de um mar que cobria a região, como a tudo nos ensina, com grande talento explicativo entre seus pares, o geólogo Tadeu Veiga. A esse mar sucedeu-se, há 130 milhões de anos, um deserto, que pela sua importância, chamou-se de deserto brasileiro”. (2011, p. 33).

foi desaparecendo. Os encontros ao redor do fogo, esperando que aquele ciclo findasse, foram sendo substituídos por períodos de mortes e de tristeza, seja primeiro a de Romexi ou depois a de Angraíocha. As expectativas do grupo em partir iam desaparecendo gradativamente. O sonho descrito por Romexi no segundo capítulo começa a se desestruturar a partir da segunda metade da parte dois do romance. Cada vez são maiores as pressões dos brancos, seja pelo gado roubado ou pelo dinheiro gasto no investimento, são também piores as situações de doenças e desolação, culminando, ao final, com a mudança para São José de Mossâmedes.

E se Mossâmedes, no seu auge, chegou a ter milhares de habitantes entre tribos de acroá, xacriabá, javaé e karajá, seus habitantes nunca foram nem estáveis nem produtivos e muito menos felizes. Os índios iam conhecer o aldeamento, ali moravam algum tempo, e logo concluíam que não desejavam permanecer. Não queriam a imposição da civilização que significava, para eles, mudança forçada de seu estilo de vida, exploração de sua mão-de-obra, cerceamento de sua liberdade.

E fugiam. Ou morriam com as doenças dos brancos.

Foi assim que milhares que estiveram em algum momento acabaram tendo de ser substituídos pelos cayapós do Maria Primeira, agora contrafeitos e convalescentes recém-chegados.

Damiana estava inquieta. (SILVEIRA, 2006, p. 143-144).

Ainda na parte dois, entrelaçando as agruras da morte e da mudança, a autora marca a passagem do tempo a partir dos amores de Damiana e de Manoel. Tanto um quanto o outro se apaixonam por indivíduos brancos. Ela é bem-sucedida, ele sofre sua desilusão de amor. Damiana casa com um soldado pedestre da aldeia, um rapaz sem família e que, segundo o narrador, “desde que chegou, apreciou o modo de viver dos cayapós.” (SILVEIRA, 2006, p. 108). Manoel se apaixonou pela doce menina branca e, em uma cena de encontro entre os dois, descrita minuciosamente, o espanto e a ironia da moça deflagram aquilo que os brancos explicitamente pensavam sobre os índios. Se Damiana, em uma posição de superioridade em relação a José Luiz, era referência na aldeia e merecia respeito, por outro lado, Manoel era um ser esquisito, apartado da civilização e inferior à mulher branca. Nesse sentido, o conceito de gênero, pensado inicialmente pela crítica feminista tradicional como a diferença entre o homem e a mulher, não daria conta de resolver essa problemática. As novas teorias produzidas pela crítica feminista nas últimas décadas propõem considerar o sujeito não apenas pelo viés da

diferença sexual, mas ampliam seu olhar para outras contingências e discussões sobre o lugar da mulher e permitem compreender que o status social, a etnia, a orientação sexual e a geração relativizam, por vezes, o gênero.

A passagem do tempo também é descrita pelas mudanças que acontecem no aspecto físico das personagens. Damiana e Manoel se tornam adultos. Damiana assume quase uma missão muito óbvia traçada para ela: uma espécie de liderança espiritual do grupo e, Manoel, como esperado, torna-se um guerreiro. Assim, as personagens, passam da meninice aos compromissos e ao cotidiano que a tribo exige da vida adulta de seus componentes. A descrição dessas características físicas é composta por um número significativo de adjetivações, compondo ou reforçando a imagem do índio valente e bravo já outras vezes representada. Sobre Manoel, assim o descreve o narrador:

Quando fez sua primeira grande caçada, era um belo rapaz. Forte, musculoso, veloz. Exibia cicatrizes e pinturas tribais com todo orgulho que lhe dava o fato de ser jovem, ser panará, e ser guerreiro. Além disso, era neto do grande Angraíocha. (SILVEIRA, 2006, p. 116).

Da mesma forma, os encantos de Damiana são narrados:

Como toda mulher cayapó jovem, seus cabelos são negros, perfeitamente lisos e grossos caindo até os ombros, o nariz achatado, olhos ligeiramente puxados, pele morena-avermelhada. Sempre enfeitada com os arabescos da pintura cayapó, vermelhos, amarelos e brancos, e colares de miçangas e plumas sedosas de aves variadas e do peito negro azulado do jacamim. (SILVEIRA, 2006, p. 136).

A terceira parte do romance é dividida em doze capítulos e é a mais longa delas. A sequência dos capítulos acompanha a linearidade das expedições feitas por Damiana ao interior do território para trazer outros caiapós ao aldeamento. Se na visão oficial do colonizador, transcrita nos livros de história, esta atitude era uma missão catequética e salvífica para a índia caiapó, no romance essa imagem, gradativamente, é desconstruída.

Na primeira expedição Damiana atira-se ao sertão e às matas quase de maneira incalculada, um pouco motivada pelo espírito de aventura e outro tanto por sentir-se impelida à missão. Essa expedição tem como destino o sertão do Alto

Araguaia. Em uma noite de despedida terna, deixa José Luiz aos sussurros dizendo que já está partindo. De lá trará os índios caiapós para o aldeamento e, com isso, os preservará de ataques futuros. Para os que ficam, seu retorno será motivo de alegria e de reencontro, uma tentativa de trazer ânimo para Mossâmedes. Damiana pensa que “pode levar essa alegria e esse orgulho para o aldeamento. Que é um dom inato de seu povo, que, se os que moram em Mossâmedes o perderem, talvez seja possível recuperá-lo pelo contato com quem ainda não o perdeu.” (SILVEIRA, 2006, p. 156).

Nas demais expedições – ao total são cinco – a inquietação com a situação e com os processos de meditação da personagem começam a aparecer. Onze anos depois da primeira, Damiana aceita o convite do então governador D. Castilho e sai ao sertão, dessa vez acompanhada por dois índios. Para o governador, a ideia era trazer de volta ao aldeamento aqueles que haviam desertado. Para Damiana, que via nisso o impossível, seria uma forma de evitar a mortandade nas aldeias e, novamente, recompor Mossâmedes. Depois da apresentação de um longo diálogo entre o cacique da aldeia e a jovem índia, recurso pouco utilizado na composição textual, todas as justificativas de Damiana são esclarecidas ao leitor. Ela retorna ao aldeamento com mais setenta índios.

As condições impostas aos índios em São José de Mossâmedes são cruéis e beiram à escravidão. Vivendo sob a vigilância dos pedestres, eles precisam produzir para seu sustento e para o dos brancos do aldeamento. As mulheres eram subordinadas à orientação de dona Onciliana, que devia lhes ensinar o tear. Certo dia, quebrando a hierarquia local, a mulher aparece morta por envenenamento. Nunca se comprovou a autoria indígena, mas, pelos maus tratos por ela impingidos, chegando mesmo a causar o aborto e morte de uma índia, esse fim foi genericamente aceito por todos os índios. Dona Onciliana era mãe do comandante, “homem grosseiro, ignorante e cruel” e responsável por colocar ordem no aldeamento. A tensão pairou no ar. Comandante e pedestres brancos desconfiavam de que havia vingança indígena. Damiana precisou conversar com o governador e convencê-lo de que dona Onciliana, assim como algumas índias, comeu uma fruta que lhe fez mal. Mais mal à dona Onciliana. Segundo Damiana:

- Deve ser porque dessa doença índio morre menos. Índio tem mais costume de comer essa fruta, Senhor Governador. Deve ser como

doença de branco que mata os índios e não mata os brancos. Deve ser a mesma coisa, do jeito contrário. Doença de índio que mata branco e não mata índio. E ninguém tem culpa porque dessa doença não é ninguém que dá, mas Deus quem manda, como disse o comandante. (SILVEIRA, 2006, p. 208).

Aproveitando o encontro, o governador mencionou os conflitos existentes em outras localidades e, novamente, incumbe Damiana de uma expedição, a terceira, no intuito de apaziguar as relações entre índios e brancos. O narrador anuncia que as coisas haviam mudado: Damiana estava cansada e as aldeias eram cada vez menores. Mesmo assim, volta a Mossâmedes com muitos caiapós e o ritual acontece como de hábito: festa e batizado em sua chegada. Na época de seu retorno, Vila Boa passa a ser capital da província e chamada, a partir de então, de cidade de Goiás. As festas em comemoração já não alegam a índia caiapó.

A quarta e a última expedições são motivadas pela necessidade de trazer novos componentes para o aldeamento. Muitos haviam morrido de doenças e outros tantos retornado para as matas. Os sonhos já não são os mesmos. Damiana ficara viúva e, depois de anos, resolveu se casar novamente. E é novamente com um branco que ela irá contrair núpcias. Nem o casamento parece ter o mesmo sentido, nem existe mais felicidade como aquela dos tempos que passaram.

A pedido do governador, agora Miguel Lino de Moraes, Damiana parte em nova expedição. Em seu diálogo com o governador, promessas mútuas são feitas. Ele garante trocar o comandante dos pedestres e deixar o aldeamento apenas para os índios. É claro em dizer que “o branco chegou para ficar. Não há outro jeito, Dona Damiana. Esse território agora tem outro dono”. (SILVEIRA, 2006, p. 240). Só resta fazerem ambos a sua parte, para que “tudo fique bem”. Comprometida com a mudança, Damiana vai conversar com Teseya, o cacique dos caiapós. Em uma visão lúcida da situação, Teseya diz saber as reais intenções dos brancos. Damiana parte, mesmo assim. Em sua viagem é acompanhada dos índios José e Luzia e do marido Manuel da Cruz. Pelo caminho encontra aldeamentos destruídos e miséria. O mundo indígena está em ruínas. A saída também não é o aldeamento, miserável como nunca. A índia caiapó compreende que é tudo sempre igual. Que nada muda. Damiana decide, então, jamais voltar para São José de Mossâmedes.

Cinquenta anos depois, e é tudo a mesma coisa. O mesmo ar preto e pesado de sofrimento e fumaça.

A mesma mãe que morre e deixa a filha para ser criada pela avó. A mesma mãe. A mesma criança. A mesma morte.

A compreensão ilumina com um clarão arrepiante de lucidez o vazio a sua frente: não há saída.

Damiana não acredita mais. (SILVEIRA, 2006, p. 247).

No último capítulo, intitulado “A farsa”, Damiana não retorna ao aldeamento. José e Luzia seguem pelo mato, sozinhos, deixando para trás o branco Manuel. No aldeamento contam o ocorrido ao cacique. A decisão é partir de Mossâmedes aos poucos. Dias depois, fraco e faminto, o marido de Damiana encontra abrigo em uma fazenda. Contando a história ao proprietário e a um padre que estava de passagem na localidade, resolvem criar uma morte artificial da índia caiapó. O fato “acirraria ainda mais os ódios dos colonos. As autoridades teriam ainda mais problemas”. (SILVEIRA, 2006, p. 253). Então, constroem um caixão e colocam o peso equivalente ao Damiana em sacos de areia. Ao término, levam um caixão branco ao centro da Cidade de Goiás, para o mundo dos brancos. Lá Damiana é celebrada como heroína. Cheia de alegorias, a narrativa incita um ritual glamoroso e, ao mesmo tempo, de expiação da culpa.

E como se tivesse livre-arbítrio e moto-próprio, vai formando um assombrado redemoinho que, impetuoso e voraz, levanta pó, folha, grama e lixo, leva pedras, ramos, gravetos e pedregulhos, arrasta passados e futuros, mistura tudo, memórias, temores e esperanças, e cresce, girando poderoso e veloz, até engolir a praça.

Há um susto, um temor espantado, algo que diz respeito a alguma coisa em cada um deles. Alguma coisa vaga: um medo, um ódio. Talvez, uma vergonha. Um remorso.

Os que estão dentro das casas correm e fecham portas e janelas.

Os que estavam fora, na praça, correm à procura de abrigo, e entram na igreja que permaneceu aberta. Aglomeram-se ali e a igreja acaba cheia.

Só de brancos. (SILVEIRA, 2006, p. 254-255).

No epílogo a própria autora redige as referências descritas nos documentos históricos. “A história oficial registra a morte de Damiana acontecendo em março de 1831, por ter voltado doente de sua última e infrutífera expedição. Informa que foi sepultada na igreja local como heroína. Teria mais ou menos 56 anos”. (SILVEIRA, 2006, p. 257). O fim construído na ficção dialoga com toda a proposta do romance

que é, também, apresentar outras possibilidades para a vida de Damiana. De alguma maneira, isso colabora para desconstruir a imagem histórica da heroína e da cristã índia. A opção por seu povo e a desilusão com o universo branco não lhe permitem voltar. É no coração do cerrado o seu lugar.

Fecha-se o ciclo das ambiguidades, construídas propositadamente pela autora, conforme sugerido em entrevista:

Meu desafio foi criar uma Damiana verossímil, mas não só isso. (...) Damiana, portanto, deveria se debater entre esses sentimentos: de um lado, o orgulho de ser quem era; de outro, a admiração pela cultura branca, justo a cultura que desprezava e odiava a sua. Nunca saberemos, de fato, o que ela sentia e pensava, mas o importante em qualquer tipo de ficção é conseguir a chamada “suspensão da descrença” por parte de quem lê, fazendo o leitor “acreditar” que é “verdade” o que ele sabe perfeitamente que é uma invenção, “mentira”. Seja como for, os dilemas de Damiana podem ser entendidos perfeitamente por todos nós. Se for verdade que pertencemos a culturas diferentes, somos, apesar disso, semelhantes e, no fundamental, iguais. (SILVEIRA, 2007, on-line).

O jogo das ambiguidades se encerra com o caminho percorrido pela personagem ficcional de volta às origens indígenas. O pacto de leitura ofertado pela autora leva o leitor desmontar a heroica Damiana dos brancos, sugerida nos antigos livros e almanaques de história, e ressignificar o conceito de herói ante a personagem ficcional. Damiana faz a opção de cruzar a fronteira cultural e geográfica de volta ao interior, um retorno ao interior espacial e espiritual.

Finalmente, no epílogo, Maria José Silveira apresenta ao leitor os processos de resistência panará-caiapó ao longo do século XX, seu quase desaparecimento e as conquistas efetivadas depois da década de 1990, como as demarcações de terra.

### 3.3.2 Personagens migrantes e personagens nativas

Segundo os conceitos utilizados por Parson, apresentados por Walter Mignolo (1993), as personagens que compõem o romance de Maria José Silveira são, em sua grande maioria, entidades imigrantes, pois mudam “de um mundo onde

o reconhecemos como entidade existente (...) para o mundo ficcional” (MIGNOLO, 1993, p. 125). À exceção de Cunha Menezes e de Damiana, personagens históricos bastante conhecidos, os demais estão registrados mais frequentemente em histórias regionais ou naquelas que fazem menção à índia caiapó.

Cunha Menezes aparece nos livros que aludem à conquista de Goiás Velho (1778-1783), ao episódio dos acordos com os caiapós e à política de apaziguamento na região. É mencionado, também, por ter protagonizado episódios que antecederam a Inconfidência Mineira, em 1789, onde governou entre 1783 e 1788. Cunha Menezes foi alvo de críticas na obra de Tomás Antônio Gonzaga, *Cartas chilenas*<sup>54</sup>, satirizado como o “fanfarrão Minésio”. Outros governadores do estado de Goiás, também, são ficcionalizados. Durante os anos em que Damiana frequentava Vila Boa, vários governadores se alternaram no poder. Quase todos estão registrados, no romance, nos diálogos que foram estabelecidos com a personagem-protagonista. Geralmente, a conversa mantida entre Damiana e as autoridades, girava em torno das expedições que realizaria, do comportamento desobediente dos índios, na visão das autoridades, ou do mau tratamento recebido pelos indígenas, segundo ela. Esses governadores são: Tristão da Cunha Menezes (1783-1800), Francisco de Assis Mascarenhas (1804-1809), Fernando Delgado Freire de Castilho (1809-1820), Manuel Inácio de Sampaio e Pina (1820-1821), Caetano Maria Lopes Gama (1824-1827) e Miguel Lino de Moraes (1827-1831)<sup>55</sup>. (SILVEIRA, 2006, p. 97; 125; 170; 220; 225).

Esses encontros entre os governadores e Damiana são definidos no romance como momentos decisivos de atuação da personagem. Nesses instantes ela usa toda a sua capacidade de liderança perante os caiapós para buscar apoio e

---

<sup>54</sup> A totalidade das cartas teve a publicação em 1863, por Luís Francisco da Veiga. Na introdução da edição de 2002 feita por Joaci Pereira Furtado, consta o seguinte comentário: “Não há dúvida de que o poema está repleto de referências à administração de d. Luís da Cunha Meneses, governador da capitania de Minas Gerais de 1783 a 1788. É o caso da construção da Casa de Câmara e Cadeia de Vila Rica, hoje Museu da Inconfidência de Ouro Preto (MG), que aparece metaforicamente nas ‘cartas’ 3ª e 4ª. Os festejos narrados nas ‘cartas’ 5ª e 6ª guardam parentesco histórico com as comemorações do casamento do príncipe português d. João (futuro rei d. João VI) com a princesa espanhola d. Carlota Joaquina, realizadas na então capital mineira em maio de 1786. Os excessos de Minésio na administração das tropas militares, assunto da ‘Carta 9ª’, apresentam inegáveis semelhanças com os abusos de Cunha Meneses na criação de regimentos auxiliares, repreendida pouco depois por Lisboa. Há também um correspondente satírico do santuário de Congonhas (‘Carta 4ª’) e, provavelmente, da ponte da rua São José, em Vila Rica (‘Carta 11ª’) – além de inúmeros nomes e criptônimos que podem levar a certos personagens históricos. (FURTADO, 2002, p.10).

<sup>55</sup> Americano do Brasil, no apêndice da *Súmula da história de Goiás*, apresenta, em ordem cronológica, os vários governadores da localidade entre 1849 e 1979. (1982, p. 141-144). Foram mantidos, na lista acima, os nomes daqueles que aparecem, também, romance.



reivindicar direitos junto ao homem branco. Acreditando ser a melhor forma de se organizar e sobreviver naqueles períodos de penúria, Damiana recorre às expedições e à vida no aldeamento como estratégia de sobrevivência. Sob a proteção e incumbência dos governadores, a personagem desloca-se ao interior. Abaixo, seguem dois diálogos ocorridos entre Damiana e os governadores Castilho e Lino Morais, antecipando a segunda e quarta expedições:

Para Dom Castilho, a expedição deveria encontrar os que haviam fugido de Mossâmedes e convencê-los a voltar. Damiana sabe que isso não será possível. Os que conheceram a realidade do aldeamento e fugiram, tinham feito uma escolha e não voltariam. Restava as aldeias que, naquele momento, estavam sob ameaça direta. Seu objetivo, portanto, é um pouco diferente do pretendido por Dom Castilho: é a mortandade nessas aldeias que ela espira evitar, convencendo-as a ir com ela e fortalecer o aldeamento. (SILVEIRA, 2006, p. 192).

Primeiro, Dom Lino de Morais faz exigências à paz, depois convida Damiana à missão de voltar às aldeias caiapós:

Pela segunda vez, o governador Miguel Lino de Moraes manda chamar Damiana. Recebe-a no Palácio, na mesma sala de despacho por onde já passaram tantos governadores e que, desde seu padrinho Dom Luiz, ela conhece em detalhes.

Olha para o teto de vigas de madeira. Por ali deve ter um ninho onde se abriga a palavra paz. O governador vai conjurá-la e a palavra esvoaçará por ali, como sempre faz. Para os brancos a paz é uma ave branca. Agora ela entende por que: ela é fugaz. Passa esvoaçando e se vai.

(...)

- É preciso que a senhora nos ajude. Os ataques estão aumentando. Os colonos e fazendeiros não conseguem trabalhar nem viver sossegados. Isso não pode continuar assim, dona Damiana. (...)

- É preciso que os cayapós entendam que devem vir se aldear como nossos irmãos, como filhos do Brasil. Não são forçados a vir, mas convidados a vir, a senhora sabe. Serão tratados como homens livres.

- Peço desculpas, Senhor Governador, mas quando eles chegam só são tratados assim no primeiro dia. (SILVEIRA, 2006, p. 238-239).

São personagens que aparecem no romance e que já foram estudados e citados em livros de história e antropologia o soldado José Luiz Pereira, responsável pela rendição dos índios caiapó, os índios Romexi e Angraíocha, o irmão de

Damiana – Manoel da Cunha – e os dois esposos da índia caiapó: os pedestres José Luiz e Manuel Pereira da Cruz. Além disso, os índios José e Luzia que acompanharam Damiana na última expedição também foram referenciados em documentos da época e aparecem registrados nos relatos de Joaquim Norberto. Na narrativa ficcional eles estão com Damiana quando ela decide permanecer na mata e não retornar à Mossâmedes. São eles que decidem deixar Manuel Pereira para trás, favorecendo a criação do plano final sobre a morte de Damiana.

A própria passagem de Saint-Hilaire pela localidade, anotada em *Viagem à província de Goiás*, é incorporada ao romance. O capítulo “Um jantar civilizado” narra a presença do viajante em Vila Boa, na casa do governador, à época Dom Castilho. Dentre as conversas à mesa, as autoridades mencionam as dificuldades e o atraso do lugar, as peculiaridades sobre os casamentos ou uniões com as mulheres da vila e a liderança de Damiana sobre os caiapós. Parte do discurso de Saint-Hilaire é incorporada ao texto ficcional. O arranjo pode ser identificado na descrição e nas impressões sobre as casas, o palácio, o mobiliário. Em um discurso indireto livre, os pensamentos do naturalista vão dando o tom de suas sensações: “A casa que chamam de palácio - o francês não se furtara a reparar – só com muito boa vontade pode ser considerada assim”. (SILVEIRA, 2006, p. 174).

As personagens nativas, em *Guerra no coração do cerrado*, são personagens secundárias. Criadas na trama ficcional para dar suporte aos diálogos e, ao mesmo tempo, garantir a dinâmica das ações dentro do enredo. Assim são os escravos que convivem com Damiana na sua meninice, os índios da aldeia em suas rodas de conversa ou em momentos de trabalho, os padres, os comandantes do aldeamento, entre outros. De forma geral, as ações estão centradas em Damiana. Salvo quatro exceções: primeira, quando Dom Luis recebe a notícia dos caiapós chegando em Vila Boa, bem como a apresentação das intenções do governador e de sua estada na localidade; segundo, quando Romexi descreve aspectos da tradição panará, da história do seu povo e dos planos de permanecerem temporariamente aldeados; terceiro, no jantar em que está presente Saint-Hilaire e, finalmente, no capítulo de encerramento do romance, quando os homens brancos articulam o falso enterramento de Damiana. As conversas e as ações que giram em torno do eixo da trama – a conversão, o aldeamento e as expedições –, marcadamente exigem a presença de índia e de seus interlocutores (as

personagens imigrantes): os diversos governadores, o marido José Luiz e o cacique Romexi.

### 3.3.3 Conquistas da civilização: Goiás Velho

O centro-oeste brasileiro foi ocupado pelos brancos a partir do século XVII, quando chegaram na localidade diversas incursões bandeirantes à procura de índios para apresamento e de metais preciosos. Com isso, as fronteiras coloniais foram empurradas para além do Tratado de Tordesilhas (1494). Segundo relatos oficiais, a bandeira de Bartolomeu Bueno, o Anhanguera, chegou a Vila Boa em 1722. “O documento básico em que os partidários da descoberta local de Vila Boa em 1725 se firmam, é a carta de D. Rodrigo a D. João V em 22 de outubro de 1725 (...)”. (BRASIL, 1982, p. 32).

Depois da descoberta da região e dos veios auríferos, um significativo contingente populacional migrou para a localidade em busca de riquezas imediatas. Nesse processo de ocupação se dão os primeiros embates com a população indígena local, principalmente com os caiapós.

Os violentos conflitos já aparecem registrados nos relatos dos viajantes Pohl e Saint-Hilaire. Americano do Brasil confere os dados recolhidos em sua pesquisa sobre a localidade e reitera o processo de semi cativo, a exploração do índio e os ataques mútuos. Portanto, como se pode observar nos fragmentos abaixo, os ataques eram aos que chegavam às localidades, feitos pelo caminho, bem como levantes em aldeamentos.

Nem isto resolveu o problema. Em 1758, escrevia o Conde de S. Miguel que os caiapós tinham dado sete baloadas a duas e três léguas da capital, e uma a um tiro de canhão; causando grandes prejuízos à lavoura ao longo de todo caminho desde Vila Boa até perto de Santa Cruz. (BRASIL, 1982, p. 94).

Em outro trecho completa:

Mas os insultos dos índios, sobretudo no norte, estavam longe de ter-se acabado. Os índios aldeados se levantaram – um inquérito posterior apurou grandes roubos do tenente-coronel na festão das

aldeias de Duro e Formiga – assassinando um dos missionários e vários guardas, e reiniciaram as hostilidades. (BRASIL, 1982, p. 95).

Dentre os grupos indígenas locais, a partir do início do século XVIII, os caiapós<sup>56</sup> “foram considerados pelas autoridades coloniais como um dos grupos indígenas mais hostis aos ‘brancos’, sendo seu caso utilizado como parâmetro para se tomar decisões ou para argumentar sobre outros grupos indígenas do Brasil Colonial”. (GIRALDIN, 1997, p. 46).

De acordo com Giralдин, os caiapós tiveram contato com a sociedade colonial a partir de 1722, ano da bandeira de Bartolomeu Bueno da Silva (1997, p. 55). Os índios caiapós foram aldeados primeiro em Maria I e, depois de seu fracasso, encaminhados a Mossâmedes. De acordo com o pesquisador, a fome, a varíola e os conflitos frequentes fizeram com que os caiapós optassem pelo aldeamento. Na sequência, a partir dos excertos abaixo, é possível identificar o processo de apaziguamento e a ida ao primeiro aldeamento e, depois, as motivações de seu fracasso.

Em 29 de maio de 1781, chegaram à Vila Boa de Goiás, duzentos e trinta e sete Cayapó, comandados por dois caciques, sendo batizados, em 12 de junho, cento e treze meninos. Para aldeá-los o governador construiu um aldeamento chamado de Maria I. (1997, p. 91).

A aldeia Maria I fracassou porque o governo de Goiás não tinha controle sobre a sua população. Não se tratava de um aldeamento cujas regras para a permanência nele, dos índios aldeados, impedissem o acesso dos Cayapó ao seu território tradicional. Ao contrário, eles circulavam constantemente entre o aldeamento e suas próprias aldeias. (...). (1997, p. 97).

Até 1749 a Capitania de Goiás continuava subordinada a São Paulo, na condição de Intendência. Tal situação, segundo Marivone Chaim, favorecia os abusos civis e do clero, o descaminho do ouro e os conflitos frequentes entre índios

---

<sup>56</sup> Segundo resultados das pesquisas levantadas por Giralдин, o grupo caiapó é o mesmo panará. Tal hipótese foi primeiro levantada pelo antropólogo inglês Richard H. Heelas e reafirmada a partir de contatos estabelecidos com um grupo de 700 pessoas, do norte do Mato Grosso. Este grupo Jê, panará, era conhecido com Kreen Akrore, nome dado a eles pelos caiapós. (1997, p. 33). Tal nomenclatura é proposta no segundo capítulo do romance *Guerra no coração do cerrado*, quando Romexi descreve as origens do seu povo e os motivos pelos quais aceitou o aldeamento. Tal capítulo tem o nome de *Razão panará*.

e colonos. (1983, p. 29). O primeiro governador da localidade, D. Marcos de Noronha, assume logo após a criação da nova Capitania.

Na segunda metade do século XVIII, sob a égide do governo pombalino em Portugal, administram a Capitania de Goiás José de Almeida Vasconcelos de Soveral e Carvalho, Barão de Mossâmedes (1772-1778), e, na sequência, Luiz da Cunha Menezes (1778-1883), quinto e sexto governadores locais. Esse momento, extremamente delicado da administração portuguesa, impunha sobre a colônia uma política-econômica austera de cobrança de impostos e de exigência de lucros imediatos pela extração de ouro. Terra que, inicialmente, parecia próspera em ouro, nesse momento, via minguar as riquezas minerais. Além disso, outro problema girava no entorno desses governantes: apaziguar os indígenas daquele território, principalmente os temidos caiapós.

Não é à toa, portanto, que Soveral cria, ao mesmo, tempo uma política que viabilizasse a agropecuária local, vendo no lugar outras potencialidades da terra, além de fundar o aldeamento de São José de Mossâmedes. Para tal aldeamento foram dirigidas várias tribos indígenas sem, no entanto, ter sucesso com os índios caiapós que, sistematicamente, mantêm seus ataques aos viajantes, aventureiros e acampamentos. É somente durante o governo de Luiz da Cunha Menezes que um acordo é estabelecido. A partir desse momento, os índios caiapós são aldeados, primeiramente, em Maria I e, depois, em São José de Mossâmedes.

As frustrações com a região fazem com que centenas de colonos se retirem da localidade. Segundo Chaim, no período entre 1783 e 1804,

a diminuição da população da Capitania foi da ordem de vinte por cento. As impressões de Pohl e Saint-Hilaire reforçam a idéia do abandono da Capitania por parte de grandes massas humanas, sobretudo branca, ao acentuar-se a decadência da mineração, crise que no tocante à população só começou a ser superada nos primeiros anos do século XIX, graças às atividades agropastoris, tendo também contribuído para isso o aldeamento de várias tribos hostis. (1983, p. 30).

Ainda, dentre os diversos estudos da história de Goiás, vale destacar a produção de Americano do Brasil (1982), em sua obra *Súmula da história de Goiás*. O autor faz uma abordagem linear do processo administrativo, desde o século XVIII até o início do século XX. Em sua obra é possível acompanhar a sucessão de

governadores, sua política-administrativa e a colaboração com os ditames da coroa portuguesa. Dela se podem acompanhar as dificuldades ocorridas com a queda da mineração, as estratégias para o recolhimento de impostos, a catequização dos indígenas e as definições de fronteira. Mesmo que o autor privilegie uma narrativa apologética, exaltando vultos masculinos, ele reserva um espaço para apresentar também, em seu entender, uma heroína local: Damiana. De acordo com *Americano do Brasil*, “D. Damiana da Cunha, a mais notável catequista que teve Goiás”. (1982, p. 75).

A descrição de Chaim e os estudos de *Americano do Brasil* confirmam as informações sobre as tentativas de resolver o problema do desenvolvimento local. O período entre 1780 e 1820 é marcado pelo refluxo da mineração e de relativa prostração populacional. A partir de 1822, há um novo marco na história e na economia de Goiás graças às rotas de comércio com o Maranhão, o Piauí e a Bahia, além do desenvolvimento das atividades ligadas à indústria têxtil e à pecuária (BRASIL, 1982, p. 124-125).

Estes dados históricos foram compilados, em uma linguagem descritiva, no terceiro capítulo do romance, denominado *Breve notícia da longa guerra*. Amparada claramente sobre as narrativas históricas, em oito breves páginas situa o leitor no panorama histórico da conquista de Goiás. Linearmente, o capítulo, em seu segundo parágrafo, descreve a bandeira do Anhanguera, passa, na sequência, pelos objetivos das bandeiras e a riqueza da mineração, descreve o território caiapó e os conflitos instaurados, cita os principais governadores até Cunha Menezes e descreve o apelido conferido aos caiapós graças ao uso das bordunas (um tipo de clava direcionado pelos indígenas a atingir a cabeça da vítima). O capítulo se encerra com comentários sobre a guerra inevitável que Cunha Menezes encontrou ao chegar e fecha um ciclo explicativo. No primeiro parágrafo, anuncia o narrador: “Naqueles dias de maio do ano de 1781, na cidade de Vila Boa de Goiás, Dom Luiz, Romexi e Angraíocha eram as figuras principais de uma guerra que começara muito antes deles”. (SILVEIRA, 2006, p. 37).

Finalmente, cabe acrescentar que o desenvolvimento de Goiás se inicia com as mudanças na política-econômica brasileira que, em grande medida, está relacionada à Independência. Se, por um lado, manteve-se o Brasil latifundiário, monocultor e escravista, por outro, a autonomia política abriu possibilidades de

outros parceiros comerciais e inspirou processos de investimento no novo país. A ideia de uma nação em construção se renova. As fronteiras nacionais exigem uma identidade comum que as defina. Heloísa Buarque de Hollanda, ao aplicar o conceito de comunidades imaginadas propostas por Anderson à realidade brasileira entende que o “exame dos discursos que conformam a nação, nesta perspectiva, revela como são construídas as formas de homogeneização das diferenças em nome de um parentesco percebido como real e como este sentimento aponta, quase invariavelmente, para um sacrifício de inflexão religiosa”. (HOLLANDA, on-line). Não por coincidência o governador de então pede que vá mais uma vez ao sertão e traga índios para civilizá-los e convertê-los. O ano é 1831, final do I Império (1822-1831). A nação requer formas de homogeneização dos sujeitos.

O reforço para construir uma nação homogênea e harmônica também passa pela identificação dos seus heróis, construídos pela historiografia e pela literatura. A década de 1830, quando ocorre a última expedição de Damiana, também é o período de surgimento do Romantismo no Brasil. Marcada pela heroificação indígena, em um contraste patente com a expulsão e mortalidade do índio no país, a literatura exalta tamoios, tupis, tabajaras, Peris, Potis e Iracemas. Nesse contexto foram escritas as histórias de mulheres heroínas, produzidas por Norberto, Macedo e Sabino. O tom edificante e moralizante foi fundamental para alavancar esta identidade comum: Damiana era o protótipo dessa identidade: a boa mulher, a heroína, a índia civilizada. Nas palavras de Macedo:

Amando seos irmãos, Damiana da Cunha quis contribuir para dar-lhe o maior bem, e.ò maior bem que vio para elles, foi a luz da fé catholica á guial-os pelo caminho do céu, e a escola da civilisação a fazel-os entrar na sociedade geral e moralisadora dos homens na terra. Mulher fraca, e pela educação quasi que delicada, sem devores de missão, sem a magia, que a sciencia confore, sem o prestigio do padre missionário, apenas com a flamraa da fé, e com a sabedoria do amor fraternal Damiana da Cunha quatro vezes sacrificou os commodos, ea doçura do farto lar doméstico, e internou-se pelas florestas á procura dos cayapós ferozes e inimigos dos portuguezes com quem ella convivia.

(...)

Avançando pelos sertões Damiana da Cunha tinha de atravessar caudalosos rios, de transpor altas montanhas, de experimentar privações e fadigas em viagens que duravão mezes por inhospitos desertos, onde se viaa exposta ao assalto dos tigres, aos botes de horriveis serpentes e até ao furor dos odientos inimigos dos colonisadores, dos próprios *cayapós*, a quem ia procurar. E tudo isso

fazia, e o fez, quando já se achava alquebrada por soffrimentos physicos, e com a saúde perdida, sem o mais pequeno interesse pessoal, e só por amor de Deos e do próximo. Damiana da Cunha foi verdadeira heroína e o titulo que mais lhe assenta, é — *mulher apóstolo*.(MACEDO, 1878, p. 53).

Na capa da obra de Joaquim Manoel de Macedo está escrito: “Obra adoptada pelo Governo Imperial para a leitura nas escolas de Instrucção primária de sexo feminino do Municipio da Corte”. (MACEDO, 1878). Outros tantos exemplares, aliados à produção ficcional romântica, ajudaram a produzir uma mentalidade burguesa de domínio sobre o feminino e de submissão da mulher e, ao mesmo tempo, produziram um discurso edificante sobre a nação e o indígena. Segundo Telles (1997), “o projeto romântico no Brasil foi uma empresa de afirmação da nacionalidade que se prolongou pelo Segundo Império, desejoso de alinhar o país com as nações industrializadas. Tendências como o indianismo e o sertanismo, no primeiro período, se propõem a retratar a cor local (...) (TELLES, 1997, p.417), mas acabavam também mostrando o público a quem se dirigiam: a burguesia e as mulheres. “As histórias de heroínas românticas e sentimentos platônicos acabaram alimentando a idealização do relacionamento amoroso” (D’INCAO, 1997, p. 235) e instituindo um comportamento feminino.

#### 3.4 COMPONDO FRONTEIRAS

Tomando como referência os romances de Jane Austen, Moretti (2003) mapeou a Inglaterra antiga e verificou a ausência de localidades mais ermas, tais como a franja “celta”, a Escócia ou a Irlanda. Era uma pequena Inglaterra o que compunha a localidade por onde transitavam as personagens dos romances de Austen do final do século XVIII. Moretti identifica a geografia novelística da romancista como um exemplo de como a literatura é capaz de resolver os problemas do desenraizamento territorial pela necessidade de sair do lar e ir em busca da possibilidade do casamento, da fusão entre as famílias e de tornar essa saída, essa realidade dolorosa, uma viagem sedutora. Compondo as diferentes alianças



familiares, Austen apresentou a mistura de grupos sociais distintos e do deslocamento necessário, reconfigurando a áspera composição do Estado-nação, transformando-o, segundo Moretti, em um lar grande e refinado.

A composição do Brasil e de suas fronteiras remonta aos séculos XVII e XVIII, período em que a linha divisória do Tratado de Tordesilhas (1494) foi ultrapassada inúmeras vezes por motivações diversas: criação de gado no interior da colônia, extração das drogas do sertão no norte; incursões bandeirantes pelo apresamento de índios, procura de ouro e desmantelamento de quilombos, além dos tratados de limite: Madri (1750), Santo Ildefonso (1777) e Badajós (1801). A colônia se pôs em movimento em busca de todas as riquezas que a terra pudesse beneficiar. Centenas de pessoas se deslocaram do Atlântico ao interior, do sudeste ao norte e ao sul. Movimentos de homens livres, ricos e pobres, e escravos desbravaram positiva e negativamente o território. Esses deslocamentos humanos ajudaram a compor a fronteira externa (com outros Estados-nação) e interna do Brasil colonial e, depois, do Brasil independente. Muitos desses territórios surgiram do movimento de centenas de milhares de homens e mulheres que deixaram seus locais de origem em busca da aventura ou foram forçados ao deslocamento. Nesse momento é importante retomar o comentário, já exposto, sobre os estudos de Deleuze e Gattari, referido por o Haesbaert: para eles, a criação do território passa por reparar ou reconstruir novas identidades, a partir dos novos sujeitos que os estão constituindo. É desses novos sujeitos, empíricos ou ficcionais, que os romances históricos lançam mão para forjar as fronteiras da nação.

Acompanhando o rastro de Damiana, Kehinde e Rosa Maria é possível seguir as delimitações dessas fronteiras que vão definindo o Brasil dos séculos XVIII e XIX. Para além das paisagens, elas apontam para a composição populacional do período e para os arranjos a que muitos se submetem no intuito de avançar ou fixar residência. Andar pelo Brasil e pelo seu interior foi a missão dada às três personagens de criação dos romances em estudo. Por opção ou forçadas a tal atitude, elas se deslocaram pelo Brasil citadino e pelo seu interior e marcaram os limites das fronteiras internas.

Segundo Moretti, essas fronteiras externas e internas se diferenciam, nos romances históricos, não apenas pelo lugar que definem, mas porque elas efetivamente dão o tom do enredo. No primeiro caso, a fronteira é o lugar da

aventura, do inimigo e do desconhecido. É o “espaço de perigo, de surpresas, de suspense”. (MORETTI, 2003, p.46). Assim se caracterizaram, segundo o pesquisador, romances desse período, em que as narrativas escolhem campos opostos que se colidam. Para Moretti, a fronteira interna de Scott, por exemplo, não tem tanto uma demarcação política-militar, mas antropológica. O movimento dos personagens não é apenas o movimento no espaço, mas no tempo. Lugares longínquos, com tempos distintos, modos de vida diversos. Que, no entanto, na amálgama da constituição do Estado, são trabalhados para compor a unidade. O que Moretti identifica é que, no romance histórico, a proximidade da fronteira interna favorece a composição do espaço que se torna tempo. Nesse sentido, as fronteiras internas são feitas de muitas camadas temporais, de Estados históricos (MORETTI, 2003, p. 50), o que não seria diferente para pensar o Brasil. Entre tantas obras literárias que poderiam ser citadas para compreender esse descompasso de tempo, mesmo não sendo um romance histórico, pode-se tomar como exemplo *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha. A obra, explicitamente apresenta, na caracterização da terra e do homem, as diferenças e as oposições do universo da civilização litorânea e do sertão brasileiro, em descompasso. (MADEIRA, 2004, p. 101-103). Além do clássico romance histórico de Alencar, *As minas de prata*, que, ao colocar no centro do enredo o deslocamento humano protagonizado pela atividade bandeirante, reforça o imaginário sobre a construção da fronteira interna brasileira.

Segundo Moretti (2006),

Os romances históricos não são apenas histórias ‘da’ fronteira, mas de seu apagamento e da incorporação da periferia interna na unidade maior do Estado: um processo que mistura consentimento e coerção (...). (2003, p. 50).

O romance histórico contemporâneo e, especificamente, os romances em estudo ajudam a pensar essa composição da fronteira interna na medida em que os lugares mais distantes para os séculos XVIII e XIX servem como pontos de referência na narrativa, trazendo à tona um Brasil com diferentes temporalidades. A cidade e a vila, o mundo urbano e o sertão, forjam as experiências vividas pelas personagens: Damiana entre Vila Boa e a mata de Goiás – a civilização que anseia o ouro e a riqueza em oposição ao tempo da natureza e da autossuficiência indígena; Rosa Maria entre o interior de Pernambuco, no engenho, e a migração

para a urbana Minas Gerais, de Vila Rica e Kehinde entre Salvador e Rio de Janeiro, principais focos urbanos, e o interior do Brasil: Cachoeira e São Luis – a oportunidade do comércio e do enriquecimento versus a contemplação e a religiosidade. A assimetria desses lugares é percebida principalmente nos romances: *Guerra no coração do cerrado* e *Um defeito de cor*. Nesses romances o interior permite uma volta às origens e aos processos de transição e aprendizagem da fé. Lá, Kehinde e Damiana são iniciadas em suas crenças ancestrais. Há, nesse sentido, um duplo deslocamento.

Nos três romances estudados, o cronotopo tradicional da estrada aparece como marca da passagem cronológica do tempo. Os diferentes espaços se compõem à chegada das personagens em cada um dos lugares. As paisagens vão sendo elaboradas quando as personagens se colocam em movimento, passando por cada uma delas, assimilando, observando ou interagindo com elas. “Cronotopo”, segundo Mikhail Bakhtin (1993), é a interligação fundamental das relações temporais e espaciais artisticamente apropriadas pela literatura. Nesse sentido, o cronotopo tem o tempo como princípio condutor, no entanto, determina uma indissolubilidade entre ele e o espaço. Para o crítico, o destaque é o cronotopo romanesco da estrada: “rara é a obra que passa sem certas variantes do motivo da estrada, e muitas obras são francamente construídas sobre o cronotopo da estrada, dos encontros e das aventuras que ocorrem pelo caminho” (BAKHTIN, 2002, p. 223). Nos romances analisados, a estrada representa as etapas da vida de cada uma das personagens, cada um dos espaços, marca uma temporalidade distinta e, concomitantemente, o seu transcorrer: Kehinde, Damiana e Rosa Maria. Deixar a pátria, deixar o lugar de origem, fazer novas experiências, conhecer pessoas, por necessidade, por escolha ou por obrigação. O deslocamento é comum às três personagens-protagonistas.

Como se pode observar no MAPA 9, (p. 265), as trajetórias realizadas pelas personagens incorporam, de certa maneira, também os territórios distantes do litoral. Elas precisam do deslocamento para a realização de sua personagem e do enredo. São os trajetos percorridos por elas que favorecem o jogo de tensão do romance e seu clímax. Em *Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz*, é a saída de Rosa Maria em direção a Minas Gerais que permite as aventuras fora da escravidão e o reconhecimento da personagem como uma mulher importante socialmente. É em

Vila Rica que ela poderá receber sua herança e ascender na estrutura social. O caminho percorrido materializa a própria condição de mudança pela qual passa a personagem Rosa Maria. Ela atravessa uma longa região do nordeste brasileiro, provavelmente a Zona da Mata pernambucana, até chegar ao centro de Minas Gerais. A narrativa proposta por Heloisa Maranhão se configura através de dois espaços antitéticos e que funcionam originalmente como lugares fundamentais para a composição do enredo. As descobertas de Rosa Maria sobre as maravilhas da natureza, as lendas e os amores rurais do sinhozinho e seus prodígios como curandeira se restringem ao engenho e ao percurso pelo mundo rural. Ao chegar a Vila Rica, Rosa é uma mulher de posses, liberta seus escravos, frequenta as igrejas e conhece pessoas da sociedade local. A casa, as compras, a comida e as relações sociais (quem bate à sua porta) afirmam uma vida cidadina. Elas não são opostas pela descrição do espaço em si, mas, sim, pelas diferentes possibilidades que as localidades abrem para as relações sociais e para a configuração do comportamento com e da personagem.

Ao percorrer os caminhos que a levavam de Vila Boa à Maria I ou de Vila Boa à Mossâmedes, Damiana, a protagonista de *Guerra no coração do cerrado*, apropria-se de um território percorrido inúmeras vezes e, geralmente, por homens que dominam a localidade. Às mulheres cabia o espaço da casa e o direito às saídas esporádicas, acompanhadas por um indivíduo masculino. Homens que circulavam por aquelas localidades eram pedestres, comandantes, estancieiros, trabalhadores das fazendas, padres e viajantes, na maioria. Mesmo índias ou negras ficavam restritas ao aldeamento ou ao trabalho escravo na vila, respectivamente. A personagem Damiana avança em dois campos: aquele que a coloca a caminho, percorrendo espaços cuja interdição ao feminino é patente, bem como aquele que apresenta os caminhos e os lugares por onde ela se desloca. Ao argumentar sobre o estudo dos mapas literários, Franco Moretti fala de que maneira eles ajudam a compreender a lógica interna da narrativa, ao verificar como se estabelece o domínio semiótico em torno do qual o enredo se aglutina e organiza. (MORETTI, 2003, p. 15).

Damiana percorre um trajeto aparentemente menor se comparado àqueles percorridos por Rosa Maria e por Kehinde: Vila Boa, aldeamentos de Mossâmedes e Maria I e a mata, nas aldeias indígenas. No entanto, é preciso pensar no que esses

percursos representam em distância geográfica<sup>57</sup> pois iam de quarenta a setenta quilômetros, da Vila para o primeiro e segundo aldeamentos, respectivamente. Trajetos como esse costumavam levar horas de viagem (MAPA 7. p. 263). A caracterização de cada uma das localidades contrasta o modelo campo-cidade. No primeiro, o tempo remonta à pré-história da humanidade e, no segundo, se agarra a fagulhas da civilização. De acordo com Pohl e Saint-Hilaire, a localidade era desprovida de graciosidade e de requisitos mínimos de conforto. Medicamentos eram caros e estragados, louças e mobílias eram parcas e a ausência de mulheres brancas e “civilizadas” era visível. Há entre esses dois universos, a “vida selvagem” e a “vida civilizada”, o entroncamento conflitivo: o aldeamento. Nesse espaço os índios são usurpados pela mais-valia exaustiva, vivem fora de seu modelo habitual de organização e as mulheres são sujeitadas a horas de trabalho de colheita e tecelagem (SILVEIRA, 2006, p. 147; 167; 184-186). Habitantes do universo indígena forçados a viver em um espaço sem as características da aldeia ou da cidade. Espaço de atuação típico da composição da personagem – a ambiguidade e a ponte, centro da tensão narrativa. E no processo sofrido pelo desenraizamento, pela desterritorialização forçada, são obrigados, assim como Damiana, a elaborar nova identidade.

---

<sup>57</sup> Segundo Chain, os índios caiapós eram um dos mais temidos e resistentes da região de Goiás. Foi a tribo localizada ao sul do atual Estado de Goiás que mais ataques fez contra os bandeirantes e colonos, em meados do século XVIII. Apenas quando foram alojados nos aldeamentos de Maria I e Mossâmedes, durante o governo de Cunha Mattos, a partir de 1780, a porção meridional do território pode ser mais facilmente dominada. Os índios, inicialmente, ocupavam o território entre o Rio Paraná e as cabeceiras orientais do rio Paraguai. Com os ataques bandeirantes, uma parte fugiu para o sul de Goiás. (CHAIN, 1983, p. 50-58). São José de Mossâmedes localizava-se a oito léguas de Vila Boa e Maria I às margens do rio Fartura, a onze léguas sudoeste de Vila Boa. Marivone Chain não define quantos quilômetros equivalem a uma légua naquele período. Em outras fontes elas variam entre 5 e 7 quilômetros cada. Segundo Giralдин (1997), “A região ocupada pelos Cayapó pode ser descrita, com certa margem de segurança, como sendo formada pelo sul de sudoeste do atual estado de Goiás, o atual Triângulo Mineiro, parte do norte de São Paulo, o leste do atual estado do Mato Grosso e leste e sudeste do atual Mato Grosso do Sul. Ao sul, seu limite era o rio Pardo, afluente da margem direita do Paraná; a leste, desde o rio das Velhas, no Triângulo Mineiro, até Anápolis; a norte, a Serra Dourada, próximo à cidade de Goiás, antiga capital de Goiás e a oeste as cabeceiras do rio Piquiri e Taquari em Mato Grosso do Sul. Trata-se, certamente, de um grande território”. (GIRALDIN, 1997, p. 57). O pesquisador afirma que todos os relatos de viajante que passaram na região confirmam a singularidade do grupo e garante ser, em todo o território descrito, índio caiapó. O mesmo autor relata que Damiana Cunha realizou cinco expedições pelo sertão em busca dos caiapós: “A primeira deu-se em 1808, na cabeceira do Araguaia de onde levou 70 índios; a segunda em 1819, na mesma região, com igual número de índios levados para o aldeamento São José de Mossâmedes; a terceira em 1821, com 35 índios aldeados; a quarta foi realizada em 1827, também na região do Alto Araguaia, tendo percorrido tanto a região de Goiás quanto a do Mato Grosso, conseguindo atrair 100 índios cayapó. Na quinta expedição, realizada em 1830, Damiana adoeceu no sertão, retornando sem conseguir levar nenhum índio, vindo a falecer logo em seguida”. (GIRALDIN, 1997, p. 99).

Kehinde sofre o processo de desterritorialização talvez do modo mais intenso e doloroso. Sua travessia atlântica é imposta pela escravidão física, pela coisificação. O impressionante desse processo não é apenas a violência com que a personagem é arrancada de sua terra natal, como também as perdas que vão se acumulando durante a viagem: as mortes de Taiwo e de sua avó. Na Ilha dos Frades, precisa fazer um grande esforço para compreender o português e escolher um outro nome para si (já que foge do ritual de batismo). Uma nova identidade começa a ser elaborada em detrimento de sua identidade africana. Em Itaparica Kehinde comporá seus primeiros laços de fraternidade com os demais escravos da casa e do engenho do Sinhô José Carlos, com a sinhazinha Maria Clara e com Fatumbi. Os elos estabelecidos na ilha corresponderão às relações de ajuda e de uma familiaridade emprestada, típicas alianças que muitos escravos tiveram ao longo de suas vidas; estratégias de sobrevivência. A composição da “nova” Kehinde é o processo de reterritorialização, conceituado por Deleuze e Gattari. De Itaparica Kehinde muda-se para Salvador com a sinhá Ana Felipa, trocando várias vezes de local de moradia e, em cada um deles, criando redes de relacionamento e, ao mesmo tempo, adquirindo novos conhecimentos: a língua inglesa em uma casa onde trabalha como escrava, os rituais muçulmanos na “loja” onde aluga um quarto, o conhecimento formal com os livros emprestados pelo padre Heinz e lidos entre o cozimento de um *cookies* e outro. Em Salvador, a personagem-narradora convive com os diferentes seguimentos sociais e composições religiosas: brancos, negros de diferentes etnias, mulatos, ricos e remediados (GONÇALVES, 2006, p. 503). De Salvador, Kehinde viaja para São Luis do Maranhão e depois retorna para Cachoeira, no Recôncavo baiano. Esse movimento estende a fronteira conhecida pela personagem até o extremo norte do país e reconfigura parte de sua identidade perdida, transplantada para o Brasil, pelo ritual do assentamento dos voduns. Em Cachoeira, a ex-escrava irá terminar sua iniciação religiosa.

Os lugares por onde Kehinde circulou compuseram as relações que ela estabeleceu. Ao mesmo tempo, observa-se a caracterização dos diferentes grupos sociais e dos espaços que eles ocupavam em Salvador, principal lugar onde a personagem viveu e, também, as localidades onde mais está centrada a narrativa (o Terreiro de Jesus, a Praia, a Barreirinha, bairros onde estão as casas de Ogumfiditimi, do padre Heinz e da sinhá). Moretti ao estudar a obra de Balzac,

especialmente *Ilusões perdidas* (1843), comenta que os espaços incluem e excluem alguns grupos e que seria perfeitamente possível compreender Paris cortada por uma linha que a dividisse em dois. A *Salvador de Kehinde*, escrita por Ana Maria Gonçalves, não sugere o lado maniqueísta das relações que podem compor um romance, no entanto, propõe assumidamente que o mundo por onde circula, no Brasil, é o espaço dos despossuídos como ela. Mesmo rica e vivendo de “portas a dentro” com um homem branco, os lugares frequentados por esse segmento social não são para ela. A exceção é a amizade e o pacto estabelecido com a sinhazinha e, depois, com o seu marido, e que durará por toda a vida. No Rio de Janeiro, o quarto de aluguel fica na parte mais pobre, perto da praia e longe dos cafés, das livrarias e das lojas da rua do Ouvidor. Mesmo lá, onde conhece Joaquim M. de Macedo, seus amigos mais próximos são ex-escravos, negros e mulatos.

Em 1847, a narradora volta a Daomé, na África. Esse é um momento de grande prosperidade, sob o governo do rei Guezo e das grandes negociações comerciais de Chachá. Com a riqueza advinda do comércio, inicialmente de charutos, depois de panos da costa, azeite de dendê e armas, Kehinde torna-se uma mulher rica. Os referenciais anteriores identitários, criados no Brasil, são reformulados em sua volta à África. No novo/antigo continente Kehinde é Dona Luisa, rica proprietária de uma empresa que constrói casas à moda brasileira. Há, nesse sentido, um novo processo de reterritorialização, de reparar e reconstruir novas identidades.

O último movimento de deslocamento de Kehinde é quando ela está retornando ao Brasil, com mais de noventa anos de idade e cega. É o regresso ao país que se tornou o seu referencial identitário, da Luisa que ela passou a ser na África e da Kehinde que ela gradativamente havia construído no Brasil. A errância, a mobilidade intensa da personagem-narradora por espaços geográficos bastantes diversos recria fronteiras internas e externas, densas e (ou) porosas, cristalizadas ou dilatadas, dependendo das circunstâncias a que foi exposta.

Os romances *Guerra no coração do cerrado*, *Rosa Maria Egípcíaca* e *Um defeito de cor* reconfiguraram as fronteiras da nação. Seus enredos colocam na ponta as personagens femininas que, em suas viagens e deslocamentos, tomando a frente sozinhas, trilham o Brasil mais ermo do sertão, visitam e se instalam em capitais e em cidades importantes de sua região, recompõem relações, estabelecem

contatos, encontram sua significância. Nos romances em estudo, as protagonistas mulheres desafiam a estagnação a que foram submetidas pela cultura e fazem diferentes deslocamentos. Ao final é o alargamento dessa fronteira interna que é representado no romance histórico do século XIX que se reconfigura no romance histórico contemporâneo.

Uma das formas possíveis de ler os romances históricos contemporâneos é a partir da intertextualidade. As ressonâncias de outros textos e discursos ajudarão a compreender a construção dos romances em análise, bem como a composição de suas personagens. A imagem do espelho nunca é igual ao objeto de origem. Ela sempre será um outro: próximo, destorcido ou refutado.



#### 4 “SÃO IDÊNTICOS MAS NÃO SÃO IGUAIS”: INTERTEXTUALIDADE

A literatura se escreve com a lembrança daquilo que é, daquilo que foi. Ela exprime, movimentando sua memória e a inscrevendo nos textos por meio de um certo número de procedimentos de retomadas, de lembranças e de re-escrituras, cujo trabalho se faz aparecer no intertexto.

Tiphaine Samoyault

Inicialmente cabe comentar a frase que compõe o título deste item do capítulo. No livro “*Negros, estrangeiros: os escravos libertos e sua volta à África*”, Manuela Carneiro da Cunha começa a introdução à segunda edição (quase três décadas depois da primeira) descrevendo suas experiências de leitora da obra e, de maneira quase informal, apresenta sua visita ao texto e aos conceitos propostos, tais como identidade e etnicidade. O primeiro, aliás, que foi justamente a causa de procurar esse livro para compor as discussões da tese, estava relacionado à volta de Kehinde à África, mas que se tornou, em um segundo momento, também uma forma de pensar os caminhos percorridos pelas demais personagens dos romances e a constituição de suas identidades. Ao ler a introdução e a explicação para a constituição da identidade e perceber o quanto ela é flutuante, é possível pensar imediatamente nas trajetórias percorridas por Rosa Maria, Damiana e Kehinde – o quanto o referencial que cada uma tinha, identitariamente falando, foi se modificando – por cruzarem mundos geográficos e (ou) mundos culturais; por quererem estar em outro lugar, estando em um diferente e quererem retornar, depois de partir. Ainda, sobre identificar um, achando que é outro, ou ver em algum/alguém os traços de outrem – bom, não é isso que pode se pensar do romance histórico moderno? Então, esta parte merece esse título e a transcrição das palavras de Cunha:

Há poucos dias – escrevo isto em abril de 2011 -, em Lisboa, o vendedor de uma loja me veio com uma frase desconcertante. Eu tinha achado uma camiseta que me convinha: perguntei-lhe se a loja tinha mais exemplares que eu pudesse comprar, ao que ele me mostrou uma camiseta que me pareceu muito diferente. Quando manifestei que a segunda não era igual à primeira, o vendedor me

retrucou: 'É idêntica, mas não é igual'. Achei muita graça até perceber, no dia seguinte, que de forma insólita ele tinha achado a fórmula justa que eu procurava para o que aqui vai a seguir.

A identidade, como assinalou com justeza a antropóloga Sylvia Cayubi em uma resenha deste livro, pode ser vista sob duas acepções: uma é a continuidade ao longo do tempo, que garante que aquela moça magrinha cuja foto está na carteira de identidade é de algum modo a dessemelhante matrona da idade provecta. Outra acepção, muito diferente, é a da semelhança. Dizer que não há identidade nessa segunda acepção, é abandonar a continuidade em prol da semelhança. Muitos intelectuais – Marx e Wittgenstein talvez sejam os mais célebres – só têm identidade no primeiro sentido. O jovem Marx ou o primeiro Wittgenstein são distintos de suas versões mais tardias. Não iguais a, respectivamente, o Marx e o Wittgenstein maduros. São idênticos mas não são iguais, como diria o vendedor de Lisboa. (2012, p. 16).

Para dar conta de compreender como se processou a construção narrativa de cada um dos romances, quais os recursos utilizados e como houve a apropriação de textos históricos (re-textualização/ re-contextualização) que lembram a composição do romance histórico romântico<sup>58</sup> – mas que são utilizados pelo romance histórico moderno (e em grande medida pelo que se denomina pós-moderno) e pela metaficção historiográfica, partiu-se para o estudo do texto ficcional. Primeiramente, tomaram-se como referência os paratextos e, em um segundo momento, as colagens estabelecidas a partir do texto histórico (produzido por historiadores e/ou de caráter oficial) no texto ficcional.

Os elementos paratextuais são recursos e estratégias discursivas que, mesmo já encontradas nos romances históricos românticos, aos moldes daquele produzido por Walter Scott, recebem tratamento diferenciado. A leitura de *Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz*, *Guerra no coração do cerrado* e *Um defeito de cor*, a partir desses componentes, aliado ao pastiche estilístico e a apropriação do discurso histórico, ganham uma nova roupagem.

---

<sup>58</sup>Entenda-se como romance histórico romântico a produção de Walter Scott (século XIX) e sua definição por Lukács em *Le romance historique* (1972).

## 4.1 EPÍGRAFES

Segundo Gérard Genette, as epígrafes passaram a aparecer maciçamente a partir do século XVIII, primeiramente nas obras do gênero gótico, na Inglaterra, sendo depois a epígrafe romanesca assimilada pela França. Inicialmente, de acordo com Genette, essas epígrafes valiam mais pela escolha do autor do que por sua relação com o texto a seguir. Sua localização, nos dias de hoje, assim como na maioria das obras dos dois séculos anteriores, é, no caso capítulos ou partes, ainda no início da seção. Das quatro funções a que se presta a epígrafe, e que são propostas por Genette, cabe para o caso do romance em análise a segunda função que, conforme o autor, é a mais canônica: “consiste num comentário do texto, cujo significado ela precisa ou ressalta indiretamente”. (2009, p. 142).

A utilização das epígrafes nos romances históricos oitocentistas, de acordo com Genette, servia para endossar a tradição. Nos romances históricos contemporâneos as epígrafes tornaram-se mais frequentes e anunciam aspectos temáticos a que o enredo irá se propor.

### 4.1.1 Indigenismo e ficção

Em *guerra no coração do cerrado*, as epígrafes estão postas sempre na abertura das três partes do romance e no início da obra, anterior ao sumário.

Na abertura da obra as epígrafes chamam o leitor às questões indígenas, seja na citação do romance de Darcy Ribeiro, *Maira* (1989), seja pelas palavras do índio Romexi: “Não sou inocente. Não sou culpado. Sou um equívoco.” *Maira*, Darcy Ribeiro e “O povo que deixa de acreditar em seu futuro morre.” Romexi (SILVEIRA, 2006, p. 7). De antemão a proposta da autora é que o leitor utilize uma série de conhecimentos relacionados ao tema indigenista, ao autor e à obra citada para compor uma possível orientação para as informações e (ou) o enredo que virá. Nesse sentido, é possível pensar na obra *Maira* e na transitoriedade do índio entre

os dois mundos – o nativo e o “branco civilizado” –, obra essa já baseada em um trabalho etnográfico chamado *Tiago Marques: Aipobureu, um bororo marginal*<sup>59</sup>.

Nas partes que se seguem, cada uma delas apresenta diferentes momentos da vida de Damiana, começando com a infância e o convívio com seu padrinho Cunha Menezes e o primeiro aldeamento em Maria I; na segunda parte o retorno à vida com os índios, as primeiras dificuldades e a mudança para Mossâmedes; na parte final as quatro últimas expedições e as esperanças e desesperanças construídas em Mossâmedes.

A Parte I, denominada “A trégua”, começa justamente com a chegada dos índios caiapós à Vila Boa (então Vila Administrativa de Goiás, 1739). Temidos índios da região sul do atual estado de Goiás, foram arredios à imposição da colonização. Segundo relatos históricos, exterminaram várias expedições de bandeirantes e, depois, de colonos. Somente a fome, ocasionada por problemas climáticos, teria provocado a rendição. O desejo de embrenhar-se pelos sertões levou brancos e índios a uma cruzada longa e sanguinária. É nesse contexto que está definida a história de Damiana e sua chegada à Vila Boa.

---

<sup>59</sup> Texto clássico de Florestan Fernandes – escrito originalmente em 1945 – que, entre outros temas, aborda a marginalidade. O texto analisa a biografia Tiago Marques Aipobureu, membro da tribo bororo - MT, que foi levado pelos missionários para estudar em Cuiabá e, depois, para a Europa. Na volta ao Brasil, mesmo casado com uma mulher de sua tribo e empregado como professor, não consegue se adaptar. Não pertencia mais nem ao mundo da cultura indígena e, tampouco, integrava-se à “civilização”. “O desajustamento de Tiago evidencia a situação do homem marginal, daquele que se situa na divisa de duas raças, na margem de duas culturas sem conseguir pertencer integralmente a nenhuma delas”. (FERNANDES, 2007). Parte dessa abordagem foi retomada e ficcionalizada em *Maíra* (1989), de Darcy Ribeiro.

O romance *Guerra no coração do cerrado* ao optar por uma frase da obra *Maíra* chama a atenção para o desajustamento que acontecerá com a personagem. Esse lugar, ocupado por aquele que transita entre dois mundos, é o caso do que acontece com Damiana. A personagem histórica e ficcional transita entre os dois universos, incorporando as experiências da civilização e conhecendo a tradição indígena. Em algum momento, precisa integrar-se a um desses mundos. Na representação ficcional tende a optar pelos indígenas. Na representação histórica, aderiu ao catolicismo, à catequese e aos costumes brancos. Sobre essa marginalidade que cabe muito bem também para a situação da personagem, Florestan comenta que o marginal é um homem que se situa na divisa de duas raças, na margem de duas culturas, sem pertencer a nenhuma delas. É o “indivíduo que por meio de migração, educação, casamento ou outras influências deixa um grupo social ou cultura, sem realizar um ajustamento satisfatório a outro, encontrando-se à margem de ambos e não estando integrado em nenhum”. Diante de cada situação, pois, o homem marginal defronta-se com um problema: deve escolher entre padrões incompatíveis uma solução conveniente. Por causa da escolha, as situações que deve enfrentar são situações problemáticas. E em consequência sua conduta revela sérias alternativas, ora aceitando, ora repelindo um determinado padrão de comportamento ou um valor qualquer. O próprio indivíduo avalia-se sob dois pontos de vista diferentes e sofre as consequências do embate da lealdade que devota ou julga que deve devotar relativamente a cada grupo em presença. Emoções e sentimentos se combatem, conhecimentos e valores adquiridos anteriormente entram em conflito com novos sentimentos ou valores. (Ibid., p. 293).

As epígrafes levam o leitor a compreender as disputas locais e os desejos humanos de conquista:

“E se mais mundo houvera, lá chegara.” Camões. (SILVEIRA, 2006, p.13)

“O maior obstáculo para a catequese não é o ódio dos indígenas contra os cristãos, é o ódio destes contra aqueles.” Aristides de Sousa Spíndola, presidente da Província de Goiás (1881). (SILVEIRA, 2006, p. 13).

A Parte II, “O tapir que rói”<sup>60</sup>, fica evidente o entre-lugar (termo usado por Silviano Santiago em seu primeiro livro, que tem como referência os pensamentos de Derrida e Foucault)<sup>61</sup> ocupado por Damiana. O mover-se entre dois universos – o mundo branco da civilização e da cristandade (com todos os seus ritos, sons e magia que fascinavam a jovem índia) e a tradição de sua aldeia (cantada e contada pelas lendas, pelas músicas, pela alegria). O olhar do estrangeiro sobre o exótico é sempre de estranhamento e, depois, de reprovação. Na parte sequencial fica mais óbvio na voz dos personagens e na visão de Saint Hilaire, reproduzido na íntegra, no corpo do texto. A proposta sugerida pela epígrafe, retirada de uma passagem de José Bonifácio de Andrada e Silva é o anúncio da vida de Damiana e do choque de modelos de mundo que permanecerá vivo ao longo do enredo: “Crê ainda hoje uma parte dos portugueses que o índio só tem figura humana, sem ser capaz de perfectibilidade.” (SILVEIRA, 2006, p. 83).

---

<sup>60</sup> O tapir é um animal em extinção. Vive na floresta e sua conservação é vulnerável devido ao desmatamento e ao avanço da agricultura. Para fugir dos inimigos, possui uma coloração estranha e, por isso, acaba sendo confundido com outros animais. O tapir pode ser uma analogia à Damiana, estranhamente vivendo em um mundo em extinção e transmutando-se para sobreviver. Como também pode estar relacionado a um dos mitos fundadores dos caiapós. De acordo com a lenda, o céu está sustentado sobre um troco e um tapir rói constantemente esse sustentáculo, provocando medo nos índios. Prenúncio, naquele momento da história dos caiapós, do fim do mundo. Conforme descreve Lutesch: “Nos tempos antigos um tapir começou a roer o tronco gigante, suporte do céu. Desde então rói o tronco, ameaçando fazê-lo cair, por causa da gula. Evidentemente, a fenda que o tapir abre no troco, sempre torna a se fechar. Contudo, os índios vivem com medo constante do Céu desabar e de serem enterrados, debaixo. E lá, longe, bem longe, a leste, onde está a árvore que segura o Céu, moram também todos os espíritos maus: os antropófagos, os seres-macacos, os seres-urubus, os seres-tapires, os seres-cães e os seres-trovões. Em verdade, lá se reúnem todos os seres maus. Foi o que um homem contou, certa vez, Todos os silvícolas adultos sabem disto”. (1976, p. 11).

<sup>61</sup> No livro de ensaios *Uma literatura nos trópicos* (publicado em 1978), Silviano Santiago segue a direção dos pensamentos de Derrida, *Escritura e diferenças*, *Gramatologia* e *Parsons* e de Foucault, *Arqueologia do saber*. Tal termo constituído teoricamente nos trabalhos de Santiago é usado amplamente no campo discursivo dos Estudos Culturais.

A Parte III é a mais longa do romance, com o maior número de subtítulos, e é intitulada “A névoa”. Nela define-se o projeto de Damiana para a aldeia e para si mesma. Entre dois mundos, a “menina ponte” como era chamada, compreende como os brancos a veem e o que eles desejam dos caiapós. A névoa é quase um rito de passagem para a volta à tradição – e uma passagem em que não aparecem resultados tão claros, por isso, nebulosos. As epígrafes introduzem Damiana como a mulher forte, a líder dos caiapós: “‘O respeito que eles me têm é grande demais para que não façam o que eu mandar’. Damiana para Saint Hilaire, 1819”. (SILVEIRA, 2006, p. 151). Segundo referências históricas, essa teria sido a única frase de Damiana “oficialmente” registrada.

E, de Raimundo José da Cunha Mattos, em 1823

“A índia Dona Damiana, filha de um dos capitães Cayapós e casada com um soldado da infantaria da linha de Goiáz, governa a seu arbítrio os índios Cayapós, e quando são necessários para alguma empresa, poe-se nua, pinta-se e sai para o campo, e conduz os índios como lhe parece.” (SILVEIRA, 2006, p. 151) .

A estrutura do romance, dividido em três partes, reforça a linearidade do enredo e mantém a visão sequencial e cronológica da história. Cada uma das partes corresponde a uma etapa da vida de Damiana – desde a saída da aldeia, ao cruzamento de sua vida com brancos e índios e, finalmente, suas últimas “missões” ou investidas para agregar os índios cayapós aos aldeamentos construídos pelos luso-brasileiros – última alternativa para a sobrevivência indígena.

#### 4.1.2 Tradição e memória

A escolha deste título tem uma relação muito direta com o que Ana Maria Gonçalves se propôs a fazer em cada um dos capítulos de seu romance. Amarrar à história fragmentos de memória (ficcional) de uma mulher de mais de 90 anos. De uma vida contada em um jorro só, em sua viagem de retorno ao Brasil, depois de mais de cinquenta anos. Se, por um lado, esse recurso da memória pode justificar lacunas na narrativa, por outro lado, é efetivamente do que ela se compõe –

lembranças e esquecimentos. E, nesse sentido, o caráter memorialístico reforça as possibilidades de ficcionalização. Pedro Nava, em *Baú de ossos*, assim falava sobre a memória:

A memória dos que envelhecem (e que transmite aos filhos, aos sobrinhos, aos netos, a lembrança dos pequenos fatos que tecem a vida de cada indivíduo e do grupo com que ele estabelece contatos, correlações, aproximações, antagonismos, afeições, repulsas e ódios) é o elemento básico na construção da tradição familiar. Esse folclore jorra e vai vivendo do contato do moço com o velho – porque só este sabe que existiu em determinada ocasião o indivíduo cujo conhecimento pessoal não valia nada, mas cuja evocação é uma esmagadora oportunidade poética. (...) Costumes de avô, resposos de avó, receitas de comida, crenças, canções, superstições familiares duram e são passadas adiante nas palestras de depois do jantar; nas tardes de calor, nas varandas que escurecem; nos dias de batizado, de casamento e de velório.” (1973).

É a memória de Kehinde que revisita a todo o momento a tradição ancestral de sua avó e que recompõe sua própria história. Usando o recurso na narrativa, do caráter memorialista, a autora pode fluir “despretensiosamente” por quase noventa anos da história da personagem e de momentos marcantes na História do Brasil – até porque o anúncio de alguns deles e, também, a volta à África e a perda e a procura do filho estabeleciam, por vezes, um anacronismo com o fato narrado.

Ainda menina, saindo da Ilha de Itaparica e indo visitar Salvador em companhia da Nega Florinda, conforme narra, são essas as impressões do lugar:

Para sempre ficou gravada na minha memória a Salvador daquele dia. Anos depois, em África, a tantos quilômetros e a tanto tempo de distância, era naquelas impressões e sensações que eu pensava ao me lembrar da Bahia ou mesmo do Brasil. Lembro-me ainda hoje dos nomes das praças e das ruas que percorri por anos e anos, e por onde muitas vezes refiz o caminho daquele dia, tentando vê-lo com meus olhos de menina, sem nunca mais conseguir. (GONÇALVES, 2006, p. 127).

Também sobre seu retorno à África, já anunciado nessa e em outras oportunidades, a narradora relata que, ao pagar a cota junto à irmandade, como os demais membros, recebia um bastonete em que era anotada a quantia depositada e que, em momento oportuno ou para compra da alforria, seria creditada:

Quando fui pagar a joia de entrada, ele me entregou dois bastonetes de madeira em que eram anotados, por meio de cortes, o recebimento ou pagamento das quantias ou cotas combinadas. Ainda tenho um destes bastonetes entre os guardados do baú de lembranças do Brasil. (GONÇALVES, 2006, p. 299).

O recurso da antecipação aparece outras vezes, como no episódio em que o companheiro Lourenço é capado (GONÇALVES, 2006, p. 172), na fuga de Jacinto na casa do Pe. Heinz e no anúncio de que um dia encontraria, em São Paulo, outro negro chamado Jacinto (GONÇALVES, 2006, p. 285), além de outros episódios. No entanto, a partir do capítulo seis, quando nasce o segundo filho de Kehinde, supostamente o poeta Luiz Gama, é que fica claro para quem está sendo dirigido o texto. A partir de então, a ideia de que se trata de um texto memorialístico e que são possíveis digressões e antecipações em sua composição fica evidente. Há outro interlocutor explícito e esse não é o leitor de fato. Assim, a personagem-narradora justifica o uso da escrita e reafirma o destinatário:

Você pode dizer que estou fazendo isso agora, deixando tudo escrito para você, mas esta é uma história que eu teria te contado, aos poucos, noite após noite, até que você dormisse. E só faço assim, por escrito, porque sei que já não tenho mais tempo. Já não tenho mais quase tempo algum, a não ser o que já passou e que eu gostaria de te deixar como herança. (GONÇALVES, 2006, p. 617).

As lembranças deitadas ao papel reforçam outro aspecto da vida da personagem. A manutenção da tradição. Evocada, principalmente pela religiosidade, seja pelas lembranças das várias tradições religiosas africanas, seja pelos *voduns*, e principalmente por eles, herança de sua avó e fator de “peregrinação” e “iniciação” no Brasil – conforme será desenvolvido mais adiante. A referência à tradição está proposta na escolha cautelosa das epígrafes que, desde o prólogo e (ou) prefácio (chamado Serendipidades), já se anuncia. A obra é dividida em dez extensos capítulos (sendo os quatro últimos os maiores) e cada um deles abre-se com uma epígrafe que é um provérbio africano. A epígrafe prepara o leitor para o que o capítulo desenvolverá e resgata o que há de mais tradicional na memória de



Kehinde (aliás, os provérbios<sup>62</sup> fazem parte, necessariamente, da memória coletiva). Ainda, as dedicatórias anunciam, ao homenagear avós e historiadores (entre outros), a marca do passado. De acordo com Weinhardt: *“Sem prejuízo da possibilidade de leitura que ignore esses indícios, a proposta de examinar a narrativa como ficção histórica pode se configurar, portanto, por antecipação”*. (WEINHARDT, 2009b, p. 110). Na sequência, estão reproduzidas as epígrafes.

Dedicatórias feitas aos avós, aos amigos e aos historiadores, escritores, professores, sociólogos, antropólogos etc... – respectivamente, os provérbios africanos conferidos a cada uma delas: *“Quando você segue as pegadas dos mais velhos, aprende a caminhar como eles”*; *“Amigo é como um vizinho quando Deus está distraído”*; *“Uma chama não perde nada ao acender outra chama”*.

Prólogo – *“You don’t reach Serendip by plotting a course for it. You have to set out god faith for elsewhere and lose your bearings serendipitously”* – John Barth, em *The last voyage of somebody the sailor* (Nova York, 1991).

*“As sementes da descoberta flutuam constantemente à nossa volta, mas só lançam raízes nas mentes bem preparadas para recebê-las”*. Joseph Henry.

*“A borboleta que esbarra em espinhos rasga as próprias asas”*. Provérbio africano – Capítulo um.

*“O Hoje é o irmão mais velho do Amanhã, e a Garoa é a irmã mais velha da Chuva”*. Provérbio africano – Capítulo dois.

*“Aquele que tenta sacudir o tronco de uma árvore sacode somente a si mesmo”*. Provérbio africano – Capítulo três.

*“Só quando uma árvore cai alcançamos todos os seus galhos”*. Provérbio africano – Capítulo quatro.

*“Se alguém corre atrás de um espinheiro, ou persegue uma cobra ou foge dela”*. Provérbio africano – Capítulo cinco.

*“A sola do pé conhece toda a sujeira da estrada”*. Provérbio africano – Capítulo seis.

*“A espada não poupa o próprio ferreiro”*. Provérbio africano – Capítulo sete.

*“Quando não souberes para onde ir, olha para trás e saiba pelo menos de onde vens”*. Provérbio africano – Capítulo oito.

---

<sup>62</sup> Um provérbio, segundo o *Dicionário Houaiss*, é “frase curta, de origem popular, com ritmo e rima, rica em imagens que sintetiza um conceito a respeito da realidade ou uma regra social ou moral”. (2007, p. 2321).

“*Mesmo o leite seco de rio ainda guarda o seu nome*”. Provérbio africano – Capítulo nove.

“*Exu matou um pássaro ontem com a pedra que jogou hoje*”. Provérbio africano – Capítulo dez.

As epígrafes dispostas ao longo da obra são todas alógrafas, conforme denominou Genette, ou seja, de outros autores que não o da obra. Segundo o crítico, Walter Scott forjou as citações para atribuir ao texto verossimilhança – sendo de autor real ou imaginário. Para o estudioso francês, o epigrafado (o autor real ou imaginário da epígrafe é escolhido pelo epigrafador (quem escolhe a epígrafe) e tem um destino certo, o epigrafário (o leitor do texto). Há os casos ainda em que autor e narrador podem se confundidos na escolha das epígrafes, como referenda Genette: “*convém reservar, numa narrativa homodiegética, pelo menos a possibilidade de uma epígrafe proposta pelo herói-narrador*”. (2009, p. 139). O que não parece ser o caso das epígrafes que compõem o romance *Um defeito de cor*. Desde aquelas postas na dedicatória, bem como as demais, explicitamente apresentam a marca da escolha autoral – o que sustenta a proposta de Ana Maria Gonçalves, ainda no prólogo, quando ela anuncia que, como autora, teria, para facilitar a leitura, dividido os manuscritos em capítulos e subdividido cada um deles em assuntos. Por isso, afirmativamente, a escolha das epígrafes recai sobre o autor. Ainda, de forma canônica, parafraseando Genette, a segunda função da epígrafe (dentre as quatro funções elencadas na obra) é a que se encaixa no modelo utilizado pela autora – consiste em um comentário do texto (2009, p. 142). “É na maioria das vezes enigmático, de um significado que somente se esclarecerá, ou confirmará, com plena leitura do texto (...)”. (2009, p. 142). Todas elas possuem uma relação estreita com o enredo do capítulo que segue, mesmo que, inicialmente, não tenham sentido – e correspondam, linearmente, assim como o enredo, às experiências de vida de Kehinde: infância – a África - e traslado (navio negreiro) – capítulo 1, escravidão e Itaparica (capítulos 3 e 4), Salvador (capítulo 5), Alberto e a vida na roça (capítulo 6), revoltas (capítulo 7), iniciação religiosa, Rio de Janeiro, São Paulo, Salvador (novamente) – a busca (capítulo 8), Uidá (capítulo 9) e Lagos e o fim da viagem/vida (capítulo 10).

## 4.2 PREFÁCIO

Genette inicia seu capítulo sobre o estudo do prefácio comentando que toda a espécie de texto liminar (preliminar ou pós-liminar), autoral ou alógrafo, que consiste em um discurso produzido a propósito do texto (que o segue ou antecede), será entendido por prefácio. Segundo define o crítico, a lista de caracterização e de nomenclaturas desse paratexto é enorme: prefácio, nota, notícia, prelúdio, advertência, entre outros. Para o teórico, nos primeiros versos da *Ilíada* e da *Odisseia* há o que o autor define como prefácio integrado (2009, p. 147), a invocação da musa, o anúncio do assunto e a determinação do ponto de partida narrativo. Referindo-se ao termo prólogo, o autor menciona que, no teatro antigo, designava tudo que, na própria peça antecedia a entrada do coro, sendo o seu papel de exposição – como um monólogo de personagem. Essa função paratextual quase não sobreviveu à Antiguidade clássica e, na Renascença apareceu de forma esporádica e lúdica: como na peça de Shakespeare, *Romeu e Julieta*. Na Idade Média, na epopeia e no romance, o prólogo fazia a invocação de um pedido, que valia uma dedicatória e um reconhecimento de gratidão.

Genette, além de um breve histórico da origem do prefácio, aponta para a localização, os modelos, os destinadores e os destinatários, apresentando diferentes exemplos e possibilidades de tipos e de usos dessa ferramenta. Nas obras em estudo nesta tese, segundo a classificação proposta por Genette, os prefácios são autorais autênticos (segundo ele, assinados por uma pessoa real). No caso especificamente do prólogo de *Um defeito de cor* é autoral, mas pelo autor do prólogo mencionar não ser o autor do texto, reivindicando de toda a obra apenas o prefácio (prólogo), ele é identificado como prefaciador alógrafo (GENETTE, 2009, p. 165).

Pelo termo prólogo caber na definição de prefácio utilizada por Genette, os prólogos de *Guerra no coração do Cerrado* e de *Um defeito de cor* serão estudados neste item a partir dos referenciais do conceito de prefácio propostos pelo teórico.

#### 4.2.1 A heroica Damiana

Em *Guerra no coração do cerrado*, o prólogo apresenta-se em forma de prosa, é original, posto ser esta a primeira edição do romance o que, segundo Genette, é fundamental para compreensão da intenção autoral. No romance, trata-se do prefaciador/autor “real” – termo cunhado pelo crítico, uma vez que em diversas circunstâncias há numerosas situações e criações de prefaciadores (Ibid., p.160).

O prólogo proposto pela autora direciona a questão central da obra – a personagem Damiana e seu papel histórico. Nesse sentido, Maria José Silveira utiliza-se do vocábulo “herói” para propor a atuação da personagem no contexto histórico e, ao mesmo tempo, relativiza tal conceito uma vez que a expõe como “herói de dois mundos” – questionando o lugar de atuação ou a condição de estar fora de lugar em que Damiana se encontrava: a dubiedade entre a aldeia indígena e a vila branca.

O que Maria José faz ao apresentar o prefácio relativizando a figura do herói pode ser analisado sob dois pontos de vista. Primeiro, a autora sugere ao pretense leitor, seu destinatário, que, ao final do romance, tome partido e escolha em qual dos lados é possível posicionar-se; segundo é dialogar com a História sobre a categoria e (ou) conceito de herói. A historiografia oficial, aquela cujo discurso norteava-se pela teoria positivista do final do século XIX, criou e (ou) forjou inúmeros heróis para a pátria, exaltando posturas alienadas e idealistas, como propôs Chiavenatto para o caso de Tiradentes. Segundo o historiador, aquela história era escrita “Impondo uma visão da nossa história filtrada pelos poderosos” (1994, p. 8). Mesmo distanciando-se desse modelo há décadas (como foram pensadas as novas teorias, os novos métodos e novos objetos da história – desde as formulações da Escola dos *Annales* na década de 1920, na França) a história ainda conserva esse ranço – essa herança – difícil de apagar da totalidade da produção historiográfica contemporânea.

Talvez seja por isso, pela falta de materiais que deem conta de produzir uma história dos vencidos, o outro lado dos relatos oficiais, em que índios e mulheres tenham voz, é que seja complicado reconstruir a Damiana histórica. Ao final do romance, no Epílogo, Maria José registra a data da morte de Damiana e identifica o que aconteceu com as personagens históricas relacionadas à trama e à vida da

protagonista, como é o caso do seu segundo marido. Finalmente, como antropóloga que é, faz um breve relato das tomadas de decisão, oficiais, do governo local e do governo imperial sobre as relações entre índios e brancos, culminando com os relatos e as estatísticas de extinção da etnia caiapó – a que pertencia Damiana. Ao reconstruir o panorama dos caiapós, a autora optou por datar os últimos contatos (brutos ou não) com a etnia e as ações do Estado em prol daquele povo indígena – sua última marcação cronológica é de 2003, data muito próxima à primeira edição do romance.

Quase ao final das páginas do livro, encontra-se o item “Notas e agradecimentos”. De acordo com Genette, as notas posteriores, geralmente em continuidade com o prefácio, o prolongam e modulam, comentando detalhes do texto (2009, p. 289). Para o romance *Guerra no coração do cerrado* se aplica a explicação de nota tardia, limitada à informação bibliográfica e genética (1009, p. 290) e, ainda, às notas de textos de ficção marcados por referência histórica, porque, de acordo com o teórico, “têm um papel confirmativo, pela produção de testemunhos e de documentos de apoio” (2009, p.292). Além de serem arrolados, nos três últimos parágrafos, nomes de amigos e colaboradores, a autora, no início de suas notas faz questão de frisar que “Este livro é um romance e, portanto, embora a personagem Damiana da Cunha pertença à história de Goiás, esta versão sobre ela é ficção”. (SILVEIRA, 2006, p. 259). Na sequência, a autora menciona que seus dados são de caráter etnográfico e histórico, mesmo que tenham sido esparsos, sem as fontes disponíveis seria “quase impossível se chegar à história verdadeira” (SILVEIRA, 2006, p. 259). Se, por um lado, a autora reitera ser uma obra ficcional, por outro, mantém a antiga concepção da história como produtora da verdade, talvez na busca por justificativas para a formulação de seu texto de criação e da personagem Damiana.

A autora faz, também, uma apresentação de obras e autores que foram fundamentais para a sua pesquisa na construção de dados sobre personagens, espaço e tempo. Em grande medida são trabalhos etnográficos, históricos e geográficos. Alguns contemporâneos ao tempo da escrita e outras, como é o caso dos relatos de viajantes, contemporâneos à vida da personagem Damiana. Essas referências foram apresentadas ao final do romance, como último item, totalizando quinze obras.

#### 4.2.2 Serendipidades

O prólogo da obra inicia, conforme comentado anteriormente, com uma epígrafe sugestiva – o chamado a compreender as forças do acaso, as serendipidades. De acordo com a autora, o termo teria surgido em 28 de janeiro de 1754, em uma carta trocada entre dois amigos, em que um menciona ao outro ter encontrado uma pintura valiosa. Segue sua explicação contando uma história em que, em sua moral, menciona a possibilidade de fazer descobertas, ao acaso, de coisas que não estavam a procurar. Serendipidade é isso, encontrar algo enquanto se está procurando outra coisa. Assim, a autora introduz o pacto de leitura que pretende fazer – recurso utilizado pelos românticos do século XIX (como é o caso de José de Alencar, ao escrever o prólogo de *Lucíola*) – em que manuscritos encontrados na Ilha de Itaparica, por casualidade, originaram, em sua compilação e sistematização, o romance final.

*Um defeito de cor* seria, portanto, uma serendipidade. Ao descrever quase uma pequena “autobiografia”, Ana Maria Gonçalves – por isso um prefácio autoral<sup>63</sup>, conforme define Genette (2009, p. 161) –, apresenta ao leitor os acasos que a conduziram à Bahia para a escrita de seu segundo romance. Sem a concretização dos sonhos e das pistas que desejava para produzir uma narrativa que relacionasse os Malês, a Bahia e o Alufá Licutã, a ficcionista parte para Itaparica. Lá, mais um conjunto de serendipidades foi acontecendo, até que chegaram às suas mãos os manuscritos de Kehinde (esquecidos por mais de cem anos no interior de uma Igreja e, naquele momento, servindo de papel de rascunho e desenho para uma criança – filha de dona Clara, encarregada da limpeza da capela em questão) e, entre eles, escrito a palavra Licutan. Dessa serendipidade, dos manuscritos tomados como texto original, configurou-se o romance.

---

<sup>63</sup> Segundo Genette: “Existe mais um tipo de prefácio autoral, igualmente autêntico em seu estatuto de atribuição, visto que seu autor declarado é o autor real do texto, porém muito mais ficcional em seu discurso, porque o autor real afirma nele – aqui também, sem insistir demais em que acreditemos nele – não ser o autor do texto. Ele nega a paternidade, não, é claro, do próprio prefácio, o que seria logicamente absurdo (...), mas do texto que introduz”. (Ibid., p. 164-165).

Na outra ponta do romance está outro elemento paratextual que conjuga o histórico e o ficcional – a bibliografia. Ela garante, conforme sugerido no próximo item, a ‘verdade’ e a dúvida.

#### 4.3 BIBLIOGRAFIA

Conforme mencionado, o romance histórico pós-moderno se origina, em parte, de uma (re)textualização do texto histórico. Seu propósito está longe de um compromisso com a verdade ou de um revisionismo da história. No entanto, é na apropriação das narrativas históricas que o texto ficcional busca referencial para o seu molde. Ao apontar as obras consultadas, a autora partilha com o leitor os passos dados na pesquisa para a construção do romance. São justamente as fronteiras diluídas entre os discursos ficcional e histórico que caracterizam o romance histórico pós-moderno.

As referências bibliográficas citadas ao final do romance *Guerra no coração do cerrado* foram quase todas lidas para a elaboração das análises da tese. Fica evidente a apropriação do discurso histórico – seja para reproduzi-lo, seja para questioná-lo. No enredo, principalmente a partir da voz narrativa, os ecos com uma preocupação didática ficam evidentes, assim como aqueles que expressam determinado juízo de valor (como questões relacionadas ao extermínio indígena e a conduta branca): “E foi justamente no território tradicional dos cayapós que descobriram as minas de diamante e ouro. Compreendia o sul e sudeste de Goiás, parte do Triângulo Mineiro, parte do norte de São Paulo, o leste de Mato Grosso e leste e sudeste do atual Mato Grosso do Sul” (SILVEIRA, 2006, p. 38); bem como a apresentação geográfica do lugar:

Toda aquela região formada por grandes movimentos tectônicos de fraturamento e esmagamento de rochas, um dia, 130 milhões de anos atrás, foi mar. Mar de águas vivas, primitivas, densas, com ondas cujo ritmo depositou sedimentos hoje chamados de ritmitos, e cujas algas agora são chamadas de calcáreos. Esse extenso mar virou primeiro o grande deserto que eras depois, 35 milhões de anos depois, começou a dar vida ao cerrado (SILVEIRA, 2006, p. 90);

ou as opiniões sobre o extermínio indígena e explicações sobre as etnias locais:

Era um pensamento artificioso que fazia *tábula rasa* do fato de que os índios já eram, desde muito, muito tempo antes, povoadores de todo o imenso interior. Mas na cabeça das autoridades da colônia, quando se flava em povoadores estava-se falando apenas de um único tipo de povoador: aquele a serviço dos interesses do poder do momento; no caso, a Coroa portuguesa. Era preciso, portanto, transformar a população indígena, prepará-la para sua nova tarefa, 'civilizá-la'. (SILVEIRA, 2006, p. 142).

Ainda, a narrativa é permeada por pequenos comentários do tempo presente, antecipando no passado o que está posto em tempo atual.

Em *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves, a bibliografia apresentada é relativamente longa. Inicialmente, a autora propõe o seguinte: “*Esta é uma obra que mistura ficção e realidade. Para informações mais exatas e completas sobre os temas abordados, sugiro as seguintes leituras*”. (GONÇALVES, 2007, p. 949). O indicativo, ao final da obra, sobre a bibliografia consultada chama o leitor, ao mesmo tempo, a corroborar com o pacto de ficcionalidade e a estabelecer os *links* sugeridos pelo próprio subgênero – romance histórico. Mesmo que, ao longo da narrativa, não haja qualquer indicação sobre a consulta às obras sugeridas, elas figuram como referenciais que, nesse caso específico, dão credibilidade ao que é proposto no prólogo – “torço para que seja verdade, para que seja ela própria a pessoa que viveu e relatou quase tudo o que você vai ler nesse livro”. (...) “Espero que Kehinde aprove o meu trabalho e que eu não tenha inventado nada fora de propósito.” (GONÇALVES, 2006, p. 17). Se os manuscritos de Kehinde sugerem a lacuna, a possibilidade da construção imaginária, o espaço da criação literária, a bibliográfica garante a veracidade e a dúvida – ao mesmo tempo que é possível acompanhar o discurso literário enroscando-se e apropriando-se com/do discurso histórico (ao ler os referenciais bibliográficos) é, também, no distanciamento dele que a dúvida fundamenta-se. Retomando o que já foi dito no início deste subtítulo: “a verossimilhança ficcional está alicerçada no discurso histórico”.

A bibliografia sugerida apresenta desde livros consagrados pela historiografia no que se refere às temáticas da escravidão e do abolicionismo, bem como ao Brasil oitocentista, à Revolução dos Malês e ao retorno dos negros libertos à África. Dando conta de um panorama vasto da historiografia brasileira, de forma



eficiente, não somente obras pertinentes serviram como referência como também foram muito bem costuradas. Há, ainda, na bibliografia citada viajantes e ficcionistas, como são os casos, por exemplo, de Saint-Hilaire e Debret e Joaquim M. de Macedo e Saramago (referências em que suas impressões sobre o Brasil ou sobre histórias de Portugal foram incorporadas ao texto ficcional, ou mesmo a própria personagem Macedo).

Ao ler boa parte da bibliografia recomendada, ao menos dois títulos de cada tema, fica patente a colagem dos discursos. Mais visível, em temas mais específicos como a Revolta dos Malês, o retorno dos negros libertos à África e a vida de Luiz Gama – nesse aspecto sua carta é o maior referencial, escrita ao amigo Lúcio de Mendonça e publicada na biografia de Sud Menucci, em 1938. Talvez, por serem fatos/episódios que têm um menor número de referências ou estudos historiográficos, se tornaram mais explícitas algumas passagens da ficção que dialogam com o histórico.

Diferente de temas mais “genéricos” e que, de alguma maneira, há quase um consenso ou um conhecimento nacional, como é o caso da escravidão ou da exploração do trabalho negro. Mesmo assim, é importante ressaltar o quanto Ana Maria surpreende na composição do romance ao sugerir arranjos e sociabilidades negras que pouco aparecem na produção historiográfica anterior aos anos de 1980. Mesmo a bibliografia não apresentando tantos novos estudos que tratam desse tema, fica bastante claro que houve, também, uma consulta a essas obras.

\*\*\*\*\*

A obra *Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz* não foi analisada dentro dos itens anteriores por, justamente, esses elementos paratextuais não estarem presentes nesse livro. Como foi uma escolha abordar especificamente epígrafes, prefácio e bibliografia – que apareceram na constituição das outras duas obras ficcionais –, tal romance foi preterido. Vale mencionar que, há uma exceção, uma epígrafe de abertura ao romance: “... *de onde vens? Para onde vais? Quem te guia? Com tão pouco temor de Deus te atreves... a contentar tua louca fantasia.*” – Miguel

de Cervantes Saavedra, *Tratos de Argel*. (MARANHÃO, 1997, p. 5)<sup>64</sup>. Epígrafe essa que dialoga com o conjunto da obra e da vida da personagem romanceada. Se Cervantes escreveu seu texto dramático logo após cinco anos aprisionado na cidade de Argel, diferente não foi a trajetória de vida de Rosa Maria. Explicitamente, a rebeldia e a insanidade declarada sobre Rosa Maria, a histórica, não são contempladas na obra ficcional. Na obra ficcional, os poderes “mágicos” – oriundos de uma tradição familiar – aparecem inúmeras vezes, mesclados às visões e às viagens “sobrenaturais” que ela faz ou presencia. É a Rosa Maria fora da ficção, quem é condenada por suas visões diabólicas, sua língua maldita e sua ausência de ortodoxia religiosa. Se esses “fatos” não são contemplados no romance, por uma opção da autora, ficaram como referencial já denunciado e anunciado pela epígrafe. O cárcere e a loucura e/ou fantasia compõem a vida de Cervantes e Rosa Maria.

#### 4.4 MARCAS ANTIGAS EM NOVA ROUPAGEM

A abordagem deste subtítulo será feita a partir das referências teóricas de Samoyault (2008) e Genette (2010). Conforme mencionado anteriormente, Genette utiliza o termo transtextualidade como “tudo que o coloca [o texto] em relação, manifesta ou secreta, com outros textos”. (GENETTE, 2010, p. 11). O termo intertextualidade, segundo Genette e Samoyault, foi primeiro explorado por Kristeva, como “uma relação de co-presença entre dois ou vários textos”, isto é, “como presença efetiva de um texto no outro”. (GENETTE, 2010, p.12). Segundo Samoyault, ao cunhar o termo intertextualidade, Kristeva propunha a transposição de um ou vários sistemas de signos em outros. O termo transposição é utilizado porque essa passagem de um sistema significante a um outro exige uma nova

---

<sup>64</sup> A obra de Cervantes (1547-1616), *Los tratos de Argel*, remonta, em um discurso testemunhal, do gênero dramático, seu período na prisão – durante cinco anos, em Argel. De acordo com os críticos, é um momento crucial da obra do espanhol. Ainda, para eles, mescla os discursos histórico e ficcional à medida que retrata, também, experiências locais e pessoais. Mais informações estão disponíveis em: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cervantes-bulletin-of-the-cervantes-society-of-america-52/html/02792986-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_13.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cervantes-bulletin-of-the-cervantes-society-of-america-52/html/02792986-82b2-11df-acc7-002185ce6064_13.html), FERNÁNDEZ, E. Los tratos de Argel: obra testimonial, denuncia política y literatura terapéutica. *Revista Cervantes* Volume XX, Number 1, Spring 2000. (FERNÁNDEZ, E.).

articulação do tético (posicionamento enunciativo e denotativo). “O termo transposição acompanha todo o estudo intertextual do texto literário”. (SAMOYAUULT, 2008, p. 17). Nesse sentido, todo texto que dialogue com outro, de forma explícita ou implícita, tende à reformulação.

As relações estabelecidas entre os textos podem ser organizadas, segundo Genette, sob as duas categorias de intertextualidade e de hipertextualidade, “separadas sob pretexto de que uma designa a co-presença de dois textos (A está presente em B no texto B) e outra, a derivação de um texto (B deriva de A mas A não esta efetivamente presente em B)”. (SEYMOUULT, 2008, p. 31). Dessa forma se torna mais evidente a intertextualidade em seus “níveis” de identificação, sejam eles explícitos ou implícitos:

Sob sua forma mais explícita e mais liberal, [...] a prática tradicional da citação (com aspas, com ou sem referência precisa)); sob uma forma menos explícita e menos canônica, a do plágio (em Lautréamont, por exemplo), que é um empréstimo não declarado, mas ainda liberal; sob uma forma ainda menos explícita e menos liberal, a da alusão, isto é, de um enunciado, cuja plena inteligência supõe a percepção de uma relação entre ele e um outro ao qual remete necessariamente uma ou outra de suas inflexões, que, de outro modo, não seria aceitável. (GENETTE, 1982, apud SAMOYOUULT, 2008, p. 31).

Segundo Samoyault, qualquer obra literária estabelece um profícuo diálogo com o que ela define por biblioteca (um cabedal de outros textos disponíveis ao escritor e ao leitor). “Ela se contempla no seu próprio espelho”. (2008, p. 10). Ela retoma de forma subversiva ou lúdica o que a precede, contendo em si o próprio desejo intrínseco à literatura. De acordo com a teórica, mais do que citação ou re-escritura, a intertextualidade é a descrição “dos movimentos e passagens da escritura na sua relação consigo mesma e com o outro”. (SAMOYOUULT, 2008, p. 31).

Dentre os elementos propostos por Samoyault como “tipologia das práticas intertextuais”, será aqui analisada a integração colagem: operadores de integração e operadores de colagem. Como operadores de integração podem ser identificados, nos romances em análise, a referência precisa de nomes de autores e obras, dentro da narrativa, além da alusão a textos tradicionalmente conhecidos, incorporados na

tessitura textual. Há, também, referências que foram integradas e mascaradas, incitando o leitor à pesquisa (impli-citação). Os operadores de colagem, segundo a crítica francesa, podem ser a epígrafe (que faz ao mesmo tempo aparecer uma separação ou uma reunião com o texto que segue) ou citações de outros materiais intertextuais ao longo do texto, sem absorvê-lo – dando o “tom” do conjunto de seu trabalho ou aparecendo pontualmente. (SAMOYAULT, 2008, p. 59-67). Outros recursos intertextuais denominados pastiche e paródia não serão estudados neste trabalho.

A teórica Linda Hutcheon comenta que uma das características do que ela define como ficção pós-moderna é uma abertura para a história:

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. (HUTCHEON, 1991, p. 87-188).

Os romances históricos não são as únicas formas romanescas que se utilizam da intertextualidade, mas ela tem se tornado, nos últimos tempos, uma frequente. Segundo Weinhardt (2009):

A recorrência à intertextualidade é apontada como característica do romance histórico contemporâneo praticamente pela unanimidade de seus estudiosos. É bem verdade que não é uma peculiaridade dessa forma romanescas, mas um traço da criação artística, frequentado com mais insistência nas últimas décadas do que em outras épocas. Na ficção que dialoga com o passado histórico, o recurso toma um caráter diferenciado quando refigura a própria história literária. Na cena do fim do século XX, pode mesmo ser apontado como uma das constantes do período, seja pela ficcionalização de um escritor cuja figura é emprestada do empirismo, seja pela retomada de uma ou mais personagens ficcionais de outras criações. (WEINHARDT, 2009, p. 119).

Nas obras em estudo, as autoras não ocultam seus intertextos, tampouco, oferecem indicações explícitas e seguras sobre como foram utilizados. Há, ao final dos romances, *Guerra no coração do cerrado* e *Um defeito de cor*, conforme

mencionado no subtítulo anterior, uma lista bibliográfica que sugere ao leitor as referências do texto. Em grande medida, essas referências estão incorporadas à trajetória histórica que cada uma das obras irá tecer na composição do enredo romanesco, e isso é tudo. O diálogo implícito ou explícito também se dá com obras e autores da literatura, personagens literários e personagens históricos.

A autora Heloisa Maranhão não sugere, ao final de sua obra *Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz*, bibliografia indicativa. Até pelo tipo de linguagem proposta ao longo do texto, a sugestão bibliográfica estaria muito longe de se adequar ao conjunto da narrativa do romance. Ao longo do romance a autora faz referência, como já trabalhados no capítulo anteriormente, a vários personagens da história. Por isso, não serão novamente citados. Nessa análise serão elencados os personagens da literatura e fragmentos literários que foram implicitamente ou explicitamente assimilados ao texto, por integração ou por colagem, para utilizar o conceito de Samoyault.

Rosa Maria, ainda em Pernambuco, no engenho onde morava, nas noites em que se entregava a Dom Diogo e seus dois amigos, ouvia o Amigo Principal Nº 2 recitar poesias. A narradora não indica a autoria do texto que foi extraído, integralmente, do Soneto camoniano 48:

Alma minha gentil, que te partiste  
Tão cedo desta vida, descontente,  
Repousa lá no Céu eternamente  
E viva eu cá na terra sempre triste.  
Se lá no assento etéreo, onde subiste,  
Memória desta vida se consente,  
Não te esqueças daquele amor ardente.  
Que já nos olhos meus tão puro viste.  
E se vires que pode merecer-te  
Alguma cousa a dor que me ficou  
Da mágoa, sem remédio, de perder-te,  
Roga a Deus, que teus anos encurtou,  
Que tão cedo de cá me leve a ver-te,  
Quão cedo de meus olhos te levou (MARANHÃO, 1997, p. 63).

Já a caminho de Minas Gerais, Rosa Maria percorrendo o trajeto, acompanhada de seus escravos e do padre Xota, canta uma xácara portuguesa que, por ser bastante popularizada, tem diferentes versões. Almeida Garret publicou “Nau catarineta” em seu *Romanceiro e cancionero geral*, em 1843:

– A nau Catrinete chegou  
 chegou do mar escuro  
 Tem muito o que contar  
 Histórias?  
 Uma de pasmar.  
 Muito tempo era passado  
 Que iam na volta do mar  
 Já não tinham o que comer  
 Já não tinham o que manjar  
 Deitaram sola de molho  
 Pra o dia jantar  
 Mas a sola era tão dura  
 Que não podiam rilhar  
 Escolheram quem haviam de matar  
 Deitaram sorte, e a sorte vai cair?  
 Cair no capitão general!  
 A Nau Catrinete chegou  
 Chegou... (MARANHÃO, 1997, p. 143)

O poema narra as aventuras de uma longa travessia marítima e está inserida no contexto das viagens marítimas portuguesas, abrangendo a fantasia e o imaginário português ao lado de obras literárias eruditas daquele país. A preocupação romântica de firmar a identidade do povo Português é apropriada por Garret que retoma às cantigas populares.

Quando a personagem chega em Vila Rica, irá se relacionar com Bárbara Heliadora, Alvarenga Peixoto, Tomás Antônio Gonzaga e Aleijadinho. Há personagens retirados de obras literárias canônicas, como é o caso de Marília e de Dirceu, personagens do poema *Marília de Dirceu de Tomás Antônio Gonzaga*. Esse recurso intertextual é denominado “referência precisa”, dentro dos operadores de integração, referidos por Samoyault. “A senhora Marília tocando piano. O senhor Dirceu fazendo-lhe versos. Todo mundo sabe os nomes dos inconfidentes” (MARANHÃO, 1997, p.225).

Também em Minas, o senhor Leôncio se refere ao Doutor Alvarenga recitando um fragmento de poema de Silva Alvarenga. Os menos informados podem comprar facilmente a ideia de ser Alvarenga Peixoto, o marido de Bárbara Heliadora, o autor dos versos declamados por Leôncio. No romance a impressão é exatamente a de que ambos sejam a mesma pessoa. No entanto, o fragmento é extraído de “Madrigal”, uma das poesias do livro *Glaura*, poemas eróticos, publicado em 1799, por Silva Alvarenga.

Suave fonte pura,

Que desce murmurando sobre a areia,  
 Eu sei que linda Glaura se recreia  
 Vendo em ti de seus olhos a ternura;  
 Ela já te procura. (MARANHÃO, 1997, p.193).

Em *Um defeito de cor*, quando a personagem–narradora comenta a existência do engenho da Armação do Bom Jesus, de propriedade do barão de Pirapuama, há alusão ao personagem de *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, assim como da personagem Amleto Ferreira, que se dizia descendente de inglês, e era secretário do barão. Amleto é um dos fregueses mais frequentes na compra de *cookies*, no Terreiro de Jesus, quando Kehinde, ainda escrava, começa seus negócios em Salvador. Com um jeito esnobe de se comportar, Amleto inicia a compra de *cookies* despretensiosamente: “Pegou um dos *cookies*, colocou novamente o *pince-nez* para examiná-lo melhor e enrolou em um lençinho que tirou do bolso. (...) ia levar o *cookie* para experimentar e que eu estivesse ali no mesmo horário, na manhã seguinte, quando se valesse a pena, falaria comigo”. (GONÇALVES, 2006, p. 249). De acordo com Weinhardt (2009):

O aparecimento de Amleto será esporádico, exercendo função narrativa que poderia caber a qualquer um, sempre como freguês dos *cookies* de Kehinde, e sempre com as características que lhe dá o escritor baiano. Evidentemente trata-se de homenagem, reconhecimento de influência e de precedência. (WEINHARDT, 2009, p. 120).

Em se tratando de homenagem, outra é feita a Pierre Verger (1902-1996) que acrescentou ao seu nome Fatumbi. Verger foi um fotógrafo e pesquisador francês que chegou a Salvador em 1946, e lá permaneceu até a sua morte. Seu interesse pelo candomblé da Bahia fez com que estudasse a religião e fizesse viagens à África para compreendê-la melhor. No continente africano, Pierre Verger recebeu o nome de Fatumbi, “nascido de novo graças ao Ifá (1953). Na romance Fatumbi, conforme já foi mencionado, conheceu Kehinde ainda criança, alfabetiza a negrinha escrava e, depois, até a Revolta dos Malês (1835) será um dos principais amigos da personagem<sup>65</sup>.

---

<sup>65</sup> Comentários referenciados na introdução do livro de Pierre Verger, por Arlete Soares. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/28766367/Pierre-Fatumbi-Verger-Os-Orixas> Acessado em jul. 2014.

Em Salvador, outros personagens históricos, líderes do levante de 1835, são citados, como Elesbão do Carmo, Manoel Calafate, Pacífico Licutan e Ahuna. Esses negros, figurados nos livros de história como lideranças do movimento, aparecem, no romance, articulando a revolta e desenvolvendo as estratégias de luta. Os principais líderes foram capturados e mortos. Na obra ficcional, Fatumbi morre nas ruas, lutando pela liberdade dos negros africanos. A revolta, não estabeleceu relação com os crioulos; os malês compactuaram com muitos outros negros de diferentes nações africanas.

Em sua estada em Cachoeira, no Recôncavo baiano, Kehinde conhece um ex-escravo louco, Kuanza, que lhe pede para ler um maço de papéis. Os papéis eram cartas de um padre inventor que vivia na Europa e encaminhava relatórios, correspondências e comentários sobre suas descobertas ao amigo, ex-escravo, que vivia no Brasil. O negro que entra em contato com Kehinde era filho do destinatário das cartas. O nome do padre era Bartolomeu Lourenço de Gusmão<sup>66</sup>. “O padre voador”, como ficou conhecido, havia deixado registrados, nessas cartas, parte de suas experiências e de sua vida. Tal personagem e outras referenciadas no romance de Ana Maria Gonçalves, como Blimunda e Baltazar, podem ser encontradas na obra *Memorial do Convento*, de José Saramago. Em nota, na página 622, a autora identifica a obra. “Esta história do padre Bartolomeu de Gusmão, o Padre Voador, está contada no livro *Memorial do Convento*, de José Saramago, publicado em 1982”. (p. 622). No texto narrado por Kehinde, a personagem conta que escreveu a história, mas que ela se perdeu. Há a alusão de que, se um dia alguém encontrar, há de contar a história.

Na época em que viveu no Rio de Janeiro, conheceu Joaquim Manuel de Macedo. Os dois se aproximaram porque Joaquim desejava acercar-se de Tomásia, amiga de Kehinde e camareira de uma célebre cantora lírica italiana, Candiani. Durante suas conversas, o homem fica surpreso ao descobrir que Kehinde lia os

---

<sup>66</sup> Bartolomeu Lourenço de Gusmão (1685-1724) foi um sacerdote e inventor brasileiro. Entre suas experiências estava o primeiro balão construído no mundo. Na sala dos diplomatas, no Palácio Real, sua invenção foi apresentada ao Rei de Portugal, D. João V, a fidalgos e funcionários da corte, dizendo ser capaz de guiá-lo e transportar pessoas, munições e víveres. Ficou conhecido como “O padre voador”. Bartolomeu de Gusmão (1685-1724) nasceu em Santos, São Paulo. Era filho do cirurgião-mor Francisco Lourenço Rodrigues e Maria Álvares. O casal teve doze filhos e oito entraram para vida religiosa. Era irmão do famoso estadista e diplomata Alexandre de Gusmão. Estudou no Seminário Jesuíta de Belém da Cachoeira, na Bahia, cujo diretor era o protetor de Bartolomeu e de Alexandre e de quem adotaram o sobrenome Gusmão. Disponível em: [http://www.e-biografias.net/bartolomeu\\_gusmao/](http://www.e-biografias.net/bartolomeu_gusmao/) Acessado em jul. 2014.



folhetins que circulavam na época. Ele então revela que estava escrevendo um romance e que pretendia publicar no *Jornal do Commercio*. Aos sábados, Joaquim passa a frequentar a pensão onde Kehinde vivia no final da Rua do Ouvidor. Lá havia sempre, naquele dia da semana, apetitosa comida e reuniões de amigos. O autor então lia trechos do livro e dividiu com Kehinde a ausência de um nome para com a heroína do seu romance, por isso a chamava apenas de “moreninha”. Com o passar do tempo e com o avanço da leitura, Kehinde acha as descrições da personagem principal parecidas com as características físicas de Carolina, a filha mais velha da sinhazinha Maria Clara. Após sugestão, Joaquim Manoel de Macedo dá o nome de Carolina à personagem:

Sabe de uma coisa da qual muito me orgulho? De ter dado nome à mocinha do livro, que ele chamava apenas de “moreninha”, por não ter conseguido ainda encontrar um nome que combinasse com ela. Não sei o motivo, mas enquanto ele lia para mim os trechos que descreviam a moça, eu a imaginava como sendo a Carolina, a filha mais velha da sinhazinha, já que naquela época as duas tinham a mesma idade. E assim ficou sendo, a moreninha que conquistou o coração do mocinho que se fazia de durão ficou sendo Carolina (2007, p. 699).

Ainda no Rio de Janeiro, Kehinde ouve uma história que lhe deixa muito impressionada. Uma mulher, de nome Perpétua Mineira, havia morado em uma casinha com canteiros de flores roxas chamadas perpétuas. Tinha vindo de Minas para o Rio de Janeiro fugida de um mal de amor. Abandonada ainda criança na porta de uma casa, fora criada como filha por brancos. Moça, se apaixona pelo filho do casal e é correspondida. A impossibilidade do amor faz com que vá embora. Tempos depois, no Rio de Janeiro, descobre que o amado havia se casado. Passa a corresponder a todos os homens que lhe cortejavam. No entanto, um homem aparece na capital e rouba o coração e a fidelidade de Perpétua. É Tiradentes. A paixão eterna só se desmancha com a morte do inconfidente. No dia da execução, segundo Mongo, amigo de Kehinde que lhe conta a história, uma mulher buscou junto ao corpo do inconfidente uma mecha de cabelo ou uma flor de jardim (relicários dados por Perpétua a Tiradentes). Acabou cometendo suicídio em Minas, perto de um dos locais onde havia sido depositada parte do corpo do amado. A narrativa de Ana Maria Gonçalves sugere que o alferes, antes da execução, fora

trocado por outro. A autora dialoga com uma pesquisa historiográfica que aponta para essa possibilidade<sup>67</sup>. “A Perpétua tentou de várias maneiras livrar seu amor da condenação, apelando até para seus encantos, esperando que amolecessem o coração do vice-rei, e dizem que ela teria conseguido se nesse meio tempo ele não tivesse sido substituído”. (GONÇALVES, 2006, p. 646).

Outros fatos e personagens históricos são citados. Eles estão pontuados ao longo da narrativa e são perfeitamente colados ao texto ficcional. São apresentados em ordem cronológica e acompanham o tempo de permanência de Kehinde no Brasil. Como ela está contando a história ao filho, esses pontos se tornam referência para ele e, ao mesmo tempo, um recurso perspicaz da autora para localizar o leitor historicamente, sem cair no didatismo. Geralmente os fatos ou processos históricos anunciados estão perfeitamente encaixados com as experiências de vida da personagem. São alguns deles: a rebelião do urubu, na Bahia (p. 282), a Rebelião do Haiti (p. 416), a Noite das garrafadas (p. 420), a Sabinada (p. 423), a Revolta dos Malês (p. 526), a Lei do final dos enterramentos nas igrejas (p. 559), a Cemiteriada (p. 560), a Revolução Francesa e a Revolução Americana (p. 565), a existência do padre Perereca (p. 661), a anexação da Cisplatina (p. 671) a coroação de D. Pedro II (p. 675), a maioria de D. Pedro II e as eleições do cacete (p. 679), o crescimento da economia cafeeira em São Paulo (p. 694), a apresentação de Augusta Candiani na capital (p. 695); a folia do Zé Pereira (p. 708) e a expulsão da Família Real (p. 800).

A relação estabelecida entre as informações sobre Luis Gama e as referências que ele dá sobre a mãe, possível figura lendária da Revolta dos Malês, são matéria para a construção do romance. Não explicitamente, mas, desde o início, a autora opta por ofertar ao leitor poucos e esparsos dados, como pistas, sobre a figura de Luisa Mahin e Luis Gama (poeta e advogado abolicionista). Já no título da obra e no prólogo, Ana Maria Gonçalves vai criando, junto com o leitor, um pacto de veracidade, característica presente em muitas obras do século XIX. A partir de um maço de papéis antigos, conforme comentado anteriormente, a autora costura as informações que ganharão o formato romanesco. Ao mesmo tempo, sugere no título

---

<sup>67</sup> Segundo reportagem, “há 30 anos o historiador carioca Marcos Correa vem tentando comprovar sua suspeita de que Tiradentes não morreu enforcado em 21 de abril de 1792”. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc21049926.htm> Acessado em jul. 2014.

uma proximidade com a história de Luis Gama, como se pode observar neste fragmento de seus escritos:

Em nós, até a cor é um defeito. Um imperdoável mal de nascença, o estigma de um crime. Mas nossos críticos se esquecem que essa cor é a origem da riqueza de milhares de ladrões que nos insultam; que essa cor convencional da escravidão, tão semelhante à da terra, abriga, sob sua superfície escura, vulcões, onde arde o fogo sagrado da liberdade. (GAMA, 2008, apud FIGUEIREDO, 2011, p. 277)

Ainda, no prólogo, Ana Maria descreve:

(...) esta pode não ser uma simples história, pode não ser a história de uma anônima, mas sim de uma escrava muito especial, alguém de cuja existência não se tem confirmação, pelo menos até o momento em que escrevo esta introdução. Especula-se que ela pode ser apenas uma lenda, inventada pela necessidade que os escravos tinham de acreditar em heróis, ou no caso, em heroínas, que apreciam para salvá-los da condição desumana em que viviam. Ou então uma lenda inventada por um filho que tinha lembranças da mãe apenas até os sete anos, idade em que pais e mães são grandes heróis para seus filhos. Ainda mais quando observados por mentes espertas e criativas, como era o caso deste filho do qual estou falando, que nasceu livre, foi vendido ilegalmente como escravo, e mais tarde se tornou um dos principais poetas românticos brasileiros, um dos primeiros maçons e um dos mais notáveis defensores dos escravos e da abolição da escravatura. Um homem inteligente e batalhador quem tendo nascido de uma negra e de um fidalgo português que nunca o reconheceu como filho, conseguiu se tornar advogado e passou a vida defendendo aqueles que não tiveram a sorte ou as oportunidades que ele tão bem soube aproveitar. (GONÇALVES, 2006, p. 16-17).

Ao longo da obra ficcional as demais pistas vão sendo cuidadosamente apresentadas para que não se quebre o suspense da trama e, ao mesmo tempo, o enredo se mantenha coerente. Primeiramente, Kehinde identifica seu nome como Luisa, rapidamente pensado momentos antes de ser comprada por José Carlos de Almeida Carvalho Gama, seu senhor. Ela será Luisa Gama, quando, em certo momento, a narradora menciona o fato de os escravos receberem o nome da família dos seus donos. (GONÇALVES, 2006, p. 72-74). Quanto à identificação do filho como sendo Luis Gama são vários os indícios: quando declara que não sabe o nome registrado pelo pai na criança que se chamava Omotunde: “seu pai queria dar a você o nome do avô, Luiz (...)” (p. 674); quando relata a antecipação do futuro feita por Ogumfiditymi, comentando que seria um conhecido escritor e advogado: “O Ifá

disse que você viveria o suficiente para ser um grande homem e que talvez a minha missão mais importante fosse instruir você no caminho do bem e da justiça” (GONÇALVES, 2006, p. 404), que iriam se separar (p. 406), que voltaria ao Orum quando não comesse mais açúcar (p. 405). Além desses elementos, a profissão de Luis Gama é confirmada na página 723 – “Ele disse que, de tão inteligente, você nem parecia preto, e recebi isso como um grande elogio, e disse também que você tinha dito que um dia seria advogado” – e há, também, a ausência de informações sobre o nome do pai da criança – “Vou chamá-lo de Alberto (...)” (p. 322).

Na biografia de Luis Gama escrita por Sud Mennucci, *O precursor do abolicionismo no Brasil* (1938), e no trabalho desenvolvido por Elciene Azevedo, *Orfeu da carapinha* (2005), é possível verificar algumas correspondências registradas na obra ficcional: nome da mãe e sua participação no possível levante de 1835, a data de nascimento da criança, a venda como escravo pelo próprio pai (que tinha gosto por jogos e muitas dívidas) de quem não registrou o nome, o estudo do Direito e a defesa dos escravos, o estabelecimento em São Paulo<sup>68</sup>. Finalmente, a causa morte de Luis Gama ser diabetes que, em alto grau, leva a cegueira (a doença é hereditária e remonta à cegueira da personagem ficcional Kehinde). Omotunde ficcionalizado voltaria ao *Orum* quando não comesse mais açúcar.

Os recursos de intertextualidade utilizados em *Guerra no coração* são menos explícitos, salvo as epígrafes, a referência a Saint-Hilaire (e a um fragmento de sua obra) e a bibliografia. As demais referências intertextuais aparecem pelo viés do discurso ou contradiscurso histórico. A epígrafe é um dos operadores de

<sup>68</sup> Segue parte da carta escrita por Luis Gama a Lúcio Mendonça, em 25 de julho de 1880. Este documento pode ser lido integralmente em Sud Mennucci (1938): “Nasci na cidade de S. Salvador, capital da província da Baía, em um sobrado da rua do Bângala, formando ângulo interno, em que a quebrada, lado direito de quem parte do adro da Palma, na Freguezia de Sant’Ana, a 21 de Junho de 1830, por as 7 horas da manhã, e fui batizado, 8 anos depois, na igreja matriz do Sacramento, da cidade de Itaparica. Sou filho natural de uma negra, africana livre, da Costa da Mina (Nagô de Nação) de nome Luíza Mahin, pagã, que sempre recusou o batismo e a doutrina cristã. (...). Dava-se ao comercio – era quitandeira, muito laboriosa, e mais de uma vez, na Baía, foi presa como suspeita de envolver-se em planos de insurreições de escravos, que não tiveram efeito. (...) Meu pae, não ousou afirmar que fosse branco, porque tais afirmativas neste país, constituem grave perigo perante a verdade, no que concerne á melindrosa presunção das côres humanas: era fidalgo; e pertencia a uma das principais familias da Baía, de origem portuguesa. Devo poupar á sua infeliz memória de uma injúria dolorosa, e o faço ocultando o seu nome. (...) Ele foi rico; e nesse tempo, muito extremoso para mim: criou-me em seus braços. Foi revolucionário em 1837. Era apaixonado pela diversão da pesca e da caça; muito apreciador de baralho, amava as súcias e os divertimentos: esbanjou uma boa herança, obtida de uma tia em 1836; e, reduzido á pobreza extrema, a 10 de Novembro de 1840, em companhia de Luiz Candido Quintela, seu amigo inseparável e hospedeiro, que vivia dos proventos de uma casa de tavolagem na cidade da Baía, estabelecida em um sobrado de quina, ao largo da praça, vendeu-me, como seu escravo, a borda do patacho ‘Saraiva’”. (MENNUCCI, 1938, p. 19-21).

colagem, de acordo com Samoyault, assim como são operadores de integração a citação de autores e de obras de forma precisa, dentro da narrativa. O aproveitamento das epígrafes, a citação de Saint-Hilaire e a bibliografia consultada foram apresentados em subtítulos anteriores, dentro deste capítulo. Cabe aqui ressaltar algumas apropriações do discurso histórico que foram feitas pela autora de forma implícita e, portanto, absorvidas pelo texto de criação.

A partir da bibliografia proposta ao final da obra é possível, depois de sua consulta, verificar as apropriações de inúmeras explicações sobre a ocupação do território goiano, o movimento bandeirante, os investimentos econômicos, a administração local, a vida e a sobrevivência dos caiapós e a geografia da região. A variedade bibliográfica assinala trabalhos em história, antropologia, geografia e narrativas biográficas. Eles são a matéria-prima para a construção da obra ficcional. Ao extrair a personagem ficcionalizada e suas relações sociais, sobram, em grande medida, descrições geográficas, históricas e antropológicas bastante aproximadas daquelas encontradas nos livros das áreas citadas. A preocupação em situar o leitor no espaço, no tempo e na historicidade projetou certo didatismo. De forma implícita e, em certa medida explícita, essas narrativas foram absorvidas pelo texto ficcional. O contradiscurso se evidencia ao propor, na obra ficcional, um outro final para a personagem Damiana. De heroína para os brancos nas obras biográficas de Norberto, Macedo e Sabino, Damiana torna-se uma heroína indígena ao decidir não apostar mais nos aldeamentos, na civilização. Dessa forma, ao propor que a personagem Damiana permanecesse no mato, com os seus, Maria José Silveira desestabiliza o que está posto pela historiografia.

Diferente, a voz narrativa em *Um defeito de cor* supera o didatismo e a exposição óbvia do discurso de outras áreas quando cria a proposta de que era uma escrita para o filho. Ao definir o interlocutor de suas anotações, explicitamente o filho desaparecido, as explicações e menções dos fatos históricos, ancorados dentro da ficção, se tornam justificadas. Por isso a narradora faz conexões de sua vida privada aos fatos históricos, tornando possível ao leitor compreender e aceitar o percurso feito pela personagem e a preservação, em sua memória, de fatos históricos relevantes. Nesse sentido, o discurso histórico é incorporado ao discurso ficcional, como ao justificar a longa explicação sobre o governo imperial e o momento de rebeliões que agitou a Bahia na primeira metade do século XIX:

Desculpe eu me alongar tanto nestas rebeliões, mas não podia deixar de falar sobre um assunto que ocupou as nossas conversas no sítio durante quase um ano e meio, e que também foram fundamentais para uma decisão do seu pai que afetou nossas vidas para sempre. (GONÇALVES, 2006, p. 429)

A escrita dos romances históricos de autoria feminina, ao modelo dos demais romances do mesmo subgênero, ousa ao produzir, também, o contradiscurso. É importante salientar que um texto sempre se baseia em outro já citado. Ocupa-se dele, preenche lacunas e agrega outros fatos. A escolha do outro texto não é aleatória e sem importância. Ela é a raiz do novo texto em formação. Um texto novo sempre é o construto de outro (s), e, em grande medida, está alicerçado em bases teóricas e posicionamentos ideológicos que o justificam (sejam elas teorias feministas, de gênero, literárias ou históricas). No caso das narrativas ficcionais em estudo, o fato histórico não é apenas um pano de fundo, ao contrário, ele realça o enredo literário, engendra características novas às personagens-protagonistas (do plano empírico para o plano ficcional), impregna novas interpretações e relativiza verdades. A releitura da história projeta, para o centro da narrativa, personagens distantes da cena do discurso histórico. A reinserção dos “contextos histórico como sendo significantes, e até determinantes (...), problematiza toda a noção de conhecimento histórico” (HUTCHEON, 1991, p. 122). Nas obras em questão, percebe-se que o fato histórico inserido na narrativa é costurado por ações ficcionais. O discurso literário, nesse sentido, projeta outros olhares sobre o fato histórico. A partir das escolhas das autoras, de determinados elementos ficcionais, garante-se, perfeitamente, a verossimilhança, tornando a narrativa coerente dentro do discurso literário. Essas construções permitem às autoras e ao leitor desmitificar figuras tradicionalmente elevadas a esse grau, e repensar os papéis das mulheres em sociedades tradicionais.

## 5 ESCRITAS E OUTROS DESLOCAMENTOS

Quando eu não era ninguém  
Era vento, terra e água  
Elementos em amálgama  
No coração de Olorum.

Jorge Portugal

### 5.1 RITOS E MAGIA: TRAVESSIAS ESPIRITUAIS

O tratamento dado à mulher e à sua relação com o corpo foi, ao longo do período colonial e do Império brasileiro, envolto em superstições e medos. O corpo da mulher e seus segredos eram temidos pela Igreja e pelos médicos. Em grande medida, muitos o enxergavam como o lugar onde digladiavam Deus e o diabo (PRIORE, 1997). Nos séculos XVII e XVIII, poucas foram as mudanças e os esforços dos médicos portugueses em conhecê-lo. Segundo Del Priore: “Carente de profissionais, desprovido de cirurgiões, pobre de boticas e boticários, Portugal naufragava no obscurantismo, e levava a colônia junto”. (1997, p. 80). Doença e cura, pecado e clemência estavam intimamente ligados. A ausência de informações, aliada à mentalidade inquisitorial e à falta de médicos criou um quadro bastante interessante no Brasil.

Mulheres pobres ou com algum poder aquisitivo recorriam a outras mulheres, seus pares, para resolver os males do corpo. No entanto, nem a ciência médica e nem a Igreja toleravam o saber informal para tratar o corpo feminino, aquele subestimado pelas mesmas instituições curativas. A ideia do sobrenatural e de suas interferências acarretou a desconfiança da Igreja sobre as práticas feitas por curandeiras; para a instituição, os corpos doentes eram satanizados e o tratamento era a feitiçaria. “O curandeirismo foi, assim, um mal provocado pela necessidade, um tipo de medicina praticada na base de conhecimentos vulgarizados, popularizados, adquiridos através do empirismo” (PRIORE, 1997, p.88).

Desprovidas de recursos, as mulheres recorriam às práticas de cura informais, como gestuais, fórmulas orais e a utilização de poções. Em grande

medida, acreditavam na ação do sobrenatural e dos saberes que passavam de geração para geração sobre amuletos, fetiches, talismãs, práticas de cerimônias indígenas e outras herdadas dos conhecimentos e das crenças africanas.

Para manter o controle sobre as práticas de curandeirismo, a Igreja impunha seus tentáculos sobre os assuntos relacionados ao corpo e seus males. Não bastava apenas a imposição da Inquisição que, em passagem pelo Brasil, fazia-se senhora da verdade e representante de Deus perante os homens. Delações e acusações tomavam conta de aldeias, vilas e cidades. A vigilância disfarçada, o segredo, a denúncia e, finalmente, as benesses do Senhor. Para complementar os expurgos contra os males que afligiam o corpo, a Igreja, tanto na Europa quanto no Brasil, impunha os exorcismos – como caráter terapêutico. Segundo Ribeiro (1997), mesmo a partir do século XVIII, e mais especificamente no final desse século, com os diferentes estudos científico-médicos que pululavam pela Europa, Portugal pouco modificou seu estilo de fazer e pensar medicina, bastante ultrapassada. Se essa continuava sendo uma prática no reino, em sua colônia também o era.

Em um rastro de crenças populares e necessidades curativas, algumas mulheres foram se impondo como guardiãs do corpo feminino e purgadoras de seus males. Da colônia ao Império, de norte a sul do território brasileiro, essa prática era majoritária. “Atacando a enfermidade com a invocação do nome de certas plantas consideradas mágicas, as curandeiras davam ao ritual de cura uma dimensão real que era diretamente percebida pela vítima, para quem a moléstia, ou mesmo o *quebranto*, havia se tornado insuportável” (PRIORE, 1997, p.90).

Em pleno século XIX, enraizado na cultura popular e nas necessidades latentes, “escravos, moradores das cidades e colonos pobres, imigrantes de várias nacionalidades, apelavam ao conhecimento que possuíam enquanto grupo, às suas tradições. Seus rituais não se resumiam ao atendimento da saúde, mas incluíam folguedos, busca de casamento e de dinheiro, e proteção frente às dificuldades” (WEBER, 1999, p. 185).

Em grande medida, o espaço e o momento em que a mulher era ouvida, em uma sociedade regida pela razão masculina e pelas práticas patriarcais, era quando sua palavra era curativa – seja para os males do corpo, seja para os males da alma. Mulheres negras, índias e mestiças entravam nas casas grandes e em propriedades



brancas com o poder da palavra salvadora. Com a poção certa, a benzedeira carregava consigo a possibilidade de curar. De acordo com Camila Vieira da Silva,

A feiticeira era a mulher que utilizava práticas e artifícios misteriosos para curar doenças, adivinhar o futuro e obter benefícios na área amorosa, comercial, social, etc. As bruxas eram as mulheres que possuíam pacto com o Demônio, o que as tornava mais perigosas que as feiticeiras, eram consideradas irrecuperáveis, pois eram um instrumento do mal entre os homens. (SILVA, 2011, p. 81).

Pesava sobre corpo feminino o desconhecimento, o demoníaco e a obrigatoriedade da procriação. Nos discursos da Igreja e dos médicos essas eram as peças-chave. O corpo possuído e sedutor, o corpo desequilibrado e doente, a *madre* (explicação generalista para o útero) e o receptáculo para frutificar.

Mulheres que não eram donzelas ou casadas, e por isso não tinham proteção da família ou do marido, eram as ditas solteiras (termo com sentido diferente do atual). Essas beiravam o comportamento entre a *mulher devassa* e a *meretriz* (VAINFAS, 1997, p. 69). Na falta de mulheres brancas na colônia, mulheres negras da terra, degradadas e desejadas, teriam o mesmo papel que as solteiras de Lisboa, conforme anuncia Vainfas. De acordo com o autor, caberia às mulheres de cor o ofício de meretrizes e amantes solteiras. Somavam-se às índias, as mulatas, as africanas, as ladinas, as caboclas: *todas elas inferiorizadas por sua condição feminina, racial e servil* (VAINFAS, 1997, p. 73).

Nesse sentido, a sedução e o pecado, a religiosidade e o curandeirismo, de modo geral, faziam parte do universo de discurso branco, médico e clerical, e da prática feminina índia, negra ou mestiça.

Nos romances estudados, as personagens protagonistas desfilam por esse universo, assimilam esses papéis e se apoderam do lugar da palavra. Prostituição, sensualidade ou religiosidade aparecem, em maior ou menor grau, na composição das personagens Rosa Maria, Kehinde e Damiana. São mulheres sensuais, desejadas e com relativo poder religioso. Iniciadas ou introduzidas em suas religiões de origem (africana ou indígena) entram em contato com o catolicismo e, em parte, mesclam as experiências.

Os caminhos que as personagens irão percorrer geram, sem dúvida alguma, dois fenômenos: primeiro, a antítese na composição desses personagens – ora

sedutoras e ora recatadas, ora místicas, iniciadas e participantes de ritos indígenas ou africanos e ora próximas ao catolicismo; segundo, a força religiosa, característica da personagem e elemento importante de destaque entre seus pares e dentro do mundo branco-patriarcal.

### 5.1.1 Rosa Maria e (ou) Xirico

Rosa Maria Egipcíaca, narradora-protagonista do romance *Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz*, aparece à personagem-escritora, uma inominada protagonista, como uma entidade que vai descrever a sua vida e as suas experiências. Interpelada pela moça negra que lhe pergunta aonde vai, a personagem-escritora reage. Tinha um encontro importante em Brasília. Em tom autoritário, a escrava lhe dá a ordem: “Sente-se aí, escritora. Diante da mesa. Máquina de escrever, pronto. Comece o seu novo romance, imediatamente” (MARANHÃO, 1997, p. 9). Nenhuma impossibilidade é aceita. Inicia-se o jogo ficcional.

No início da narrativa, quando Rosa Maria se dá a conhecer, já despontam sua espiritualidade e sua identidade: “Eu me chamo Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz. Isso depois que eu fui batizada. Antes era só Xirico. Procure conhecer quem é ele. Tão fácil”. (MARANHÃO, 1997, p. 11).

O nome Xirico, nome de pássaro, fora dado pela mãe, Oyeomosan. Nos momentos em que a personagem conversa com os espíritos (seus antepassados) ou com entidades africanas, ela é Xirico. Quando se apresenta em situações relacionadas ao catolicismo, ela é chamada de Rosa Maria, seu nome de batismo.

O primeiro momento em que aparecem os poderes espirituais de Rosa Maria é quando ela pede ao velho Mbende que busque a cabra do Sinhozinho. A cabra era o animal que Sinhozinho tinha relações. Na cachoeira, esgueirando-se escondido, Sinhozinho ferozmente cobria a cabra:

Ele afaga o animal. Beija a cabra em suas partes mais íntimas. Bate na cabra com o dorso da mão, com os dedos reunidos, a palma da mão aberta e o punho fechado. A cabra geme. Sinhozinho morde a cabra ferozmente. Agora ele se põe a imitar o zumbido das abelhas,

o arrulho das pombas, os gritos dos papagaios e o grasnar dos patos. Chupa as tetas da cabra. (...)

Em seguida, ergue a cabra e a coloca delicadamente, com mimos de enamorado, num monte de capim. (...) (MARANHÃO, 1997, p. 27).

Mbende, escravo velho da fazenda, conhecia a ascendência de Rosa Maria na África. Saudava à jovem como pertencente à Casa Real de Benin. Com a fuga da cabra do Sinhozinho e o desespero do jovem, Rosa Maria pede ao velho Mbende que vá atrás da cabra fugida para a Serra da Barriga (local para onde fugiam muitos escravos atrás da proteção dos quilombos, dentre eles, o Quilombo dos Palmares). Velho e sem condições de andar tanta distância, Rosa Maria impõe suas mãos sobre ele e o transforma imediatamente em um jovem ágil *considerado o melhor caçador de leões de todo o Reino de Benin* (MARANHÃO, 1997, p. 81).

Com o surto de Sinhozinho, por causa da cabra, ele é trancado em um quarto. Sobre ele é aspergida água benta e é chamado um padre exorcista. É nesse momento que chamam o padre Xota (enxota demônios). Dom Minézio comenta que as famílias estavam infestadas por demônios:

Esse diabinho, solto, leva o nome de Familiá e comete tropelias como esta que estamos a ver com nosso sinhozinho. O cheiro de Familiá é enxofre puro. Sinhá pode sentir perfeitamente que é o odor que se apresenta este salão. (MARANHÃO, 1997, p. 82).

Ao chegar padre Xota, com a cabra já trazida à fazenda, Dom Minézio comenta ao clérigo: “Tenho como certo que a escrava Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz é uma feiticeira”. (MARANHÃO, 1997, p. 84).

Em um segundo momento, Rosa, empurrada por Xipoco-Xipocué, em um ritual de invocação, cura a paralisia do filho de Sange, uma escrava. Nesse momento o menino está à beira da morte e, de súbito, a possessão e a cura começam:

Levanto-me como posso. Empunho minhas duas mãos em cima da cabecinha do pobre aleijado, não à moda simples do doce Jesus dos cristãos, mas sim com toda pompa, colorido, rito, salamaleques dos melhores feiticeiros do Reino do Benin.

Pergunto a mim mesma:

Será que esse vigoroso empurrão de Xipoco-Xipocué perturbou a criança que levo na barriga?

Mas a hora é solene. Entro nas regras. Contudo, enrolo-me bem na minha capulana cor de ouro. Protegidos meu ventre e seios com o manto amarelo. Danço. Jogo para o alto o meu balaio de frutas. Estas se espalham pelo chão. Piso as frutas. Escorrego. Caio. Levanto. Assovio. Guincho. Babo uma baba gomosa. Com os punhos fechados, dou socos no ar, expulsando os *xicumbos* (espíritos malignos) que arroteiam o menino. Bato palmas. Chuto o balaio de sapotis, mangas, abius. Dou saltos terríveis. Umbigadas. Sange grita. Dom Minézio, de boca aberta, abandona o seu breviário. Tira do bolso um caderno com o seu monograma em ouro e diligentemente põe-se a escrever com rapidez incrível. O menino de Sange se levanta. Sorri. Seus bracinhos e pernas engordam (...).(MARANHÃO, 1997, p.48).

Personalidades católicas e entidades afro se digladiam impondo culpas e erros uma sobre a outra, disputando a personagem Rosa Maria. Quando Rosa perde o filho que estava esperando, Xipoco-Xipocué a culpa pelas opções que fez e pela aproximação com o cristianismo.

- Você! Idiota, filha da puta! Se fosses um homem eu te mandava fritas os colhões. Já que andas metidas com os cristãos passo a citar uma passagem do Apocalipse secreto de Paulo, o Apóstolo: Foi guiado pelas vias do poente para um lugar onde só havia trevas, dor e tristeza. (MARANHÃO, 1997, p. 84).

Após a acusação, Xipoco-Xipocué relata todos os males da escravidão, as torturas inquisitórias e as omissões e apoio da Igreja a muitas outras barbaridades. A partir da voz de Xipoco-Xipocué é que a dubiedade entre Rosa Maria e Xirico é exposta mais evidentemente. As conversas de Rosa Maria como padre Xota, segundo Xipoco-Xipocué, distanciam a personagem de sua origem, de Xirico – neta da rainha Derumo do Benin. E firmemente manda que Rosa Maria se arranje com o Deus dos cristãos (MARANHÃO, 1997, p. 99). É a partir da criação dessa personagem, com esse recurso, que a autora apresenta mais claramente os dois universos por onde Rosa Maria circulava – a religiosidade ancestral e as interferências cristãs.

Essa ambiguidade é vista por Gärtner, em sua pesquisa sobre a obra, como fruto do comportamento sagrado e profano que Rosa Maria e Xirico experimentavam. A pesquisadora identifica essa antítese aos comportamentos sexuais da personagem, ora sensualizada e sedutora, ora moralizada:

Sabe-se que a afirmação da sensualidade leva à negação da religião; então, a conciliação desses dois elementos na narrativa possibilita uma reavaliação crítica da condição da mulher, principalmente no que diz respeito à sua sexualidade. Tanto que nos relatos da protagonista encontram-se idéias como: 'creio que o gozo pleno do sexo proporciona às criaturas inestimáveis vantagens, como, por exemplo, libertá-las de medos e complexos que tanto entristecem tantas vidas'.

A dupla moral, característica da sexualidade brasileira até os dias de hoje, manifesta-se no romance pelo fato de que, entre outras coisas, Dom Diogo Velho Cavalcante Albuquerque, por pudores e preceitos religiosos, reprime-se sexualmente com a esposa branca, figura exclusiva para a reprodução. (GÄRTNER, p.156).

A religiosidade africana posta em xeque por Xipoco-Xipocué, como uma voz que acompanha a personagem inúmeras vezes, também é questionada por Santa Rosa de Lima, em um sonho da personagem: *Você é cristã, princesa Xirico de Benim?* (MARANHÃO, 1997, p. 125). Primeiro Rosa se pergunta o que é ser bom cristão. Ao que a Santa lhe responde que pergunte ao padre Xota. No outro dia, Rosa faz a pergunta ao padre que lhe responde *é expulsar o pecador do templo*. (MARANHÃO, 1997, p. 127).

Já em Minas Gerais, dentro de uma Igreja, ajoelhada, conversa com os santos e descreve o que é ser um bom cristão e quais os seus desejos quanto a isso:

- Sem dúvida o meu desejo é o de ser um bom cristão. UM BOM CRISTÃO! Mas estimaria muito ser venerada como uma satã, já, e não somente depois de morrer. Com o aval explícito de todos os padres. Padre Xota na cabeça dessa procissão. Gostaria que minha saliva fosse utilizada na confecção de bolinhos milagrosos, que seriam disputados a peso de ouro pelos fiéis, todos os fiéis. Soror Jacinta, uma ex-escrava, ah!, fundarei como ela um convento, ou seria melhor, um recolhimento de mulheres pecadoras que se arrependeram e não têm onde morar. Sem dúvida para mostrar minha humildade eu varrerei o chão desta igreja. O coração de Jesus trocado com o meu e nenhuma alma subirá aos céus sem o meu crivo. Deus fez da Nossa Senhora a 'Mãe da Justiça'. Eu serei a 'Mãe da Misericórdia'. Todas as freiras do Recolhimento que vou fundar, ao me verem nas galerias dessa Casa, respeitosamente inclinarão suas cabeças, e quando na ladainha citarem a 'Mãe da Misericórdia' acrescentarão o meu próprio nome: Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz Dois. (MARANHÃO, 1997, p. 210).

Algum tempo depois, levando em consideração a explicação do padre Xota novamente sobre o que era ser um bom cristão, Rosa Maria, dentro da Igreja, durante a missa, bate com o chicote em dois índios que, na noite anterior, dormiram juntos em uma rede na praça como “dois pilantras em trabalho nefando” (p. 232) e em uma menininha que “com a mãozinha se proporcionava prazeres”. Fora de controle e sem a compreensão do Padre Xota e do Frei Alberto, Rosa Maria é exorcizada e acusada de estar possuída por demônios:

– Por favor, Padre Xota, em nome de Cristo, estou muito bem. Não vou mordê-lo, não estou agressiva, não vou vomitar verde. O senhor me disse que ser um bom cristão, só o que eu tinha que fazer era do templo expulsar o pecador.

Padre Xota guarda silêncio. Depois me adverte:

– Então, de joelhos, assista a missa pensando nos sofrimentos de Nosso Senhor Jesus Cristo na Cruz.(MARANHÃO, 1997, p 233).

A personagem ficcional Rosa Maria tem sua trajetória mística aproximada das experiências que ocorreram com a Rosa Maria histórica, descrita por Mott. Em Minas Gerais, segundo o historiador, Rosa Maria começou a ter seus primeiros momentos de transe e recebia o demônio, segundo consta nos autos da Inquisição. Em Nossa Senhora de Nazaré iniciaram as primeiras visões, na Igreja de Nossa Senhora do Pilar, em São João Del Rei, Rosa teria sido possuída pelo demônio e interrompido a pregação de um padre capuchinho. Por tal fato, foi levada à cadeia.

Sua vida em Minas foi mesclada com a prostituição e com a santidade. Meretriz como tantas negras solteiras, obtinha vantagens sexuais dos pretendentes reinóis ou brancos da colônia em busca de prazer. Em Minas, segundo Mott, 75% da população, naquela época, 1749, era negra. Mulheres brancas eram poucas e era com a “fêmea de outras raças” que esses homens satisfaziam sua libido (MOTT, p. 37).

Descrevendo o cenário da época em Minas e muitos casos arrolados nos inquéritos da Torre do Tombo, Mott apresenta o esplendor do ouro, a religiosidade, a irreligiosidade, a imoralidade e a prostituição como costumeiras:

Consultando as inúmeras devassas religiosas desta época, somos forçados a concluir que se de um lado as Minas Gerais destacaram-se no cenário colonial pela grande pompa e esplendor das

cerimônias religiosas, proliferação e riqueza de templos e santaria barroca, na mesma intensidade, a imoralidade e prostituição vicejaram sôfregas e indomáveis, em todos os lugares onde o ouro corria de aluvião e os diamantes a granel. As vezes, religiosidade e devassidão caminhavam de mãos dadas (...).

Como noutras partes do Reino e da Colônia, também nas Minas a feitiçaria e as práticas cabalísticas eram muito utilizadas com vistas a obter vantagens sexuais, confirmar enlaces matrimoniais ou conquistar amores rebeldes. (MOTT, p. 34-35).

Aos 29 anos de idade Rosa deixa a prostituição, depois de 15 anos de meretrício. Doa seus bens aos pobres e se torna beata. Quatro anos depois de conhecer padre Xota, Rosa funda no Rio de Janeiro um Recolhimento para abrigar antigas pecadoras, convertidas a Deus e desejosas de se tornarem religiosas. A parceria com padre Xota durará 15 anos, até o processo inquisitorial em Portugal. Os achaques de Rosa começam aos 30 anos de idade. Primeiramente sono incontido, depois um tumor (inchação no ventre, segundo Mott, qualquer aumento de volume em alguma parte do corpo era chamado de tumor), depois espasmos, sintoma de mania ou doença dos nervos (que jogava a ex-escrava no chão). Depois desses “acidentes espirituais”, como denomina Mott, Rosa voltava a si. Muitos deles era a público, dentro das Igrejas. Depois de conhecer o padre Xota, só ele tornara-se capaz de executar com precisão o exorcismo de que Rosa necessitava:

As pessoas nas ruelas do Inficcionado deviam se admirar e se benzer quando o Espírito baixava na ex-meretriz de Dona Ana, paralisando seus passos, impedindo-a de entrar na Matriz de Nossa Senhora de Nazaré, ou projetando-a fortemente contra a Santa Cruz. Paralisada na porta do templo ou quiçá estrebuchando no chão, só com os preceitos do Xota-Diabos era vencida a resistência do inimigo de Deus ‘e podia entrar na igreja’. Mesmo lá dentro, o Coisa Ruim tornava a apoquentá-la: ‘nas missas que se diziam, tanto que se tocavam as campainhas do *Sanctus*, caía sem sentidos, até que, repetindo suas confissões e comunhões, se achou melhor da sobredita vexação’.

Graças aos efeitos salutareos do sacramento da Penitência e da Santa Eucaristia, o Pai das Trevas começou a civilizar-se. A africana trocava as manifestações primitivas de possessão no estilo tribal, pelas demonopatias previstas pelo *Rituale Romanum*. Exu se transformava em Lúcifer. Por trás desta metamorfose de cunho europeizante, estava o velho Padre Francisco (...). (MOTT, p. 65-66).

Nesse momento, outros tantos já olhavam os achaques de Rosa como experiências divinas. Viam na figura da ex-escrava, uma espécie de santidade.

Em março de 1751 partem para o Rio de Janeiro, sob o aval divino e o pretexto de garantir a salvação de sua alma. Em 1752, funda o Recolhimento. Parte da mudança se dá pelos problemas que Rosa vinha causando em Minas e a oposição de várias figuras e clérigos da Igreja. Em um dos últimos achaques, na Igreja do Pilar, ousou interromper a homilia, caída no chão e falando “como o diabo”.

Portando-se como boa cristã e desejando uma conduta adequada para os demais que frequentavam a igreja, Rosa expurgava os pecadores do local santo e denunciava, em voz alta, seus comportamentos:

Quando Lúcifer apoderava-se da negra courana, obrigando-a à missão de ‘zeladora dos templos’, sua conduta tornava-se agressiva e anti-social: relatou o padre Filipe de Souza, morador em São João Del Rei, que a visionária, ‘quando via uma pessoa de vida irregular ir pegar no Santo Cristo do altar, logo publicava seus pecados ocultos, fazendo visagens que representavam a má vida da pessoa.’ E completa: ‘por sua ficções e embustes fazia capacitar muita gente que seguia seus erros e a representava por santa. (MOTT, p. 96-97).

Ao chegar ao Rio de Janeiro, conhece Frei Agostinho de São José, do Convento de Santo Antônio, figura que passou a ser seu confessor e guia espiritual. Em uma de suas visões, naquele período, Nossa Senhora obriga Rosa “a aprender ler e escrever”:

Foi não apenas a primeira africana no Brasil, de que temos notícia, a conhecer os segredos da leitura, como também provavelmente a primeira escritora negra de toda a história, pois chegou a reunir centenas de páginas manuscritas de um edificante livro: “*Sagrada Teologia do Amor de Deus, Luz Brilhante das Almas Peregrinas*, lastimavelmente queimadas às vésperas de sua detenção, mas no qual restaram algumas folhas originais. (MOTT, p. 8)

A espiritualidade de Rosa Egipcíaca, dentro da Igreja cristã, configura-se fortemente na fundação do Recolhimento – também a pedido de Nossa Senhora. Os recolhimentos eram permitidos em casos excepcionais, assim como os conventos. A falta de mulheres brancas na colônia gerava algumas restrições e dificuldades para abrir esse tipo de espaço religioso. Com o tempo, o primeiro convento fundado na



Bahia recebeu um bom número de mulheres brancas oriundas de famílias da elite branca. Na falta de bons arranjos de casamento e pelo desejo de fuga de outros maus casamentos, essas mulheres se recolhiam, com poucas privações, uma vez que um séquito de escravas e amas as seguiam. Diferentemente, os recolhimentos aceitavam mulheres pobres, viúvas, ex-escravas, negras e mulatas. Muitos deles funcionavam em caráter extraoficial.

Rosa Maria funda o Recolhimento do Parto, que chega a acolher vinte e oito moças e ex-prostitutas, sendo doze brancas, nove mulatas e sete negras. Rosa torna-se a guia espiritual e escreve cartas e registros de suas visões às suas seguidoras. Era chamada de “Abelha Mestre”, mesmo que nos registros oficiais não conste seu nome como fundadora. Como católica fervorosa, incorpora ao Recolhimento do Parto o culto aos Sagrados Corações de Jesus e de Maria, bastante reverenciados na Europa daquela época.

Com a morte de seu guia espiritual no Rio de Janeiro, há denúncias de que se encontrava a portas fechadas com outro padre, Francisco Lopes, que frequentava o recolhimento. Além desse escândalo, outro viria em seguida. Ataca uma mulher na Igreja dos franciscanos e lhe diz que não é merecedora de estar ali. Os abusos excessivos, aliados aos biscoitos feitos com a sua saliva, contribuíram para que Rosa fosse expulsa de seu Recolhimento e proibida, pelo bispo, de entrar em lugar sagrado. Apenas três anos depois, em 1759, consegue apoio de beatas e seguidoras que acreditam em suas palavras e, com isso, retorna ao Recolhimento.

A partir da pesquisa de Luiz Mott sobre Rosa Maria é possível identificar a manutenção dos elementos africanos na composição de sua religiosidade.

Santa que rezava em latim, que sabia cantar comovidos hinos litúrgicos, mas que não dispensava, como boa africana da Costa da Mina, seu inseparável cachimbo; que em seus arroubos místicos pode perfeitamente ser equiparada às principais videntes canonizadas por Roma, mas que não resistia, às vezes, à tentação de louvar seu Divino Esposo frenética ao ritmo do batuque. (MOTT, p. 10).

Com problemas com o clero carioca e denúncias de seu comportamento, é encaminhada ao Santo Ofício em Lisboa, em 1763. Padre Xota sofre, junto com ela, uma investigação e um processo. Ele é encaminhado ao degredo em Algarves, enquanto dela, simplesmente não se tem o processo terminado e não se sabem

mais notícias. Na última sessão, em junho de 1765, assume novamente suas visões, assina o papel com os questionamentos do dia e é encaminhada ao cárcere. Provavelmente, morreu na prisão.

Em uma sociedade machista e preconceituosa, Rosa Maria é uma singularidade. Ultrapassa três possíveis discriminações: ser negra, ser prostituta e se herética, em um período histórico caracterizado pelo patriarcalismo, pela escravidão e pelo poder da Igreja. Além disso, ousou liderar moças, falar em público em templos e letrar-se. Sua trajetória de vida surpreende e desconcerta o padrão imposto, seja na narrativa proposta na biografia de Mott, seja na construção ficcional de Heloisa Maranhão.

#### 5.1.2 Dona Luiza e (ou) Kehinde

Kehinde e Taiwo eram ibêjis, como são chamados os gêmeos entre os povos iorubás. Era uma benção para Kehinde, narradora-protagonista de *Um defeito de cor*, enxergar-se na irmã. Foi uma lembrança da outra metade que ela carregou para sempre. As gêmeas foram capturadas no porto de Iudá, como mercadoria valiosa para venda, como material exótico. No galpão do porto, junto com muitos outros escravos à espera da travessia, Kehinde sente pela primeira vez a presença dos orixás:

A Tanisha chorava e, encostada no peito dela, que era magro igual ao da minha avó, eu pensei em Xangô, em Nanã, em Iemanjá e nos Ibêjis, pedindo que estivessem sempre conosco, e mesmo quando fôssemos embora dali, que fossem junto. Acho que foi a primeira vez que os senti. Abracei a Taiwo e coloquei a cabeça dela sobre os peitos de Nanã, e fiquei com os de Iemanjá. Xangô sentou-se ao nosso lado e passou a mão sobre nós, abençoando, e os Ibêjis cantaram até que conseguíssemos dormir. (GONÇALVES, 2006, p. 42).

As péssimas condições da travessia no negreiro ocasionaram as mortes de Taiwo e da avó de Kehinde. Pouco tempo antes de morrer, a avó fala a Kehinde sobre a tradição religiosa, sobre os orixás e sobre os voduns. Dúrójayé era sacerdotisa vodum no reino de Daomé até ser perseguida pelo rei Adandozan:

Durante dois dias ela me falou sobre os voduns, os nomes que podia dizer, as histórias, a importância de cultivar e respeitar os nossos antepassados. Mas disse que eles, se não quisessem, se não tivessem quem os convidasse e colocasse casa para eles no estrangeiro, não iriam até lá. Então, mesmo que não fosse através dos voduns, ela disse para eu nunca me esquecer da nossa África, da nossa mãe, de Nanã, de Xangô, dos Ibêjis, de Oxum, do poder dos pássaros e das plantas, da obediência e respeito aos mais velhos, dos cultos e agradecimentos. (GONÇALVES, 2006, p. 61).

A avó terá um papel fundamental na formação de Kehinde e nos percursos que a personagem irá fazer ao longo da vida, quer no Brasil, ou quer na África. As iniciações aos cultos dos orixás e voduns cortam a vida de Kehinde e são responsáveis pelas mudanças, pela maturidade espiritual e pelo reencontro com as tradições africanas femininas. Na morte da mãe e do irmão da personagem protagonista, Dúróriike e Kokumo, a avó fará a limpeza, o ritual e o cuidado com os mortos. Alinhou Kokumo nos braços da mãe, organizou os pares de pernas e braços, embalou o corpo da filha e do neto mortos, rezando a noite inteira. Buscou água no rio e lavou os corpos. Cavou um buraco, enterrou e novamente se pôs a rezar. “No meio da tarde, reacendeu o fogo no quintal e fez comida, que dividiu em cinco partes iguais: uma para mim, uma para Taiwo, uma para ela e duas para colocar ao lado da cova”. (GONÇALVES, 2006, p. 25). Dali as três partiram para Iudá, sob as orientações da avó. Nesse momento, a menina compreende a importância de refazer-se e de recomeçar. O porto de Iudá, primeiro destino, foi somente o começo de uma trajetória de procuras, de partidas e de recomeços.

À chegada no Brasil, na Ilha dos Frades, na Bahia, os negros eram recepcionados por um padre que batizava o grupo de escravos desembarcados e colocava em cada um o nome branco cristão. Nesse momento, a personagem joga-se ao mar para evitar o batismo e a alteração do nome. Isso, para ela, significava perder as referências que tinha junto aos orixás e aos voduns. De acordo com a personagem narradora, a avó “tinha dito que seria através do meu nome que meus voduns iam me proteger, e que também era através do meu nome que eu estaria sempre ligada à Taiwo, podendo então ficar com a metade dela na alma que me pertencia”. (GONÇALVES, 2006, p. 63).

Ainda na Ilha de Itaparica – no engenho e imediações – logo depois de ser comprada pelo senhor José Carlos, Kehinde irá conhecer pessoas importante na

composição de sua religiosidade e na compreensão dos orixás. Rosa Mina e Policarpa Ihe apresentaram o seu orixá de cabeça (*ori*), Oxum. E Ihe contaram as histórias sobre a mãe das águas, referências e características. É lá, também, que a personagem irá conhecer a Nega Florinda, figura importante na condução de Kehinde às práticas e ao conhecimento dos voduns no Brasil. O primeiro passeio a Salvador, acompanhada de Nega Florinda, desperta em Kehinde atração, encantamento e sedução pelo lugar. No Terreiro de Jesus, em São Salvador, a pequena menina negra conhecerá Agontimé. Saída do reino de Daomé, como sua avó, depois da ascensão de Adandozan, Agontimé era vodúnsi<sup>69</sup>. Ela será a guia espiritual de Kehinde em São Luis do Maranhão, na Casa das Minas (um terreiro de Candomblé), anos mais tarde.

A convivência de Kehinde com outras religiões foi bastante profícua. Desde o barracão em Iudá, a personagem descobriu um pouco o que era o islamismo. Mais tarde, na Ilha de Itaparica, com Fatumbi, foi alfabetizada e identificou um pouco mais dos rituais daquela religião. Essa amizade profunda e de grande cumplicidade durará por muitos anos e irá culminar, de certa maneira, com a aproximação da personagem da Revolta dos Malês (1835). Segundo a narradora, ele “dormia sobre uma pele de carneiro que guardava escondida dentro de um saco de pano grosso e escuro. Isso fez com que eu me lembrasse dos muçurumins no barracão de Uidá, que também tinha as tais peles de carneiro, e achei que o jeito de professor era bem parecido com o deles”. (GONGALVES, 2006, p.92). Apesar de Kehinde nunca se converter ao islamismo, em Salvador, dividiu a moradia com uma família muçulmana. O mesmo Fatumbi apresentará a personagem ao alufá Ali, que morava na loja e dividia outros aposentos com outros negros e negras libertos que sublocavam o lugar. Os encontros de muitos muçulmanos e o cotidiano de orações e ritos foram minuciosamente conhecidos, admirados e registrados pela narradora. Anos depois, quando Kehinde começa a trabalhar com o negócio dos charutos, diversos muçurumins trabalharão com ela enrolando charutos. Todo o dinheiro ganho por cada um era utilizado na organização da revolta. Dentre os vários

---

<sup>69</sup> De acordo com Alberto da Costa e Silva (2003), a personagem histórica Agontimé fora vendida como escrava pelo rei Adandozan. Nã Agontimé era mãe de Guezo. “Quando Guezo ascendeu ao trono de Daomé, mandou várias embaixadas ao Brasil e às Caraíbas em busca da mãe e nunca a encontrou. Só no século XX é que ela seria localizada por Pierre Verger, se é que Nã Agontimé foi, como eventou Verger e não descarta Sérgio Ferretti, a fundadora do Querebetam de Zomadonu, a Casa das Minas de São Luís do Maranhão. (COSTA E SILVA, A. 2003, p. 161).

participantes estava alufá Licutan. Dessa admiração inicial e da longa amizade surgiram as interferências de Kehinde ou Luisa no movimento rebelde de 1835.

O Fatumbi, o Ajahi e o bilal Sali subiram carregando uma lamparina, e não estavam mais usando as roupas da cerimônia. Respondi à saudação deles e disse que podiam se sentar onde quisessem, torcendo para que a Claudina demorasse para voltar. Comentei que achava muita coincidência eles se conhecerem e me disseram que nem tanto, pois, como a religião deles era muito perseguida, acabavam se unindo mais e se encontrando nos poucos lugares onde podiam praticá-la. Eu quis saber o motivo dessa perseguição e o Fatumbi disse que tinha sido por cauda de uma rebelião acontecida algum tempo antes, em que a maioria dos presos eram muçurumins, inclusive os organizadores. (...). (GONÇALVES, 2006, p. 265).

A mistura de crenças, ritos e elementos religiosos<sup>70</sup>, característica de muitos agrupamentos negros brasileiros, ou a diversidade de religiões também farão parte da vida de Kehinde. Se os voduns e os orixás, trazidos de herança de sua avó e de sua mãe, respectivamente, já eram parte significativa da vida da personagem, outras religiões dialogarão diretamente com ela, seja a figura intelectual e carismática do padre Heinz, indicando livros e cuidando de negros fugitivos, seja na figura do babalorixá, Baba Ogumfidity, a quem Kehinde confiará o destino dos dois primeiros filhos, Banjokô e Omutunde:

O sítio parecia maior visto pelo lado de dentro, com o chão de tijolo e as paredes pintadas de azul-claro, onde estavam pendurados quadros com imagens dos orixás, junto com outras pinturas, como a do machado de Xangô e dos instrumentos de caça de Ogum, de quem Ogumfidity era filho. (...).

O Baba Ogumfidity estava todo vestido de branco, o que fazia um contraste ainda maior com os vários colares pendurados em seu pescoço, feitos de contas coloridas, búzios e sementes. (...). O Ifasen tinha aprendido com o avô, um grande *ewi* em África e mesmo no Brasil. Que a Nega Florinda afirmou ter sido o mais solicitado para recitar nas cerimônias de nome, casamento, funeral e em homenagens a pessoas ou família. (...). O Banjokô tinha acordado e prestava atenção em tudo, enquanto eu refletia se estava mesmo

---

<sup>70</sup> O termo sincretismo não será adotado porque inúmeros estudiosos das religiões afirmam que, em uma relação assim definida, sempre há determinado grau de aculturação. Muitos consideram o termo como sinônimo de imposição de evolucionismo ou colonialismo. Kátia Mattoso sugere que a relação religiosa definida sob o termo sincretismo não se adequa para o caso dos negros no Brasil, uma vez que “trata-se de dois modos paralelos que não referem os mesmos valores”. (MATTOSO, 1988, p. 145).

fazendo a coisa certa, se ele teria uma cerimônia como aquela se a minha avó estivesse viva. Mas, no caso, era aquela ou nenhuma, e de certa forma eu já estava bastante familiarizada com a religião dos orixás, além de querer dar ao meu filho mais alguns laços de parentesco, pois éramos os únicos no mundo ligados pelo sangue. (GONÇALVES, 2006, p. 204).

Anos depois, a mesma cerimônia de apresentação será feita para Omutunde, o filho que, segundo Ogunfidity, seria especial, admirado e respeitado. O jogo de opelê confirmaria sua missão, “um dos primeiros entre os seus, pelos quais lutaria mais que por você mesmo”. (GONÇAVES, 2006, p. 404). O Baba ainda identifica que Omutunde não deveria comer açúcar e que teria tratado de voltar ao *Orum* quando não comesse mais açúcar. Essa informação aproxima a personagem ficcional, filho de Kehinde, de Luis Gama, já que ele sofria de diabetes, causa de sua morte.

Esse diálogo religioso que surge da imposição e da assimilação, da aculturação e da inculturação, se reflete nas redes de sociabilidades instaurada entre os negros e que ajudarão Kehinde na compra da liberdade no Brasil. Esse mesmo diálogo levará a personagem a dialogar com os orixás, a iniciar nos voduns e a rezar o rosário na África:

No dia em que me mudei para a loja, eu vivia uma situação que acabou me acompanhando pelo resto da vida, mesmo depois de voltar à África: eu não sabia a quem pedir ou agradecer acontecimentos. Se não tivesse saído da África, provavelmente teria sido feita vodúnsi pela minha avó, pois respeitava muito os voduns dela. Mas também confiava nos orixás, herança de minha mãe. Porém, cozinhava na casa de um padre e estava morando em uma loja onde quase todos eram muçurumins.

As idas ao Terreiro de Jesus e o contato com negros libertos, que haviam comprado suas alforrias, aproxima a personagem das Irmandades religiosas negras de Salvador. As confrarias experimentavam grande fusão religiosa e cultuavam santos de devoção católica e orixás a quem faziam analogia imediata de uns para os outros. Essas confrarias, irmandades, sociedades ou cooperativas, também de mulheres, tinham outras funções além das religiosas: a ajuda mútua dos negros em favor da liberdade. Havia normas e estatutos de contribuição de escravos e ex-

escravos que, além de comprarem a sua alforria, garantiam, por meio do pagamento, a liberdade de outros tantos<sup>71</sup>. O controle era feito pelos bastonetes, em que eram anotados pagamentos e recebimentos, e pelos registros e contas das quantias pagas e emprestadas, dos prêmios e das amortizações. (GONÇALVES, 2006, p. 299). O interesse pela religiosidade dos pretos da Bahia garante a curiosidade da narradora sobre os locais onde ficavam as confrarias, tais como a Venerável Ordem Terceira do Rosário de Nossa Senhora das Portas do Carmo, com sede na Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, no Pelourinho. Os jejes, como ela, frequentavam a Igreja do Corpo Santo, na Cidade Baixa, na confraria do Senhor do Bom Jesus das Necessidades e Redenção dos Homens Pretos. Segundo a narradora, havia outras irmandades e, ela mesma, ao voltar à África, viu em uma igreja católica uma cópia de uma estátua que ficava no Corpo Santo, levado por um jeje-maí liberto.

No entanto, suas experiências religiosas mais radicais ainda estavam para acontecer. Devido ao envolvimento com a Revolta do Malês e porque era negra africana em um momento em que os negros não nascidos no Brasil estavam sendo perseguidos ou controlados por determinação governamental (Lei número 9 de 13 de maio de 1835), Kehinde precisava se esconder. “A fuga”, como é intitulada essa subdivisão do capítulo, reencaminha a personagem para a Ilha de Itaparica. Lá ela conhece Mãezinha. Mãezinha era uma mãe de santo, filha de mãe Assunta (amiga de muitos anos de Nega Florinda e de Esméria. Esméria, ex-escrava do plantel de sinhô José Carlos e da sinhá, fora liberta por Kehinde e, desde a infância da personagem em Itaparica, era uma grande companheira, quase uma mãe nas terras brasileiras). Mãezinha põe as contas em um tabuleiro e confirma a Kehinde a Oxum que tinha na cabeça e que seu filho era de Ogum. “Na África a avó de Mãezinha era muito respeitada nos cultos e tinha ensinado os segredos à filha, a Mãe Assunta, antes de ela ser capturada e levada para o Brasil”. (GONCALVES, 2006, p. 573).

---

<sup>71</sup> Conforme Manuela Carneiro da Cunha, uma fonte de arranjos entre escravos negros eram as irmandades religiosas. As mais importantes foram a do Rosário, na Igreja da Conceição em Salvador, ou a de Santo Antônio de Categerona, na mesma cidade. Os membros da associação contribuíam com somas e garantiam capital para as alforrias. (CUNHA, 2012, p. 98). Sobre o controle por meio dos bastões, Kátia Mattoso comenta: “Cada membro tinha um bastão, no qual o responsável assinalava seus investimentos por meio de incisões. Outro africano era encarregado das coletas. As somas angariadas, geralmente em pobres moedas de cobre, podiam ser emprestadas a juros, especialmente para a aquisição da alforria. Ao final do ano, havia distribuição de dividendos. (...) A admissão à sociedade é restrita aos negros e os estatutos não mencionam qualquer reserva pertinente à etnia”. (MATTOSO, 1988, p. 151).

Depois de receber a liberdade como prêmio, Mãe Assunta funda um terreiro em uma clareira da ilha. No casebre de Mãezinha, Kehinde passa a ter sonhos com a avó. Lá, a mãe de santo a ajuda a aprisionar o sonho e a compreender o que sua avó desejava. Um pote de barro igual ao da avó e que pertencia a Nega Florinda deveria ser levado ao Maranhão. Lá seriam assentados os voduns da família e Kehinde faria sua iniciação como vodúnsi.

Contei das minhas memórias e ela disse que me ajudaria a aprisionar o sonho, porque sabia que ele seria muito importante para mim, e para isso já tinha mandado despachar um ebó. Pelo jeito o ebó foi muito bem-feito, pois acordei no meio da noite sem saber direito onde estava, tão nítida era a minha impressão de ter voltado a Savalu. Eu e a minha avó estávamos sentadas na margem do rio, torcendo as roupas que tínhamos acabado de lavar, as duas em silêncio, até que ela apontou o meio do rio, chamando minha atenção. De início não vi nada, mas logo em seguida se formou um redemoinho, e do meio dele surgiu um pote de barro que a correnteza foi levando rio abaixo. Não era época de chuva e o rio não estava muito cheio, por isso o pote deslizava devagar. Ficamos olhando por um bom tempo, até ele sair do alcance das vista, quando a minha avó comentou que a Florinda tinha um pote igual àquele. (GONÇALVES, 2006, p. 588).

A viagem para o Maranhão será o reencontro de Kehinde com Nega Florinda, Agontimé e a tradição de sua avó. O lugar não parecia Savalu, mas estava ali alguém que conheceu sua avó, os voduns e suas crenças. O tempo que Kehinde fica na Casa das Minas é de seis meses, suficiente para começar a sua iniciação e conviver com “umas vinte mulheres”, todas com diferentes funções dentro da casa. Vários voduns foram assentados no local e, segundo a narradora, chegaram a cinquenta. As festas, os cultos, os lugares dentro da casa são detalhadamente descritos por Kehinde. Cada um desses momentos é carregado de muitas sensações. As revelações sobre o transe das vodúnsi e o culto dos voduns aproximam cada vez mais a personagem de suas tradições.

Eu me sentia feliz e protegida na Casa das Minas, e tal sensação contribuía para que gostasse muito de tudo que via lá dentro. A cada dia que passava eu admirava mais a *noche* Naê e sentia ainda mais orgulho da minha avó, porque a *noche* Naê não perdia uma oportunidade de falar muito bem dela. (GONÇALVES, 2006, p. 599).



Depois dos meses na Casa das Minas, Kehinde irá para Cachoeira, no interior da Bahia. Lá terá completada sua iniciação.

Aprendi muitas coisas, mas ainda havia muitas outras para aprender, e quando conversei com *noche* Naê sobre isso, ela comentou que meu aprendizado não se completaria na Casa das Minas, que havia um outro local onde eu me desenvolveria melhor, e falou de uma casa em Cachoeira, no Recôncavo. Eu gostava muito das amizades que tinha feito na Casa e, se pudesse escolher, preferia ficar. (GONÇALVES, 2006, p. 603).

Em Cachoeira, na Roça de Baixo, Kehinde completa sua iniciação. No tempo que ficou na localidade, manteve contato com Hilário e o Tico e, por intermédio deles, sabia notícias de Salvador, da Esméria, da Claudina e de Omutunde. É o momento em que se fecha o ciclo religioso, do conhecimento dos voduns e de sua espiritualidade, é também o tempo de perdas, de despedidas e de novos rumos.

Alguns voduns cultuados na Casa das Minas também eram cultuados na Roça de Baixo, onde havia outros que eu não conhecia, mas com os guias acabei me identificando muito mais, porque eram eve-maís. É quase só isso que posso falar sobre o tempo que passei na casa, onde comecei uma séria preparação sobre a qual prometi guardar segredo. Acho que ainda posso falar um pouco de como era a iniciação, na qual tive que aprender tudo sobre os voduns, como eles se manifestam, do que gostam ou não gostam, suas preferências em comidas, bebidas, devoções, cânticos, cultos, e sua descendência e ascendência. Estudávamos bastante e passávamos longos períodos isoladas, quando não tínhamos nenhum contato com quem quer que fosse, mas também aproveitei os períodos que não eram de reclusão para conhecer um pouco da vila. (GONÇALVES, 2006, p. 612).

Quando Kehinde está em Cachoeira, duas mortes definem seu destino: Esméria, de velhice, e Claudina, de um aborto natural. Essas duas mulheres, suportes na vida de Kehinde, e suas ausências fragilizam as relações de ajuda e expõem Omutunde aos riscos externos. Alberto, o homem branco que viveu anos com Kehinde, pai de Omutunde, é fraco para os jogos e para a bebida. Perdeu seu

dinheiro para uma branca com quem se casara para poder permanecer no Brasil e vivia rodeado de dívidas. Em um de seus acessos de loucura ou necessidade extrema, vende o próprio filho. O desaparecimento dessa criança reengendra outros planos na vida da personagem e a saída de Salvador. Durante meses, Kehinde irá procurar o filho nos mercados e ruas do Rio de Janeiro e de São Paulo.

Ao retornar à África, depois de longa busca pelo filho, no seu desembarque em Uidá surpreende-se pela África que irá encontrar. As disputas entre africanos e brasileiros se encontravam em todos os lugares. Assim como os demais ex-escravos negros e seus descendentes que voltavam ao continente de origem depois de ter vivido um período no Brasil, Kehinde era tratada e se via como brasileira. As antigas estruturas tribais de solidariedade e os hábitos a que não estavam vinculados faziam com que os brasileiros<sup>72</sup> se unissem em núcleos sociais próprios (COSTA E SILVA, 2003, p. 34). Mesmo a narradora não se adapta com a comida, fazendo um esforço para comer com as mãos e sem talheres. Menciona ser estranho ver mulheres com peito de fora e comenta que os selvagens, aqueles que ficaram na África, não sabiam nada de construir casas com divisões. (GONÇALVES, 2006, p. 745-748; 806).

Todos os retornados se achavam melhores e mais inteligentes que os africanos. Quando os africanos chamavam os brasileiros de escravos ou traidores, dizendo que tinham se vendido para os brancos e se tornado um deles, os brasileiros chamavam os africanos de selvagens, de brutos, de atrasados e pagãos. Eu também pensava assim, estava do lado dos brasileiros, mas além de não ter coragem de falar por causa da minha amizade com a família de Titilayo, achava que o certo não era a inimizade, não era desprezarmos os africanos por eles serem atrasados, mas sim ajudá-los a ficar como nós. (GONÇALVES, 2006, p. 756).

Na África Kehinde fica bastante rica com o negócio da construção de casas brasileiras. Diferente do Brasil, onde fez questão de não receber o batismo e de

---

<sup>72</sup> Os brasileiros, segundo Costa e Silva, concentravam-se em bairros próprios, como o “Brazilian Quarter, de Lagos, e o “Quartier Brésil” e “Quartier Marô”, em Uidá. Lá, os “brasileiros” se identificavam com o sentimento nacional do país de onde retornavam. Iorubás e jejes difundiam, por exemplo, os valores culturais da Bahia. Levaram para a África comidas mestiças como o feijão de leite de coco, a cocada e o pirão. Continuavam fieis às festas, danças e folguedos do Brasil, como a ‘Burrinha’, levada para o Benin, oriunda do Bumba-meu-boi. Toda uma arquitetura local ganhou as marcas dos sobrados e casas brasileiras, muitos homens retornados se tornaram mestres da construção civil e da marcenaria. (2003, p. 36-37).

manter o seu nome africano, bem como oportunizar aos filhos o batismo na religião dos orixás, chamando-os por nomes daquele continente, na África será conhecida como Dona Luisa Andrade da Silva e, seus filhos gêmeos, ibêjis, terão nomes brasileiros: Maria Clara, em homenagem à sinhazinha, e João, tradução de John (nome do pai dos seus filhos, um negro saro libertado por um navio inglês, levado a Serra Leoa)<sup>73</sup> e também em homenagem ao padre Heinz. (GONÇALVES, 2006, p. 767). Sua identidade brasileira é reafirmada nas festas que promove, na comida que passa a consumir e na nova religiosidade que assume juntamente com suas antigas crenças nos orixás e nos voduns. As festas de Natal são servidas com pratos típicos da Bahia (GONÇALVES, 2006, p. 788), a festa de aniversário do ibêjis com a benção do padre e os sacrifícios de carneiros a Xangô (GONÇALVES, 2006, p. 818)<sup>74</sup> ou a organização da festa do Bom Fim (GONÇALVES, 2006, p. 832-835) ou da burrinha (GONÇALVES, 2006, p. 831)<sup>75</sup>:

O mais importante é que chegasse padre novo na capela do forte português, para celebrar a missa do Senhor do Bonfim. O senhor Nicolas era um dos mais animados, por causa da filha, e se encarregou pessoalmente de garantir que fosse mandado um padre de Portugal, ou das ilhas de São Tomé e Príncipe ou, se fosse o caso, até mesmo do Brasil. Para as outras providências foram montados diversos grupos, e cada um se encarregou de uma parte da festa. Todos queriam organizar a Burrinha, que prometia ser o ponto alto da festa, mas preferi ficar no grupo encarregado do piquenique, Apesar de não ter visto Burrinha nenhuma na colina do Bonfim, em São Salvador, achei que era uma boa ideia, pois

<sup>73</sup> Serra Leoa era um estabelecimento fundado por abolicionistas ingleses no final do século XVIII. “Serra Leoa foi um centro missionário anglicano e metodista importante, e os saros, submetidos à influência missionária, voltam para a costa iorunama fortemente anglicanizados”. (CUNHA, 2012, p. 131).

<sup>74</sup> A narradora-personagem menciona a dificuldade que deveria ter sido para o padre estar naquele lugar de tanta gente com a fé dividida: “Deve ser mesmo difícil para um padre de fé verdadeira, ver tantos cristãos de fé dividida, entre os quais eu me incluo. Por exemplo, depois da festa de aniversário, a que o padre compareceu e fez belas orações para os ibêjis, tratei algumas cerimônias com a *Iyá Kumani*, que ficou de sacrificar dois carneiros para Xangô e me apresentar a um sacerdote egungum, que deveria fazer cultos para os meus mortos. Eu queria aquilo desde o retorno à África, pois estava devendo uma homenagem a eles, principalmente à minha mãe e ao Kokumo. Mas também queria aproveitar para lembrar a minha avó, apesar de ela ser vodúnsi, a minha mãe, a Taiwo e o Banjokôô, e resolvi incluir a Esméria, o Sebastião e a Claudina. (GONÇALVES, 2006, p.818).

<sup>75</sup> A burrinha, segundo Câmara Cascudo, nasceu na Bahia, no final do século XVIII. “A Burrinha é um indivíduo mascarado, tendo um balaio na cintura, bem acondicionado, de modo a simular um homem cavalgando uma alimária, cuja cabeça de folha-de-flandres produzia o efeito desejado. A música se compunha de viola, canzá e pandeiro. O divertimento semelhava-se aos dos termos; a diferença, apenas, estava na presença da burrinha dançando, e nas chulas. (...) O rancho da burrinha, que tirava os Reis no dia 6 de janeiro, ocorria noutros lugares do Brasil, e convergiu para o bumba-meu-boi, onde aparece, dançando ao som das cantigas”. (CÂMARA CASCU DO, 1972, p. 198).

animaria a celebração. Naquele ano estávamos muito mais unidos, tanto que resolvemos preparar juntos uma ceia de Natal à brasileira, servida na casa do senhor Nicolas. Uma das filhas dele sabia puxar o rosário, e foi com gosto que rezamos todos juntos, principalmente quando percebemos que alguns criados, selvagens, olhavam com muita curiosidade para saber que tipo de culto era aquele. Fez muito sucesso o cozido de carne-de-sol que preparei com ingredientes que o Tico tinha me mandado da Bahia. (...). (GONÇALVES, 2006, p. 831).

Se, por um lado, as opções religiosas de Kehinde andaram na contramão de sua trajetória pessoal (ritos africanos no Brasil e catolicismo brasileiro na África), por outro, elas solidificaram as redes de ajuda e de sociabilidade que permitiram a integração ou reintegração da personagem naqueles espaços. No Brasil, os ritos africanos foram, para escravos e negros libertos, ao mesmo tempo, uma forma de resistência e de organização aos mandos de brasileiros e de portugueses e uma maneira de quebrar estruturas étnicas e de orientar negros a favor de uma organização que extrapolava a simples devoção. Nesses espaços religiosos, a personagem-narradora experienciou a ajuda, os mecanismos e os caminhos para a compra da liberdade, o apoio espiritual, o conhecimento intelectual e as relações que forjaram muitas de suas características.

Ao voltar à África, os elementos da cultura brasileira a identificarão como africana retornada. No entanto, na África, ela não é mais africana e, também não é brasileira, apesar de acreditar que esses novos elementos incorporados lhe garantissem essa identidade. O grupo étnico de sua origem se tornara pequeno demais para todas as transformações ocorridas. A saída, o deslocamento, interrompe a unidade centrada e fechada da etnia. Como afirma Stuart Hall: “a complexidade da identificação diaspórica interrompe qualquer ‘retorno’ a histórias originais fechadas e ‘centradas’ em termos étnicos”. (HALL, 2003, p. 25)<sup>76</sup>. Há a construção de uma nova identidade que se reelabora, no caso de Kehinde, duas

---

<sup>76</sup> Esse deslocamento ou desajustamento pode ser comparado ao que Damiana, protagonista de *Guerra no coração do cerrado*, sofreu e como fora abordado a partir das referências do termo marginal, cunhado por Florestan Fernandes. No texto em questão, Stuart Hall apresenta o conceito de sujeito diaspórico e de hibridismo cultural. Termos que não serão abordados na análise deste trabalho. Especificamente para este estudo estão sendo utilizadas as referências à adaptação e ao retorno do sujeito em regresso à terra de origem. Definições desse indivíduo que deve adaptar-se ou repensar novas formas de integração, sendo esse o caso da personagem Kehinde.

vezes. Para Deleuze e Guattari (1992), a reterritorialização acontece quando há um movimento de construção do território, que passa por reparar ou reconstruir novas identidades. Esse é o movimento dos negros africanos que retornam ao continente e também é o movimento assumido por Kehinde. Sua nova identidade era a de africana retornada, uma brasileira na África.

Finalmente, pode-se pensar que os elementos que compunham a religiosidade da personagem Kehinde a transformaram não em uma líder religiosa, mas em uma mulher que, a partir de suas referências espirituais, pode estabelecer e conquistar, ao seu modo e segundo as suas crenças, benesses do mundo transcendente e do mundo terreno. O destino que acreditava estar disposto em sua cabeça, como a todos que creem nos orixás, fora traçado na sua infância. E, a infelicidade de encontrar no caminho um homem que precisou matar em troca de sua sobrevivência durante um assalto foi, segundo a personagem, em grande medida a culpa de alguns castigos, dentre eles, a perda do segundo filho. Para a história de uma mulher cujos encontros e desencontros se deram pelo caminho da religião - amigos, festas, fugas, perdas, cerimônias, ritos e tradição -, não podia ser diferente a escolha, por parte da autora, em propor tal desfecho. Os espíritos regem o mundo dos vivos, assim como Kehinde sempre acreditou ao ouvir avó em sonho ou ao sentir a presença contínua de Taiwo:

Nem consigo imaginar o Maboke vivo trinta anos depois da minha partida de São Sebastião, mas foi isso que aconteceu, ele e o Piripiri vivos e ainda amigos, só não sei se morando do mesmo local. Por algum motivo qualquer, o Maboke tinha visto a bolsa entre os guardados do Piripiri e teve uma visão comigo, quando ficou sabendo de tudo o que tinha acontecido e do quanto aquele espírito já tinha me prejudicado. Ainda continua prejudicando, mas sei que logo vamos acertar nossas contas. Vou procurar por ele no *Orum*, pois acho que a minha culpa por ter tirado a vida dele já foi expiada há muito tempo. E ele ainda prejudicou você, te afastando de mim, dificultando a sua vida por causa das decisões erradas que eu tomava, às vezes até sem saber por quê. (GONÇALVES, 2006, p. 947).

A última frase sugere essa mistura religiosa que acompanhou Kehinde por toda a vida e a sua crença na benção e proteção dos mais velhos: “E talvez, num último gesto de misericórdia, qualquer um desses deuses dos homens me permita

subir ao convés para respirar os ares do Brasil e te abençoar pela última vez”. (GONÇALVES, 2006, p. 247).

### 5.1.3 Damiana da Cunha Menezes e (ou) Damiana índia

Damiana, protagonista de *Guerra no coração do cerrado* (2006), recebera seu nome cristão por escolha do padrinho Luiz Cunha Menezes. Batizada em Vila Boa, com mais 113 crianças indígenas, a menina era um elo predestinado a estabelecer a ligação entre brancos e índios no interior de Goiás.

O papel a ser desempenhado pela criança é comunicado pelo narrador ainda nos primeiros capítulos. A visão do cacique Romexi de que a menina era escolhida e que tinha um papel muito especial a desempenhar, já se anuncia de imediato:

Desde o dia em que ela nasceu, Romexi soube que ali nascia uma panará de força, e teve um visão. A menina cercada por uma névoa branca, no meio de um longo caminho. Não soube o significado do que vira, e não contara a ninguém. Guardara aquele conhecimento dentro de si para o momento exato. Mas pressentira o domínio de um destino extraordinário. (SILVEIRA, 2006, p. 35).

É ele também que irá aconselhar Angraíocha a entregar a menina e estabelecer, por intermédio dela, o “penhor da aliança” entre índios e brancos. Se, por um lado, para Damiana há o ônus de ficar longe da aldeia, por outro lado, o que se espera é que, para o grupo, em longo prazo, haja benefícios. Afinal, ela aprenderá a língua dos brancos e poderá descobrir o que Romexi acredita ser o segredo dessa gente.

Naquele momento a situação caiapó não estava muito fácil. Diversas incursões brancas haviam sido rechaçadas anos atrás. Agora, o aparato bélico havia destruído inúmeras aldeias. Ao longo dos séculos XVII e XVIII, centenas de índios foram escravizados e levados para São Paulo. As minas de diamante e ouro descobertas em Goiás, Mato Grosso e triângulo mineiro pertenciam ao território panará e, por isso, atraíam cada vez mais expedições. Ataques, construção de estradas, caminhos devastados desorganizavam a nação panará. Quando a

mineração estava em declínio, já na segunda metade do XVIII, a pecuária e a agricultura punham fim ao que restava. A falta de recursos, a fome e as doenças obrigaram os indígenas à rendição que, na cabeça de Romexi, seria temporária. A trajetória e as intenções do povo de Damiana estão expostas nos capítulos denominados “Razão panará” e “Breve notícia da longa guerra”. Em uma narrativa que mescla a voz do narrador e o discurso indireto livre, há a descrição para o leitor de todas as temeridades dos caiopó, o destino do grupo e de Damiana ao entrar em Vila Boa.

A Damiana descrita em verbetes por Joaquim Norberto em *Brasileiras Célebres* (1862) e por Ignêz Sabino em *Mulheres Ilustres do Brasil* (1899) reforça a escolha da índia caiapó como aquela brasileira mítica indígena construída há pouco pelo projeto romântico. Damiana é apresentada como a mulher que, com sua habilidade, converteu inúmeros indígenas à civilização e ao catolicismo. A sua conversão pessoal teria força sobre os demais indivíduos e a capacidade de chamá-los ao aldeamento de Mossâmedes. Dessa forma, Damiana é a imagem da mulher perfeita para a missão, seus sentimentos são catequéticos e fraternais, é a própria fusão do selvagem-civilizado, um elemento de ligação entre as duas culturas. Acrescentando a essas características outros adjetivos, Sabino relata os sentimentos de Damiana, sua convicção pela catequese e o apoio do marido, além dos momentos finais e do cansaço da idade.

Sem entusiasmo, sem orgulho, sem exprobações violentas, emditou concorrer para a paz dos seus irmãos selvagnes, no que concordou seu marido, certamente no desejo de auxiliá-la.

Não hesitante em afrontar perigos, compreendendo o que julgava conseguir, cedendo a um pouquinho de força de vontade, internou-se pelos inhospitos sertões, invadindo aquelas selvas seculares.

Por quatro vezes, sem conquistas políticas, sem o desejo de tronar-se notavel, trouxe grupos enormes de índios, aos applausos da multidão. (SABINO, l. 1996, p. 116).

Em alguma medida, parte dessas referências de Norberto e de Sabino é transcrita das impressões de Pohl e de Saint-Hilaire sobre a localidade e sobre Damiana, como assim registra o viajante francês sobre as palavras da índia caiapó: “O respeito que eles me têm é grande demais para que não façam o que eu mandar”. (SAINT-HILAIRE, 1975, p. 72).

As descrições da figura e da personalidade de Damiana, tanto nas narrativas dos viajantes quanto nas impressões dos pesquisadores e (ou) historiadores do século XIX, corroboram para a construção da imagem da assimilação cultural. Damiana convertida teria exercido um papel fundamental no aldeamento e na cristianização do silvícola. No entanto, ao longo do romance a opção de Maria Silveira foi manter, em parte, o dilema entre as duas culturas, apesar de, em grande medida, anunciar a desconstrução da figura da heroína índia Damiana, aos moldes da perspectiva e dos anseios brancos.

A personagem ficcional Damiana tem seu primeiro impulso de permanecer vinculada às tradições da tribo, ainda pequena. Quando a mucama, designada por D. Luiz, propõe-lhe trocar os adornos indígenas que estavam em suas orelhas por brincos de ouro, sua reação foi negativa. Para a menina, aquele pedacinho de pau seria trocado outras vezes por outro maior, pelas mãos de sua avó. D. Luiz aceita sua recusa e imagina que, com o tempo, ela concordaria.

Assim passa o tempo da infância de Damiana, na casa do governo, junto ao padrinho. Ali, ela viveria e aprenderia os costumes, a língua e o viver dos brancos, conforme lhe instruíra Romexi, “Abrir seus olhos e seus ouvidos de panará e ver e escutar o que fazia e como fazia o homem branco”. (SILVEIRA, 2006, p. 49).

As contradições entre os dois mundos estão nas bocas e nos comportamentos da gente de Vila Boa. O medo e a insignificância são dois substantivos frequentes no que se refere à indiazinha. Sentada na escada da frente do Palácio, é um espreitar de olhos sobre ela, assim como os dela por todo o terreiro da vila. As ruas são esquadrinhadas e reconhecidas palmo a palmo. A voz do narrador vaga por elas, pegando Damiana e leitor pela mão a descobrir o Terreiro do Paço, a Igreja da Matriz, a Fazenda Real, a Intendência do Ouro, a Casa da Câmara, a cadeia e as igrejas, construções presentes na maioria das vilas e cidades brasileiras mais significativas daquele período. Empregados, soldados, escravos olham com desdém e curiosidade. “Zaqueu, por exemplo, o escravo que tem um terror visceral dos índios que insiste em chamar de tapui, aproveita para descontar nela seu pavor”. (SILVEIRA, 2006, p. 51). O povo em volta ri quando Zaqueu diz que tapui significa “cara de macaco”.

O vigário é chamado a ensinar, todas as manhãs, a catequese à índia caiapó. As aulas de catecismo reforçam o jogo proposto pela autora sobre a



dicotomia que havia em Damiana. O recurso aborda o tema da fé e as propostas católicas para adquiri-la. A contraposição a essa proposta é apresentada no romance mais adiante, quando a índia caiapó visita o aldeamento e conversa com Romexi.

A teologia por trás desse método é, na verdade, bem ortodoxa: a fé é um dom que Deus, o próprio, dá ou não dá a alguém. Não é, portanto, assunto da alçada do seu representante na terra. O que cabe ao vigário é dar elementos para que, quando Deus em sua infinita sabedoria decidir ou não dar o dom da fé à selvagemzinha, ela então compreenda.

(...).

Logo, porém, ele se cansa do esforço que vem no âmago do seu âmago acha inútil – ‘de tigre só nascem tigrinhos, de bugre só nascem bugrinhos’, como se dizia – e assa várias semanas sem dar suas aulas, até que em outra bela manhã, em novo estertor da necessidade de aumentar a glória divina, manda buscá-la para retornar outra vez o grande esforço de lhe ensinar. (SILVEIRA, 2006, p. 52-53).

A oposição entre o vigário e o governador aparece como resultantes do desvio moral do segundo e da moral exacerbada (ao se tratar dos desejos físicos sexuais) do primeiro. Por isso, nos momentos culminantes de rixas mútuas, Damiana ficava a perambular pela localidade, maravilhando-se das belezas das sete igrejas da vila. Ali, entre o maravilhamento e a parcela que lhe cabe de compreensão da religião branca, a narração remete à comparação dos elementos da crença católica e da crença indígena, como no trecho a seguir: “Gosta dessa também, mas a sua preferida é a preferida de todos, a maior e a mais enfeitada, a Igreja de Nossa Senhora de Santana, a avó dos brancos, como Xineuquá é sua avó”. (SILVEIRA, 2006, p. 55).

Assim, são construídas as primeiras impressões do trânsito cultural pelo qual passa a personagem, em uma narrativa que mistura o discurso indireto livre e o discurso direto:

É nessa igreja que o vigário lhe dá aulas de catecismo, quando tem tempo e não está brigado com o padrinho. É lá que ela se senta à frente dele, em um banco da sacristia, e o vigário vai lhe contando as histórias que ela gosta de escutar. São como as histórias que Romexi e Angraíocha contam. São histórias bonitas  
O vigário diz:

- Tudo que existe no mundo foi Deus quem fez, minha filha. Ela entende perfeitamente isso. Já sabia da existência do Grande Espírito. E aqui tem o Pai, o Filho e a Pombinha. É linda a pomba, é de quem mais gosta. E gosta também, muito, da imagem de Nossa Senhora, a Grande Mãe. Sua pele cor-de-rosa, os adornos dourados, os mantos coloridos, tudo é de uma beleza que enche seu coração de menina. Se pudesse, passaria horas só olhando para a grande mãe de todos os homens brancos. (...).  
 (...).  
 Damiana acha tudo muito bonito. Na sua aldeia todos gostam de coisas bonitas. Ficariam encantados com a imagem colorida dessa mãe. (SILVEIRA, 2006, 56).

Nos anos que permaneceu em Vila Boa, durante a estada de Dom Luiz, Damiana convivera com os diferentes ritos e cerimônias ofertadas pelo mundo branco. Os rituais marcavam os dias santos, a encenação e o colorido de cada um deles eram admirados e registrados por Damiana que, maravilhada com os acontecimentos, parecia imergir no mundo branco.

Ao término da permanência de Dom Luiz em Goiás, como prêmio pela habilidade em persuadir os índios caiapós, ele é encaminhado a assumir o mesmo posto na capitania de Minas Gerais (vista como a localidade de maior riqueza da colônia, mesmo que, nessa época, já tenha entrado em crise a produção aurífera). Era 1783. Já nos dias finais de sua permanência em Vila Boa, em um passeio com o amigo Quintino e a indiazinha, encontram um grupo de ciganas. Uma delas, com medo do que possa ocasionar a tentativa de uma aproximação, grita depois que os três passam: “Ojo! Que esa niña tiene dos corazones y los dos están rodeados de espinos, pobrezita” (SILVEIRA, 2006, p.76). A frase prenuncia o que Damiana sentirá anos mais tarde. Ao partir, o governador deixa para trás a afilhada, que volta a morar com seu povo no aldeamento de Maria Primeira.

Para Damiana, morar no aldeamento significa um reencontro com o universo indígena. Romexi, já doente, espera ensinar a jovem-menina. Ela, por sua vez, “sente-se bem, confiante e pronta para aprender. Seu avô e Romexi vão lhe ensinar tudo o que sabem. Confiam nela. Ela quer estar à altura da confiança deles”. (SILVEIRA, 2006, p. 87).

A partir da chegada da índia caiapó em Maria Primeira, outros traços da personalidade da personagem ficcional passam a ser elaborados. Parte dessas referências para a sua caracterização é encontrada na personagem representada

pela historiografia. Pode-se, então, referir a personagem Damiana como uma entidade migrante, utilizando o conceito sugerido por Mignolo (1993). Ou, ainda, a partir da conceituação proposta por Candido (2009), como uma personagem construída em torno de um modelo, direta ou indiretamente estabelecido, mas como um pretexto para se explorar suas virtudes. Nesse sentido, as referências de leitura a que a autora da ficção teve acesso, e que são mencionadas na lista bibliográfica indicada por ela, parecem condizer com os adjetivos que, em parte, são conferidos à personagem.

A menina Índia, confiante na sua missão, irá também aprender sobre a vida e a cultura de seu povo.

Em seu povo, a mulher com qualificações especiais pode desempenhar papéis de alto significado. Ela ainda não sabe exatamente para que está sendo preparada, mas recebe a educação de alguém que deverá servir à comunidade e ter voz em seu destino. Para isso, depois, contará sua experiência, maturidade e sabedoria. Sua personalidade. E, sobretudo, o domínio do saber indígena – quem domina o saber do povo panará é digno do conceito mais elevado da coletividade. (SILVEIRA, 2006, p. 87).

E essa é a missão da personagem ficcional Damiana: desbravar os sertões, conhecer os mistérios de seu povo, cultos, mitos e ídolos; cativar os panará que estão longe dos aldeamentos; salvaguardar a vida e a tradição indígena. O carisma e a palavra serão, na construção da personagem, marcas frequentes para arregimentar os silvícolas e comprazer o leitor. A Damiana ficcionalizada difere da Damiana dos registros históricos do século XIX e início do XX, aquela é uma mulher que não quer catequizar seus pares, apenas deseja garantir o melhor para eles e, naquele momento, o melhor é o aldeamento.

Ao longo do capítulo “O nome que branco nenhum jamais saberá”, Damiana conhece os segredos do cerrado, os animais míticos e a flora local. Viver como os panará viviam, conhecer o que a terra tem e pode dar. Na primeira marcha de Damiana com Romexi, ele lhe mostra o lugar sagrado de seu povo. Fala dos espíritos, dos antepassados, dos seres com anatomia diferente (peixe gigante, ave-espírito, corpos de homens e cabeça de bicho). Ensina a curar doenças e a conhecer ervas e raízes, pontos essenciais para o conhecimento de uma líder espiritual indígena. Esse saber, no mundo branco, é conquistado pela mulher branca

a partir da margem. Para a Índia, em alguns lugares ele é permitido<sup>77</sup>. É a vida nos universos branco e índio, a crença de que Damiana pode ser a salvação do povo indígena que a autoriza a deslocar-se da margem ao centro. É o que permite à autora elaborar a figura da jovem indígena a partir de sua missão no meio do grupo.

Durante os anos de sua preparação, ela saiu várias vezes com o avô nessas expedições de aprendizagem. Depois dos rituais de puberdade, quando Damiana está madura para a vida, foi o momento de Romexi fazer uma expedição com eles. (SILVEIRA, 2006, p. 89).

É só quando Damiana se torna adulta que o choque entre os dois mundos e os seus propósitos voltam a aparecer. O casamento de Damiana com o pedestre José Luiz é um daqueles ritos que são inevitáveis que aconteçam, uma vez que a Índia teria se convertido e, para o mundo “civilizado”, as bênçãos divinas só aconteceriam assim. Afinal, Damiana deveria dar o exemplo. O casamento, registrado pela história, não deixa de constar na obra ficcional. Damiana e José Luiz não se importam de passar pelo casamento cristão, afinal, de acordo com as leis dos caiapós, eles já estavam casados. No entanto, é dentro dos costumes indígenas que eles irão viver, na casa da família dela, sob a choça grande, fazendo amor livremente: entre risos, levezas e corpos nus.

Com a morte de Romexi e Angraíocha, outros caciques os sucederam. A vida em Mossâmedes, assim como havia sido em Maria Primeira, começava a piorar. Para os panará nada havia mudado de um aldeamento para outro. As mortes por doença, a miséria e o desânimo já se instalaram ali também. Outros povos indígenas conviviam com eles e também se sentiam assim. No sertão, as aldeias no território caiapó continuavam ameaçadas pelas expedições de colonos. Nesse contexto aflora a missão de Damiana. Trazer mais caiapós para Mossâmedes. Tentar salvar suas vidas. Ao olhar dos brancos, Damiana convertia os índios à vida “civilizada” dos aldeamentos.

---

<sup>77</sup> Segundo Mayra Cristina Silva Faro: “Em alguns lugares as mulheres são restritas à prática do xamanismo, consideradas ‘impuras’, provocadoras de desordem ou incapazes de lidar com forças poderosas e espirituais (Motta-Maués, 1993). Em outros lugares, porém, são consideradas detentoras de poder, capazes de curar e mobilizar as forças sobrenaturais tão bem quanto os homens (Tedlock, 2008). Sua restrição ou não no campo do xamanismo ou da religião depende muito mais do campo social que fora ali construído do que de princípios biológicos ou próprios da fisiologia feminina”.

Nesses momentos, parecia incorporar os espíritos da aldeia, e sua eloquência tinha o poder de convencimento. As palavras saíam de sua boca como se viessem dos antepassados. Como se fossem grãos de pensamento enviados por eles para semear e nutrir o raciocínio panará.

Hoje, sentindo a tensão palpável da revolta se espalhar entre os sobreviventes do Maria Primeira recém-chegados a São José de Mossâmedes, ela ergue a voz, forte e calma, no centro da aldeia, e começa:

*Meu povo, peço atenção que agora vou falar aos homens. (...).*  
(SILVEIRA, 2006, p. 144-145).

Quatro expedições ao sertão serão feitas pela índia caiapó, a partir desse momento. Para a Damiana ficcionalizada, sua missão era reascender a chama da alegria e do orgulho que os panará perderam. Assim, a cada ida ao interior, falava para as aldeias e persuadia dezenas de panarás. Era necessário recobrar as forças para poder lutar contra o inimigo. Conhecer o inimigo. Na narrativa romanesca, os panará são um povo forte e guerreiro, a tradição e as falas de Angraíocha e Romexi falam da batalha, das táticas de guerra e do ideal da terra boa e da abundância. Damiana torna-se porta-voz desses dois bravos caciques. A voz narrativa emite juízos de valor e antecipa o fim dos aldeamentos e parte do extermínio desse povo: “pobre Damiana”.

A voz de Damiana junto aos panará do aldeamento e do sertão reconfigura as relações sociais mais clássicas e recorrentes no Brasil colonial. Em *Guerra no coração do cerrado*, as hierarquias sociais e sexuais mantidas pela tradição parecem se esfacelar. Damiana fala de igual para igual com os caciques das aldeias e, com a mesma altivez, se dirige aos novos governadores que chegam a Vila Boa. Ela é a ponte entre os dois mundos. Sua atitude legitima o lugar da fala.

Damiana não era a chefe do aldeamento. Mas era a ligação com os brancos, a ponte. Nisso, sua autoridade era indiscutível e sua voz ouvida em todos os momentos importantes. Tinha, inclusive, o direito de falar à aldeia, quando achava necessário: para animar-lhes o moral, propor tarefas a cumprir ou tentar convencê-los de algum argumento. (SILVEIRA, 2006, p. 144).

As diferenças entre homem e mulher sustentam um primeiro conceito de gênero defendido pela crítica feminina tradicional. As diferenças entre as mulheres, percebida pela crítica feminista das últimas décadas, e que levam em consideração

também as distinções de classe, de raça, de geração, entre outras, reformulam o conceito e apontam para diversidades de outra ordem na composição do gênero. Por isso, a obra romanesca em questão tem um significado peculiar. Aponta as variedades do que é o ser feminino e de suas contradições e (ou) caracterizações no espaço por onde transita a personagem, seja no aldeamento, seja na vila. Ao promover Damiana ao papel de oradora, de líder, de canal de comunicação, Maria José Silveira reformula o lugar da mulher. Damiana não é apenas diferente porque dialoga com o cacique e com o governador. Sua distinção se dá com relação às demais mulheres. Na aldeia: fala como homem, conhece as ervas como os homens, lidera como eles. Na vila: transita pelas ruas enquanto as brancas estão dentro de casa. Não é escrava como as negras e não é tratada como subserviente, mesmo sendo índia. As distinções de raça e de classe diferenciam as mulheres, as classificam em graus de importância e atribuem a elas lugares e normas sociais que são propositalmente diferentes. Em espaços e situações sociais heterogêneos, Damiana ocupa variadas posições e papéis. Damiana é múltipla e, em grande medida, é construída pelos contrastes. Reza e fala em duas línguas, é casada com um branco, conversa e debate com os homens, não é submissa às demais mulheres ou fica trancafiada nas casas de Vila Boa. Seu ser feminino é o contraste.

Damiana exerceu um papel diferente do esperado do gênero feminino, associado, na sociedade colonial, às atividades domésticas, ao domínio privado e à subordinação social. Por isso, no início do século XIX, a índia caiapó organizou as quatro expedições ao sertão, passando a ter reconhecimento no âmbito público por vários agentes coloniais, bem como certa liderança entre os caiapós.

A única mulher branca que, depois de Damiana não ser mais criança, lhe dirigia a palavra era dona Ana, mulher de Dom Castilho. Ela era uma das poucas mulheres da Vila que tinham alguma intimidade com a índia. Filha de um carpinteiro, Dona Ana vivia com o governador. Sua condição social inferior e seu jeito de mulher da terra impediam que Dom Castilho assumisse um casamento. Tempos depois, no Rio de Janeiro, às vésperas de embarcar para Portugal, sem ter coragem de contrair núpcias, prefere o suicídio. Dona Ana aceitava e permitia que a índia dormisse no palácio, lugar onde, um dia, Damiana passara suas noites de infância<sup>78</sup>.

---

<sup>78</sup> O dilema de Fernando Delgado Freire de Castilho (1809-1820) está registrado por Saint-Hilaire em visita ao palácio do governador, em Vila Boa. Durante um dos jantares, um alto funcionário do governo observando os costumes e a vida dos habitantes da localidade comenta ser inconcebível os

A primeira expedição e o diálogo de Damiana com as principais lideranças da aldeia demonstram o poder de persuasão e de conhecimento da cultura de seu povo. É uma das poucas vezes em que a autora irá se utilizar de um diálogo longo entre os personagens. Damiana, ao redor da fogueira, responde às perguntas que lhe são impostas. E, nesse momento, justifica a necessidade do batismo e da ordem: “Mas é melhor fazer porque ser filho de Deus é coisa importante para eles. E se é importante para eles, é melhor fazer. Não tem coisas importantes para nós que a gente gosta de ver as visitas fazendo? É a mesma coisa. É o costume deles. É o respeito que devemos ter”. (SILVEIRA, 2006, P. 159). Ao chegar ao aldeamento, acompanhada de tantos índios, o padre de Mossâmedes se impressiona. Dialogando com a historiografia oitocentista, a obra ficcional reitera a imagem dos brancos: “Um verdadeiro milagre era o que o padre achava que acontecera. Uma verdadeira santa, Dona Damiana, uma grande católica”. (SILVEIRA, 2006, p. 160).

Enfim, “sua benção e sua maldição de ponte é esta: poder ver dos dois lados Como se tivesse, se isso fosse possível, dois corações. E dois corações que sofrem”. (SILVEIRA, 2006, p. 166). As demais expedições se sucederam e marcaram os anos seguintes da vida de Damiana, do aldeamento e de Vila Boa. A fome e a desolação aumentavam por todas as aldeias caiapós e, a cada ida ao sertão, as promessas de que era preciso revigorar-se no aldeamento eram repetidas. Por outro lado, os conflitos abertos, as revoltas e as retiradas são parte do cotidiano dos grupos que entram e saem de Mossâmedes. Os embates entre índios e brancos se intensificam e muitos índios ficam desanimados com as promessas não cumpridas, o trabalho pesado e a falta de perspectivas. A presença de soldados para manter a guarda torna-se uma constante. Várias vezes Damiana irá conversar

---

homens viverem com suas amantes em suas próprias casas como se fossem esposas. Depois do mal estar, o governador comenta: ‘o senhor acha que eu poderia casar com a mãe dessas crianças, com a filha de um carpinteiro?’. Segundo o próprio viajante, em agosto de 1820, pronto para retornar a Portugal, Fernando Delgado não suporta o seu dilema e põe fim à vida”. (SAINT-HILAIRE, 1975, p. 56). Tal registro é integralmente reformulado em um diálogo entre Dona Ana e Damiana, em um discurso indireto livre e, depois, diretamente pela voz narrativa que antecipa os fatos que virão. Se Damiana fora conversar com o governador muitas vezes para resolver as questões entre índios e brancos, ao longo de 20 anos, conflitos como esse a deixaram mais confusa sobre o mundo dos brancos. Na obra ficcional é uma Damiana espantada com a dúvida dos brancos que se apresenta ao leitor. A notícia da morte de Dom Castilho, ao chegar à Vila Boa, lhe traz lembranças: “O caso de Dom Castilho Delgado se complicara porque ele quis levar para a sua terra a mulher pela qual se apaixonara. Mas sem se sentir capaz de enfrentar abertamente a fidalguia portuguesa. Que não pedissem a Damiana para entender esse drama. Por mais que tentasse imaginar Don’Ana e seus filhos sendo olhados com os olhos que tanto temia na cidade dos brancos – os olhos do ódio, do medo e do desprezo, ou os olhos que não a viam – não conseguia compreender a razão daquela morte”. (SILVEIRA, 2006, 200).

com os diferentes governadores que administram Goiás Velho. São dela as palavras de diplomacia e os pedidos para repensar castigos infringidos aos índios. Questões que poderiam originar grandes conflitos aparentemente atenuados, disfarçadamente resolvidos.

É na visita de Saint-Hilaire, quando as palavras da índia caiapó são escritas pelo viajante, que está a força da representação de Damiana histórica. Os índios a obedeciam. Eles seguiam Damiana e acreditavam em seu discurso. “Só um grande líder poderia falar assim”. (SILVEIRA, 2006, p. 180).

A terceira expedição ao sertão acontece em um momento em que a crise é latente. Os problemas se davam nas relações entre a soldadesca e os índios, entre comandantes e comandados. A morte por envenenamento da mãe do comandante, Dona Onciliana, atiça ainda mais os ânimos. Nada comprovado, ninguém é culpado. Interpelada pelo governador, Damiana diz que conhece a fruta e que se chama cagaita. Por que aconteceu apenas com aquela mulher que, coincidentemente, era fria e cruel com os índios, principalmente com as índias? “Deve ser porque Deus quis assim (...)”, disse Damiana. (SILVEIRA, 2006, p. 208). Como os problemas extrapolavam a morte de Dona Onciliana, Damiana volta ao sertão. “E para que tudo fique ainda mais oficial e importante, o governador lhe outorga a patente de capitã-mor e autorização para chefiar uma expedição sertanista de contato e pacificação”. (SILVEIRA, 2006, p. 209). A terceira expedição, como uma fotografia desbotada no porta-retratos, é uma desolação. Fora os momentos de encontro com os antepassados, nos lugares sagrados, os demais caminhos do percurso apresentam imagens desalentadoras. O regresso e a chegada a Mossamedes com mais parentes tem o mesmo rito de sempre. Festa, fogos e abraços das autoridades. “Mas Damiana não consegue se alegrar. Nem se anima. Ao ver a repetição de todos os agrados iniciais – a cada nova vez, no entanto, em um tom menor -, ela se pergunta: até quando?” (SILVEIRA, 2006, p. 211). O apoio oficial garantia a liderança dupla de Damiana – a voz entre o caiapó e a confiança das autoridades brancas. A ponte ainda se sustenta.

Com a chegada do novo padre, como de costume, Damiana, sentava no último banco da Igreja, junto com as mulheres brancas, assiste à missa de boas-vindas. Depois, dirige-se ao palácio do governo para mais uma queixa. Colonos tentavam invadir o aldeamento acusando os índios de atacar suas propriedades e



matar algumas reses. O novo governador menciona que os ataques vêm do norte, de aldeias caiopós. Para lá deveriam ir D. Hipólito, fazendeiro da região, e os demais. Mossâmedes está a salvo, Damiana pode voltar. Na praça, quando ainda se dirigia ao palácio, homens discutiam a respeito de Damiana:

- Olha lá, a índia que eles chamam de dona. Que nem se fosse branca ou de respeito. Como se bugre pudesse ser de respeito. Outro, que é comerciante, conta que teve de levar um carregamento de sal para São José de Mossâmedes e ela estava lá, dando ordens, achando que era a dona do aldeamento.
- Ela manda em tudo por lá, manda mais que os cabos e o comandante, e o governador deixa, acha bonito – continua. – Mas é que nem eu digo: melhor acabar com tudo, ‘desinfestar’ de vez essa indaiada. Enquanto isso não acontecer, não tem jeito dessa região prestar.
- Deixa pra lá, Belisário – intervém outro morador, funcionário da Ouvidoria. – Dizem que essa é filha de Deus e piedosa. É ela quem manda os índios todos irem se batizar. Que manda encher a igreja quando o padre vai lá. (SILVEIRA, 2006, p. 217).

Era hora da quarta e última expedição. As brigas dos colonos e soldados com os índios haviam aumentado. O clima estava insustentável. A troca de governadores era frequente. D. Caetano da Gama e D. Lino de Moraes não garantiam segurança, não tinham palavra e exigiam a permanência dos índios no aldeamento<sup>79</sup>. Era seguro para os índios, dizia D. Lino. As ordens do governador não agradam Damiana. A ida da índia ao sertão é um ponto final às expedições e às ilusões de uma vida melhor para os seus. Ataques, morte, devastação e urubus. O fim do romance sugere uma heroína que retorna à tradição. Que quer viver com os seus. O caixão que chega à Vila Boa é apenas alegoria para que índios e brancos continuem acreditando nos propósitos e na figura de Damiana. Na história oficial,

---

<sup>79</sup> Entre 1808 e 1830, Damiana esteve várias vezes na região dos rios Araguaia e Camapuã, retornando das expedições com dezenas de caiapós. Tal atitude garantiu à índia admiração e respeito das autoridades de Goiás. Em certa ocasião, após cometerem “roubos, depravações e assassinatos” no final de 1829, os caiapós fugidos da repressão apareceram na região do rio Claro, aterrorizando os moradores. O presidente de Goiás, Lino de Moraes, chamou Damiana para lhe ajudar a contornar a situação. Segundo Joaquim Norberto (1861), “Era o digno marechal Miguel Lino de Moraes, presidente da provincia, que a chamava, implorando socorro da mulher missionaria; e pela quarta vez deixou ella a sua habitação e aceitou a tarefa ardua mas honrosa que se lhe commettia em nome da civilisação”. (SOUSA E SILVA, 1861, p. 531-534). Damiana parte, em 1830, junto como marido Manuel Pereira da Cruz e os índios José e Luíza. Ao retornar, traz consigo 32 índios. Mais uma vez é recebida com danças e alegria pelos aldeados. Depois dessa expedição, Damiana fica doente.

Damiana retorna em 12 de janeiro de 1831 e morre em Vila Boa. Segundo relatos históricos de 1899 – *Mulheres illustres do Brazil* - e de 1974 – *A mulher, a história e Goiás* -, respectivamente, a heroína se sacrifica pela missão:

Em pleno embrutecimento das forças, Ella exausta, quasi a morrer, tendo a Deus como testemunha dos seus actos, lentamente seguiu o caminho da capital. O que havia de mais distinto, inclusive o Presidente, foi recebê-la com musica e foguetes. Apoiada a dous indios, entrou transfigurada em martyr. (SABINO, 1996, p. 117).

Ainda:

Soberana que unira seu destino ao do homem branco, mas que, ante a iminência do perigo de sua gente, se punha nua, pintava o corpo e se embrenhava pela floresta com os seus e pelos seus. Damiana da Cunha Meneses, heróica filha das florestas, expirou lutando pela civilização e liberdade dos seus irmãos selvagens, que ela tanto soube compreender e amar. (BRITTO, 1974, p. 62).

Fica evidente o trabalho criador que articula a personagem histórica àquela ficcional pretendida. “O próprio autor seria incapaz de determinar a proporção exata de cada elemento, pois esse trabalho se passa em boa parte nas esferas do inconsciente e aflora à consciência sob formas que podem iludir”. (CANDIDO, 2009, p. 74).

## 5.2 A ARTE DA PALAVRA

Os narradores que contavam histórias e traziam de longe outras realidades à sua comunidade de origem fizeram parte do mundo Ocidental, principalmente em comunidades ágrafas, até a contemporaneidade. Benjamin descrevia, na década de 1930, que a arte de narrar está em vias de extinção. “São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente.” (BENJAMIN, 1994, p. 197). Para o teórico, essa faculdade de narrar, de intercambiar experiências, que se avaliava segura e

inalienável parecia não existir mais. Segundo Benjamin, a morte da narrativa acontece a partir do nascimento do romance. A forma romanesca, para o pesquisador, é a síntese do individualismo moderno e, por isso, uma radical separação da vida na comunidade, tanto para quem escreve quanto para quem lê (BENJAMIN, 1994, p. 210-213). Para além dessas questões, o que interessa pensar, nesse sentido, é no poder da palavra. A palavra oral ou escrita detém o poder de persuasão, da credibilidade necessária. Nela são depositados valores culturais e dela se apoderam pessoas e agrupamentos sociais distintos, ao longo do tempo.

### 5.2.1 Mulheres que escrevem

Pensando de maneira generalista, o saber é interdito à mulher há milênios. Segundo Michelle Perrot, “como o sagrado, o saber é o apanágio de Deus e o Homem, seu representante sobre a terra. É por isso que Eva cometeu o pecado supremo”. (2012, p. 91).

Para as religiões do Livro (judaísmo, cristianismo e islamismo), a interpretação e a leitura das escrituras são tarefas essencialmente masculinas. No período medieval, essa concepção foi solidificada pela Igreja Católica, que promoveu a prática do ensino, das coisas sábias, apenas aos homens. No início da Idade Moderna, durante a Reforma protestante, a leitura e a interpretação da Bíblia, para os fiéis daquelas novas religiões, puderam ser feitas também pelas mulheres. A Europa protestante – norte e leste – criou outras condições para a instrução feminina. Situação que não se evidenciou no conjunto da Europa e, muito menos, em outros cantos do mundo.

No século das Luzes, apenas alguns pensadores defenderam uma educação das mulheres paritária à dos homens, como é o caso de Rosseau. E, finalmente, no século XIX, nas últimas décadas, a instrução pública, em alguns países da Europa, como a França, passou também a ser ofertada às meninas. O primário a partir de 1880, o secundário em torno de 1900 e, finalmente,

maciçamente, a partir de 1950. Tal periodização se assemelha ao que aconteceu na história brasileira.

A propriedade e a capacidade criadora eram outro assunto. A arte criativa, desde a Antiguidade, é delegada ao homem, segundo Perrot. Os gregos fizeram da *pneuma*, o sopro criador, propriedade masculina. Muitos séculos depois, teóricos do XVIII, XIX e até mesmo do início do XX, defendiam a inadaptação feminina para a abstração, a invenção e a síntese. Segundo a historiadora, mesmo para Freud, a grande invenção feminina para a humanidade teria sido a tecelagem. (PERROT, 2012, p. 96-97).

Se criar não é propriedade feminina, as mulheres são incapazes de criar textos ficcionais. Portanto, para elas, escrever não foi tarefa e conquista fáceis. Suas escritas ficavam restritas ao domínio do privado. Do diário, das anotações familiares, da contabilidade da casa. O sucesso com a escrita fora do círculo caseiro, no “mercado editorial”, era uma batalha. De acordo com Zahidé Muzart, em *Escritoras do século XIX*, muitas mulheres produziram literatura no Brasil oitocentista, poucas apareceram nas histórias da literatura brasileira<sup>80</sup>. (MUZART, 1999, p. 17). Na pesquisa realizada por Muzart, a autora encontrou numerosas escritoras que escreveram, naquele período, em diferentes gêneros: “das cartas e diários, dos álbuns e cadernos aos romances, poemas, crônicas e contos, dramas e comédias, teatro de revista, operetas, ensaios e crítica literária”. (MUZART, 1999, p. 23).

A literatura, no século XIX, era privilégio das classes mais altas,

constituía uma importante vertente de lazer e cultura da qual as mulheres não estavam excluídas, como leitoras, como ouvintes, como assistentes, nos salões e teatros. Mas do outro lado, o de quem produz literatura, que já beirava o profissionalismo, deste a mulher esteve excluída por preconceito, pela religião, pelos limites do

---

<sup>80</sup> Sobre o cânone e o lugar da escrita feminina, Muzart comenta: “A questão do cânone é estudada por vários autores e pela crítica e teoria contemporâneas. Na verdade, muito além de um tema recorrente da crítica de hoje é um tópico feminista dominante e uma questão crucial para nosso trabalho. Nesta pesquisa, procuramos discutir as razões da marginalização das mulheres e sua ausência no cânone literário brasileiro. Ao mesmo tempo em que gostaríamos de vê-las inseridas nas histórias da literatura, não nos agrada vê-las separadas num espaço exclusivo, tal como se encontram na *História da Literatura Brasileira*, de Luciana Stegagno-Picchio, recentemente editado no Brasil pela Nova Aguilar, em que temos um capítulo intitulado ‘A escrita das mulheres’ e outro, ‘Poetas mulheres’. Também no livro de Dominique Rincé e Bernard Lecherbonnier, *Littérature – textes et documents*, as mulheres estão segregadas num capítulo dedicado somente a elas. (...) Lutar pela inserção das mulheres no cânone literário é uma questão feminista: a inclusão das marginalizadas”. (MUZART, 1999, 25).

papel que deveria desempenhar na sociedade burguesa. (MUZART, 1999, p. 24-25).

Mesmo assim, ao longo do século XIX, conforme afirma Perrot, era grande o número de mulheres que tentavam ganhar a vida pela pena. Escreviam em jornais e revistas femininas. Seus escritos iam dos romances, às biografias de mulheres ilustres e aos tratados de boas maneiras. Mas, para a historiadora, foi o romance que introduziu as mulheres na literatura. Se inicialmente lhes cabia o espaço do folhetim, e as opiniões de muitos de seus contemporâneos de que o ofício da escrita não era para a mulher, que ficassem em casa cuidando dos gatos, do amor, da maternidade e de outras coisas, ainda no XIX e XX elas conquistaram a literatura. Michelle Perrot cita Jane Austen, as irmãs Brontë, George Eliot, Virginia Woolf, Colette, Marguerite Yourcenar, Nathalie Sarraute, Marguerite Suras, Françoise Sagan etc, escrevendo todo tipo de romance.

Passado um século em que são registradas algumas conquistas literárias obtidas pelas mulheres, a referência à escrita produzida por elas e suas nuances ainda é matéria de discussão. Quais seriam então as novidades e peculiaridades de obras como as escolhidas para a análise? Além de serem obras escritas por mulheres, mostrando um relativo “lugar ao sol” conquistado por essas autoras, está o fato de verificar ao que a escrita se propõe. Para além das sugestões sobre um estilo de escrita feminina<sup>81</sup> ou de mulheres, o diferencial em obras como *Um defeito de cor*, *Rosa Maria Egípcíaca de Vera Cruz* e *Guerra no coração do cerrado* está no lugar ocupado pela mulher dentro da narrativa. Em alguns casos são narradoras, sujeitos e partícipes de suas próprias palavras, são também personagens protagonistas do enredo e, para além desses dois registros, não figuram na obra romanesca como um aparato na construção da personagem masculina, como contraponto ou complemento.

---

<sup>81</sup> Lúcia Castello Branco ao escrever *O que é a escrita feminina* deixa claro que ela extrapola a categorização sexual. Ao mesmo tempo em que o feminino não se restringe a uma leitura sexualizante da escrita, também não se opõe frontalmente a ela. Segundo a pesquisadora, a escrita feminina está em interseção com o signo mulher, mas não se restringe a ele. Nesse sentido, nem sempre ela é uma escrita de mulher. Esse tipo de escrita apresenta características frequente, tais como: a inflexão de voz (respiração simultaneamente lenta e precipitada) e tom oralizante da escrita. Filia-se a essa “tradição” um número maior de mulheres do que de homens. Ainda, de acordo com Castello Branco, a escrita feita pelas mulheres tem certa assiduidade do gênero memorialístico ou autobiográfico, o que, segundo a autora, tem relação e explicações em teorias e referências histórico-sociais das mulheres confinadas ao lar.

De acordo com Zolin, para a crítica literária feminista, a literatura canônica, marcada pela produção escrita masculina, relegava à mulher papéis geralmente secundários e carregados de estereótipos:

Mostram como é recorrente nas obras literárias canônicas representarem a mulher a partir de repetições de estereótipos culturais, como, por exemplo, o da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, o da mulher indefesa e incapaz, e entre outros o da mulher como anjo, capaz de se sacrificar pelos que a cercam (ZOLIN, 2004, p. 170).

Araujo (2012) salienta, em sua pesquisa de mestrado, que nas obras canônicas dos autores José de Alencar, Machado de Assis e Guimarães Rosa é esse o processo de representação da personagem feminina. Por exemplo, em *Lucíola*, a pesquisadora menciona que a obra é narrada sob o olhar masculino de Paulo, favorecendo que Lúcia acabe perdendo seu poder de sedução, a liberdade e a autonomia financeira, para se transformar na ‘mulher-anjo’, na imagem da santa. Nesse caso, Paulo seria o redentor, capaz de trazer Lúcia de um estado demoníaco para a purificação. Ao longo da narrativa nasce a mulher ideal para a sociedade de meados do século XIX, pródiga em redimir suas culpas por intermédio de um filho e resignada com a punição da morte. As demais personagens, Capitu, para o caso *Dom Casmurro*, e Otacília e Diadorim, para *Grande sertão: veredas*, são analisadas tendo como referência a construção proposta pelo narrador – a mulher traidora, infiel e fútil, a mulher doméstica e arquétipo da mulher religiosa e a mulher-macho –, confinadas a esses papéis e definidas a partir de um jogo duplo de elaboração de seus comportamentos pelo olhar masculino e da construção do personagem masculino pela imagem oposta à figuração feminina.

Pode-se pensar dois outros personagens que são bastante conhecidos na literatura brasileira: Inocência e Dona Guidinha do Poço, das obras homônimas, escritas, respectivamente, por Visconde de Taunay e Manoel de Oliveira Paiva. Na gênese dessas criaturas, transparecem a vida social e cultural de seu tempo e lugar, cujo ritmo era determinado por interdições sociais, pela educação moral e pelo patriarcalismo. Em *Inocência*, o parco conhecimento que tinha a donzela e as restrições à leitura ficam a cargo de Pereira, o pai, que vê na leitura um sinônimo de

abertura para um mundo de aventuras e de pensamentos libertinos, em choque com o modelo e a hierarquia sertaneja. Para ele,

as moças da cidade já não se comportavam como antigamente não há menina, por pobrezinha que seja, que não saiba ler livros de letra de fôrma e garatujar no papel... que deixe de ir a fonçonatas com vestidos abertos na frente como raparigas fadistas e que saracoteiam em danças e falam alto e mostram os dentes por dá cá aquela palha com qualquer tafulão malcriado (...) Cá no meu modo de pensar, entendo que não se maltratam as coitadinhas, mas também é preciso não dar asas às formigas... (TAUNAY, 2001, p.61).

Além de circunscrita ao espaço da propriedade, Inocência é submissa ao pai e ao noivo, Manecão. O único momento em que a personagem se coloca em oposição e procura fazer-se ouvir, é quando motivada pelo que sente e pelo que Cirino significa. Essa cena representa, talvez, a quebra da ordem estabelecida, expondo atitudes que não eram típicas do sertão. A moça bonita demonstra sua opinião sobre esse casamento, protegendo-se atrás da cadeira:

- Eu?... Casar com o senhor?! Antes uma boa morte!... Não quero... não quero... Nunca... Nunca...  
Manecão bambaleou.  
Pereira quis pôr-se de pé, mas por instantes não pôde.  
- Está doida, balbuciou, está doida.  
E segurando-se à mesa, ergueu-se terrível  
- Então, você não quer? Perguntou com os queixos a bater de raiva.  
- Não, disse a moça com desespero, quero antes...  
Não pôde terminar. (TAUNAY, 2001, p. 287-288).

Nesse momento o pai fez Inocência calar, pegando-a pela mão, curvando-a e jogando a moça contra a parede. A testa suja de sangue. Sem nenhuma ajuda para que a moça se erguesse, Pereira e Manecão pensavam simplesmente em vingança. A brutalidade sertaneja se desvela. O fim, nos próximos capítulos, remete à morte do “herói” – Cirino e, por que não, também da “heroína”. É a confirmação e permanência da ordem patriarcal - Inocência, segundo o narrador, morre por amor. Não houve desonra.

Em *Dona Guidinha do poço*, a protagonista é filha de uma tradicional família da região. Guidinha era peculiar em aparência e comportamento. No início do

romance o narrador apresenta esses traços singulares, seja pelo casamento tardio com um homenzarrão mais pobre, aos 22 anos, seja pelas atitudes “masculinas” em sua formação – a doma de cavalos ou a capacidade de nadar como os homens, com braçadas. Sua personalidade e seu estilo de vida a identificavam com a conduta e a posição/hierarquia das pessoas daquela sociedade. Destemida e autoritária ela é, em parte, o resultado de sua própria condição social e de sua formação. Guidinha é, em última instância, a repetição de um comportamento – filha única, branca, criada para ser “coronel”, a senhora da fazenda. Tem um conhecimento institucional restrito, sabe as quatro espécies de conta, lê por cima e escreve sem apuro. (PAIVA, 1981, p. 15). Sua posição firme para não deixar espaço ou liberdades aos homens desmorona diante de um amor impossível. O que parecia transgredir, logo entra no eixo das conformidades. O final de Dona Margarida é exemplar para aquelas que contradizem o padrão.

A preocupação com o casamento já havia se configurado no romance, quando o narrador apresenta as preocupações do pai da mocinha. No entanto, o matrimônio e a manutenção dessa relação é também uma preocupação de Guidinha. Ao descobrir a traição da esposa com Secundino, Quin, o marido, procura a opinião de amigos e de um advogado. Sentindo-se enganada por diversas opiniões e pessoas, bem como na iminência do término do casamento, a conduta social lhe fala mais alto. A sertaneja, treinada para ser esposa, mãe e proprietária, não admite que não mais lhe reconheçam nesse papel. Por isso, planeja a morte do marido. Antes viúva que “desmoralizada”. Segundo o narrador, Guida reforça a valorização da instituição matrimonial,

por instinto, se fizera extremosa para com o marido daí por diante, com a idéia de que o homem podia tornar em escândalo o seu erro dela por um ato qualquer de vingança ou de toleima. Desprezava solenemente as chinas, a cujo nível desceria logo na boca e no olhar de todos. Vivendo com o marido em comunhão, eram obrigados a **reconhecê-la como senhora de bem** [grifo meu]. (PAIVA, 1981, p.107).

Com o assassinato de Quin e a prisão de Guidinha, Paiva reforça dois dados sobre a mulher do século XIX: os sentimentos deviam ser controlados – retrato moral de uma época – e as mulheres faziam, como anunciou no início de seu



romance, *artes de Capioto* – termo regional para designar o diabo. (PAIVA, 1981, p.16).

Por isso, o simples fato de protagonizar uma história e (ou) ter o nome na capa da obra romanesca em pouco promoveu a mulher para fora de um estereótipo que se multiplica “n” vezes na literatura oitocentista (seja ela romântica ou realista). É claro que o modelo literário era outro e, sem dúvida, é caudatário de uma época. O que se leva em consideração é que, nesse propósito, nesse modelo, a mulher era representada dentro de uma moldura que pouco se modificava.

Nas obras em análise neste trabalho, verifica-se uma tendência da literatura contemporânea em que várias formas de contestação aos valores patriarcais são assumidas pela narrativa. Segundo Elódia Xavier (1999), autoras das décadas de 1980 e 1990 têm apresentado, em sua produção ficcional, personagens-mulheres, protagonistas e, por vezes, personagens-narradoras, que tendem a ser mulheres maduras, sozinhas, intelectuais, sedutoras e erotizadas, autônomas, determinadas, à procura de amores e de relações que podem ser efêmeras e opcionais. Esses ingredientes compõem o universo ficcional de grande parcela da literatura produzida por mulheres nas últimas décadas e, em grande medida, se fazem presentes nos romances históricos desse período. Nesses, elas figuram como protagonistas e, nessa condição, contestam seu lugar social e sua subserviência, impõem seus desejos e assumem papéis de independência amorosa ou brigam por ela. É o caso, por exemplo, das personagens-protagonistas dos romances *Desmundo* (1996) e *Amrik* (1997) de Ana Miranda; *A Rainha de Navarra* (1986), *Dona Leonor Teles* (1985) de Heloisa Maranhão; *Os rios turvos* (1993) de Luzilá Ferreira e *Mil anos menos cinquenta* (1995) de Ângela Abreu, só para mencionar alguns.

Nos romances históricos de autoria feminina, um dos aspectos mais significativos é o da perspicaz diferença na finalização das tensões dramáticas. Geralmente, as personagens femininas libertam-se do jugo e do jogo social tradicional, quase um destino que lhes é imposto, e criam outras possibilidades para a sua vida. Percursos e viagens finais que, normalmente, efetuam sozinhas – interna ou externamente (geográfica ou fisicamente): como é o caso de Kehinde, Rosa Maria e Damiana.

Em *Um defeito de cor*, Kehinde, a partir de um relato memorialista, mapeia sua trajetória de vida e os percursos que estabeleceu no Brasil e na África. Em

busca de sobrevivência, de superação e da missão de encontrar seu filho, a personagem escreve seu destino. Kehinde vivenciará, com o tempo, suas próprias contradições e dicotomias, em ambientes geográficos e sociais que lhe trazem inquietação, perplexidade e reconhecimento. O espaço é preenchido pela dupla migração continental: África, Brasil, África, e pelas várias viagens pelo interior do Brasil: Bahia, Maranhão, Rio de Janeiro e São Paulo. O tempo é recortado pelas perdas e pela inserção religiosa: primeiramente as mortes da mãe e do irmão Kokumo ainda na África, depois da avó Dúrójaiyé e da irmã Taiwo, durante a travessia atlântica; a perda da dignidade pela violência física (estupro do proprietário da fazenda, seu dono, senhor José Carlos) e a perda dos filhos para a morte e para as mazelas da escravidão (Bamjokô e Luiz). Depois, ainda dentro dessa trama temporal, o reconhecimento dos orixás, a compreensão sobre os voduns e a inserção no catolicismo. Os quase cem anos de sua vida balizam temporalmente o enredo e, dentro deles, se encaixam fragmentos da história brasileira e pequenos nichos da história da personagem, costurados pela memória.

No Brasil, a escravidão, o trabalho como negra de ganho, a liberdade e o enriquecimento como comerciante ajudam a compreender as várias facetas que constituem a personagem. Em seu retorno a Iudá, na África, as lembranças do que era a localidade estão muito distantes da realidade encontrada. A cidade estava em conflito, com moradores locais disputando o espaço com “brasileiros-africanos”. O lugar estava distante daquele que deixara ainda criança. Na África sua identidade seria forjada longe das memórias infantis e muito mais próxima das lembranças do Brasil. Os amores abandonados (Lourenço, Francisco, Alberto e John), e as escolhas de quem deveria ficar em sua cama, por desejo ou por amor, solidificam a caracterização da negra africana, livre para as opções amorosas e senhora de si. Nada a prenderia no Brasil ou na África que lhe impedisse de concluir as vontades que nutriram sua vida: encontrar a identidade religiosa e territorial e resgatar o filho. Por isso, suas transgressões e conquistas são marcadas por casamentos e relações amorosas por opção, por escolhas religiosas e por choques com autoridades e com a hierarquia social. A luta de Kehinde no Brasil ao lado dos Malês e a vida de Dona Luisa, comerciante poderosa na África, são possibilidades de desconstrução da sociedade patriarcal e da valorização de outro modelo de mulher. No final do romance, o retorno da personagem ao Brasil, como a última viagem, como o último

sonho, configura o final de um ciclo: da procura pelo filho e de sua própria existência.

Rosa Maria Egípcíaca de Vera Cruz é personagem-narradora e protagonista do romance de mesmo nome. A escolha do subtítulo já aponta para as contradições e transgressões da personagem central da obra: *Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz: a incrível trajetória de uma princesa negra entre a prostituição e a santidade*. A opção da autora Heloisa Maranhão é manter, na ficcionalização da personagem Rosa Maria, os aspectos de transgressão que marcaram a existência da personagem histórica. Os conflitos entre a Igreja e a negra courá são evidentes em vários capítulos do livro, mas, principalmente, são marcados, nos capítulos finais da obra romanesca, nos arroubos e nos momentos de transe pelos que passa a personagem, essa interferência entre o campo da espiritualidade e o campo da institucionalização religiosa se tornam visíveis. As transgressões são assumidas por Rosa Maria e alimentadas ao longo de sua vida. No Engenho de Cunhaú faz a imposição das mãos para a cura de um menino aleijado, concede juventude ao velho Mbende e tem visões sobre o futuro. Em Minas Gerais, faz denúncias nas igrejas sobre comportamentos e atitudes dos fiéis presentes, chegando a agir de modo violento e batendo em alguns deles (MARANHÃO, 1997, p. 232). A violação dos costumes também é proposta na liberdade sexual que Rosa Maria experimenta ao manter um relacionamento com o proprietário do engenho, Dom Diogo Cavalcanti, e com o Amigo Principal número 1 e o Amigo Principal número 2. Os três relacionam-se, ao mesmo tempo, com a escrava. Ela não se considera prostituta, mas utiliza algumas habilidades adquiridas há muito tempo:

prometeu-me que jamais me colocava na cidade do Recife como uma “negra de ganho” porque isso era um perigo para minha saúde. Portanto, que ficasse eu bem descansada que nunca seria instalada como meretriz para obter para ele renda extra com meu trabalho. Apenas, ele chamava todas as noites o seu Amigo Principal nº1 e o seu Amigo Principal nº2 que também são bem limpinhos e promovem pequenas festas em sua suíte e nelas evidentemente, ele e seus dois amigos, que não tem nenhuma doença, me cobrem várias vezes. (MARANHÃO, 1997, p. 63).

Finalmente, a novidade é também proposta no desfecho da narrativa. Inesperadamente, a personagem desaparece com demais personagens em uma nuvem branca: “Estou só. Tudo Branco. Será que eu também? Vou desaparecer.

Invoco o Deus cristão. Não! Oh! Lá vou eu, para onde?” (MARANHÃO, 1997, p. 234).

*Guerra no coração do cerrado*, cuja protagonista é Damiana Cunha, também tem um final surpreendente. Quebrando não somente a narrativa da história oficial em que a morte da personagem está vinculada à catequização dos indígenas no sertão de Goiás, Damiana desfaz-se da roupagem cristã a que aderira ainda criança na cerimônia de batismo junto com outras 112 crianças e assume-se panará. “A historiografia oficial registra a morte de Damiana acontecendo em março de 1831, por ter voltado doente de sua última e infrutífera expedição. Informa que foi sepultada na igreja local como heroína brasileira”. (SILVEIRA, 2006, p. 256). Na narrativa ficcional, o retorno ao sertão, na quarta expedição, é para nunca mais voltar. Damiana compreende que nada pode mudar e que seu povo é infeliz nos aldeamentos dos brancos. Assim como na chegada dos primeiros índios caiapós a Vila Boa, quando Damiana ainda era criança, o caixão com um falso corpo da índia caiapó entra na localidade e “uma poeira vermelha na boca da grande praça começa a surgir num redemoinho. Poeira levantando poeira que vem virando em seu próprio eixo, puxando e erguendo o que está no chão e em volta”. (SILVEIRA, 2006, p. 254). A poeira vermelha é a materialização da cultura indígena novamente pousando na pequena vila goiana. Como há quase cinquenta anos, a cidade para com a intenção de ver o espetáculo. Há salvas de canhão e o sinos a tocar, refazendo o grande ritual. Damiana representa a sua gente, entrando de forma triunfal:

Vêm solenes, passos duros e medidos, e rápidos – que índio não anda devagar –, fazendo levantar, como para fazer parte da coreografia, o pozinho fino da terra seca e vermelha, poeira que se adensa e sobe como nuvem especialmente convocada para emoldurar o grupo por trás. No conjunto, é uma nuvem de carne e osso avermelhando a cidade e fazendo ressoar o barulho surdo da batida ritmada de quinhentos pés cayapós. (SILVEIRA, 2006, p. 24).

Damiana rompe, inúmeras vezes, com as tradições que lhe são impostas: seja pela civilização branca, seja pela vida indígena. Em relação à primeira, o rompimento se concretiza quando retorna à aldeia e, junto com Romexi, aprende os segredos da cura, da pajelança, da palavra e da herança panará. Damiana desfaz-se do projeto catequético-cristão que foi construído em seu entorno. Até que, finalmente, em última instância, levar seus companheiros panará para Mossâmedes

não soa mais como tarefa sua. Em contrapartida, as tradições indígenas também, em alguma medida, são abandonadas e (ou) modificadas. No que se refere a elas, Damiana, uma mulher, toma para si a liderança espiritual de um povo, casa-se com um homem branco, domina uma língua desconhecida e mistura e compreende os ritos dos brancos. Ela é a síntese de dois mundos e responde pelas opções que faz. Em alguns momentos é o fiel da balança em outras define as situações.

Por isso, por surpreenderem em suas temáticas e deslocarem a mulher da periferia narrativa para o centro, assim como por garantirem autonomia à personagem descolando-a para longe de uma dependência da construção masculina, por forjarem sua sexualidade livre, sua personalidade erotizada e sua palavra como definidora, os romances de escrita feminina e escritos por mulheres têm apresentado uma nova moldura para a construção e caracterização dessas personagens. O que se percebe é uma desorganização do centro e de como ele é representado, conforme proposta por Hutcheon, e uma emergência da margem. O centro já não é legítimo. “E, a partir da perspectiva descentralizada, o ‘marginal’ e aquilo que vou chamar de ‘ex-cêntrico’ [...] assumem uma nova importância à luz do reconhecimento implícito de que na verdade nossa cultura não é o monólito homogêneo [...] que podemos ter presumido” (HUTCHEON, 1991, p. 29). Esses novos discursos enfrentam conteúdos históricos esquecidos ou cristalizados. A partir das vozes femininas das narradoras-personagens, para o caso de Kehinde e Rosa Maria, registra-se o olhar da margem, do *ex-cêntrico*, sobre o fato histórico. As obras *Um defeito de cor* e *Rosa Maria Egípcíaca de Vera Cruz* garantem a autonomia da voz feminina no romance e subvertem o tradicional monopólio antropocêntrico da palavra. Nesse sentido, os romances históricos escritos por mulheres incorporam essa nova “modelagem” e, também, trazem, da periferia da história para o centro da narrativa, mulheres de diferentes grupos sociais, etnias, origens, etc.

Rosa Maria foi a primeira escrava que deixou registros escritos. Tanto a personagem histórica escrevia, segundo os estudos de Mott, quanto a personagem ficcional. No Rio de Janeiro, Rosa, ao receber as visões de Nossa Senhora obrigando-a a ler e a escrever, começa a registrar orações e um livro com seus “pensamentos e admoestações” às congregadas. Para Mott:

Foi não apenas a primeira africana no Brasil, de que temos notícia, a conhecer os segredos da leitura, como também provavelmente a

primeira escritora negra de toda a história, pois chegou a reunir centenas de páginas manuscritas de um edificante livro: *Sagrada Teologia do Amor de Deus, Luz Brilhante das Almas Peregrinas*, lastimavelmente queimadas às vésperas de sua detenção, mas no qual restaram algumas folhas originais” (MOTT, 1993, p 8).

Na obra romanesca, a personagem aprende a ler e escrever em apenas três dias: “foi com a grande arte que aprendi com a rainha Derumo que consegui falar, ler e escrever a língua do Brasil em três dias” (MARANHÃO, 1997, p.37), o que vem a ser uma habilidade espantosa dentre tantas outras que Rosa possuía ( MARANHÃO, 1997, p. 48; 81).

Além disso, Rosa Maria produz poemas e, nas palavras do padre Xota, tem “alma de poeta”. Em uma das conversas com a sinhá, Rosa Maria declama versos:

- Sinhá é muito boa.  
 - Ouvi dizer que você escreve versos.  
 - Poesias. Coisas que tais:  
 ‘Minha mãe mói o grão da mó  
 As vacas seguem-se em fila,  
 Cada um de nós, à sua maneira, procura a fortuna.  
 O cavalo quer a carroça leve  
 as pessoas em regozijo precisam rir e brincar  
 o homem deseja a mulher, tão naturalmente  
 como a rã sequiosa deseja a chuva’.  
 (...). (MARANHÃO, 1997, p. 51).

Kehinde aprende a escrever ainda criança. Fatumbi era um muçurumim que ia até a Casa Grande (primeiro lugar onde a personagem mora no Brasil) para ensinar as letras à sinhazinha e, na sala de estudo, também alfabetizava a “negrinha-escrava”. Segundo o relato da personagem-narradora:

Eu também repetia; mesmo no escuro, eu ficava desenhando as letras na minha cabeça e tentando juntar umas com as outras, formando as palavras. Palavras que depois eu passava para o papel, usando a pena e uma tinta que o Fatumbi ensinou a Esméria a preparar com arroz queimado. (GONÇALVES, 2006, p. 93).

Anos mais tarde, já vivendo em Salvador, Kehinde utilizará seu conhecimento de cálculo e escrita para facilitar as relações comerciais que

estabelece na venda de biscoitos (*cookies*), na aquisição e no funcionamento da padaria, na compra e venda de propriedades e no negócio de produção e exportação de charutos. Na África, fará comércio atlântico de mobiliário e material para a construção de casas no território, entre outros produtos.

Suas leituras, ao longo da vida, permitiram fazer reflexões a respeito da sociedade, da política e da economia dos lugares onde viveu, bem como ter noção de cultura geral. Muitos livros foram indicação do padre Heinz, homem que vivia em Salvador, portas adentro com a negra Adeola, amiga de Kehinde. Na casa deles a personagem fabricou os primeiros biscoitos para serem vendidos no Terreiro de Jesus. Dali os negócios prosperaram. De suas mãos saíram recibos e contratos que estabeleceu em lojas de doces e o livro de controle de gastos. Entre a fornada na cozinha e a conversa com padre Heinz, seguiram a admiração pelos livros, tal qual já havia acontecido com o primeiro presente ganho de Fatumbi:

Eu mal conseguia conversar com o Fatumbi, o Ajahi e o bilal Sali, que às vezes chegavam mais cedo e subiam para saber notícias e contar as novidades. Ficaram muito felizes com o sucesso dos meus *cookies* e acharam muito engraçada a história da falsa sinhá que preferia permanecer no anonimato. O Fatumbi disse que eu era uma mulher muito inteligente, e que tinha percebido isso quando dava aulas para a sinhazinha Maria Clara, na casa da fazenda. (...)

No dia em que o padre Heinz me viu na mesa da cozinha, pondo em dia o controle que eu fazia questão de manter em ordem sobre as entradas e saídas de dinheiro, ficou surpreso ao me descobrir letrada. Disse que quando ainda tinha esperança de ver sua igreja de pé, pensava em usar a sacristia para dar aulas para os pretos, principalmente para as crianças (...).

Naquele dia, enquanto os *cookies* estavam no forno, entrei pela primeira vez no quarto dele, para ficar espantada pelo resto da vida. O cômodo era maior que a sala, que eu já achava grande, mobiliado com uma cama de rede pendurada a m canto, bastante modesta para o tamanho do padre, uma mesa e uma cadeira, e todo o espaço restante nas paredes era coberto por prateleiras de livros, revistas e jornais, que ainda estavam empilhados por todo o quarto, no chão.

Kehinde contou ao padre Heinz que já havia lido padre Antônio Vieira e sóror Mariana do Alcoforado. Depois disso, o acesso aos livros e a leitura foram abertos à personagem. Nas horas vagas, ela passou a se entreter também com a literatura. Leu Gil Vicente e Luis de Camões. Em outros dois momentos a literatura é mencionada no romance e tangencia a vida de Kehinde. Personagens ficcionalizados em outras obras ou escritores canônicos farão parte do repertório utilizado como matéria ficcional do romance *Um defeito de cor*.

Podem-se perceber, portanto, na narrativa marginal, tanto de Rosa Maria quanto de Kehinde, outras possibilidades de apresentar os fatos históricos, de representar seus personagens e de se apropriar de eventos, de autores e de personagens da literatura (a metaficção). Em *Rosa Maria Egípcíaca de Vera Cruz* é o que se pôde observar quando o Engenho de Cunhaú foi atacado pelos holandeses, em Pernambuco (MARANHÃO, 1997, p. 52-57), ou mesmo quando Rosa Maria encontra Tiradentes, Aleijadinho, Alvarenga Peixoto e Barbara Heliadora<sup>82</sup> em Ouro Preto, durante sua estada em Minas Gerais (MARANHÃO, 1997, p. 185-187) ou quando são feitas as leituras dos poemas produzidos pelo Amigo número 2 que era sensível e poeta<sup>83</sup>. Esse recurso é percebido em *Um defeito de cor* quando Kehinde relata ter conhecido Joaquim Manoel de Macedo, autor de *A moreninha*. Quando estava no Rio de Janeiro, por um período de dois anos à procura do filho, conheceu um certo Dr. Joaquim, estudante de Medicina que “gostava mesmo era de escrever” (2007, p. 698).

A partir das inferências acima, observa-se que Ana Maria Gonçalves e Heloisa Maranhão dialogam com a história da literatura, elaborando um novo discurso, uma nova versão para os fatos. Por vezes, as escritoras se apropriam das narrativas literárias, reformulando fragmentos ou propondo outra autoria para textos canônicos.

Em *Guerra no coração do cerrado, Rosa Maria Egípcíaca de Vera Cruz e Um defeito de cor* a condição feminina é o elemento que estrutura e organiza a obra romanesca. A escrita das mulheres, autoras e personagens, introduz, no interior do universo ficcional, temáticas que ficaram à margem das narrações históricas (escritas durante séculos por homens). No que diz respeito às versões oficiais da História, quase sempre legitimadas como “verdadeiras”, essas escritoras inovam ao

---

<sup>82</sup> A referência à Bárbara Heliadora que era uma mulher bela, dedicada ao esposo à sua terra, ajuda a registrar a participação de uma mulher na inconfidência Mineira. (MARANHÃO, 1997, p. 194). Ainda sobre Minas Gerais, Heloisa Maranhão faz referência aos personagens da poesia árcade brasileira *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga: “A senhora Marília tocando piano. O senhor Dirceu fazendo-lhe versos. Todo mundo sabe os nomes dos inconfidentes” (MARANHÃO, 1997, p.225). Ao longo dos capítulos dedicados à localidade mineira, aparecem fragmentos de texto de Silva Alvarenga e Almeida Garret.

<sup>83</sup> A declamação do Amigo Principal número 2 é do poema camoniano, *Soneto 48: Alma minha gentil que te partiste/Tão cedo desta vida, descontente, (...)*. Nesse momento, a narradora-personagem justifica a “choradeira” do Amigo Principal número 2 se dá devido a curvatura do pênis que o deixaria angustiado e aborrecido. Ainda, de acordo com a narração, o amigo demora em ejacular e, em outros momentos, é acometido de medo ao aproximar-se de Rosa. O motivo da poesia seria a tristeza e a dificuldade do momento.



propor enredos/histórias para/dessas mulheres que sugerem outra versão para a vida pública ou privada de personagens já heroicizadas ou para aquelas que permaneceram na periferia.

### 5.2.2 Contar histórias: mulheres que falam

No conhecido capítulo “O narrador”, escrito por Walter Benjamin em 1936, dialogam com as mudanças de perspectiva e de paradigma que passava a humanidade no período Entre Guerras (Primeira e Segunda Guerras Mundiais). As frustrações, as desesperanças, os medos que se instauravam na Europa após os conflitos da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e a ascensão dos Regimes Totalitários (nas décadas de 1920 e 1930) restringiram a capacidade e o desejo de passar experiências. O autor discorre sobre a importância da narrativa e do quanto ela é carregada de sabedoria, de informação e de experiência. As reflexões propostas por Benjamin partem do trabalho do escritor Nikolai Leskov e de sua produção literária. O estudioso russo define o narrador em dois tipos: aquele que vem de longe (figura do marinheiro comerciante) e aquele que vive sem sair do país e conhece a tradição (figura do camponês sedentário). A extensão real do reino narrativo, para Benjamin, acontece se for levada em conta a interpenetração desses dois tipos.

Para o filósofo russo, os tempos modernos extinguiram com a capacidade de contar histórias. Habilidade que, para o autor, era inalienável. Ao ser retirada essa capacidade, morre também a possibilidade de trocar experiências. Ao tomar Leskov como referencial para seu estudo, Benjamin sugere que ele tem características similares às dos narradores arcaicos (BENJAMIN, 1994, p.197-198).

São características que circundam o narrador de Benjamin: aquele que é sábio e sabe dar conselhos, aquele que assimila a subsistência mais íntima e alimenta pacientemente uma história e aquele que pela memória incorpora às narrativas partes de si mesmo. Esses aspectos dos contadores de histórias ressoam nos ancestrais de negras e de índias do Brasil colonial e do oitocentos.

As mulheres escravas foram ótimas contadoras de histórias. As crianças dos brancos ficavam a cargo das escravas dia e noite, por isso, parte da cultura africana, além de ser passada para sua descendência, também era ouvida pelas crianças brancas. Gilberto Freyre assim sugere:

Por intermédio dessas negras velhas e das amas de menino, histórias africanas, principalmente de bichos – bichos confraternizando com pessoas, falando com gente, casando-se, banqueteadando-se ... quase todas histórias de madrastas, de príncipes, gigantes, princesas, pequenos-polegares, mouras encantadas, mouras-tortas. (FREYRE, 1998, p. 386).

Graças a essas contadoras de histórias infantis, de folguedos e de causos africanos, foram repassadas, às gerações de crianças negras e brancas em terras brasílicas, parte da cultura mítica negra de além-mar.

Segundo Antonacci (2013), Freyre vai além das histórias orais contadas pelas amas de leite e aponta para o emaranhado da cultura brasileira que se forma pelo viés da interferência da cultura e de gêneros orais africanos no corpo/alma dos brasileiros. Para a autora, continuam ativos os perfis da presença das memorizações orais dos africanos em nossa cultura, por meio de cantorias, contos, literatura oral, mitos transcritos por folcloristas e escritores do nordeste do Brasil. Esses contatos abriram redes e laços orais intercontinentais, conectadas pelas diásporas africanas (ANTONACCI, 2013, p. 40).

As histórias infantis que provocaram medo na criança branca ou as palavras doces, “machucadas” pelas amas de leite, davam ao menino as sílabas moles que quebravam a dureza das palavras portuguesas. (FREYRE, 1998, p. 328; 331).

Essa prerrogativa da fala, da memória, avança até a tradição milenar africana e também indígena. São sociedades ágrafas que tem na figura do narrador, da velha ou do velho que conta histórias, uma conexão com o passado<sup>84</sup>. A comunidade se organiza em torno daquele que tem o poder da palavra. Em um

---

<sup>84</sup> De acordo com Le Goff, “nestas sociedades sem escrita há especialistas da memória, homens-memória: ‘genealogistas’, guardiões dos códices reais, historiadores da corte, ‘tradicionalistas’, dos quais Balandier diz que são ‘a memória da sociedade’ e que são simultaneamente os depositários da história ‘objetiva’ e da história ‘ideológica’, para retomar o vocabulário de Nadel.. Mas também ‘chefes de família idosos, bardos, sacerdotes’, segundo a lista de Leroi-Gourhan que conhece a esses personagens ‘na humanidade tradicional, o importantíssimo papel de manter a coesão do grupo”. (LE GOFF, 1996, p. 429).

mundo de iletrados, a escuta sobre outros universos maravilha o homem. A narrativa oral é também um meio de passar, de geração à geração, um legado de experiências do vivido, de transmitir ensinamentos e de lembrar conquistas. Por isso, reaviva a comunidade, atingindo todos os substratos daquele grupo social. Nas palavras de Benjamin, a narrativa e o narrador têm um papel na comunidade em que estão, ela

tem sempre em si, às vezes de forma latente uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida - de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. Mas se "dar conselhos" parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. (BENJAMIN, 1994, p. 200).

A experiência do vivido, daquilo que já passou, é cumulativa. Por isso, sabedoria e velhice, nesse universo, são quase sinônimos.

*Um defeito de cor* inicia com a personagem-protagonista ainda criança, na África, reconhecendo na sua avó a marca da tradição da família, e se encerra com uma mulher velha, na casa dos 90 anos, relatando a sua trajetória de vida. Toda a narrativa, pontilhada por provérbios ancestrais africanos, reforça a marca dos antepassados e o seu legado. A narrativa opera sobre um relato contínuo do passado e da memória do povo, de sua religiosidade e da forma de ver o mundo. Essa tradição é mantida pelos *griots*<sup>85</sup>, que narram permanente o passado. Ao narrar

---

<sup>85</sup> Segundo definição, griot: "É como são chamados na África, os contadores de histórias. Eles são considerados sábios muito importantes e respeitados na comunidade onde vivem. Através de suas narrativas, eles passam de geração a geração as tradições de seus povos. Nas aldeias africanas era de costume sentar-se à sombra das árvores ou em volta de uma fogueira para ali passar horas e horas a fio ouvindo histórias do fantástico mundo africano transmitidas por 'estes velhos griôts'. Termo do vocabulário franco-africano criado na época colonial para designar o narrador, cantor, cronista e genealogista que, pela tradição oral, transmite a história de personagens e famílias importantes para as quais, em geral, está a serviço. Presente, sobretudo na África ocidental, notadamente onde se desenvolveram os faustosos impérios medievais africanos (Gana, Mali, Songai etc.), recebe denominações variadas, dyéli ou diali, entre os Bambaras e Mandingas, guésséré entre os Saracolês, wambabé, entre os Peúles, aoulombé, entre os Tucolores, e guéwel, (do árabe qawwal) entre os Uolofes". Disponível em <http://www.ciadejovensgriots.org.br/griots.php>. A velhice é uma característica importante dos griots que precisam, antes de tudo, ter memórias e experiências para narrar. Os griots, segundo Gisêlda Melo do Nascimento, são "(...) personagens idosas como responsáveis pela transmissão e manutenção de traços culturais autênticos estaria ligada não apenas a uma certa autoridade que possuem pelo acúmulo de experiências, mas prioritariamente por tratarem-se de personagens limiares. Seres cuja autoridade reside também na posição privilegiada

o seu passado e a tradição de seu povo ao filho, o que Kehinde procura fazer é deixar como legado sua história, a história dos negros no Brasil, a identidade e a cultura do seu povo. Essas marcas podem ser observadas desde a dedicatória da obra, feita por Ana Maria Gonçalves aos seus avós e que, também, é um provérbio africano, assim resgatando duplamente a identidade e a cultura: “Quando você segue as pegadas dos mais velhos, aprende a caminhar como eles”. (GONÇALVES, 2006, p. 5). As cartas e os manuscritos de Kehinde dirigidos ao filho reforçam os traços, as marcas, positivas e negativas dessa trajetória.

#### Segundo Bernd:

A principal característica do fazer poético das autoras mulheres da literatura afro-brasileira atual é a de rastrear os “guardados da memória”, como chama a poeta Ana Cruz, por meio dos traços, dos fragmentos deixados pela herança de suas antepassadas. A segunda característica dessa literatura é o que poderíamos chamar de “enraizamento dinâmico ou relacional”, ou seja, a construção identitária baseada na procura das origens, que não negligencia os rastros deixados pela palavra materna e projeta-se no respeito à alteridade e no reconhecimento da diversidade da nação brasileira. Como terceira característica dessa poética negra no feminino, elencaríamos a tendência ao resgate da memória transatlântica. A obra de Ana Maria Gonçalves apresenta todos esses atributos: ao tentar resgatar as vozes e os saberes de sua mãe, avó e bisavó, a autora mergulha lá onde memória e mito se entrelaçam, deixando espaço para a imaginação redescobrir, completar e atualizar esses vestígios memoriais. (BERND, 2012, p. 31-32).

A autora ainda menciona os traços que são resgatados dos vestígios do passado, tendo como referência as considerações de Bloch: *i*) o rastro escrito, que se tornou operação historiográfica; *ii*) o rastro psíquico (impressão ou afecção), correspondendo ao choque deixado por um acontecimento marcante ou trágico; e *iii*) o rastro cerebral (cortical), tratado pela neurociência. Esses rastros, segundo Zilá

---

em que se situam: na zona fronteira onde a vida e a morte indistintas; entre a vida visível e a invisível, situação que remete a uma visão filosófica africana do mundo pois que “estão mais próximos dos mortos e participam de sua condição” e que, por participarem dessa intimidade com o mundo invisível, a espiritualidade torna-se mais presente. Daí talvez venha a leveza, daí também a aparente fragilidade física. Numa lei de compensação, maior fragilidade física, maior potencialidade de forças vitais do universo”. (NASCIMENTO, 2006, p. 125). Semelhante explicação referenciada por Le Goff sobre os homens-memória, espécie de guardiães da memória coletiva em sociedades sem escrita. (LE GOFF, 1992, p. 425).

Bernd, são perfeitamente identificáveis no romance de Ana Maria Gonçalves. Estão nos registros históricos arrolados na bibliografia e identificados nas intertextualidades; nos traços da oralidade dispostos ao longo das epígrafes de cada um dos capítulos e nos fragmentos psíquicos ativados pela memória que desvenda e desvela situações dramáticas ou de conquista, por exemplo. (BERND, 2012, p. 33).

A necessidade de deixar registrado no papel as suas experiências e fazer um *mea-culpa* com o filho ausente aparecem claramente no romance. Nesse sentido, o resgate da memória e o registro escrito rearranjam os sujeitos dentro da narrativa, apontam escritor (personagem-narradora) e destinatário e explicitam as motivações da comunicação. É um jorro contínuo de lembranças e emoções registrado no papel. É preciso que o filho reconheça os valores da mãe, conheça sua tradição e, ao mesmo tempo, verifique que, dentre todos os possíveis esquecimentos que a velhice pode trazer, o essencial permanece. O narrador da aldeia revitaliza e reavalia a história.

O desejo de que tradicionalmente essas histórias vividas fossem contadas oralmente, como uma mãe faz com o filho, como se passa de geração em geração traços da tradição, são verificáveis na voz de Kehinde:

Você pode dizer que estou fazendo isso agora, deixando tudo escrito para você, mas esta é uma história que eu queria ter contado aos poucos, noite após noite, até que você dormisse. E só faço isso, por escrito, porque sei que já não tenho mais esse tempo. Já não tenho quase tempo algum, a não ser o que já passou e que eu gostaria de te deixar como herança. (GONÇALVES, 2006, p. 617).

Nos trechos abaixo, dirigindo-se ao filho, o receptor das cartas, a narradora evidencia o projeto de deixar compilada em um livro a sua trajetória – “(...) é exatamente isso que estou fazendo agora, um livro só para vocês” (GONÇALVES, 2006, p. 662) -, a compilação de suas memórias, a sua experiência com os voduns, tradicionalmente vividos por sua avó ainda na África, e a procura pelo filho durante décadas:

Tenho a impressão de que você não sabe muita coisa sobre voduns, o que não é bom, porque poderia ter se valido da proteção deles. Os da nossa família são muito fortes. Portanto, espero que ainda não seja tarde, e peço um pouco mais de paciência para contar o que sei e posso. (GONÇALVES, 2006, p. 599).

(...)

Andei muito doente nos últimos três anos, e só não morri porque o encontro estava marcado para daqui a pouco, assim que eu terminar esse meu pedido de desculpas. Porque é assim que vejo tudo isso, como um grande *mea-culpa*. Muito maior do que o pedido ao João, à Maria Clara, ao genro, às noras e a todos os netos que foram se despedir de mim no porto de Lagos, onde eu e a Geninha tomamos esse navio. Tentaram me convencer a ficar, argumentando que eu não aguentaria a viagem, que não teria como te encontrar e nem sabia se você ainda estava vivo ou morando no mesmo lugar, em São Paulo. Mas nada disso teve importância, pois eu tinha certeza de que precisava vir, precisava te contar tudo que estou contando agora. Se vai chegar às suas mãos, também não sei, mas me lembro muito da história que foi vivida pelo pai do Kuanza, guardada pelo filho e escrita por mim, para depois sumir no meio da travessia desse mar. Se alguém contá-la a alguém qualquer dia desses eu não sei, mas fiz o que tinha que ser feito. (GONÇALVES, 2006, p. 945).

A história de Kehinde é registrada por Geninha, filha de uma amiga da protagonista e que morava há muitos anos junto com ela. Depois da cegueira, era impossível para a personagem-narradora ler ou escrever. Como uma contadora de história, Kehinde vai recuperando o passado e recheando os fatos da sua vida com os momentos históricos que lhe foram contemporâneos. Com a tradição da contadora de história, a personagem protagonista dispara o gatilho da memória. Ao longo da narrativa é possível perceber que os escritos, em primeira pessoa, são memorialísticos e dirigidos a alguém. Há antecipações e recuos temporais, bem como um diálogo, inicialmente menos explícito com o interlocutor. A conversa e a recordação se caracterizam pela quebra da linearidade e por comentários pontuais de antecipação temporal quando é uma conversa no pretérito. Ao longo da obra romanesca, essas antecipações são frequentes, principalmente anunciando que volta à África. O trecho a seguir narra a experiência de Kehinde vivendo na casa dos ingleses e trabalhando como escrava. No período de tempo que ficou no lugar, ainda em Salvador, pode aprender o inglês. A narradora antecipa que ter conhecido a língua lhe foi muito útil em momento futuro. Anos depois, conforme é declarado no romance e já bem mais avançada a narrativa, Kehinde conhece John em sua travessia de volta à África. Ex-escravo de um britânico e vinculado a uma colônia inglesa na África, a personagem vai se casar com ele e estabelecer importantes contatos comerciais.

Ela se manifestava somente com palavras que, nos primeiros tempos, para mim eram bastante difíceis de entender, porque ela não falava direito o português e não eram raras as vezes em que, além do inglês, língua que acabei aprendendo razoavelmente bem, o que facilitou muito minha vida alguns anos mais tarde. (GONÇALVES, 2006, p. 215).

Em outro momento é possível identificar essa antecipação temporal, quando a narradora apresenta o início de sua amizade com Claudina e descreve que seria uma amizade para muito tempo: “Nós duas nos demos bem desde a primeira vez que nos vimos, e ela foi para sempre uma grande amiga”. (GONÇALVES, 2006, p. 262). E, finalmente, a África como referência, quer como ponto de retorno ao ser anunciado já no meio da narrativa romanesca, quer como menção às lembranças de sua infância e a ânsia por estar naquele lugar novamente. Nos trechos abaixo podem ser identificados esses dois momentos. A confirmação de que retornaria e as lembranças, as reminiscências, o desejo de “repatriar-se” como algo que acompanha para toda a vida aquele que precisou ou foi forçado a partir:

(...) e foi só algum tempo depois, em África, que entendi como estas relações eram importantes, não só no Brasil, mas também lá, entre os que retornaram. (GONÇALVES, 2006, p. 610).

(...) fiquei imaginando se a África era realmente um bom lugar ou se apenas as minhas lembranças eram boas. Foram tais pensamentos que me levaram aos sonhos, que, por sua vez, me levaram de volta à África. (GONÇALVES, 2006, p. 727).

O discurso memorialista, como é o caso do de Kehinde, tem lapsos, esquecimentos. As narrativas estruturadas a partir de experiências de vida emergem de um emaranhado de informações que constituem as reminiscências do sujeito. No caso, as lembranças da protagonista. Revolver o tempo pretérito é trazer à tona os pedaços mais significativos de um passado pessoal ou coletivo. Para Benjamin:

Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo, pois ‘fatos’ nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação, ou seja, as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento tardio, igual a torsos na galeria do colecionador. (BENJAMIN, 1993, p.239-240)

Por isso, ao elaborar a narrativa de Kehinde mediante o construto da memória, Ana Maria Gonçalves pinça os momentos mais relevantes para a personagem e torna evidente que essas lacunas da memória são plausíveis de acontecer. Ao descrever a cerimônia de apresentação do segundo filho ao Baba Ogumfiditimi, Kehinde apresenta a localidade e fala das pessoas que estavam presentes. O nome de uma das esposas do Baba Ogumfiditimi é esquecido:

A Trindade, sua esposa que tinha sido companheira do padre Heinz, estava novamente pejada. Ela e uma outra da qual não me lembro o nome. (GONÇALVES, 2006, p. 403).

Finalmente, como toda a narrativa memorialista feminina, ela é carregada de afeto e de relações familiares. Como menciona, ao referir-se a esse tipo de relato, Castello Branco:

É nesse momento que ingressamos num território muito peculiar e muito familiar a essa escrita: o território dos afetos. Longe de ser uma escrita dos grandes feitos e efeitos, com a epicidade do discurso histórico, ou da memória oficial, essa é uma escrita de afetos: dos amores, das dores, das alegrias casuais, das perdas, das melancolias. (CASTELLO BRANCO, 1994, p. 69).

Nesse sentido, de aproximar laços de família e de ancestralidade, a narrativa de Kehinde reforça os traços da religiosidade e descreve as experiências com os voduns – herança de sua avó. Por isso, faz questão de descrever todo o processo de iniciação e os seis meses na Casa das Minas, no Maranhão:

O lugar não tinha nada de Savalu ou mesmo de Uidá, mas ali estava uma pessoa que tinha convivido com a minha avó, com seus voduns e suas crenças, e que possivelmente também tinha conhecido a minha mãe. Percebi como tinha me afastado disso tudo, como parecia distante o dia em que eu tivera uma família ou mesmo um lugar que pudesse dizer que era meu, a minha gente na minha terra.  
(...)

Quem apareceu foi a própria Agontimé, e apesar de todos os anos passados desde o nosso encontro, não tive dúvida de que era ela. Estava ainda mais bonita, vestindo uma blusa branca e uma saia estampada que ia até os pés descalços, e os cabelos estavam cobertos por um lenço, também branco. A Agontimé era alta, magra, e mesmo de longe podia-se ver que era uma rainha, onde quer que estivesse. Fiquei olhando para ela, achando que não ia me reconhecer, mas antes de falar qualquer coisa, ela se ajoelhou e saudou o vodum da minha avó. (GONÇALVES, 2006, p. 595-596).



Em *Rosa Maria Egípcíaca de Vera Cruz*, a narradora Rosa Maria assume o lugar da fala. E narra ininterruptamente até o penúltimo capítulo. Nesse momento, a continuidade da narração é impedida pela narradora-escritora que dá fim ao romance. A narrativa de encaixe é finalizada e há um deslocamento do passado para o presente. A personagem-escritora volta a se preparar para sua viagem a Salvador, situação que estava vivendo quando fora incitada por Rosa Maria a iniciar a escrita: “Sente-se aí, escritora. Diante da mesa. Máquina de escrever, pronta. Comece o seu novo romance, imediatamente”. (MARANHÃO, 1997, p.9).

A insistência de Rosa Maria é para que a escritora deixe qualquer outro compromisso e passe a se dedicar, “sem abrir o bico para manifestar opinião em congressos de professores universitários” (MARANHÃO, 1997, p. 15), somente à escrita do romance. A personagem escritora então entra em um embate com Rosa Maria que reage dizendo, “você já está em pleno processo de criação. Você está, neste momento, escrevendo, goste ou não goste, o seu novo romance”. (MARANHÃO, 1997, p. 16). Em poucas linhas a voz narrativa é de Rosa Maria. O terceiro capítulo, denominado “SE BEM QUE AGORA SEJA MESMO O COMEÇO, VAI ANTES UMA INTRODUÇÃO”, inicia-se com a escrava negra descrevendo suas lembranças da África, do Benin, e de sua ascendência e, portanto, de sua identidade. Dando voz ao velho Mbende, toda a genealogia de Rosa Maria é descrita e sua ancestralidade remonta à personagem de prestígio da África. Nessa longa narrativa o velho lhe fala dos artifícios do oráculo e do jogo dos opelês, retomando elementos da tradição local, daqueles que visualizam o futuro. Ainda nesse capítulo, Rosa Maria relembra os ensinamentos da rainha Derumo, sua avó, evoca Xipoco-Xipocué, e concede a juventude ao velho Mbende. Na sequência, a personagem se apresenta no Engenho de Cunhaú à sinhá e introduz a narrativa sobre a localidade. Os capítulos que se seguirão lembram a composição oral de uma história, recortada por diferentes informações que, muitas vezes, se sobrepõem. A tradição ancestral da narrativa africana emerge das memórias de Rosa Maria.

Helôisa Maranhão ao dar voz à personagem Rosa Maria congrega as diferentes estágios da vida da personagem, mesclando lugares, na África e no Brasil e, ao mesmo tempo, opta por agregar lendas e referências fantásticas, típicas da tradição oral. Uma primeira referência é o baobá, árvore presente no continente

africano, principalmente no Senegal e em Madagascar. Sua exuberância e longevidade são responsáveis pela criação de várias lendas<sup>86</sup>. A narrativa traveste-se alegoricamente e oportuniza um diálogo dos pássaros com a personagem:

(...) Encontro uma árvore. Seu trono é gigantesco. Sua altura, formidável. No Benim tem essa árvore. É um baobá. Os africanos sempre dizem que essas árvores nasceu virada de cabeça para baixo. No seu bojo encontro insetos, casais de macaquinhos e um considerável número de pássaros. Dirijo-me a estes em todos os pios de todas as línguas de pássaros que eu conheço. Eles me respondem com muita cortesia:

-- Entre, por favor, há um lugar para vocês. Fique conosco. Quando o sol estiver pleno vai haver uma grande festa. Você vai gostar. Olhe aí para a frente. Sabe o que aconteceu? Aquela figueira que já conta com cem anos começa a ter filhos. Nascendo filhinho por todo canto. No parapeito fo muro de pedra, no meio da estrada grudados em outras árvores, na beira de todos os riachos e já tivemos notícia, bordando as margens daquela tremendona cachoeira que rola para baixo um mundão de água. (...). (MARANHÃO, 1997, p. 156).

A caminho de Minas Gerais, saindo de Pernambuco, Rosa, padre Xota, Diop e outros escravos, andam pelo interior do Brasil. De repente, avistam um rio. Rosa Maria e Diop correm na frente. Lá percebem um grupo de velhos, na beira da cachoeira, com um aspecto repugnante e declamando uma ladainha, uma jaculatória. Os velhos então procuram seduzir o jovem Diop, negro, exuberante e perfeito em aparência. Eles carregam o rapaz e o levam embora. Quando Padre Xota chega ao local, explica o que aconteceu. O padre diz que foi a formação de uma massa escura e barrenta de água que levou Diop embora, chamada 'cabeça-

---

<sup>86</sup> De acordo com, Semira Adler Vainsencher, pesquisadora da Fundação Joaquim Nabuco, o baobá é um "vegetal [que] pode atingir trinta metros de altura. Os curandeiros ou feiticeiros da savana africana escavam alguns dos baobás com maior tronco e conseguem armazenar neles até 120.000 litros de água\*. Por tal razão, é denominada "árvore garrafa". No Senegal, o baobá é sagrado, sendo utilizado como fonte de inspiração para lendas, ritos e poesias. Segundo uma antiga lenda africana, se um morto for sepultado dentro de um baobá, sua alma irá viver enquanto a planta existir. E o baobá tem uma vida muito longa: vive entre um e seis mil anos. Em se tratando das espécies vegetais, somente a seqüoia - uma conífera de grande porte, originária da Califórnia (EUA), que chega a medir doze metros de diâmetro, alcançar uma altura de cento e cinqüenta metros e viver mais de quatro mil anos -, e o cedro japonês - uma outra conífera do gênero - podem competir com a longevidade do baobá. Essa árvore mítica e solitária da savana africana faz parte da família das *bombacáceas* (palavra derivada de bomba, uma linguagem falada e oficializada na Guiné Equatorial). Esse nome, contudo, muda de acordo com a língua de cada país. Em Angola e Moçambique, o baobá se chama imbondeiro; e, na Guiné-Bissau, denomina-se *pólon*. Disponível em [http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar./index.php?option=com\\_content&view=article&id=477&Itemid=181](http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar./index.php?option=com_content&view=article&id=477&Itemid=181) Acessado em 15 jul. 2014.

de-água'. Rosa Maria descreve o episódio como um ritual sexual de velhos sodomitas, desejosos do rapaz. Pode-se observar que fenômenos da natureza merecem, em culturas de tradição oral, geralmente, explicações míticas ou fantásticas:

Observo com estupor dois velhos sodomitas, acoplados sem pudor entre as formosas árvores que bordam as margens do rio formando um terrível animal de quatro patas e duas cabeças, divertindo-se com as mais variadas acrobacias retais. Um par de macacos se masturba diante deles. Um papagaio empoleirado no bambu grita: 'Ese, ese (pecado, pecado).' De repente todos os velhos se organizam em fila. Apoderam-se de Diop, lívido de terror, e desaparecem com ele no meio da água. Massa barrenta, líquida, malcheirosa, desce com estrondo e engrossa e vai inundando ilhas, ilhotas, recifes, pedras isoladas. Eu salto vigorosamente e consigo me livrar daquele desastre. Corro apavorada. Desabo em soluços nos braços do padre Xota, que tudo indica vinha vindo em meu socorro. (...). (MARANHÃO, 1997, p. 165).

As lembranças de Rosa Maria estão alicerçadas em experiências pessoais, relacionadas à memória coletiva. Nesse sentido, qualquer lembrança de sua viagem está condicionada, também, aos referenciais do mundo presente e, ao mesmo tempo, à bagagem de seu passado e de seu grupo étnico. Ricouer identifica a lembrança como uma imagem do passado, o passado-lembrado. Diferente da ficção que comporta o ato criativo e que utiliza a imaginação para jogar com entidades fictícias, a lembrança coloca as coisas do passado. (RICOEUR, 2007, p. 61). Segundo Maurice Halbwachs<sup>87</sup>, a relembração é uma experiência social. Nunca estamos absolutamente sozinhos, carregamos as experiências do coletivo. A memória individual está entrelaçada à memória do grupo<sup>88</sup>. O baobá, a cabeça de

<sup>87</sup> Para Halbwachs, “nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivéssemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque tempos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem”. (HALBWACHS, 1990, p. 26).

<sup>88</sup> Ricouer dialoga com as proposições de Halbwachs sobre memória pessoal e memória coletiva, em que o segundo atribui a memória diretamente a uma entidade coletiva. De acordo com Ricouer, “(...) o ponto de partida de toda análise não pode ser abolido por sua conclusão: é no ato pessoal da recordação que foi inicialmente procurada e encontrada a marca do social. Ora, esse ato de recordação é cada vez mais nosso. Acreditá-lo, atestá-lo não pode ser denunciado como uma ilusão radical. (...) Agrada-nos dizer que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que esse ponto de vista muda segundo o lugar que nele ocupo e que, por sua vez, esse lugar muda segundo as relações que mantenho com outros meios”. (2007, p. 133). Não é a toa que Kehinde, a personagem-narradora de *Um defeito de cor* descreve o impacto que surtiu sobre ela a

água, o sinhozinho com a cabra, a invasão ao engenho de Cunhaú e outros, fazem parte da memória coletiva, do repertório cultural de um povo, remodelados e apropriados pela escrita de Heloisa Maranhão, na voz da narradora Rosa Maria. Essa memória coletiva é o que interessa, em última instância, para o narrador da tradição oral: são as experiências do eu somadas às do grupo.

Em *Guerra no coração do cerrado*, Damiana é a herdeira da tradição. O velho Romexi, seu avó, lhe apresenta a natureza e todas as riquezas que estão no entorno. A liderança de Damiana brota da missão que recebeu e do conhecimento que lhe foi passado. “Cabe a ele lhe mostrar pessoalmente o lugar sagrado do seu povo. Cabe ao mais velho e mais sábio lhe ensinar a importância da contemplação e meditação sobre a ordem sagrada do mundo”. (SILVEIRA, 2006, p. 89). O narrador onisciente, em terceira pessoa, relata suas impressões sobre o lugar, sobre os personagens, as lendas e os mitos locais. Na parte II do romance, “O tapir que rói”, no primeiro capítulo, a narrativa está centrada na lenda sobre a construção do universo e no equilíbrio de forças que sustenta o mundo, a origem dos homens, da natureza, do sol e da lua. O conhecimento e a sabedoria do velho que deve passar para outras gerações o que sabe para que permaneça vivo, são reafirmados na conversa de Romexi e Damiana. Ela será responsável por seu povo, por aprender e por ouvir, e preservar e passar tudo o que sabe.

Em seu povo, a mulher com qualificações especiais pode desempenhar papéis de alto significado. Ela ainda não sabe exatamente para o que está sendo preparada, mas recebe a educação de alguém que deverá servir à comunidade e ter voz em seu destino. Para isso, depois contará sua experiência, maturidade e sabedoria. Sua personalidade. E, sobretudo, o domínio do saber indígena – quem domina o saber do povo panará é digno do conceito mais elevado da coletividade. (SILVEIRA, 2006, p. 87).

Nos dois fragmentos abaixo pode ser observada, em momentos diferentes, a força da palavra de Damiana. Uma exímia contadora de histórias, dona de uma retórica própria, de carisma e poder de convencimento sem iguais. Damiana aprendeu com o avô o ardil de elaborar as narrativas e a capacidade de usá-las como ferramenta para o bem do próprio povo.

---

África que encontrara ao desembarcar em Uidá. O continente negro de suas memórias, reforçado nas conversas com seus conterrâneos no Brasil, não existe mais.

Nesse primeiro dia, ela nada fala. Nem nos dias seguintes. Mas aos poucos, começa a dizer pór que veio.

Fala à noite, para a aldeia toda, **como é o costume**. [grifo meu].

Fala dos perigos que os panará correm. Das mortes. Do poderio branco. Fala de Angraíocha, o maior dos guerreiros, e sua tática de guerra: não e deve fazer uma guerra quando se sabe que a vitória não será possível. É preciso adquirir forças. É preciso preparar. É preciso conhecer o inimigo.

E é preciso se unir.

Os panará são um povo guerreiro. Os melhores. Sempre foram. E sempre foram porque sempre souberam se preparar. Nunca atacaram por atacar, para perder, para se deixar matar. Não. Um guerreiro panará não se deixa matar facilmente.

Foi isso que os antepassados ensinaram.

Fala de Romexi e do seu ideal de uma terra boa, uma terra de alegria e abundância. Fala de uma terra de fartura, de muito peixe e caça, de alegria e fogos no céu. (SILVEIRA, 2006, p. 156).

Essa força de convencimento que emerge das palavras de Damiana é a força daquele que sabe falar. Daquele que sabe sobre as raízes do seu povo. É essa voz que Saint-Hilaire diz existir quando registra a única frase que se tem referência sobre a Damiana histórica e que foi incorporada na ficção: “O respeito que eles me têm é grande demais para que não façam o que eu mandar”. (SILVEIRA, 2006, p. 180). A fala da líder Damiana chega aos governantes de Goiás. Os sucessivos homens que assumem o poder local utilizam a força de Damiana para manter a ordem sobre os indígenas. As três expedições proveitosas eram a prova disso. Segue a voz narrativa que apresenta as impressões de Damiana sobre os governadores da localidade, ainda durante a segunda expedição:

Damiana respeitava Dom Castilho, com quem tivera um longo convívio, o mais longo que tivera com um governador. Muito mais do que com seu padrinho e com Dom Tristão. Dom Castilho tinha sido a autoridade máxima da província por 19 anos. Sempre a tratara com respeito. E ela acreditava nele como homem de uma boca só que se esforçava, à sua maneira, para tratar seu povo com justiça e controlar os colonos. Foi por acreditar nele que ela aceitou fazer sua segunda grande viagem ao sertão dos panará. (SILVEIRA, 2006, p. 196).

É a mesma voz que dialogou com índios e brancos que desaparece quando Damiana sente-se impotente diante da miséria e da tristeza panará. A força da palavra já não estava mais com ela. Estar muda é estar incapaz de liderar e de

alterar a condição. Por isso é o silêncio da líder caiapó que o narrador vai descrever, no momento em que Krekô também deseja partir de Mossâmedes:

Teseya e Manoel respeitam o pedido do velho Krekô e não contaram nada a Damiana. Achavam que, se ficasse sabendo, ela ia querer não impedir – que isso ninguém podia – mas tentar convencer o velho cacique a ficar. Ia mais uma vez se sentar ao pé da fogueira à noite e falar dos antepassados, dos tempos antigos, da necessidade de ficarem para enfrentarem juntos o tempo das desgraças. Mal sabiam eles que Damiana, dessa vez, talvez não tivesse nada a dizer. (SILVEIRA, 2006, p. 236).

A Primeira Guerra Mundial (1914-1918), na visão de Benjamin, de tão terrível e desumanizadora, pulverizou a memória e colocou por terra o relato da experiência. A mesma visão apocalíptica de que o futuro era temerário e de que o projeto de narrar parecia anacrônico, talvez tenha sido a experiência de Damiana. O que contar? Para que falar dos feitos e das heranças dos panará? Como isso irá ecoar? A desestabilidade e a descrença calam a voz da mulher índia, da contadora de histórias.

Em seu artigo, Zilá Bernd menciona o trabalho de Jeanne-Marie Gagnebin a respeito das cicatrizes causadas pelos dramas sofridos, apontando o diálogo que essa estabelece com as proposições de Benjamin:

Em instigante artigo, intitulado “O rastro e a cicatriz: metáforas da memória”, Jeanne-Marie Gagnebin (2009) assinala que o trauma gera a ferida que posteriormente se transforma em cicatriz. A escrita sobre essas cicatrizes é uma escrita que se pretende reveladora dos indícios por trás das cicatrizes deixadas pelos traumas sofridos pela população escrava. Assim, a escrita também se transforma em rastro que, segundo a autora, é fruto do acaso, denunciando a presença ausente (...). Narrar o vivido em tempos de escravidão consiste em ato de subversão, já que as elites empenhavam-se em aniquilar os rastros, queimando documentos e assassinando testemunhas oculares. Citando Walter Benjamin, Gagnebin conclui que, ‘ao juntar os rastros-restos que sobram da vida e da história oficiais, poetas, artistas e mesmo historiadores não efetuam somente um ritual de protesto. Também cumprem a tarefa silenciosa, anônima, mas imprescindível, do narrador autêntica e, mesmo hoje, ainda possível: a tarefa, o trabalho de *apokatastasis*, essa reunião paciente e completa de todas as almas do Paraíso, mesmo das mais humildes e rejeitadas, segundo a doutrina teológica’. (BERND, 2012, p. 40).

Vale a pena pensar que o conjunto dessas três escritas *Um defeito de cor*, *Rosa Maria Egípcíaca de Vera Cruz* e *Guerra no coração do cerrado* cumprem o papel do velho narrador da aldeia que reúne pacientemente o que teria ficado esquecido. E vale também a pena repetir a frase que encerra o capítulo, “O narrador”, de Benjamin: “o narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo”. (BENJAMIN, 1994, p. 221).

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance histórico contemporâneo apresenta-se como uma mescla de elementos de sua matriz, o romance histórico do século XIX, postulado por Lukács a partir do modelo de *Ivanhoé* (de Walter Scott), e traços definidos pela teoria literária como metaficção historiográfica ou Novo Romance Histórico. A par de definições mais precisas e a partir das opções teóricas escolhidas para a análise em questão – romance histórico contemporâneo ou ficção histórica –, as produções ficcionais estudadas neste trabalho sugerem diálogos e proximidades de fronteira da literatura e da história. Como qualquer obra narrativa de caráter histórico, estabelece conexões com o que já foi dito, reproduz, recria, reelabora outras tantas representações sobre o passado: seja sob a moldura ficcional sustentada pela verossimilhança, seja sob a moldura histórica sustentada por metodologias e fontes específicas.

Os romances históricos estudados figuram os séculos XVIII e XIX, o Brasil colonial e Imperial, as revoltas, as guerras e os governos que marcaram esses períodos. Para além desses fatos e processos históricos, está o cotidiano da vida brasileira e o lugar ocupado pela mulher. Movidas por interesses sociais e pessoais distintos, a busca de uma vida autônoma ou comunitária, rural ou urbana, livre ou escrava, pobre ou rica, ajuda a sustentar o percurso das personagens criado pelas autoras. Relacionadas a essas formulações do enredo e à construção das personagens femininas estão as contingências históricas que, de forma definitiva, são incorporadas à obra. A centralidade da personagem feminina no plano estrutural das narrativas identifica uma dissolução do domínio masculino e da visão patriarcal.

Os estudos que vêm apresentando novas perspectivas da escrita literária, da produção das “margens”, e dentre elas a escrita das mulheres atentam para um novo espaço ocupado por essa literatura. E, no caso específico, para o romance histórico escrito por mulheres. Se, no século XIX e parte do XX, escrever para a mulher requeria transgressão e quase transcendência do próprio sexo (na medida em que se afastava de sua condição social fundamental: esposa e mãe), essa tendência comportamental (quer do mercado editorial, quer do público leitor, quer mesmo da crítica) tendeu a definhir. O percentual de obras de criação realizadas



por mulheres tem aumentado, como se pôde constatar. Uma de suas vertentes é o romance histórico. A ideia, ao pensar a análise de ficção histórica escrita por mulheres, não se fixava em produzir rótulos definitivos ou valorar a literatura de autoria feminina em detrimento da masculina. A proposta centrou-se em identificar, nos romances estudados, marcas da escrita feminina e particularidades que promovessem os percursos das personagens femininas da margem ao centro da narrativa, da condição de espectadoras e coadjuvantes às protagonistas do enredo e, em dois dos três romances abordados, à posição de narradora.

*Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz*, *Guerra no coração do cerrado* e *Um defeito de cor* permitem compreender esse diálogo profícuo que tem se estabelecido entre as duas disciplinas dentro da grande e plural área das ciências humanas. A intertextualidade verificada na composição das narrativas ficcionais dá cabo de confirmar os dispositivos utilizados pelas autoras para compor seu discurso e que, implícita ou explicitamente, repensaram textos referenciais ou canônicos, reformulando possibilidades novas para antigos fatos ou momentos históricos. Dentre eles, a função desempenhada pelas mulheres nas cenas histórica e literária brasileira. Nesse sentido, o romance histórico contemporâneo acena para o amadurecimento da literatura escrita por mulheres e para o lugar que elas têm ocupado na produção romanesca, bem como no subgênero em questão.

Nas obras analisadas a condição feminina deixa de ser mera fonte temática ou mesmo um apêndice determinado pelo comportamento masculino e passa a organizar e estruturar a narrativa. Em um espaço e em uma época em que o mundo parece ter sido constituído para opor-se à figura da mulher, as personagens desses romances não se limitam à posição de espectadoras, elas procuram caminhos para sobreviver e para impor sua existência. A voz narrativa e o discurso produzido pelas autoras promovem o tom combativo, irônico e contrário ao *status quo*. Tal situação reforça não apenas o construto das personagens e de seus papéis, mas também oferece a exata compreensão da produção ficcional de autoria feminina. Damiana desobedece ao destino de sua missão religiosa, submissa à tradição patriarcal-católica e à conversão indígena e embrenha-se na mata, quebrando o modelo heroico da Damiana empírica; Rosa Maria toma a narrativa para si e conta suas experiências de vida mergulhada em um grande transe espiritual do qual resulta a construção textual, a escrava se liberta da ignorância, da escravidão e da pobreza e

irrompe pelo Brasil para solidificar sua nova identidade; Kehinde, personagem-narradora do romance, supera as piores expectativas da escravidão e, em um longo relato memorialístico destinado ao filho, desvela ao leitor sua trajetória de dor, de perdas, de superação e de sucesso financeiro. Em grande medida, as passagens, os deslocamentos das personagens, acontecem de forma solitária. Não há, nesses casos, o anteparo viril e, nem por oposição ou complemento ao protagonismo masculino, a figura feminina que o acompanha. As conquistas das protagonistas Rosa Maria, Kehinde e Damiana são conquistas de um espaço ocupado por uma narrativa de aporte feminino. Embora não seja finalidade da literatura fazer um revisionismo do passado, recompor o lugar da mulher na sociedade ou testar a qualidade de uma escrita feminina, é impossível não perceber esses ingredientes nas obras em questão. Eles estão presentes e formam a espinha dorsal deste trabalho.

Os deslocamentos geográficos e as iniciações religiosas reforçam o amadurecimento das personagens e servem como metáforas do desenvolvimento físico e espiritual de cada uma delas. Crianças, Damiana, Kehinde e Rosa Maria saíram, por imposição, de seu lugar de origem e foram expostas a uma nova condição de vida: ao aprendizado da civilização e a crença branca e a condição de escravidão, respectivamente, para as últimas duas. Sobrevivência, maturação e equilíbrio chegam com a vida adulta e são resultantes de um segundo deslocamento, desta vez por opção: para Damiana, do interior de Goiás em direção aos agrupamentos caipós e dos aldeamentos em direção a Vila Boa em jornadas de mão dupla; para Rosa Maria, do Nordeste em direção ao Sudeste em busca da autonomia financeira e a liberdade; para Kehinde, em direção a São Luis do Maranhão, Cachoeira, Rio de Janeiro, São Paulo, Uidá e Lagos, à procura da referência religiosa e do filho desaparecido. As suas formas de saber e seu poder espiritual irão contribuir para a autonomia, para estabelecer redes de relações e para ressignificar suas existências.

As escritoras resgataram silêncios seculares ao reconstruir uma história da mulher cheia de lacunas e de interstícios, a partir dos romances. Ao recompor momentos históricos, os recursos de pesquisa, em fontes escritas esparsas e reticentes sobre o tratamento do feminino, quando não, com raríssimas exceções, heroizantes ao extremo, evidentes a partir das análises e do levantamento de

recursos intertextuais propostos neste trabalho, foram reelaborados e modelados para que os preenchimentos ficcionais coubessem na medida exata, garantindo a fluidez do texto literário e a verossimilhança interna e externa.

Maria José Silveira, Heloisa Maranhão e Ana Maria Gonçalves reforçam a lista das escritoras brasileiras contemporâneas que forjam uma nova forma de escrever e descrever a mulher e seus desejos, que se manifesta, por algum tempo, na literatura das décadas de 1980 e 1990. Não há, no nível da linguagem, uma diferenciação plausível entre a escrita do homem e da mulher, embora, no nível do discurso, encontrem-se características como a fragmentação, a oralidade, a insistência do emissor, a explicação do universo ao invés de interpretá-lo, a predileção pelo detalhe (COELHO, 1993. p 15). Esses componentes evidenciam as peculiaridades detectadas na criação literária feminina, apesar de não serem restritivas, conforme constatado e de, da mesma forma, não ser um consenso entre os críticos literários.

A distância temporal entre a publicação do romance *Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz*, 1997, e *Guerra no coração do cerrado e Um defeito de cor*, ambos de 2006, marca algumas peculiaridades no registro e na construção das obras romanescas. A erotização de Rosa Maria, protagonista de *Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz*, é explicitamente incorporada à vida da personagem. O emprego da sedução, da sensualidade e do encantamento sexual é um dos artifícios do comportamento da personagem e comumente eram registros presentes na literatura escrita por mulheres nas décadas de 1980 e 1990. Segundo Coelho (1993), dois temas aparentemente antagônicos se misturavam na literatura dessas escritoras: o erotismo e a inquietude metafísica. Assim, as escritoras mulheres, naquele momento, optaram pela linguagem do corpo, pelo direito ao prazer e pelo erotismo, em oposição a uma ética tradicional e patriarcal. Desse cenário irrompe a obra de Heloisa Maranhão. São claras as cenas em que esse jogo sexual reforça a trama ficcional. Assim se expressa a narradora: “Creio que o gozo pleno do sexo proporciona às criaturas inestimáveis vantagens, como, por exemplo, libertá-las de medos e complexos que tanto entristecem e anuviam muitas vidas, nesta terra de claro sol, prateada de lua, estrelas e outros corpos celestes que parecem trabalhar com interesse pelo nosso bem.”(MARANHÃO, 1997, p. 22). A personagem feminina procura uma identidade própria, segundo Elódia Xavier (1999), que define o

momento como fase fêmea (a partir da década de 1990) – marcada pelas crises existenciais, pelos conflitos, pela carência e pelas perdas. A libertação e a reinvenção da mulher se dão pelo viés da sexualidade, em uma explosão contínua do domínio da fala de forma absolutamente consciente.

Por outro lado, em *Um defeito de cor*, as manifestações de sedução e erotização são pontuais ao longo do texto e não é matéria relevante na composição ficcional. Os encontros amorosos, ou mesmo o estupro da mãe de Kehinde e da própria protagonista, expõem os dramas de uma sociedade machista e violenta. No entanto, a composição da personagem é elaborada a partir do poder da escrita. A protagonista percebe que, além de manter a tradição e de estabelecer um vínculo com o filho, a escrita é o trunfo que a diferencia das demais mulheres de sua condição. A autora constrói a personagem articulando memória e legado, que são mantidos através das cartas e moldados nas conversas e na alfabetização com Fatumbi, nos livros e na escola do padre Heinz e na escola aberta em Lagos. Segundo Bernd, “a escrita sobre essas cicatrizes é uma escrita que se pretende reveladora dos indícios por trás das cicatrizes deixadas pelos traumas sofridos pela população escrava”. (2012, p.40). Nesse caso, narrar o vivido, é um ato de subversão. Por fim, Damiana revela a subversão não ao longo do romance como aconteceu com Rosa Maria e Kehinde. A ruptura se estabelece pela surpresa, ao final, na quebra do mito, da heroína Damiana Cunha. A construção da personagem ficcional tangencia a personagem empírica em quase toda a narrativa. As proximidades do discurso histórico e do ficcional, nesse caso, são muito explícitas. Em *Guerra no coração do cerrado* a protagonista não é narradora. Sua voz é silenciada. Suas decisões e contatos entre o mundo branco e o mundo indígena é que alimentam a trama romanesca e os conflitos da personagem. Por isso, são capazes de encaminhar para um desfecho surpreendente, fruto das tensões articuladas ao longo do texto. Ana Maria Gonçalves e Maria José Silveira conduzem a narrativa para além dos questionamentos existenciais e intimistas, bem como longe das afirmações da sexualidade e da sensualidade. Nesse sentido, as diferenças geracionais de autoria evidenciam tratamentos distintos da matéria romanesca.

É importante ressaltar, também, que as personagens em questão pertencem duplamente ao que pode ser definido como minoria: são mulheres e são mulheres

pobres (na condição de escravas, como é o caso de Kehinde e de Rosa Maria). A reprodução do modelo patriarcal em que as mulheres brancas continuam condicionadas à casa e ao papel de esposas e mães é preterida. Os romances históricos contemporâneos de autoria feminina apresentam personagens mulheres pobres, negras e índias no centro da narrativa. Essas personagens deixam de ser coadjuvantes, posição ocupada na literatura canônica.

A nova personagem feminina rompe com o maniqueísmo inerente à mulher dos séculos XIX e, em parte, também do XX (anjo/demônio; esposa/prostituta), aponta para as ambiguidades que não são apenas dela, mas inerentes ao ser humano e identifica-se com a transgressão do padrão, do patriarcal, do destino. A nova heroína seduz o pedestre branco, escolhe seus amantes em um jogo de amores com o Amigo Nº 1 e Nº 2, deleita-se com o amor que escolhe e dispensa os que não deseja ou que sabe que não poderão acompanhá-la. A nova heroína inicia-se em religiões populares e reforça sua identidade na ancestralidade, dialoga com o candomblé, os voduns e as práticas de pajelança. A nova heroína extrapola o espaço da casa, o confinamento do “gineceu”, e irrompe fronteiras, dirigindo-se do aldeamento à vila, do centro urbano ao vilarejo, do litoral ao interior.

Gostaria de concluir este trabalho com a poesia de Isak Dinesen e que é a epígrafe do capítulo V, intitulado “Ação”, da obra *A condição humana*, de Hannah Arendt. Creio que se aplica à condição de tantas mulheres que escreveram e à vida das personagens-narradoras Rosa Maria e Kehinde: “Todas as mágoas são suportáveis quando fazemos delas uma história ou contamos uma história a seu respeito”. (ARENDR, 1991, p. 188).

## REFERÊNCIAS

- ABUD, K. M. Formação da alma e do caráter nacional: ensino de história na Era Vargas. In: *Revista brasileira de história*. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01881998000200006](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01881998000200006)> Acessado em 10 jan. 2014.
- AGUIAR, F.; MEIHY, J. C. S. B.; VASCONCELOS, S. G. T. (orgs.). *Gêneros de fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.
- AINSA, F. *La nueva novela histórica latinoamericana*. Plural, México, 1991.
- ALENCASTRO, L. F. de. *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico sul – séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ANDERSON, P. Trajetos de uma forma literária. In: *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 77, p. 205-220, mar. 2007. Disponível em: <[http://novosestudios.uol.com.br/acervo/acervo\\_artigo.asp?idMateria=82](http://novosestudios.uol.com.br/acervo/acervo_artigo.asp?idMateria=82)> Acessado em 02 abril 2009.
- ANTONACCI, M. A. *Memórias ancoradas em corpos negros*. São Paulo: Educ, 2013.
- ARAÚJO, A. L. *A representação da mulher no romance contemporâneo de autoria feminina paranaense*. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2012.
- ARENDT, H. *A condição humana*. 5 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1991.
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco; Poética*. 4 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991.
- AZEVEDO, E. *Orfeu da carapinha: trajetória de Luiz Gama na Imperial cidade de São Paulo*. 1 reimpressão. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.
- BAKHTIN, M. Formas de tempo e cronotopo no romance: ensaios de poética histórica. In: \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. 5. ed. São Paulo: Hucitec; Annablume, 2002, p. 211-362.
- \_\_\_\_\_. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- \_\_\_\_\_. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1999.
- BARROS, J. D. *A teoria da história: a Escola dos Annales e a Nova História*. Petrópolis: Vozes, 2012. Vol. V.

BARTHES, R. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: \_\_\_\_\_. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1973. p. 19-60.

BASTOS, A. Introdução ao romance histórico. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2007.

BAUMGARTEN, C. A. Literatura e história: o entrecruzamento de discursos. In: ALVES, F. da N.; TORRES, L. H. (orgs.). *Pensar a revolução federalista*. Rio Grande: Ed. da FURG, 1993.

\_\_\_\_\_. O novo romance histórico. Disponível em: <[http://www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/pdf/via04/via04\\_15.pdf](http://www.fflch.usp.br/dlcv/posgraduacao/ecl/pdf/via04/via04_15.pdf)> Acessado em 25 mar. 2011.

BENJAMIN, W. Sobre o conceito de história. In: *Obras escolhidas 1. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Obras escolhidas 1. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. *Obras Escolhidas 2. Rua de Mão Única*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BERND, Z. Em busca dos rastros perdidos da memória ancestral: um estudo de *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves In: *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n.40, jul./dez. 2012, p. 29-42.

BERTRAN, P. *História da terra e do homem do planalto central: eco-história do Distrito Federal*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2011.

BEZERRA, K. da C. *Vozes em dissonância: mulheres, memória e nação*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

BOOTH, W. *A retórica da ficção*. Lisboa: Arcádia, 1980.

BOURNEUF, R. & OUELLET, R. *O universo do romance*. Coimbra: Almedina, 1976.

BRANDÃO, I. & MUZART, Z. *Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

BRAIT, B. *A personagem*. 3 ed. São Paulo: Editora Ática, 1987.

BRASIL, A. do. *Súmula de história de Goiás*. 3 ed. Goiânia: UNIGRAF, 1982.

BRITTO, C. C. S. de. *A mulher, a história e Goiás*. Goiânia: Departamento Estadual de Cultura; Editora Cultura Goiana, 1974.

BURKE, P. As fronteiras instáveis entre história e ficção. In: AGUIAR, F., MEIHY, J. C., VASCONCELOS, S. G. T. (orgs.). *Gêneros de fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997. p. 107-115.

\_\_\_\_\_. *A Escola dos Annales (1929-1989): a revolução francesa da historiografia*. São Paulo: Editora da Unesp, 1997.

CÂMARA CASCUDO, L. *Dicionário do folclore brasileiro*. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint S.A.; Ediouro, 1972.

CANDIDO, A. *A personagem do romance*. In: \_\_\_\_\_. (et.al.). *A personagem da ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

\_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira*. 11 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2007.

\_\_\_\_\_. *Degradação do espaço: estudo sôbre a correlação funcional dos ambientes, das coisas e do comportamento em L'assommoir*. In: *Revista Letras*. São Paulo, v.46, n.1, p.29-61, jan./jun. 2006.

CARVALHO, A. L. C. de. *Foco narrativo e fluxo de consciência: questões de teoria literária*. São Paulo: Pioneira, 1981.

CASTANHEIRA, C. *Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz: o lado avesso da história*. Disponível em: [http://200.17.141.110/periodicos/revista\\_forum\\_identidades/revistas/ARQ\\_FORUM\\_IND\\_6/DOSSIE\\_FORUM6\\_04.pdf](http://200.17.141.110/periodicos/revista_forum_identidades/revistas/ARQ_FORUM_IND_6/DOSSIE_FORUM6_04.pdf) Acessado em 04 fev. 2010.

CASTELLO BRANCO, L. *O que é escrita feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

\_\_\_\_\_. *A traição de Penélope*. São Paulo: Anna Blume, 1994.

CHAIM, M. M. *Aldeamentos indígenas: Goiás, 1749-1811*. 2 ed. rev. São Paulo: Nobel e Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1983.

CHAVES, F. L. *História e literatura*. Porto Alegre: UFRGS, 1988.

CHIAPPINI, L.; AGUIAR, F. W. de. (orgs.). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 1993.

\_\_\_\_\_. *O foco narrativo*. 4. ed. São Paulo : Ática, 1989.

COELHO, N. N. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711-2001)*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

\_\_\_\_\_. *O desafio do cânone: consciência histórica versus discurso em crise*. In: CUNHA, H. P. (org.). *Desafiando o cânone: aspectos da literatura de autoria feminina na prosa e na poesia (anos 70/80)*. Rio de Janeiro: Tempos Brasileira, 1999.

\_\_\_\_\_. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.

\_\_\_\_\_. *Tendências atuais da literatura feminina no Brasil*. In: \_\_\_\_\_. et. ali. *Feminino singular*. São Paulo: GRD; Rio Claro, SP: Arquivo Municipal, 1989.



CÔRTEZ, C. F. R. A. Viver na fronteira: a consciência da intelectual diaspórica em *um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

\_\_\_\_\_. Um defeito de cor: o entre e o duplo da diáspora. Disponível em: <<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/CRISTIANE%20FELIPE%20RIBEIRO%20DE%20ARAUJO%20C%3%94RTES.pdf>> Acessado em 12 ago. 2014.

COSTA, E. V. da. *Da senzala à colônia*. 5 ed. São Paulo: Editora da UNESP, 2010.

COSTA E SILVA, A. *Um rio chamado Atlântico: ia África no Brasil e o Brasil na África*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Ed. da UERJ, 2003.

CUNHA, H. P. A coragem transgressora das escritoras oitocentistas. In: SILVA, A. de P. D. da (org.). *Gênero em questão: ensaios de literatura e outros discursos*. Campina Grande: EDUEP, 2007.

CUNHA, M. C. *Negros estrangeiros: os escravos libertos e sua volta à África*. 2 ed. rev. ampl. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

DACANAL, J. H. *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.

DALCASTAGNÉ, R. Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília: 2033-77, 2002. Disponível em: <[http://www.gelbc.com.br/pdf\\_revista/2002.pdf](http://www.gelbc.com.br/pdf_revista/2002.pdf)> Acessado em 15 jan. 2014.

\_\_\_\_\_. *Entre fronteiras e cercado de armadilhas: problemas da representação na narrativa brasileira contemporânea*. Brasília, EdUnB/FINATEC, 2005.

\_\_\_\_\_. A construção do feminino no romance brasileiro contemporâneo. Disponível em: <<http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/actes/vf/dalcastagne.pdf>> Acessado em 12 out. 2013.

DALCOM JÚNIOR, M. C. e SOUZA, L. S. de. Nas entrelinhas de um defeito de cor: desvio, discursos históricos e literários. In: *Anais do XI Congresso internacional da ABECAN*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2011. Disponível em: <<http://www.anaisabecan2011.ufba.br/Arquivos/Dalcom-Souza.pdf>> Acessado em 12 abril. 2014.

DALVI, M. A. Mulheres do mundo: gênero e testemunho em três narrativas (Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves, As boas mulheres da china, de Xinran, e Infiel, de Ayaan Hirsi Ali). In: *XII Congresso Internacional da ABRALIC*. Centro, Centros – Ética, Estética. Curitiba: UFPR, 18-22 jul, 2011. Disponível em: <

<http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0382-1.pdf>  
Acessado em 12 abril. 2014.

DELEUZI, G. e GUATTARI, F. *O que é a Filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

D'INCAO, M. A. Mulher e família burguesa. In: PRIORE, M. (org). *História das mulheres no Brasil*. 2 ed., São Paulo: Contexto, 1997.

DUBY, G. e PERROT, M. *História das mulheres no ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1982.

DUARTE, C. L. Feminismo e literatura no Brasil. In: *Estudos Avançados*. vol.17, nº 49, São Paulo, Sept./Dec. 2003.

EAGLETON, T. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

ESTEVES, A. R. O novo romance histórico brasileiro. In: ANTUNES, L. Z. (Org.) *Estudos de literatura e linguística*. São Paulo: Arte & Ciência, 1998. p.123-158.

\_\_\_\_\_. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Editora da UNESP, 2010.

FARIAS, E. K. G. Mulher da clausura ao convívio: colônia e metrópole. In: *I Colóquio de história da UFRPE*. Brasil e Portugal: nossa história ontem e hoje. 3-5 out, 2007. Disponível em:  
<<http://www.pqh.ufrpe.br/brasilportugal/anais/2/Erika%20Karine%20Gualberto%20de%20Farias.pdf>> Acessado em 01 ago. 2011.

FARO, M. C. S. Mulheres que curam: um estudo sobre mulher, natureza e pajelança em Soure (Ilha do Marajó/PA). Trabalho de Conclusão de Curso. Ciências da Religião. Universidade Estadual do Pará, 2010.

FAUSTO, B. *História do Brasil*. 6 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fundação para o Desenvolvimento da Educação, 1999.

FERNANDES, F. Tiago Marques Aipobureu: um bororo marginal. In: *Revista da USP*. V. 19, n 2, 2007. p. 293-323. Disponível em:  
<<http://www.revistas.usp.br/ts/article/view/12557/14334>> Acessado em 16 fev. 2013.

FERNÁNDEZ PRIETO, C. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. 2.ed. Navarra: EUNSA. 2003.

FERREIRA, C. Resgate de escritoras e revisão da história da literatura. In: BRANDÃO, I.; MUZART, Z. (orgs). *Refazendo nós: ensaios sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

FERREZ, G. *O Brasil do primeiro reinado visto pelo botânico William John Burchel, 1825, 1829*. Rio de Janeiro: Fundação Moreira Salles; Fundação Pró-memória, 1981.

FIGUEIREDO, E. Resiliência como resistência na escrita de Ana Maria Gonçalves. In: BOLAÑOS, A.; ROJAS, L.B. (orgs). *Voces negras de las Américas; diálogos contemporâneos/Vozes negras das Américas; diálogos contemporâneos*. Rio Grande: FURG, 2011, p. 275-288.

\_\_\_\_\_. Os brasileiros retornados à África. In: *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Diálogos Interamericanos*, n 38. Rio de Janeiro: UFF, p. 51-70, 2009. Disponível em: <[http://www.capoeiravadiacao.org/attachments/187\\_Os%20brasileiros%20retornados%20a%20%C3%81frica.pdf](http://www.capoeiravadiacao.org/attachments/187_Os%20brasileiros%20retornados%20a%20%C3%81frica.pdf)> Acessado em 12 abril. 2014.

FOUCAULT, M. A escrita de si. In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992. p.127-59.

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. São Paulo: Globo, 2004.

FRANÇA, A. S. de. Mulher negra e submissão na obra *Um defeito de cor*. In: *Anais do XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura\_ / V Seminário Internacional Mulher e Literatura*. Brasília: Universidade de Brasília, 2011. Disponível em: <[http://www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wp-content/uploads/2012/01/anderson\\_silveira.pdf](http://www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wp-content/uploads/2012/01/anderson_silveira.pdf)> Acessado em 15 jan. 2014.

FRANCO, M. J. F. *Viajantes ex-cêntricas nas histórias de Ana Miranda*. Tese (Doutorado em Literatura). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

FREYRE. G. *Casa Grande & Senzala*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

FRIEDMAN, N. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Disponível em: <<http://www.usp.br/revistausp/n53/friedman.html>> Acessado em 10 jan. 2012.

FUNCK, S. B. O jogo das representações. In: BRANDÃO, I.; MUZART, Z. (orgs). *Refazendo nós: ensaios sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

GÄRTNER, M. *Mulheres contando história de mulheres: o romance histórico brasileiro contemporâneo de autoria feminina*. Tese (Doutorado em Letras), Faculdade de Ciências e Letras de Assis, UNESP, Assis, 2006.

\_\_\_\_\_. Sensualidade e maternidade no Brasil colonial: o romance histórico contemporâneo escrito por mulheres. Disponível em: <<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/MARIL%C3%89IA%20G%C3%84RTNER.pdf>> Acessado em 07 de jan. 2014.

GAZETA DO POVO. Vidência. Texto de Maria José Silveira para o *Rascunho* (DEZEMBRO DE 2010). Disponível em: <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/videncia-2/>> Acessado em 10 fev. 2013.

GENETTE, G. *Paratextos editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

\_\_\_\_\_. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Belo horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

GINZBURG, C. *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GIRALDIN, O. *Luta e sobrevivência de um povo jê no Brasil central*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

GONÇALVES, A. M. *Um defeito de cor*. 2 ed. Ed. Record: Rio de Janeiro, São Paulo, 2007.

\_\_\_\_\_. "Confissão # 100" do blog *100 Meias confissões de Aninha*. Disponível em: <<http://anamariagoncalves.blogspot.com.br/>> Acessado em 10 fev. 2013.

GONÇALVES, A. L. *História e gênero*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GONZAGA, T. A. *Cartas chilenas*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GONZALES, M. M. *O romance que lê as leituras da história*. Disponível em: <<http://www.hispanista.com.br/revista/artigo13esp.htm/>> Acessado em 16 set. 2009.

GOTLIB, N. B. A literatura feita por mulheres no Brasil. In: BRANDÃO, I.; MUZART, Z. (orgs). *Refazendo nós: ensaios sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

GUARDACHENSKI, A. P. História e Literatura: Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz (re)escrita no romance histórico contemporâneo. *Revista Tempo, Espaço e Linguagem (TEL)*, v.1, n.2, maio/ago. 2010, p.139-174.

GUIMARÃES, R. S. Corpo negro: entre a história e a ficção. o caso de Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz. In: *Em tese*. Belo Horizonte, v. 6, ago. 2003, p. 159-164.

HAESBAERT, R. O mito da desterritorialização e as regiões rede. In: Anais do V Congresso brasileiro de geógrafo. Curitiba: AGB, 1994. p. 206-214.

\_\_\_\_\_. E BRUCE, G. A desterritorialização na obra de Deleuze e Guattari. Disponível em: <<http://www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/download/74/72>> Acessado em 12 out. 2013.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, S. Pensando diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. In: SOVIK, L. (org). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HARMUCH, R. A. *A última quimera: entre a ficção e a história*. Dissertação de Mestrado. Curitiba: UFPR, 1997.

HOLLANDA, H. B. Feminismo em tempos pós-modernos. In: HOLLANDA, H. B. (Org.) *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

\_\_\_\_\_. O estranho horizonte da crítica feminista no Brasil. In: *Nuevo texto crítico*. Vol. VII. Nos. 14-15. Jul-1994-jul-1995.

\_\_\_\_\_. Disponível em: <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/letras-armas-e-virtudes/>> Acessado em 22 nov. de 2012.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. 2. reimpressão com alterações. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

HUNT, L. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

HUTCHEON, L. *Uma teoria da paródia: ensinamento das formas de arte do século XX*. Lisboa: Edições 70, 1985.

\_\_\_\_\_. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

IANNI, O. *Teorias da globalização*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

\_\_\_\_\_. A metáfora da viagem. In: PAULO, A. de. (Coord). *Cultura Vozes*. Rio de Janeiro. v. 90. n. 2, p. 3-19. mar/abril 1996.

JAMESON, F. O romance histórico ainda é possível? *Novos Estudos CEBRAP*. São Paulo, n. 77, p. 185-203, mar. 2007. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-33002007000100009&script=sci\\_arttext#nt01](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-33002007000100009&script=sci_arttext#nt01)> Acessado em 27 mar. 2008.

JULIO, S. S. Para além do esperado: atuação das mulheres indígenas na América portuguesa In: *Anais do Colóquio Nacional de Estudos de Gênero e História – Guarapuava*, LHAG/UNICENTRO, p. 166-174.

KRAMER, L. S. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra. In: HUNT, L. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1995. p. 131-173.

LEENHARDT, J. & PESAVENTO, S. J. (orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Unicamp, 1998.

LE GOFF, J. *História e memória*. São Paulo: UNESP, 1992.

LIMA, D. C. Luísa Mahin: história, mito, ficção? Repensando uma figura enigmática. In: *Revista África e africanidades*. Ano IV. n 13. fev. 2011. Disponível em: <<http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/13052011-08.pdf>> Acessado em 13 jan. 2014.

LIMA, L. C. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LOBO, L. Heloísa Maranhão do Rio (Memorial). *Revista Confraria: Arte e Literatura*. 2 (maio/jun 2005). Disponível em: <<http://www.confrariadovento.com/revista/numero2/ensaio06.htm>> Acessado em 19 set. 2009.

LOPES, N. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. Selo negro. São Paulo, 2004.

LUKÁCS, G. *Le roman historique*. Paris: Payot, 1972.

\_\_\_\_\_. *A teoria do romance*. 3 reimpressão. São Paulo: Editora 34, 2007.

LUKESCH, A. *Mito e vida dos índios caiapós*. São Paulo: Pioneira, Ed. da Universidade de São Paulo, 1976.

MACEDO, J. M. *Mulheres célebres*. Rio de Janeiro: Ed. Garneir, 1878.

MACHADO, S. F. A expressão da raiva e a construção da identidade na literatura afro-brasileira. In: *Abralic*, 2007. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/80/249.pdf>>. Acessado em 05 jan. 2009.

MACHADO, C. V.; ROCHA, E.C.A. Deslocamento religioso: tentativa de ressignificação em Um defeito de cor. In: *Revista latino-americana de geografia e gênero*. v 2. n 2. Ponta Grossa, dez. 2011. p. 93-99.

MADEIRA, A. Fraturas do Brasil: o pensamento e a poética de Euclides da Cunha. In: GUNTER, A., SCHÜLER, F, L. *Interpretes do Brasil: cultura e identidade*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2004.

MALLARD, L. et al. *História da literatura: ensaios*. Campinas: Ed. da UNICAMP. 1994.

MARANHÃO, H. *Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz: a incrível trajetória de uma princesa negra entre a prostituição e a santidade*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.

MATTOSO, K. de Q. *Ser escravo no Brasil*. 2 ed. São Paulo, 1988.

MENNUCI, S. *O precursor do abolicionismo: Luiz Gama*. São Paulo, Rio de Janeiro, Recife e Porto Alegre: Companhia Editora Nacional, 1938. vol. 119.

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

MIGNOLO, W. Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia e vice-versa. In: CHIAPPINI, L.; AGUIAR, F. W. de. (orgs.). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 1993.

MOI, T. *Teoria literária feminista*. Madrid: Cátedra, 1995. Cap. 3 e 4.

MORAIS, E. de. *Refigurações de nação no romance histórico e a paródia moderna de Ana Miranda*. Tese (Doutorado em Estudos literários). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.

MORETTI, F. *Atlas do romance europeu (1800-1900)*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

\_\_\_\_\_. *A literatura vista de longe*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2008.

MOTT, L. *Rosa Egípcia*. Uma santa africana no Brasil. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

\_\_\_\_\_. Rosa Egípcia: uma santa africana no Brasil colonial. In: *Cadernos IHU Idéias*. Ano 3. n 38. São Leopoldo: Instituto Humanitas Unisinos. Unisinos, 2005.

MOTTA, T. C. *Entre o atlântico e o sertão: mulheres e vida urbana na capitania de Goiás*. Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação de História, Universidade de Brasília, 2006.

MURARO, R.. M. *Memórias de uma mulher impossível*. Editora Rosa dos Tempos: Rio de Janeiro, 2000.

MUZART, Z. *Escritoras brasileiras do século XIX*. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1999.

NASCIMENTO, G. M. do. *Feitio de viver: memórias de descendentes de escravos*. Londrina: Eduel, 2006.

NASCIMENTO, N. de A. Ficção histórica contemporânea: deslocamentos e desdobramentos. In: WEINHARDT, M. (org.). *Ficção histórica: teoria e crítica*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2011. p. 57-94

NAVA, P. *Baú de ossos*. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio/Sabiá, 1973.

NEEDELL, J. D. *Belle époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

PAIVA, M. de O. *Dona Guidinha do Poço*. São Paulo: Ática, 1981.

PALACIN, L. *O século do ouro em Goiás*. 3 ed. Goiânia, Oriente e Brasília: INL, 1979.

\_\_\_\_\_.; GARCIA, L. F.; AMADO, J. *História, de Goiás em Documentos: Colônia*. Goiânia: UFG, 1995,

PESAVENTO, S. J. Contribuições da história e da literatura para a construção do cidadão: a abordagem da identidade nacional. In: LENHARDT, J.; & \_\_\_\_\_.(orgs.) *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas, UNICAMP, 1998, p.41-50.

PERROT, M. Práticas da memória feminina. In: \_\_\_\_\_. *As mulheres ou os silêncios da história*. São Paulo: EDUSC, 2005.

\_\_\_\_\_. *Minha história das mulheres*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2012.

PIMENTEL, "Quando não souberes para onde ir, olha para trás e saiba pelo menos de onde vens": uma possível leitura dos prólogos de "Um defeito de cor", de Ana Gonçalves, e "Beloved", de Toni Morrison. In: *Fazendo Gênero 9 Diásporas, Diversidades, Deslocamentos*. Florianópolis, 23 a 26 ago. 2010. Disponível em: <[http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1277826755\\_ARQUIVO\\_mode\\_lofazendogenero.pdf](http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1277826755_ARQUIVO_mode_lofazendogenero.pdf)> Acessado em 13 jan. 2014.

PINTO, M. A. A história compartilhada na literatura contemporânea. In: *Anais do XII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada*, 2011: Curitiba, PR - CENTRO, CENTROS; ética e estética, 2011. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0583-1.pdf>> Acessado em 10 set. 2012.

PISCITELLI, A. Reflexões em torno do gênero. In: COSTA, C. L.; SCHMIDT, S. P. *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2004.

\_\_\_\_\_. Re-criando a (categoria) mulher? Disponível em: <<http://www.pagu.unicamp.br/sites/www.ifch.unicamp.br.pagu/files/Adriana01.pdf>> Acessado em mar. 2014.

POHL, J. E. *Viagem ao interior do Brasil*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1951.

PRIORE, M. (org). *História das mulheres no Brasil*. 2 ed., São Paulo: Contexto, 1997.

PUGA, R. M. *O Essencial sobre o Romance Histórico*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006.

PUPPIN, A. B. e MURARO, R. M. (orgs.). *Mulher, gênero e sociedade*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: FAPERJ, 2001.

QUEIROZ, V. Linhas de força femininas no cânone literário brasileiro. In: BRANDÃO, I.; MUZART, Z. (orgs). *Refazendo nós: ensaios sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

\_\_\_\_\_. A atividade crítica feminina: alguns pressupostos. In: *Seminário nacional mulher e literatura*, 5, 1995, Natal. Anais. Natal: UFRN: Universitária, 1995.

REIS, J, J. *Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos malês em 1835*. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

REIS, N. G. *Imagens de Vilas e Cidades do Brasil Colonial*. São Paulo: EDUSP, 2000.



REUTER, Y. *Introdução à análise do romance*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

RIBEIRO, L. F. Mulheres em Machado de Assis: um desejo masculino... In: MURARO, R. M. e PUPPIN, A. B. (orgs.) *Mulher, gênero e sociedade*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: FAPERJ, 2001.

RICOUER, P. *Tempo e narrativa*. São Paulo: Papyrus, 1994. (Tomos de I a III).

\_\_\_\_\_. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RIEDEL, D. C. (org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

ROCHA, L. (org.). *Atlas histórico: Goiás pré-colonial e colonial*. Goiânia: Editora CECAB, 2001.

ROCHA, J. C. de C. (org.). *Roger Chartier – A força das representações: história e ficção*. 1 reimpressão. Chapecó: Argos – Editora Unochapecó, 2013.

SABINO, I. *Mulheres illustres do Brasil*. Edição fac-similar. Florianópolis: Editora Mulheres, 1996.

SAINT-HILAIRE, A. de. *Viagem à província de Goiás*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.

SANTIAGO, S. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: \_\_\_\_\_. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

\_\_\_\_\_. *Uma literatura nos trópicos*. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, L. C. dos. (org.). *Literatura e mulher: das linhas às entrelinhas*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2002.

SANTOS, V. *Luiz Antonio de Assis Brasil: romance e história*. Porto Alegre: Rigel, 2007.

SAMOYAUULT, T. *A Intertextualidade*. São Paulo: Hucitec, 2008.

SCHMIDT, B. B. Biografia: um gênero de fronteira entre a história e a literatura. In: RAGO, Margareth (org). *Narrar o passado, repensar a história*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2000.

SCHMIDT, R. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, M. H. (org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora Universitária/UFRGS, 1995. (Coleção Ensaios CPG – Letras; 3).

SCHMIDT, S. P. Nas trilhas do tempo: anotações sobre o trânsito das teorias feministas no Brasil. In: BRANDÃO, I.; MUZART, Z. (orgs). *Refazendo nós: ensaios*

sobre a mulher e a literatura. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

SCHNEIDER, L. A representação do feminino como política de resistência. In: PETERSON, M.; NEIS, I. A. *As armas do texto: a literatura e a resistência da literatura*. Porto alegre: Ed. Sagra Luzzato, 2000.

\_\_\_\_\_. Escritoras americanas de origem indígena – que mulheres são essas? In: SANTOS, L. C. dos. (org.). *Literatura e mulher: das linhas às entrelinhas*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2002.

SCOTT, J. História das mulheres. In: BURKE, P. (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. 3 ed., São Paulo: Ed. UNESP, 1992.

\_\_\_\_\_. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: *Educação e realidade: Porto Alegre*, 1990. 16. Jul/dez. p. 5-22.

SEVCENKO, N. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SHOWALTER, E. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, H. B. de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SILVA, A. da C. e. *Um rio chamado Atlântico: a África no Brasil e o Brasil na África*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2003.

SILVA, C. V. Magia e feitiçaria na colônia: a originalidade das práticas sincréticas. In: Revista Historiador Número 04. Ano 04. Dezembro de 2011. Disponível em: <<http://www.historialivre.com/revistahistoriador>> Acessado em 12 ago. 2014.

SILVA, M. B. N. da. Características da História da Mulher no Brasil. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo: 17:75-91, 1987.

SILVA, M. J. M. O real e o ficcional em *a Casca da serpente e Guerra no coração do cerrado*. Dissertação (Mestrado em Literatura e crítica literária), Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2009.

SILVEIRA, M. J. *Guerra no coração do cerrado*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

\_\_\_\_\_. Disponível em: <[http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_lit/index.cfm?fuseaction=biografias\\_texto&cd\\_verbete=5818&cd\\_item=35](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=biografias_texto&cd_verbete=5818&cd_item=35)> Acessado em 15 set. 2013.

\_\_\_\_\_. 2007. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/a-guerra-no-coracaode-damiana-da-cunha>> Acessado em 12 ago. 2013.

SMITH, B. G. *Gênero e história: homens, mulheres e prática histórica*. Bauru: EDUSC, 2003.

SOIHET, R. História das mulheres. In: CARDOSO, C. F. e VAINFAS, R. (orgs.) *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. 5 ed. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

\_\_\_\_\_.; PEDRO, J. M. A emergência da pesquisa da história das mulheres e das relações de gênero. In: *Revista brasileira de história*. São Paulo, v. 27, n 54, p. 281-300. 2007

SOUSA E SILVA, J. N. de. Biographia: Damiana da Cunha. In: *Revista do Instituto Historico Geographico e Etnographico do Brasil*. 24 (1861), p. 525-538. Disponível em: <<http://www.ihgb.org.br/rihgb.php?s=19>> Acessado em 15 jan. 2014.

STEGAGNO-PICCHIO, L. *História da literatura brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

SÜSSEKIND, F.; DIAS, T; AZEVEDO, C. (orgs). *Vozes femininas: gênero, mediações e práticas da escrita*. Rio de Janeiro: 7letras: Fundação Casa Rui Barbosa, 2003.

TAUNAY, Visconde de. *Inocência*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 2001.

TELLES, N. Escritoras, escrita e escritura. In: PRIORE, M. (org.). *História das mulheres no Brasil*. 2 ed. São Paulo: 1997.

TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

URBIM, C. O inferno e o paraíso de uma romancista. *Zero Hora*, Porto Alegre, 4 set. 1997, p. 68.

VAINFAS, R. Moralidades Brasília: deleites sexuais e linguagem erótica na sociedade escravista. In: SOUZA, L. de M. e (Org.). *História da Vida Privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América Portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Cap. V. p.221-274.

\_\_\_\_\_. (dir.). *Dicionário do Brasil colonial (1500-1808)*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2000.

VAINSENER, S. A. *Baobá*. Disponível em: <[http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar./index.php?option=com\\_content&view=article&id=477&Itemid=181](http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar./index.php?option=com_content&view=article&id=477&Itemid=181)> Acessado em 15 jul. 2014.

VERGER, P. Uma rainha africana mãe de santo em São Luis. In: *Revista da USP*. São Paulo. Jun, jul, ago, 1990. p. 151-158. Disponível em: <Uma rainha africana mãe-de-santo em São Luís. São Paulo, Revista USP, 6: 151-158, Jun-ago 1990> Acessado em 12 ju. 2014.

VEYNE, P. *Como se escreve a história*. Lisboa : Edições 70, s/d.

VIANA, L. H. Por uma tradição do feminino na literatura brasileira. In: SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA, 5, 1993, Natal. Anais... Natal: UFRN, Universitária, 1995.

VILLAÇA, N. *Paradoxos do pós-moderno: sujeito & ficção*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

WEINHARDT, M. Considerações sobre o romance histórico. In: *Revista de Letras*. Curitiba: Ed. UFPR, nº 43, 1994, p. 49-59.

\_\_\_\_\_. Quando a história literária vira ficção. In: ANTELO, R. et al. (Org.) *Declínio da arte. Ascensão da cultura*. Florianópolis: ABRALIC; Letras Contemporâneas, 1998.

\_\_\_\_\_. *Ficção histórica e regionalismo*. Curitiba: Ed. UFPR, 2004.

\_\_\_\_\_. Uma leitura de La nueva novela histórica de la América-latina (1979-1992). In: VELLOSO, Luiz R. e MOREIRA, M. E. (orgs.). *Questões de crítica e historiografia literária*. Porto Alegre: Nova Prova, 2006a.

\_\_\_\_\_. O romance histórico na ficção brasileira recente. In: CORRÊA, R. H. M. A. (Org.) *Nem fruta nem flor*. Londrina: Humanidades, 2006b. p. 131-172.

\_\_\_\_\_. A longa duração na ficção histórica contemporânea. In: Abralic, 2008. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/074/MARILENE\\_WEINHARDT.pdf](http://www.abralic.org.br/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/074/MARILENE_WEINHARDT.pdf)> Acessado em 20 out. 2009a.

\_\_\_\_\_. Um defeito de cor e muitas virtudes. In: *Revista Letras*. N. 77. Curitiba: Editora da UFPR, 2009b. Jan./Abr. p. 107-123.

\_\_\_\_\_. *Ficcionalizações do passado histórico*. In: XXIII Encontro Nacional da ANPOLL. Goiânia. GT História da literatura. 2008.

\_\_\_\_\_. *A biblioteca ilimitada ou uma Babel ordenada: ficção-crítica contemporânea*.

WHITE, H. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1992.

XAVIER, E. Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marca da trajetória, 1999. Disponível em: <[http://www.litcult.net/revistamulheres\\_vol3.php?id=225](http://www.litcult.net/revistamulheres_vol3.php?id=225)> Acessado em 20 out. 2009.

\_\_\_\_\_. A representação do corpo no imaginário feminino: subalternidade e exclusão. In: PIRES, M. I. E. (Org.). *Formas e dilemas da representação da mulher na literatura contemporânea*. 1 ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008, p. 19-34.

\_\_\_\_\_. O corpo a corpo na literatura brasileira: a representação do corpo nas narrativas de autoria feminina. In: BRANDÃO, I.; MUZART, Z. (orgs). *Refazendo nós:*

ensaios sobre a mulher e a literatura. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

\_\_\_\_\_. A hora e a vez da autoria feminina: de Clarice Lispector a Lya Luft. In: DUARTE, C.; DUARTE, E. de A.; BEZERRA, K. da C. (Org.) *Gênero e representação na literatura brasileira*. Coleção Mulher & Literatura. Vol. II. Belo Horizonte: Pós Graduação em Letras – Estudos Literários: UFMG, 2002.

\_\_\_\_\_. Tudo no feminino: a presença da mulher na narrativa brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1999.

ZIRPOLI, I. Dos textos que elas tecem: formas femininas de escrita contemporânea. Tese (Doutorado em Teoria da literatura). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

ZOLIN, L. O. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Ed. UEM, 2004.

\_\_\_\_\_. Os estudos de gênero e a literatura de autoria feminina no Brasil. In: 15 Congresso de Leitura no Brasil. Unicamp, Campinas, 2005. Disponível em: [http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes\\_anteriores/anais15/alfabetica/ZolinLuciaOsana2.htm](http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais15/alfabetica/ZolinLuciaOsana2.htm) Acessado em 10 de mar. 2014.

Disponível em: <[http://www.e-biografias.net/bartolomeu\\_gusmao/](http://www.e-biografias.net/bartolomeu_gusmao/)> Acessado em 12 jul. 2014.

Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/28766367/Pierre-Fatumbi-Verger-Os-Orixas>> Acessado em 12 jul. 2014.

Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc21049926.htm>> Acessado em 12 jul. 2014.

Sites de pesquisa das imagens:

<[http://www.lago.com.br/acervo/Mapas/images/REGIAO%20NORDESTE\\_jpg.jpg](http://www.lago.com.br/acervo/Mapas/images/REGIAO%20NORDESTE_jpg.jpg)>

<[http://www.lago.com.br/acervo/Mapas/images/REGIAO%20SUDESTE\\_jpg.jpg](http://www.lago.com.br/acervo/Mapas/images/REGIAO%20SUDESTE_jpg.jpg)>

<[http://www.lago.com.br/acervo/Mapas/images/BRASIL%20DIVISAO%20POLITICA\\_jpg.jpg](http://www.lago.com.br/acervo/Mapas/images/BRASIL%20DIVISAO%20POLITICA_jpg.jpg)>

<<http://www.sudoestesp.com.br/file/colecao-imagens-periodo-colonial-goias/674/>>

## ANEXOS

MAPA 1 – ESPAÇO VIVIDO PELA PERSONAGEM FICCIONAL ROSA MARIA, REGIÃO - NORDESTE

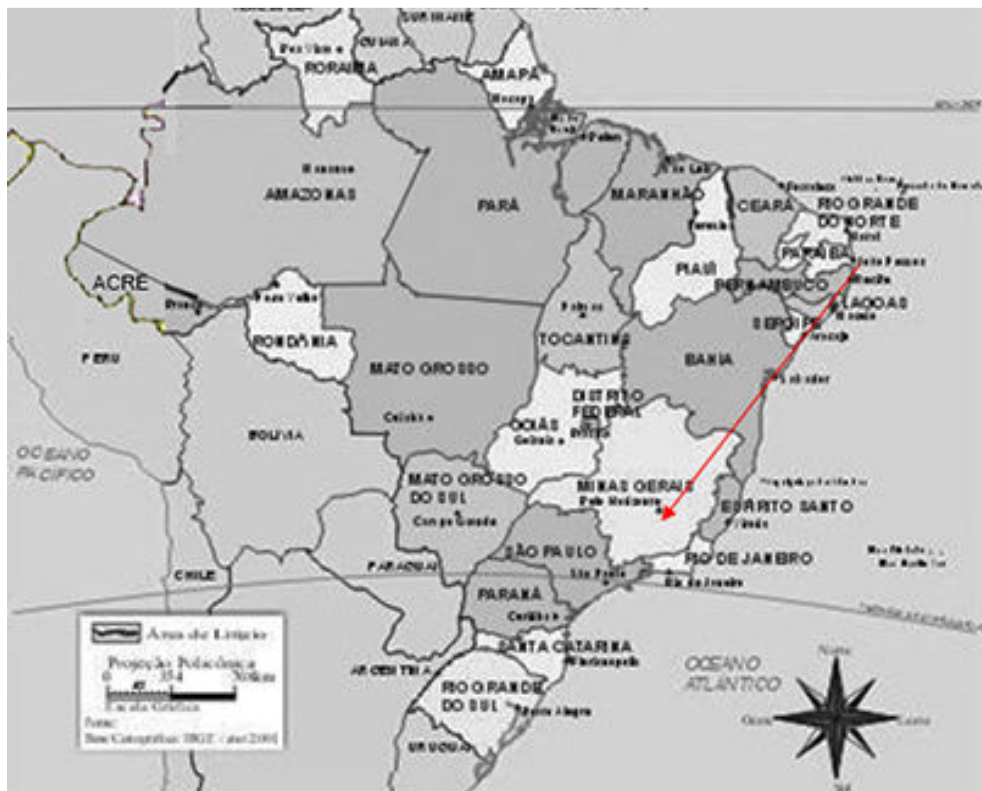


### LEGENDA:

● Parte do nordeste brasileiro dominado pelos holandeses entre 1630-1654, época da invasão. O nordeste holandês era governado pela Companhia das Índias Ocidentais. Nesse espaço encontra-se o Engenho de Cunhaú (RN), palco do ataque comandado por Rabbi, e o Engenho de Dom Diogo Velho Cavalcanti de Albuquerque (PE), onde residia Rosa Maria Egipcíaca – ficcionalizada.

FONTE: Disponível em: [http://www.lago.com.br/acervo/Mapas/images/REGIAO%20NORDESTE\\_jpg.jpg](http://www.lago.com.br/acervo/Mapas/images/REGIAO%20NORDESTE_jpg.jpg). Acessado em 01 agosto 2011. Mapa original alterado com as inscrições/informações que compõem a legenda.

MAPA 2 – TRAJETÓRIA PERCORRIDA PELA PERSONAGEM FICCIONAL ROSA MARIA, REGIÕES NORDESTE - SUDESTE



LEGENDA:

—→ Trajetória percorrida pela personagem Rosa Maria depois de ter recebido a herança de Dom Diogo Velho Cavalcanti de Albuquerque. Na descrição da viagem é mencionado um grande rio, uma grande cachoeira e outras tantas menores. Há possibilidade de ser a “Cachoeira de Paulo Afonso” e o rio “São Francisco” (nascente no interior de Minas e desembocadura em Sergipe, portanto, percorrendo quase todo o trajeto da personagem).

FONTE: Disponível em: <http://www.lago.com.br/acervo/Mapas/images/BRASIL%20DIVISAO%20POLITICA.jpg> Acessado em 01 agosto 2011. Mapa original alterado com as inscrições/informações que compõem a legenda.

MAPA 3 – ESPAÇO VIVIDO PELA PERSONAGEM HISTÓRICA ROSA MARIA,  
PROVÍNCIA DE MINAS GERAIS, SÉCULO XVIII

**MINAS GERAIS**  
Regionalização Séc. XVIII  
(projeção sobre mapa atual)



LEGENDA:

- Centro da narrativa, para onde se destina a personagem Rosa Maria depois de receber a herança – Vila Rica, atual Ouro Preto. Da mesma forma, região onde se situa o antigo Inficionado (atual Santa Rita Durão, que pertence a Mariana).

FONTE: Revista brasileira de história. vol 27. n 53. p. 124. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v27n53/a06v5327.pdf>. Acessado em 01 agosto 2011. Mapa original alterado com as inscrições/informações que compõem a legenda.



MAPA 4 – TRAJETÓRIA PERCORRIDA PELA PERSONAGEM HISTÓRICA,  
REGIÃO SUDESTE

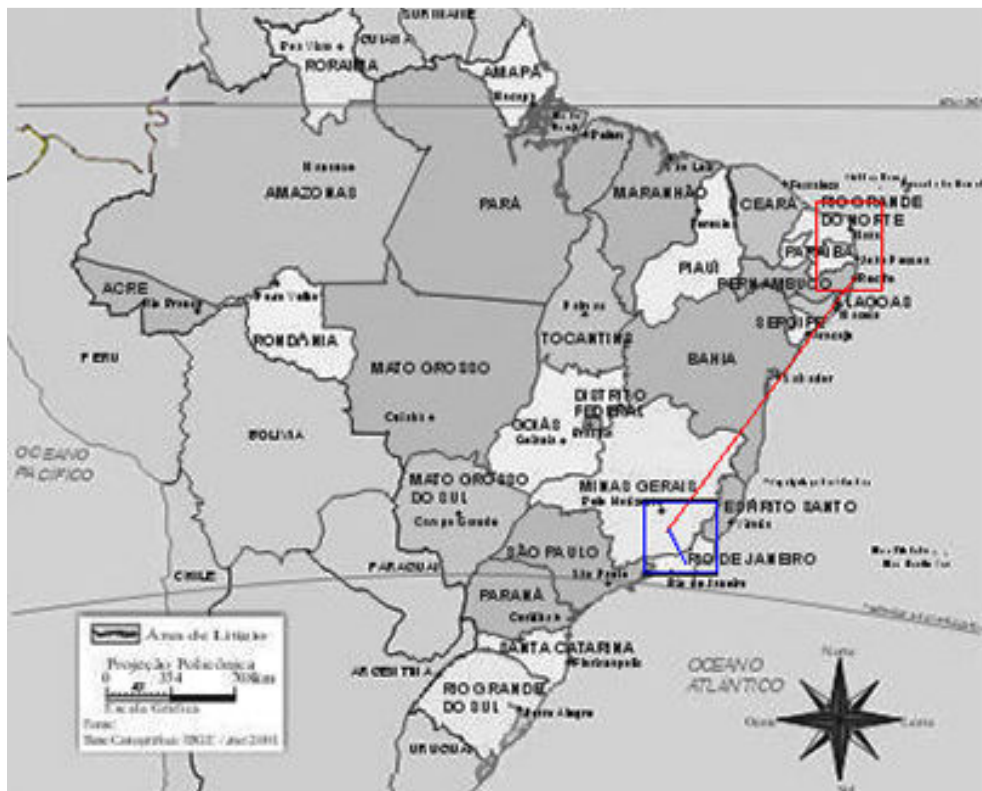


LEGENDA:

- Ida de Rosa Maria para o interior mineiro, ainda mocinha.
- Retorno de Rosa Maria ao Rio de Janeiro, depois de mais de 30 anos em Minas Gerais.

FONTE: Disponível em:  
[http://www.lago.com.br/acervo/Mapas/images/REGIAO%20SUDESTE\\_jpg.jpg](http://www.lago.com.br/acervo/Mapas/images/REGIAO%20SUDESTE_jpg.jpg).  
 Acessado em 01 agosto 2011. Mapa original alterado com as inscrições/informações que compõem a legenda.

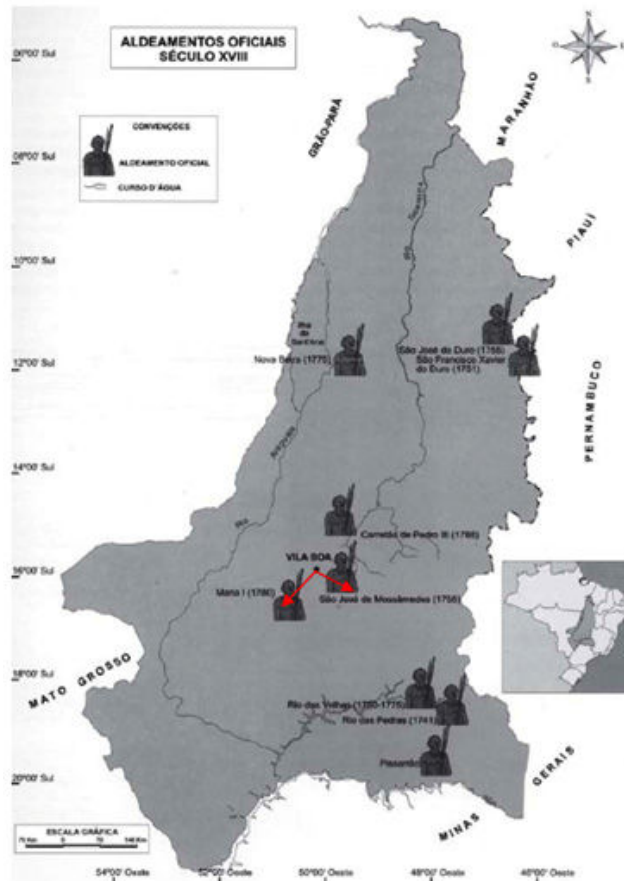
MAPA 5 – TRAJETÓRIAS, SOBREPOSTAS, PERCORRIDAS PELA PERSONAGEM FICCIONAL E PELA PERSONAGEM HISTÓRICA ROSA MARIA REGIÕES NORDESTE - SUDESTE



FONTE: Disponível em: <http://www.lago.com.br/acervo/Mapas/images/BRASIL%20DIVISAO%20POLITICA.jpg>. Acessado em 01 agosto 2011. Mapa original alterado com as inscrições/informações que compõem a legenda.



MAPA 7 – TRAJETÓRIA PERCORRIDA PELA PERSONAGEM FICCIONAL E HISTÓRICA DAMIANA, ALDEAMENTOS OFICIAIS, SÉCULO XVIII



LEGENDA:

—→ Trajetória percorrida pela personagem Damiana, de Vila Boa aos aldeamentos na região da Capitania de Goiás: Maria I (1780) e São José de Mossâmedes (1756).

FONTE: ROCHA, L. (org.). *Atlas Histórico: Goiás pré-colonial e colonial*. Goiânia: Editora CECAB, 2001, p. 33. Mapa original alterado com as inscrições/informações que compõem a legenda.

MAPA 8 – TRAJETÓRIAS, SOBREPOSTAS, PERCORRIDAS PELA PERSONAGEM FICCIONAL KEHINDE, REGIÕES NORDESTE - SUDESTE



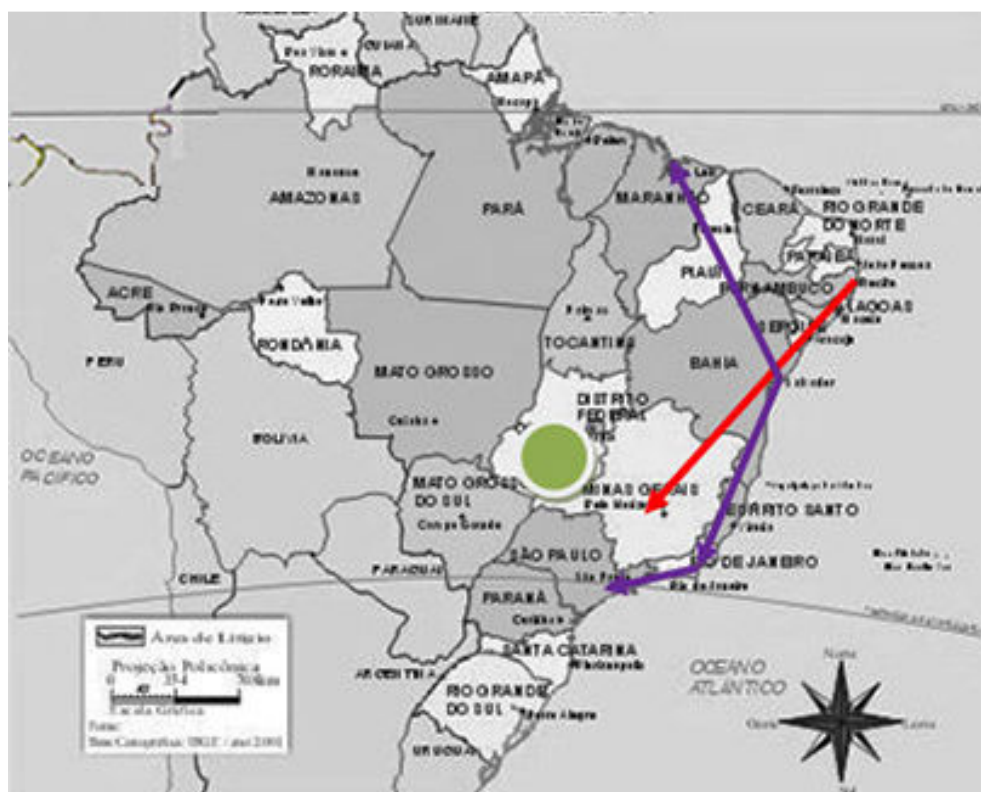
LEGENDA:

→ Trajetória percorrida pela personagem Kehinde no interior do Brasil. São Luis do Maranhão para a iniciação dos voduns, partindo de Salvador. Salvador em direção ao Rio de Janeiro e São Paulo e, depois, retorno a Salvador para encontrar o filho desaparecido.

● Região do Recôncavo baiano. Cachoeira, onde a personagem Kehinde faz sua iniciação religiosa.

FONTE: Disponível em: <http://www.lago.com.br/acervo/Mapas/images/BRASIL%20DIVISAO%20POLITICA.jpg>. Acessado em 01 agosto 2011. Mapa original alterado com as inscrições/informações que compõem a legenda.

MAPA 9 – TRAJETÓRIAS, SOBREPOSTAS, PERCORRIDAS PELAS PERSONAGENS FICCIONAIS ROSA MARIA, KEHINDE E DAMIANA, REGIÕES NORDESTE - SUDESTE



LEGENDA:

—→ Trajetória percorrida pela personagem Rosa Maria.

—→ Trajetória percorrida pela personagem Kehinde.

● Região de Goiás que corresponde à Vila Boa e o perímetro aproximado percorrido por Damiana.

FONTE: Disponível em: <http://www.lago.com.br/acervo/Mapas/images/BRASIL%20DIVISAO%20POLITICA.jpg>. Acessado em 01 agosto 2011. Mapa original alterado com as inscrições/informações que compõem a legenda.

MAPA 10 – RECÔNCAVO BAIANO – LOCALIDADES DE ITAPARICA, SALVADOR E CACHOEIRA



LEGENDA:

→ Localidades onde Kehinde viveu na Bahia. Ilha de Itaparica - Engenho do Senhor José Carlos, Salvador e Cachoeira, onde fez parte de sua iniciação nos voduns.

FONTE: <http://historiasdopovonegro.wordpress.com/determinacao/resistencia-male/>