



DISCURSO POÉTICO E DISCURSO HISTÓRICO: UMA RELAÇÃO INTERTEXTUAL

Cláudia Espíndola Gomes

Resumo: Este trabalho tematiza a estrutura do romance "Desmundo", de Ana Miranda, a partir de traços presentes, tanto na abordagem pós-moderna do texto literário, quanto na abordagem neobarroca. Mesmo lendo o romance sob o enfoque destes traços, não o rotulo nem de pós-moderno nem de neobarroco, por acreditar que, ao proceder desta forma, estaria limitando por demais minha leitura. Compreendo, então, o texto de Ana Miranda enquanto unidade de linguagem em uso em que se manifestam traços tais como a linguagem intertextual, polifônica e/ou proliferadora. Através da voz de Oribela, personagem-narradora, uma série de discursos atestam, entre outros aspectos, o quanto é possível utilizar uma linguagem poética e, ainda assim, até por isto, deixar falar as vozes da história que, por muito tempo, foram silenciadas.

Abstract: This work focuses the structure of the Ana Miranda's novel "Desmundo" stemming from conceptions that are both present in the post-modern approach of the literary text, as in the neo-Baroque approach. Despite the fact, I read the novel believing that, when proceeding this way, I would be limiting too much my own reading. Therefore, I understand Ana Miranda's text as a unity of language in usage in which certain traces are enhanced, such as, the intertextual language, polyphonic language and/or a language that proliferates. Through the Oribela's voice, narrator character, series of discourses are brought up to state among other aspects that it is possible to use a poetic language and, nevertheless, even though, to let speak the voices of the story that, for a long time, they were silenced.

Palavras-chave: Vozes da História, Linguagem Poética, Fios Dialógicos.

1. FERNANDO PESSOA E MANUEL DA NÓBREGA: EPÍGRAFES ANUNCIAM O POR VIR

Ana Miranda escolhe, como epígrafes para o romance "Desmundo", dois textos bastante sugestivos. O primeiro deles pertence a Fernando Pessoa:

Ir para Longe, ir para Fora, para a Distância Abstrata, Indefinidamente, pelas noites misteriosas e fundas. Levado, como a poeira, pelos ventos, pelos vendavais.

O segundo texto, que data de 1552, escrito por Manoel da Nóbrega, epístola endereçada a El Rei D. João, diz:

Já escrevi a Vossa Alteza a falta que há de mulheres, com quem os homens casem e vivam em serviço de Nosso Senhor, apartados dos pecados, em que agora vivem, mande Vossa Alteza muitas orphãs, e si não houver muitas, venham de mistura delas e quaesquer, porque são tão desejadas as mulheres brancas cá, que quaesquer farão cá muito bem à terra, e ellas se ganharão, e os homens de cá apartar-se-hão do pecado.

Nos versos de Fernando Pessoa, palavras como "Longe", "Fora", "Distância Abstrata", "Levado" remetem à relação da cultura portuguesa com as viagens do século XVI, ao desejo de conhecer o que há além das terras lusas, à identificação com o mar, ao tempo glorioso das Descobertas. Tais versos apontam ainda em direção a um traço marcante da gente lusa: a saudade, tema recorrente na literatura portuguesa desde as cantigas de amigo, em que o eu lírico-feminino sofre pela ausência do amado, passando pela produção de D. Duarte, de D. Francisco Manuel de Mello, de Camões, de Almeida Garrett, João de Barros, de Fernando Pessoa e outros. Cronistas, poetas, romancistas já se debruçaram sobre esse tema, na tentativa de melhor compreendê-lo, se é que compreender a saudade é tarefa possível. Fernando Pessoa, no fragmento transcrito, não utiliza o termo saudade, mas menciona "Distância Abstrata", um lugar não localizável geograficamente para onde se deseja ir.

Em sua relação com o romance de Ana Miranda, os versos do poeta conduzem a atenção do leitor para as viagens e, conseqüentemente, para o mar. E este mesmo mar, no manejo cadenciado das ondas, leva novamente o leitor à saudade: "no seu berço céltico, o da Galícia e Portugal, a saudade parece modulada pelo ritmo do mar".(3)

Este mar que, no século XII, representava caos e desordem, um universo habitado por seres monstruosos e no qual ocorriam grandes desgraças, um "antimundo" (4) em oposição ao mundo cristão português. Como o mar representava a porta de acesso de povos invasores muçulmanos e escandinavos ao litoral europeu, o que estivesse relacionado a ele simbolizaria o demoníaco, transformando-o num lugar de destruição e impiedade. Entretanto, por aqueles a quem o mar representava sustento, complemento do trabalho agrícola e do pastoreio, passava a ser encarado como parte do cotidiano e enquanto desafio recompensador.

Quando, na segunda metade do século XIII, Portugal reconquista o Sul do país, o Alentejo e o Algarve, e passa a dominar povoações portuárias, surgem novas representações do mar, motivadas pelo interesse em povoar a orla litoral costeira e em vê-lo como caminho às rotas mercantis. O mar converte-se em espaço frequentado por santos que o haviam percorrido, deixando, nele, relíquias destinadas a quem fosse capaz de aventurar-se, é um lugar sagrado. Dessa forma, é possível ao clero garantir a povoação das orlas marítimas e, além disso, colaborar para o desenvolvimento do comércio. O caráter benéfico do mar, entretanto, era ameaçado cada vez que invasores vinham, através dele, pôr em perigo o mundo cristão. Há os que sofrem por verem partir pelas águas as pessoas queridas, conforme é possível perceber nas cantigas trovadorescas intituladas barcarolas, como a de Martim Codax, em que o eu-lírico feminino sofre com a partida do amado: "Ondas do mar de Vigo, /se vistes meu amigo! e ai Deus, se verrá cedo!". É deste sofrimento, também, que trata o ortônimo

Fernando Pessoa em "Mar Portuguez", ao afirmar que as águas do mar são salgadas em virtude das lágrimas portuguesas derramadas na hora do adeus.

Se há os que ficam na terra portuguesa e sofrem de saudade, há aqueles que partem e, da mesma forma, têm a alma dividida. Esta postura diante do mar pode ser apreendida em um poema palaciano da autoria de João Ruiz de Castelo Branco, quando a dor de quem parte substitui a coita amorosa da donzela das cantigas de amigo: "Senhora, partem tão tristes/meus olhos por vós, meu bem, que nunca tão tristes vistes outros nenhuns por ninguém". A dor da partida é vista agora de um outro prisma, é o viajante a expressar seu penar, ao ter de deixar sua terra.

Existem, ainda, os que partem esperançosos, mas, como Oribela, personagem central do romance *Desmundo*, encontram, em outras terras, uma vida diferente da imaginada. Há sempre o sonho do retorno, uma saudade e um "ser que ancorado no presente fica, de súbito, ausente".(5) Faz parte da personagem Oribela, jovem, lusitana, o eterno sonho do retorno à terra de origem ou à "Distância Abstrata", sobre a qual nos fala Fernando Pessoa. Parece haver sempre uma falta, um D. Sebastião que nunca retorna das areias de Alcácer Quibir, mas que é sempre esperado.

Após os versos de Fernando Pessoa, na página seguinte, posiciona-se o excerto já transcrito, pertencente à epístola escrita por Padre Manoel da Nóbrega. A mesma falta de mulheres sobre a qual fala o padre na carta enviada ao rei é também abordada por Sérgio Buarque de Holanda, que afirma ter Nóbrega pedido ao Rei D. João III que viessem muitas mulheres e "de toda qualidade, até meretrizes, porque há aqui várias qualidades de homens (...) e deste modo se evitarão pecados e aumentará a população a serviço de Deus".(6) Por estes motivos, a personagem Oribela vem para a colônia portuguesa, ela deverá cumprir seu papel no processo colonizador.

Ao mesmo tempo em que o fragmento textual de Fernando Pessoa trata do sonho das navegações, ainda pode estar relacionado ao desejo de retorno de Oribela, ou seja, parece ser composto de duas forças: uma que impulsiona para frente e outra que empurra em direção ao que ficou para trás, ou seja, à terra portuguesa. O texto de Nóbrega é a voz que determina um destino, ou melhor, fada vários destinos. De tão longe, virão as órfãs para cumprirem seu papel na tarefa colonizadora. A elas, está reservado o *desmundo*. Os textos se complementam e se opõem, na medida em que o de Fernando Pessoa pode ser lido em duas direções: o desejo da viagem e a vontade de retornar a Portugal.

A escolha das epígrafes aponta também para um outro aspecto, que é o das relações entre o discurso literário e o discurso histórico, presentes no romance. A partir do momento em que a autora apropria-se de um texto considerado documento histórico, como o texto de Nóbrega, e usa-o para, partindo daí, criar uma narrativa ficcional, instiga-se uma indagação bastante feita atualmente por aqueles que estudam as relações entre o discurso literário e o discurso histórico: é possível ler a história através da literatura? Interessante, ainda, é a opção por colocar este texto logo após o de Fernando Pessoa. Até que ponto o texto literário e o texto histórico aproximam-se? De que forma as relações intertextuais entre história e literatura ocorrem no romance de Ana Miranda?

2 PEQUENA ABORDAGEM ACERCA DO RELACIONAMENTO ENTRE A HISTÓRIA E A NARRATIVA

Em *Desmundo*, as relações com a história já podem ser percebidas nas orelhas do livro, nas ilustrações feitas pela autora, posteriormente já citadas, e no texto verbal propriamente dito. Sabe-se que a narrativa ficcional não exige a pesquisa documental, atividade do historiador, mas isto não impede que o escritor procure conhecer dados relativos ao assunto sobre o qual se propõe escrever. No caso de "Desmundo", em muitos momentos, torna-se perceptível a pesquisa, a nortear a escrita do texto, entretanto, não se pode esquecer que a narrativa literária compromete-se com a estética, com a poesia, e sua relação com o passado a ser focalizado é menos rígida.

Se a narrativa ficcional pode utilizar informações recolhidas no campo da história, o inverso também é possível. Hayden White ocupou-se, na década de 70, do estudo da influência do texto ficcional nas narrativas históricas do século XIX. (7) Ao revelar que os textos históricos eram narrativas, possibilitou uma série de conclusões acerca do texto histórico, entre elas, a de que os historiadores constroem uma versão para o passado, ou seja, a história é vista enquanto uma construção, o que aproxima historiadores e ficcionistas, na medida em que ambos constroem, em seus textos, uma versão, uma possível história para um momento determinado.

Conforme Peter Burke, desde a Antiguidade, a história tem sido escrita de variadas formas que se caracterizam por uma estrutura narrativa, como, por exemplo, as crônicas.(8) Estes textos, entretanto, narraram a história de acontecimentos políticos e militares, ou seja, a história dos grandes homens. Vale lembrar, no século XV, em Portugal, o pai da historiografia portuguesa, Fernão Lopes, que se dedicou a contar a história lusa através de três crônicas. Cada uma delas corresponde ao nome de um rei, Crônica de D. Pedro, Crônica de D. Fernando e Crônica de D. João. O caráter narrativista nos textos deste cronista pode ser apreendido, quando se percebe a preocupação do narrador em construir um enredo plausível para os acontecimentos da história de Portugal. Havia, ainda, por parte do cronista, o cuidado em fazer com que o enredo prendesse a atenção do leitor através de recursos típicos da ficção cavaleiresca. O cronista procurava registrar perfis psicológicos dos reis, tal como o que faz com o Rei D. Pedro e, além disso, buscava retratar o sofrimento do povo diante de calamidades, como a do Cerco de Lisboa na Revolução de Avis. Apesar de regiocêntrico, Fernão Lopes não esquece totalmente o povo lisboeta. Escreveu a história dos grandes homens, mas houve uma parcela de seu olhar que se desviou do trajeto comum na época.

Um olhar diverso sobre a história aparece no século XVIII, quando escritores e intelectuais escoceses, franceses, italianos e de outras procedências preocupavam-se com um tipo diferente de escrita histórica, uma história das estruturas que procurasse reconstruir comportamentos e valores do passado. Alguns historiadores integraram, então, a história sociocultural à narrativa dos acontecimentos. Estes historiadores, entretanto, são relegados ao plano do não-profissionalismo, tão temido pelos historiadores da época. Os acontecimentos voltam, então, a ocupar o centro das atenções.

Em relação ao século XIX, White atenta para o fato de que, nesta época, ao historiador, caberia retratar o que realmente aconteceu no passado, e este passado deveria ser representado artisticamente. Apesar de não ser considerada uma arte livre, a história poderia servir-se dos expedientes narrativos da novelística tradicional. A explicação dos acontecimentos dependia da forma de elaboração do enredo, ou seja, a explicação do que "realmente" havia acontecido era feita a partir da narrativa. Cada historiógrafo utilizou uma forma diferente de elaboração de enredo: história romanesca, tragédia ou sátira.(9)

A história dos eventos é novamente questionada no século XX, com o advento da História Nova, associada à Escola dos Annales. O movimento dos Annales assume grande importância para a divulgação da nova abordagem da história, que caracterizará a história nova. Lucien Febvre e Marc Bloch, em 1929, fundam a revista "Annales" e buscam esta renovação na história, antes já almejada, conforme Burke, (10) por estudiosos, tais como Lewis Namier e R. H. Tauney, na Grã-Bretanha, na década de 30, que rejeitavam o caráter narrativista da história, que questionavam a história dos acontecimentos. Já em 1912, a expressão "nova história" foi utilizada por James Harvey Robinson, que publicou um livro com este título e propunha ser a história extremamente abrangente, uma história total, que aborde temas antes não tratados pela história e onde tudo passa a ter uma história, como, por exemplo, a infância, a morte, a loucura, as mulheres, o corpo, a leitura, os transportes... Diferentemente da história tradicional, preocupada com a história política, a nova história abre espaço para os temas antes silenciados e, ainda, para novos documentos históricos.

A história passa a ser feita, não somente a partir do documento escrito, mas a partir de uma variedade de documentos, tais como: ex-votos, fotografias, filmes, relatos orais, utensílios de tipos variados, desenhos e outros. Há uma verdadeira revolução documental, conforme Jacques Le Goff, em que o documento é visto em seu caráter de fabricação.(11)

Também a história é encarada enquanto construção, uma vez que a própria realidade é social e culturalmente construída.

A visão de história também é diferenciada para os adeptos da nova história, que passam a preocupar-se com uma história construída a partir da perspectiva de pessoas comuns, diferentemente da história tradicional, que revela a visão dos grandes homens. É possível que, na nova história, a vida daqueles que sempre ocuparam um segundo plano receba destaque. Por exemplo, depoimentos de pessoas interrogadas pelo Tribunal da Inquisição ou os relatos de um simples oficial do exército adquirem status de importante documento, através do qual se faz possível estudar as mentalidades coletivas de determinado período.

À objetividade da história tradicional a nova história opõe a multiplicidade de vozes; a história não possui, portanto, uma única voz que conta as coisas como “realmente” o historiador pensa terem elas acontecido. A nova história percebe o quanto o acesso ao real é mediado por um sistema de convenções extremamente arbitrário, portanto, uma visão única é sempre uma visão por demais direcionada. Daí a percepção da nova história de que não é possível admitir o dogma da verdade para o fato histórico.

Quanto à questão da narratividade, característica da história tradicional, a história nova propõe o estudo das estruturas profundas e das mudanças a longo prazo, aspectos que não são abordados pela história política. Interessa à história nova apreender a vida em sua profundidade, estudar as mudanças que vão ocorrendo vagarosamente, sem, entretanto, encarar a história como imóvel. Le Goff alerta para o fato de que a história se move, e a tarefa da nova história é a de apreender estas mudanças, mesmo que elas sejam lentas, ou seja, de longa duração. (12)

Contemporaneamente, entretanto, muitos estudiosos afirmam estar ocorrendo um renascimento da narrativa. Mesmo historiadores pertencentes aos Annales caminham nesta direção, segundo Peter Burke, entre eles, George Duby e Emmanuel Le Roy Ladurie. (13) Os debates sobre o caráter narrativista da história são muitos: alguns historiadores são defensores da idéia de uma escrita histórica, que privilegie as estruturas, enquanto outros defendem a idéia do caráter narrativista da história. Para Peter Burke, a questão central não deveria ser esta, mas sim aquela relativa ao tipo de narrativa que se pretende escrever, uma narrativa que procurasse aprender com a ficção do século XX, incluindo o cinema; uma nova ótica sobre as relações do homem com o tempo passado.

A redefinição epistemológica operada no campo do saber histórico possibilita este cotejar de discursos entre a história e a literatura em âmbito pós-moderno. Surge a consciência de que ambas são construções humanas, daí a reelaboração e o repensar crítico do passado através das metaficcões historiográficas, em que os narradores são extremamente múltiplos e difíceis de se localizar, na representação de um mundo que não pode mais ser visto de uma só perspectiva, mas de uma perspectiva descentralizada.

A história, em tempos pós-modernos, passa a ser repensada enquanto criação humana, e estruturas e práticas sociais podem ser compreendidas como textos sociais, na medida em que todo acesso ao passado só se dá via texto. Este diálogo com o passado é mediado por uma visão presente, e a literatura, através da metaficção historiográfica,

contribui para modificar noções como as de referencialidade e realismo, por meio de confrontação direta entre o discurso da ficção e o discurso da história. (14) Ambos passam a residir em fronteiras muito próximas, e o texto ficcional pode obter, nesta proximidade, alguma vantagem. Embora sem a autoridade outorgada ao historiador, o narrador do texto ficcional pode tratar de aspectos que estariam ausentes no discurso histórico.

3 EM “DESMUNDO”, A HISTÓRIA QUE NÃO SE QUER IMÓVEL

O discurso ficcional permite a desestabilização do discurso da história, e as histórias podem, então, ser narradas a partir de um ponto de vista não focalizado pelo último. Se, por exemplo, à história dos primeiros anos de colonização do país o acesso se dá através dos cronistas portugueses, o romance de Ana Miranda lê a história destes momentos a partir de um outro prisma, acompanhando, inclusive, o pensamento da personagem pontilhado de crenças, medos e questionamentos diante do mundo/desmundo que a ela se apresenta.

A literatura passa a traduzir uma história que não se quer imóvel. Através da narrativa de Oribela, o leitor ingressa em formas de ação e de pensamento da época, deparando-se com aspectos tais como existência feminina, religiosidade, nova terra, amor e sexualidade. Por meio do relato da personagem fictícia, torna-se possível pensar no que ela possui de comum com outros indivíduos que viveram no século XVI, que, por sua vez, herdaram sua forma de ver o mundo a partir de estruturas mentais construídas culturalmente. O romance de Ana Miranda, enquanto situação especial de comunicação, se oferece a uma leitura no horizonte da história das mentalidades e aproveita para utilizar as informações que lhe pode oferecer este tipo de história.

Mais uma vez o intertexto com a história se faz presente em Desmundo e, no discurso de Oribela, ouvem-se as vozes que surgem também quando se consultam livros sobre a história das mulheres na sociedade colonial, sociedade esta que procurava, conforme Mary del Priori, domesticar a mulher no seio da família, privando-a de qualquer poder ou saber ameaçador e regulando seus corpos e suas almas. (15)

Esta normatização se dava através de dois mecanismos poderosos: o discurso normativo da Igreja e o discurso médico. Em Desmundo, os ecos do discurso religioso se fazem ouvir, por diversas vezes, na voz da própria personagem narradora, que permite as vozes de seu pai, da Velha, de Francisco de Albuquerque, de membros da Igreja, a revelarem qual deveria ser o papel feminino.

Um dos momentos em que se torna perceptível de maneira mais enfática esta questão pode ser apreendido no fragmento textual seguinte:

Ora ouvi, filhas minhas. Aquela que chamar de vadio seu homem deve jurar que o disse em um acesso de cólera, nunca mais deixar os cabelos soltos, mas atados, seja em turbante, seja trançado, não morder o beijo, que é sinal de cólera, nem fungar com força, que é desconfiança, nem afilar o nariz, que é desdém e nem encher as bochechas de vento como a si dando realza, nem levantar os ombros em indiferença e nem olhar para o céu que é recordação, nem punho cerrado, que é ameaça. Tampouco a mão torcer, que é despeito. Nem pá pá pá pá nem lari lará. Nem lengalengas nem conversas com vizinho, seja ele quem for, ou cigano, nem jogos nem danças de rua, nem olhar cão preto que pode ser chifrudo, deus te chame lá que ninguém te chama cá, temperar legume com sal, não apagar luz que alumia morto nem deitar as águas fora que é de judaísmo, não pedir favores nem pôr os olhos no vizinho nem o corpo na cama de outro, tem o esposo direito de acusar, para provar inocência a esposa deve lavar a mão num ferro de arado em brasa. Açoite e língua furada àquela que arrenegar. Os esposos devem dar panos às mulheres, mas só nas festas reais, se lhes oferecer o mercador um bom preço, que eles não façam obra alguma desde o posto do sol até o sol saído e dia de domingo e a viver segundo o capricho dos homens. Aqui do rei.

E disse eu, Ora, hei, hei, não é melhor morrer a ferro que viver com tantas cautelas? Ai, como sou, olhasse a minha imperfeição, olhasse meu lugar, sem eira nem beira nem folha de figueira (p. 67).

O fragmento textual pertencente à terceira parte do romance, intitulada "Casamento", revela aspectos interessantes que podem ser analisados. Este fragmento desdobra-se em duas vozes diferentes: a da Velha que orienta as jovens próximas do casamento e a de Oribela a questionar sobre tantas imposições. Oribela parece, em determinado momento, encurtar as orientações da Velha, quando, após tantas regras, surge a frase: "Nem pá pá pá nem lari lará". Percebo as interdições impostas pela Velha como um momento em que a autora recorre às informações extraídas de textos referentes à história das mentalidades para construir seu texto. É significativo observar, por exemplo, a reiteração da conjunção coordenativa aditiva "nem" e do advérbio de negação "não", para revelar a quantidade de interdições a que uma mulher casada seria submetida.

Outro aspecto bastante significativo, quanto ao fragmento textual, é a referência à normatização do corpo representada, no texto, pelo fato de as interdições estarem ligadas a partes do corpo, em seqüência: cabelos, beicho, nariz, bochechas, ombros, olhos, punhos, mãos, língua e, por fim, novamente, o corpo todo. Nada pertenceria totalmente à mulher: nem sua alma, nem seu corpo.

O emprego da maior parte dos verbos no infinitivo revela, ainda, a idéia de atemporalidade, ou seja, as interdições que se declaram a partir do discurso da Velha parecem valer por muito tempo, numa alusão às mudanças lentas estudadas pela história das mentalidades, a história da longa duração.

Como é possível perceber, a história vai sendo lida a partir da literatura, com a possibilidade de uma liberdade maior no trato com questões esquecidas pela história tradicional. Zilah Bernd relaciona esta liberdade de que pode desfrutar o texto ficcional à literatura das sociedades pós-coloniais, atentando para o fato de que, nestas sociedades, a literatura terá o papel de suprir os vazios da história oficial, possibilitando que versões populares dos fatos históricos possam se fazer ouvir, versões estas repletas de referências ao imaginário e de muitas outras significações, postura bastante comum na ficção da América Latina.(16) O escritor assume a tarefa do cronista e, além de trabalhar com a informação, trabalha com a possibilidade de reconstruir o imaginário. A vantagem deste tipo de discurso é exatamente a possibilidade de desestabilizar a história oficial, seja através da utilização do ponto de vista descentralizado, seja através da apresentação de questões não abordadas por aquele tipo de história. No romance de Ana Miranda, por exemplo, são apreensíveis as relações intertextuais com o discurso histórico, já a partir do momento em que as epígrafes são cotejadas. Quando a personagem Oribela passa a narrar sua experiência no desmundo, a rede intertextual continua.

4 "DESMUNDO" E A LINGUAGEM ROSIANA

A linguagem que permite este discurso intertextual em Desmundo advém, ao que parece, de uma linhagem rosiana. Alguns aspectos presentes na produção literária de Guimarães Rosa surgem na linguagem da personagem narradora, como a revelar a necessidade de compreender a realidade e o mundo, ambos muitas vezes incompreensíveis. A linguagem vai sendo, então, moldada conforme o uso que se quer fazer da língua.

Davi Arrigucci Jr., quando se detém a observar, em Guimarães Rosa, as relações entre linguagem e realidade, aponta para vários aspectos presentes na linguagem rosiana, especificamente no que concerne ao poético presente em Rosa. (17) Percebo que muitos dos aspectos apontados por Arrigucci em relação à linguagem de Rosa são utilizados, também, por Ana Miranda, para construir a linguagem de Oribela.

Arrigucci, ao ater-se ao poético em Rosa, eleger traços que caracterizam a linguagem rosiana, estabelecendo, entre o primeiro e o poeta espanhol Góngora, um paralelo. Em meu trabalho, aproprio-me da análise da linguagem rosiana feita por Arrigucci e, ao invés de relacioná-la a Góngora, procuro buscar o que há em comum entre a linguagem rosiana e a linguagem utilizada por Ana Miranda, para construir o discurso de Oribela.

Em ambos, o instrumento lingüístico disponível é insuficiente para demonstrar a grandiosidade dos universos apresentados. Em Desmundo, especificamente, do mundo – desmundo que a Oribela se apresenta. Há, então, a fuga à linguagem bem comportada e lexicalizada. Para a criação desta linguagem, comparece uma série de recursos. A começar pelo título do romance, uma palavra não-dicionarizada, Desmundo, uma vez que parece faltar o termo exato para expressar o significado da nova terra para Oribela, que vê seu destino como "desrumo", outro termo inexistente na língua oficial. Vale lembrar, ainda, que, ao se referir à nova terra, a personagem narradora utiliza palavras, dicionarizadas ou não, que são iniciadas pelo prefixo de negação "des", como se, vê em: "despejado lugar" (p. 16), "terras desabafadas" (p. 26), "desventura" (p. 1), além dos já citados "desrumo" (p. 138) e "desmundo" (p. 138). Ou seja, através do trabalho com a linguagem, é possível revelar o caráter de purgação que caracterizava a nova terra. Além dos termos não-dicionarizados já citados, outros comparecem para construir o discurso da personagem Oribela, conferindo à linguagem um matiz arcaico e, ao mesmo tempo, popular.

Há, entre as palavras não-dicionarizadas, aquelas cujo matiz arcaico se faz pela ocorrência de metaplasmos, de alterações fonéticas, o que se verifica também em Guimarães Rosa. Tais palavras podem, ou não, registrar, em dicionário, uma forma correspondente, estatuida como oficial. De Guimarães Rosa, extraídos de Grande Sertão: veredas, ilustram o primeiro caso: "satanazim", "patavim", "asp'ro", "arrearare", "essezim", "tirotei". As formas diminutivas "satanazim" e "essezim" exemplificam a apócope e, ao lado da alteração fonética do sufixo, "inho", remetem ao tom arcaizante que Guimarães Rosa deu à linguagem literária, inscrevendo-a como voz do povo. A tais ocorrências junta-se a síncope do /e/ em áspero>asp'ro, lembrando a rejeição popular às formas proparoxítonas. E, ainda, "arrearare", trazendo à memória a frequência de próteses características do desempenho popular: alembrar, afamilhar, azangar, arreceber, adispois, arruido, arrefém, alumiar, entre outros elementos lexicais, numerosos, dicionarizados, ou não.

Em Ana Miranda, podem ser citadas, como ocorrências de metaplasmos: a prótese em "alenteras" (p. 18), "alembrar" (p. 14); em "estromentos" (p. 18), a desnasalização ins>es lembra que, na gramática popular, um traço recorrente é a flexibilidade nasalação/desnasalação das vogais iniciais [e] e [i], por alomorfias de prefixos, como "em", em ilegal/inlegal, irreal/inreal, emagrecer/esmagrecer. Tais flutuações estendem-se, também a palavras em que "em" e "in" são iniciais sem que sejam prefixos, como se verifica em "instrumentos/estromentos", onde um outro metaplasmo é registrado ainda: a assimilação u>o, na sílaba tru>tro, resultante da desnasalação ins>e. Isso porque a troca da vogal alta [i] pela média [e] acentua um contexto de vogais médias [e], [o], já integrantes da forma instrumentos: a tônica [e] e a átona final [u], harmonizada em [u], conduzindo à assimilação da vogal alta [u] pela vogal média [o]; em "interlocutores/trolocutores" (p. 21), no prefixo "inter" ocorrem três metaplasmos: aférese da vogal [i], a metátese ter>tro e a assimilação e>o. A aférese constituiu-se traço característico da fase arcaica da língua e, também, do desempenho popular "ojeriza/geriza", "alambique/lambique", "alicate/licate", "inimigo/nimigo", "datilógrafo/tilógrafo", "homenagem/menagem". O mesmo pode ser dito da metátese: perguntar/preguntar, entreter/intertter, intervalo/intrevalo, procurar/percurar. A assimilação da vogal anterior [e] pela posterior [o], na sílaba ter>tro, resulta de um contexto onde a predominância se constitui de vogais posteriores, em "notivo" (p. 51) e "porquera" (p. 62), a síncope da sílaba [y] faz a redução do grupo vocálico, tão corriqueira na fala popular; "renembranças" (p. 123) atualiza a forma arcaica "nembrar", vinda da evolução do radical latino "memorare", que registra os seguintes metaplasmos: síncope do [o], de onde memorare>memrare, a que se acrescem a dissimilação [m]> [n], a epêntese do [b], desfazendo a seqüência [mr] e a apócope da átona final [e], já enfraquecida pela neutralização [e]> [i]. Do arcaico

"nembrar", chega-se à forma atual "lembrar" pela dissimilação [n] > [l]; Alemanha e Alimania, realizações populares de Alemanha, endereçam às alternâncias [n]/ [ñ]: António/Antonho, bem como às harmonizações [e] > [i] e [o] > [u], muito frequentes na voz do povo. Em "alifante" e "ourinar", as alterações fonéticas resultam de analogias. "Alifante" estabelece uma relação de semelhança com outras ocorrências já apresentadas como marcas da fala popular: alivantar, arreceber, assossegat, etc... "Ourinar" substituindo "urinar" resulta da analogia entre o amarelo do ouro e o da urina, resultando ourina/orina, ourinar/orinar, formas comparáveis a ouro/oro.

Na linguagem rosiana, são frequentes, ainda, criações resultantes de processos derivacionais: pacificioso, vasto, estranhoso, doce, pobrejar, espinarol, desenormes, antesmente, horrorizância, prostituída, trestreste, desjustiça, desmim, regresso, etc.... Formas compostas inusitadas também são encontradas: "zé-zombar", "outrolhos", "vagavagar", "alinhalar", "neblim-neblim", "contracalado", "malmontar", etc....

Assim como em Guimarães Rosa, também em Ana Miranda formas derivadas e compostas revestem a linguagem de acento popular e arcaico. "Omildosa" (p. 43) e "trigosas" trazem à tona a frequência de adjetivos em "oso"/"osa", já em textos medievais. Além da marca sufixal, é preciso considerar, em "omildosa", o registro escrito sem o h inicial, um dos traços da escrita arcaica, fonética, desvinculada de étimos gregos ou latinos e que caracteriza, também, a grafia popular; "trigosas", significando apressadas, pressurosas, aparece no "Auto da Alma", de Gil Vicente, numa das falas do anjo: "Já cansais, alma preciosa/Tão asinha desmaiais?/Sede esforçada!/Oh! como viríeis trigosa/ e desejosa/ se vísseis quanto ganhais/nesta jornada".

Há, na fala do povo, uma intuição da forma da palavra que se quer linguagem como imagem, conduzindo a criações não estatuidas, pelas quais o dizer enuncia com maior clarividência o que quer fazer-se voz. Assim "renemranças" (p. 143), "desrumo" (p. 10), "disraiar" (p. 109), "dulçura" (p. 28), "esmerdada" (p. 14), "cuidações" (p. 30), "estridosamente" (p. 57), "bonamore" (p. 30), "vem-para-casa-mesmo-bêbado-papai" (p. 127), "águafrescáguafresca" (p. 11).

Doçura é expressão corriqueira, e o sentimento, quando se quer dizê-lo inusitado, é num percurso de reencontro com raízes que se vai buscá-lo, retornando ao étimo latino dulce>doce. Da mesma forma, "bonamore", forma composta, aglutinando os radicais latinos bonus>bom e amoris>amor, o bom amor, imune às contradições, o amor sonhado tranqüilo: Benditas as desposadas e casadas; para o meu varão me guardei perfeita, ru, ru, chegasse com o pé direito, trouxesse Deus o bonamore, que não tenho nenhuma burrinha, tirasse de mim os desejos, os temores, os fingimentos, as visões (...) (p. 30). É uma voz ambígua esta de Oribela que, no "bonamore", situa o sonho na realidade da obrigação de guardar-se para o esposo, e, nas visões, a experiência do inferno da relação homem/mulher, o real, a fazer-se negativa do sonho.

A justaposição "ia-voava", em "sentimento meu ia-voava para ele", extraída de Guimarães Rosa, já referida anteriormente, faz-se tradutora de um sentimento trigoso, pressuroso, impulso amoroso em apressamento que com essa, não com outra voz, deve ser dito. Em Ana Miranda, o "aviso da terra" (p. 11) traz o júbilo desenfreado da sede a ser saciada e que se expressa, aqui também, numa forma justaposta "águafrescáguafresca" transfigurando-se em canto, euforia:

acabada a água do armário do camarote e só chuva para tomar, atinava eu que ia beber água fresca, água fresca, água fresca, água fresca águafrescáguafresca lari lará, molhar as mãos, as ventas, derramar o que fosse, sem contar gota por gota, não ouvir mais gente bradar por água, molhar meus cabelos em um chafariz, bica ... (p. 11).

"Diguice", "conspeto", "percurar", "imigo" são arcaísmos, dentre outros presentes em Guimarães Rosa. A eles acrescenta-se "peia", bagagem, cuja ocorrência em Gil Vicente pode ser comprovada com um excerto da "Farsa de Inês Pereira": "Pero: deitai as peias no chão./Inês: "As perlas para enfiar,/três chocalhos e um novelo/e as peras do capelo: e as peras onde estão?"

Também, em Ana Miranda, além de "trigosas", registra-se o arcaísmo "pardeus" interjeição correspondente a "por Deus", cujo emprego pode ser ilustrado pelo verso: "Pardeus! bom ia eu à aldeia", da "Farsa de Inês Pereira", de Gil Vicente. "Rodiquelhe" (p. 24), "alvaiade" (p. 24), "adens" (p. 15), manseza (p. 28) tornam-se ilustrativos de uma frequência considerável de palavras que dão, à linguagem de Ana Miranda, o acento medieval/popular.

Surge, na voz de Oribela, uma língua viva, vida perceptível pela negação de sua unicidade. Não é uma língua social única, mas representante da contínua evolução histórica de uma língua viva. A voz de Oribela busca compreender, a partir desta língua, o desmundo em que se encontra.

Há momentos em que, para compreendê-lo, parecem faltar palavras. É necessário entender a vida, "uma rede de tristuras tenebrosas" (p. 125). Neste momento, a metáfora, mais um recurso utilizado pela linguagem rosiana, segundo Arrigucci, comparece na construção de uma linguagem cheia de mistérios a serem descobertos, num "estilo cujo objeto é o próprio estilo".(18) Em Ana Miranda, as metáforas atuam na construção do discurso de Oribela e representam a linguagem poética de forma significativa. Há que se observar uma delas: "nem dobrou minha alma em joelhos" (p. 59). Esta metáfora faz referência à expressão "em joelhos", muitas vezes presente durante o romance, reveladora da concepção medieval de mundo (tantos joelhos viviam a dobrar-se), ainda no século XVI. Quanto à metáfora, não são os joelhos no sentido denotativo que se recusam a dobrar-se, mas os joelhos da alma, a alma que se quer livre, que não se dobra diante de tantas imposições e negações oferecidas pelo mundo novo à alma de quem fosse mulher. Que se quer mistério e não permite que o coração seja desvendado.

Nesta metáfora há, ainda, referência a dois aspectos relativos à mulher, que deveriam ser domesticados: a alma e o corpo (representado pela palavra joelho). Quanto a Oribela, os joelhos podem até dobrar-se, mas, quanto à alma ... É ter "numa parte o corpo e noutra o coração" (p. 24).

Surtem metáforas que atestam a forma como Oribela compreende o real, mas, até mais que isto, a maneira como procura entender-se enquanto ser humano neste mundo que entra pela porta de seus olhos, a fazer que seus desejos sejam "torcidos com amarguras" (p. 105).

Um outro recurso utilizado por Guimarães Rosa, as antíteses, (19) também surge em Desmundo, como a revelar o caráter contraditório mundo versus desmundo, ou seja, a esperança e a desesperança e as próprias dúvidas que atormentam a personagem: "boas mulheres versus putas e regateiras" (p. 35), "poder lembrar e poder esquecer", "luz e sombra" (p. 57), "grande segredo é o morrer, maior segredo é o viver" (p. 66), "sacramentada ao Ximeno versus a suspeitar que ele era o demo" (p. 187) e muitas outras antíteses que, muito mais que as matas, as grandes florestas fazem seu estro perder-se em labirintos sem fim. Quando me ateno com mais vagar a uma destas antíteses "boas mulheres x putas e regateiras" (p. 35), torna-se inevitável um retorno ao intertexto com a história das mentalidades e aos protótipos de mulher forjados pela sociedade colonial: o da santa mãezinha e o da mulher sem qualidades.(20)

Ao papel da santa mãezinha estava associado o perfil inspirado na devoção europeia à Virgem Maria, e o modelo de feminilidade correspondia à castidade, ao sacrifício e à sociedade. Era necessária a purificação da mulher, desde as origens um agente de Satã, e esta purificação, de forma mais urgente, era mister numa terra como a nossa, onde reinava o Diabo.

À mulher sem qualidade, aquela da rua, corresponde o avesso da santa mãezinha, e, por não enquadrar-se no papel a ela destinado, era demonizada e excluída. O uso que fazia da sexualidade era considerado ameaçador, por colocar em perigo o projeto da Igreja e do Estado, segundo o qual o corpo feminino deveria estar a serviço da sociedade patriarcal e do projeto de colonização.

Oribela, outras vezes, durante o romance, demarcará esta diferença e parece se perguntar: até que ponto sou uma “santa mãezinha” e até que ponto sou uma “mulher sem qualidade”? Que papel agradaria a ela, de verdade, assumir?

Todas as antíteses observadas durante a leitura do romance, parecem culminar em questionamentos acerca de assuntos muito variados, como, por exemplo: Viver, que significa? Morrer? Quem realmente é o mouro? Vida, qual seu significado?

Uma outra característica da linguagem rosiana é a utilização da hipérbole (21) propriamente dita, também aproveitada para a elaboração do romance “Desmundo”. Há um grande medo do castigo divino, e a hipérbole seguinte representa a enormidade do medo:

ia o pai mandar muitas setas de fogo, gemidos, chamas de enxofre que nunca acabam de queimar, tal que o ímpeto de um rio de lágrimas não poderia apagar (p. 50) um dia Deus alagaria o velho mundo com as águas do céu em que se afogaria todo o gênero humano como se matasse uma vaca brava e a terra ficaria deserta, restando os que tinham vindo ao novo país e quem aqui fosse o mais forte seria o rei do mundo (p.85).

O que se refere a Deus, principalmente no que concerne ao castigo divino, é sempre visto de maneira hiperbólica pela personagem narradora. O hiperbólico se presentifica, também, no que concerne às imagens visionárias que povoam os delírios da personagem central:

era eu devedora de pagar com meu coração no que de mim abriram o peito, um corte fino de dor e as mãos dedudas e grosseiras do algoz se meteram no meu peito a arrancar o coração. (p. 67).

Conforme Arrigucci, em Rosa, ocorre uma subversão do esquema lingüístico tradicional, numa quebra da harmonia e da regularidade do clássico na linguagem literária. (22) Em Desmundo, esta subversão também se dá e despontam, então, construções frasais não muito usuais, tais como a expressão “todos chegando o chegar” (p. 13). O contexto em que esta expressão é empregada permite uma melhor compreensão da riqueza de seu significado. Oribela utiliza esta expressão para relatar a alegria da chegada da nau portuguesa às terras brasileiras “tocar com os pés ali naquela terra onde nunca entrava o inverno, arribar, arribar, a salvamento, sem se poder a gente nem a cargo, todos chegando o chegar, deleitando, gozo”. Na construção da expressão analisada, comparecem dois termos semelhantes: chegando (verbo conjugado no gerúndio) e chegar (substantivo formado por derivação imprópria). A frase poderia ser simplesmente “Todos chegando”, mas, ao acrescentar “o chegar”, a autora quer intensificar, mostrar a importância desta chegada, aliás, “Chegada” é o nome da primeira parte do romance, parte em que se localiza o fragmento que está sendo analisado. Ao apropriar-se de um verbo para dar a ele o estatuto de nome e, ainda, utilizá-lo para provocar uma redundância, a autora dá maior sentido à chegada dos portugueses à nova terra e, ao mesmo tempo, subverte a linguagem tradicional. Não é uma chegada qualquer, é uma chegada prenhe de esperança e de desejos de felicidade.

Outra construção bastante intrigante pertence ao fragmento localizado na parte dois do romance, intitulada “Terra”. As jovens órfãs aguardam seu destino no convento dos padres “esquecidas ali, guardadas, esperando esperandesesperando...” A expressão me chama atenção. Exatamente por divergir das construções usuais “esperando esperandesesperando” intensifica a idéia da espera, que é também desespero. A começar pelo uso do gerúndio, tempo verbal que dá idéia de uma ação contínua, a intensificação se faz, também, pela repetição da própria palavra “esperando” três vezes. A elipse do “o” final do segundo emprego da forma “esperando”, que se une ao outro “esperando”, conota a angústia da espera, monta-se em desespero. É preciso apressar o término da espera, para saber o que as aguarda neste mundo tão novo.

Somando-se às várias construções inusitadas, aparecem palavras pertencentes à língua indígena, na fala de Temericô: à língua espanhola, nas falas da Parva e em construções como “No he temor, piedoso es el Señor” (p. 112) e, ainda, à língua latina mesclada à fala/oração de Francisco de Albuquerque. Esta mescla de línguas diferentes colabora para a criação de uma linguagem que remete às diversidades de línguas presentes no século XVI em terras brasileiras. Remeto-me, neste caso, às idéias de Mikhail Bakhtin, no que diz respeito a uma das características do gênero romanesco: a diversidade social de línguas presentes no romance.(23) Mesmo que o romance de Ana Miranda se enuncie como expressão da língua portuguesa, a língua do colonizador, outras línguas aparecem para representar o plurilingüismo. Surgem expressões em espanhol e latim, linguagens muito próximas da língua portuguesa, mas também expressões em língua indígena, a dizerem como o conflito lingüístico pode ser internalizado no próprio discurso. E, ainda mais, o quanto este confronto pode significar também um conflito social e cultural. Na passagem do romance em que Temericô conta a Oribela sua história antes da chegada dos portugueses, este conflito começa a se anunciar:

Cantava cantigas, tocava um pífano de graveto, contava de sua povoação onde amava os pais e irmãos, de quem mais nada sabia, que lhe falavam deles as estrelas, fora ela caça o mato e palavras mansas. Era de um gentio muito antigo que fora lançado fora da sua terra das vizinhanças do mar por outro gentio seu contrário que descera do sertão pela fama da fartura da riba do mar e seus pais e avós perderam as terras que tinham senhoreado muito anos e lhe destruíram as aldeias, roças, matando os que lhes faziam rosto, sem perdoar a ninguém, em frontaria com os contrários numa crua guerra, onde se comiam uns aos outros, os que cativavam ficavam escravos dos vencedores, numas batalhas navais, ciladas por entre as ilhas grandes mortandade e se comiam e se faziam escravos, até chegar o tempo dos portugueses. O – z o – a k y p ù e r i, um trás outro, trás de um o outro, mokôí, mokó’, mokôí. Tinga (p. 119).

É através do discurso de Oribela que se manifesta o discurso de Temericô e, mesmo o tempo anterior à chegada dos portugueses, é narrado em língua portuguesa, a língua do colonizador. Onde a língua indígena? Está restrita aos termos utilizados nas duas últimas linhas e a linguagem do dominado parece manifestar-se, então, muito mais pela ausência, denúncia da subjugação de uma língua e de um povo.

Um outro fragmento textual em que a língua indígena aparece trata do momento em que Temericô pretende ensinar sua língua a Oribela. As palavras indígenas buscam sempre seu equivalente na língua portuguesa, numa tentativa de aproximação de línguas provenientes de culturas extremamente diversas, como a cultura portuguesa européia e a cultura indígena. Nesta tentativa de aproximação, entretanto, o tempo já mostrou, os resultados são desiguais e conduzem ao quase total desaparecimento da língua indígena como se pode hoje constatar.

As relações intertextuais, ou seja, o diálogo com outros textos vão se organizando no romance, a partir desta linguagem de cunho poético. Faz-se possível afirmar que Desmundo dialoga com textos produzidos pelos primeiros cronistas e viajantes que tematizaram a terra brasileira, e, mais especificamente, com a Carta de Pero Vaz de Caminha. Documento localizado nas frágeis fronteiras entre a ficção e a história, o real e a imaginação narrativa, a carta será responsável por uma boa parte dos estereótipos relativos à imagem futura vinculada à nova terra. Conforme Peloso, torna-se apreensível, na Carta, a dificuldade encontrada pelo escrivão para descrever a nova realidade, diferente de outras sociedades solidamente organizadas já encontradas por Vasco da Gama, por exemplo. (24)

Neste ponto, um fio dialógico já parece poder entrelaçar-se ao discurso do romance em análise, uma vez que, no discurso de Oribela o "real irreal", o desmundo, também muito impressiona e se torna difícil descrevê-lo. Basta recordar, por exemplo, a análise da linguagem utilizada para tanto. Esta "realidade irreal" vive a desafiar os cânones da cultura européia conhecida pela personagem narradora.

A primeira descrição do indígena feita pela personagem coincide, de alguma forma, com a abordagem feita por Caminha em relação aos nativos. Tanto na Carta quanto no romance, surge o espanto diante do outro. No texto de Caminha, este estranhamento revela-se na abundância de detalhes utilizados na caracterização do nativo. Em Desmundo, não se pode esquecer, o ponto de vista é o da jovem mulher e a comparação em espelho é inevitável. São observados os cabelos, e as "vergonhas" de cima e de baixo, sabendo ser assim também Oribela "como fora a desnudada, a ser em um espelho".

A personagem do romance, entretanto, mescla a primeira descrição do indígena ao que já ouvira dizer sobre eles. Surgem crenças populares, tais como: "diziam dar uma febre muito maligna se as fodessem nos dias de lua quando lhes havia sob os cabelos uns cornos pequenos" (p. 39). Oribela vê pela primeira vez o nativo, mas existe, já, um imaginário construído sobre eles.

Mesmo que a Carta hoje seja lida enquanto texto fronteiriço entre a ficção e a história, Caminha a escreve sempre tendo em mente a figura do destinatário a quem ele se dirige – o rei de Portugal. O conteúdo da Carta, apesar de permitir algumas liberdades, tais como as "vergonhas", assume um certo compromisso quanto ao uso de uma linguagem mais próxima da oficial, diferentemente do discurso do romance, sempre plurilingüe.

O entrecruzar com o discurso histórico se dá, ainda, nas referências a crenças, como a das Ilhas Afortunadas: "esperanças enganosas, como a das tais Ilhas Afortunadas, pelo Senhor das trevas remotas" (p. 17). Antes do século XII, segundo Luis Krus, o oceano era visto como um mar que circundava a terra, composta pela justaposição da Europa, da Ásia e da África e era praticamente omitido nas representações cartográficas. Nos séculos XII e XIII, há um avanço na cartografia, que representa o litoral dos continentes, nos quais se passa a localizar uma série de cidades, reais ou não. Nos traços ondulados que passam a representar o mar exterior, surgem estas tais ilhas, principalmente nos mapas-mundo. Estas ilhas teriam sido percorridas por santos, eremitas e monges e receberiam nomes e legendas a eles relacionados. O mar é visto como um lugar sagrado em que se pode, de repente, encontrar o Paraíso.(25)

No romance, fragmentos surgem para atestar o imaginário referente à Terra e ao mar. Em uma destas passagens, apreende-se o imaginário popular em relação a estes temas, na época em que se passa a narrativa, ainda tão controversos:

Depois acabava a terra e do oceano se podia cair numa negra voragem, por que se trocaram grandes falas opostas entre os oficiais, uns dizendo ser redonda a Terra coisa já provada de que dava mostras a redondeza da Lua e do Sol. Referir a pequenez do Sol com a grandeza da Terra? Tudo era diferente, como a água e o vinho. Que se via do alto de um monte o fim da Terra era liso e reto. E acabava no mar oceano (p. 19).

As "falas opostas" entre os oficiais, vozes representadas pelo discurso de Oribela, revelam a resistência de um imaginário que duvida das novas concepções relativas à forma da Terra e também à confiabilidade na navegação do mar. O discurso do romance permite ir além de uma tradição historiográfica que separa totalmente a forma de ver o mundo na Renascença da cosmovisão medieval. Quando se ouvem as "falas opostas" do romance de Ana Miranda, percebem-se, em pleno século XVI, resquícios do velho mundo medieval.

Como foi visto anteriormente, entre o romance de Ana Miranda e os documentos escritos por viajantes e cronistas, dá-se uma intensa relação intertextual. Nestes documentos, também se percebe muito da concepção medieval do mundo. Conforme Peloso, as viagens são representadas por uma metáfora que se apresenta em dois planos convergentes: o realismo das crônicas e, ao mesmo tempo, uma paisagem grotesca a que se mesclam recordações literárias e ilusões fabulosas.(26)

Esta concepção fabulosa do mundo pode ser apreendida, por exemplo, em uma das crônicas do período "História da Província de Santa Cruz", de Pero Manuel Gandavo, na parte em que o cronista narra a aparição de um monstro marinho, que se matou na Capitania de São Vicente, ano 1564.

O cronista descreve assim o monstro marinho:

levantou-se direito para cima como um homem, ficando sobre as barbatanas do rabo ... Era quinze palmos de comprido e semeado de cabelos pelo corpo, e no focinho tinha umas sedas muito grandes como bigodes (27).

Em nota de rodapé à crônica, afirma-se que este monstro marinho a quem o cronista chama Upupiara provavelmente pertenceria às lendas indígenas e, mesmo assim, foi incorporado aos textos de outros cronistas da época, tais como Gabriel Soares Gandavo e Fernão Cardim.

Quando Oribela fala sobre a nova terra, esta concepção fabulosa do mundo, muitas vezes associada à religiosidade, remete às ilusões fabulosas de que trata Peloso:

era padre de andar em cima das águas (...) avoava com asas que lhe nasciam (...) que, se lhe lançavam flechas, estas voltavam no rumo de quem as atirava (...) e que havia, neste país, uma rocha onde passara São Tomé, que diziam Zomé e ficaram as marcas de seus pés ali figuradas, para onde ia o povo aos domingos refrescar (p. 45).

Às ilusões fabulosas, entretanto, coordina-se o realismo perceptível, por exemplo, nos relatos de Jean de Léry acerca das cerimônias antropofágicas promovidas pelos indígenas:

todas as partes do corpo, inclusive as tripas depois de bem lavadas, são colocadas no moquém, em torno do qual as mulheres, principalmente as gulosas velhas, se reúnem para recolher a gordura que escorre pelas varas (...) lambem os dedos e dizem: iguatu, o que quer dizer: "está muito bom".(28)

Este realismo na descrição dos festins antropofágicos dos indígenas assemelha-se à descrição feita por Oribela da figura de Francisco de Albuquerque:

Feito os mais da terra. Seu aspecto era o de um cão danado, lhe faltavam dentes, tinha pernas finas, nariz quebrado, da cor de um desbotado de seus olhares (p. 55).

Nestes aspectos, a mistura do ilusório à visão realista sobre o contato com a nova terra e com o que nela existe, mais uma vez, remete ao contato intertextual entre o romance e as crônicas de viagem.

Ocorrem muitas outras referências aos textos históricos acerca dos primeiros anos da nova terra, como a presença dos desorelhados (degredados) junto aos habitantes da terra brasileira e, também, a personagens pertencentes à família de nobres portugueses da Capitania de Pernambuco do século XVI, tais como Dona Brites, esposa de Duarte Coelho, donatário desta capitania e, no romance, tia de Francisco de Albuquerque. Ao vermos o nome de Dona Brites de Albuquerque figurar entre as personagens do romance, temos como localizar o espaço do Brasil em que se passa a história: Pernambuco.

O nome de Francisco de Albuquerque figura, na história colonial brasileira, ao lado do nome de Afonso de Albuquerque (? – 1515), um dos maiores navegantes e conquistadores do século XVI, governador da Índia portuguesa de 1509 a 1515, além de pensador, escritor e poeta. Com ele, Francisco de Albuquerque foi à Índia em 1503. Se levarmos em conta o fato de que os homens iam viajar ainda muito jovens e de que as mocinhas casavam-se com homens bem mais velhos, é provável que este Francisco de Albuquerque seja o mesmo da história colonial. Isto, entretanto, não assume, como no texto histórico, importância fundamental, uma vez que, ao romancista, é dada uma liberdade maior no trato com as questões da história.

Esta liberdade, entretanto, não se dá somente no fato de que o romancista pode inventar personagens que não existiram, colocar, em uma mesma narrativa, figuras históricas pertencentes a épocas diferentes, experimentar um foco narrativo diverso daquele adotado pela história tradicional, mas, além disso, no trabalho com a linguagem. Até que ponto os efeitos desta linguagem diferem ou aproximam o discurso literário, neste caso, o romance de Ana Miranda, do discurso histórico?

A aproximação entre o discurso literário e o discurso histórico feita por Hayden White se dá a partir do momento em que este encara o trabalho histórico como uma estrutura verbal na forma de discurso narrativo em prosa que comporta um conteúdo estrutural profundo, geralmente poético e, além disso, lingüístico.⁽²⁹⁾ Para o estudioso, a literatura poderia prestar uma valerosa contribuição, no que concerne à redefinição do papel da história e do historiador.

Ao historiador caberia, então, abrir-se às contribuições que a literatura, bem como outras disciplinas (a lingüística, a sociologia ...) podem oferecer. Quanto ao aprendizado com a literatura, diria respeito à possibilidade de explorar ao máximo os recursos que a linguagem oferece. Esta valorização do intercâmbio da história com outras disciplinas se dá principalmente porque, na visão de White, a história é uma atividade intelectual, ao mesmo tempo poética, científica e filosófica.

Conforme Lloyd & Kramer, este intercâmbio sugerido por White faria com que o historiador aprendesse, ainda, com a literatura e, principalmente, com o romance, o fenômeno elementar do discurso romanescos: a de que a palavra é a voz. É ainda Kramer a afirmar que, segundo La Capra, a abordagem dialógica da história possibilitaria o diálogo entre os discursos diversos: "o diálogo entre idéias opostas dentro de textos específicos, o diálogo entre historiadores e o passado, ou o diálogo entre textos e contextos".⁽³⁰⁾

Parece ser neste ponto, então, que o discurso do romance Desmundo se diferencia do discurso histórico. Em primeiro lugar, porque pode ser lido enquanto fala, voz, numa concepção bakhtiniana e, em segundo lugar, porque é visto como representação de linguagens, vozes em confronto, guardando, em seu interior, uma infinidade de línguas e linguagens.⁽³¹⁾

REFERÊNCIAS

1. ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. Outros achados e perdidos. São Paulo : Companhia das Letras, 1999.
2. BAKHTIN, Mikhail. Questões de estética e de literatura: a teoria do romance. São Paulo : UNESP/HUCITEC, 1998.
3. BERND, Zilah. O maravilhoso como discurso alternativo. In: JATAHI, Sandra, LEENHARDT, Jacques (Orgs.) Pesavento. Campinas : UNICAMP, 1998.
4. BURKE, Peter. A escola dos Annales: a revolução francesa da historiografia. São Paulo : UNESP, 1992.
5. COUTINHO, Ismael de Lima. Gramática histórica. Rio de Janeiro : Livraria Acadêmica, 1972.
6. HOLANDA, Sérgio Buarque de. A época colonial: do descobrimento à expansão territorial. 8. ed. São Paulo : Berthrand Brasil, 1989.
7. HUTCHEON, Linda. A poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro : Imago Editorial, 1988.
8. KRAMER, Lloyd. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick : La Capra in HUNT, Lynn. A nova história cultural. São Paulo : Martins Fontes, 1995.
9. KRUS, Luis. O imaginário português e os medos do mar. In: NOVAES, Aauto (Org.). A descoberta do homem e do mundo. 1998.
10. LE GOFF, Jacques. A história nova. São Paulo : Martins Fontes, 1990.
11. LEMOS, José Augusto Guimarães, VOGT, Carlos. Crônicas e viajantes. São Paulo : Abril, 1982.
12. LOURENÇO, Eduardo. Mitologia da saudade. São Paulo : Companhia das Letras, 1999.
13. PELOSO, Silvano. O canto e a memória. São Paulo : Ática, 1996.
14. PRIORI, Mary del. Ao sul do corpo. Rio de Janeiro : José Olympio, 1993.
15. WHITE, Hayden. Meta-história: a imaginação histórica do século XIX. Trad. de José Laurêncio de Melo. São Paulo : EDUSP, 1995.

NOTAS

1. Capítulo I da dissertação de mestrado "Oribela: o uno que se desdobra", UFSC, 2000.
2. Mestre em Teoria Literária pela UFSC. Professora do Curso de Letras e do Colégio Dehon da Universidade do Sul de Santa Catarina - Unisul.
3. LOURENÇO, Eduardo. Mitologia da saudade, p.14.
4. KRUS, Luis. O imaginário português e os medos do mar. In: NOVAES, Aauto (Org.). A descoberta do homem e do mundo,

- p. 95.
5. LOURENÇO, Eduardo. Op. cit., p. 32.
 6. HOLANDA, Sérgio Buarque. A época colonial : do descobrimento à expansão territorial, p.119.
 7. WHITE, Hayden, Op. cit. p. 12.
 8. BURKE, Peter. A escola dos Annales : a revolução francesa da historiografia, p. 17.
 9. WHITE, Hayden. Op. cit., p. 148.
 10. BURKE, Peter. "Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro", In: A escrita histórica : novas perspectivas. p. 17
 11. LE GOFF, Jacques. A história nova, p. 28.
 12. Idem, p. 31.
 13. BURKE, Peter, Op. cit., p. 12.
 14. HUTCHEON, Linda. Op. cit. p. 39.
 15. PRIORE, Mary. Ao sul do corpo : condição feminina, maternidade e mentalidades no Brasil colônia, p. 17.
 16. BERND, Zilah. O maravilhoso como discurso histórico alternativo em PESAVENTO, Sandra Jatáhy e LEENHARDT, Jacques (orgs.), p. 130.
 17. ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. Guimarães Rosa e Góngora : metáforas, in Outros achados e perdidos, p. 123.
 18. Idem, p. 126.
 19. Idem, p. 127.
 20. PRIORI, Mary. Ao sul do corpo: condição feminina, maternidade e mentalidades no Brasil colônia, p. 35-39
 21. ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi, Op. cit., p. 126.
 22. Ibidem, p. 127.
 23. BAKHTIN, Mikhail. Questões de literatura e de estética : a teoria do romance, p. 74.
 24. PELOSO, Silvano. O canto e a memória : história e utopia no imaginário popular brasileiro, p. 17.
 25. KRUS, Luís, Op. cit., p. 99.
 26. PELOSO, Silvano, Op. cit., p. 48.
 27. VOGT, Carlos e LEMOS, José Augusto Guimarães. Literatura comentada : cronistas e viajantes, p. 31
 28. VOGT, Carlos e LEMOS, José Augusto Guimarães, Op. cit., p. 77.
 29. WHITE, Hayden. Op. cit., p. 11.
 30. KRAMER, Lloyd S. "Literatura, crítica e imaginação histórica : o desafio literário de Hayden White e Dominick La Capra". In: HUNT, Lynn. A nova história cultural, p. 154.
 31. BAKHTIN, Mikhail, Op. cit., p. 74.

