



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - CAMPUS DE CASCAVEL  
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES  
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – NÍVEL DE MESTRADO E  
DOUTORADO  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

**MARINA LUÍSA ROHDE**

**ANITA GARIBALDI: DE HEROÍNA À MULHER –  
A TRAJETÓRIA DAS IMAGENS FICCIONAIS DE  
ANA MARIA DE JESUS RIBEIRO**

**CASCAVEL – PR  
2017**

MARINA LUÍSA ROHDE

**ANITA GARIBALDI: DE HEROÍNA À MULHER –  
A TRAJETÓRIA DAS IMAGENS FICCIONAIS DE  
ANA MARIA DE JESUS RIBEIRO**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras – nível de Mestrado e Doutorado – área de concentração Linguagem e Sociedade.

Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados.

Orientador: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck

CASCADEL – PR  
2017

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)  
(Sistema de Bibliotecas – UNIOESTE)

R634a

Rohde, Marina Luísa.

Anita Garibaldi: de heroína à mulher – a trajetória das imagens ficcionais de Ana Maria de Jesus Ribeiro / Marina Luísa Rohde. --- Cascavel (PR), 2017.  
166 f.

Orientador: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Cascavel, 2017.

Programa de Pós-Graduação em Letras, Nível de Mestrado, Centro de Educação, Comunicação e Artes.

Inclui bibliografia

1. Garibaldi, Anita, 1821-1849. 2. Ficção histórica. 3. Ficção romântica. I. Fleck, Gilmei Francisco. II. Universidade Estadual do Oeste do Paraná. III. Título.

CDD 869.93

**MARINA LUÍSA ROHDE**

**ANITA GARIBALDI: DE HEROÍNA À MULHER –**

**A TRAJETÓRIA DAS IMAGENS FICCIONAIS DE  
ANA MARIA DE JESUS RIBEIRO**

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do Título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Letras – Nível de Mestrado e Doutorado, área de Concentração em Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Weslei Roberto Candido  
Universidade Estadual de Maringá (UEM)  
Membro Efetivo (convidado)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Clarice Lottermann  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)  
Membro Efetivo (convidado)

---

Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)  
Orientador

Cascavel, 21 de novembro de 2017.

Dedico esta dissertação à minha família, nomeadamente Régis, Vilma, Diogo e Luana, pelo privilégio de estar cercada por grandes exemplos de vida e conduta.

## AGRADECIMENTOS

A Deus.

Ao programa de Pós-Graduação *Strictu Sensu* em letras da UNIOESTE, que viabilizou o desenvolvimento desta pesquisa.

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), pela concessão da bolsa durante o período de realização deste mestrado.

Ao professor Dr. Gilmei Francisco Fleck, pela atenção e afeto durante as orientações, pelo apoio e pela confiança em mim depositados.

À Banca avaliadora, pela leitura e pelos apontamentos.

Ao Professor Dr. Wagner de Souza, pelo incentivo desde a graduação.

Ao meu marido, companheiro de mais uma década, pelo entendimento de todas as ausências.

À minha família, meu alicerce.

Aos meus colegas da Pós pelos valiosos momentos compartilhados.

Se queres ser universal, começa por pintar a  
tua aldeia

Leon Tolstói (1852)

ROHDE, Marina Luísa. *Anita Garibaldi: de heroína à mulher – a trajetória das imagens ficcionais de Ana Maria de Jesus Ribeiro*. 2017. 166 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel.

Orientador: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck

## RESUMO

Com base nos estudos das narrativas ficcionais que releem o passado histórico, a pesquisa em questão analisa distintas modalidades de romances históricos a partir da representação de Anita Garibaldi (1821–1849), em perspectivas que buscam ora corroborar o discurso oficial, ora desconstruí-lo. Tais imagens dessa personalidade se estendem, portanto, da percepção de que ela era apenas uma jovem apaixonada e que, para viver um grande amor, enfrentaria qualquer obstáculo, até a percepção de uma mulher idealista e questionadora, que participaria de guerras por convicção política independentemente de seu envolvimento amoroso com um marinheiro revolucionário. O *corpus* que serve de base para o estudo parte de três contextos diferentes: Os Estados Unidos, o Brasil e a Argentina. A seleção desse material considerou critérios como: o pertencimento de uma das obras à modalidade tradicional do gênero, cujo discurso vinculado à Anita e Giuseppe Garibaldi (1807–1882) é apologético; uma perspectiva desconstrucionista dessa personagem até então idealizada, em uma produção crítica que apresenta a protagonista que vê em seu companheiro alguém para partilhar ideais e que não se deixa viver à sombra desse relacionamento; e, ainda, uma modalidade de romance histórico cuja ideologia é mediativa em comparação com essas duas produções anteriores, atentando para uma configuração de Anita que conjuga a representação de ambas as facetas comumente evidenciadas: a amante e a política. Nesse sentido, cada autor, por meio da especificidade de sua linguagem e modalidade escolhida, aborda a personagem de extração histórica por um prisma singular – o acrítico, o crítico e o mediativo. Para tornar essa análise possível, em uma dimensão interamericana, as obras selecionadas são: *I Am My Beloved: The Life of Anita Garibaldi* (1969), escrita pela estadunidense Lisa Sergio, *A Guerrilheira* (1979), do brasileiro João Felício dos Santos e *Anita cubierta de arena* (2003), da argentina Alicia Dujovne Ortiz. Desse modo, evidenciamos que as imagens ficcionais de Anita Garibaldi traçam, também, uma trajetória histórica e sequencial do gênero híbrido de história e ficção. A sustentação teórica dessa abordagem, tanto à personagem como às diferentes modalidades de romance histórico, encontra respaldo nos estudos de Aínsa (1991), Menton (1993), Márquez Rodríguez (1996), Fernández Prieto (2003), Esteves (2010), Fleck (2011; 2017), entre outros.

**Palavras-chave:** Anita Garibaldi; Romance histórico tradicional; Novo romance histórico latino-americano; Romance histórico contemporâneo de mediação; *I Am My Beloved: The Life of Anita Garibaldi* (1969); *A Guerrilheira* (1979); *Anita cubierta de arena* (2003).

ROHDE, Marina Luísa. *Anita Garibaldi: from heroine to woman - the trajectory of the fictional images of Ana Maria de Jesus Ribeiro*. 2017. 166 p. Dissertation (Master in Literature) - Western Paraná State University – UNIOESTE, Cascavel.  
Advisor: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck

### **ABSTRACT:**

Based on the studies of fictional narratives that re-read the historical past, the research in question analyzes different modalities of historical novels from the representation of Anita Garibaldi (1821–1849), in perspectives that may vary, from the corroboration of the official discourse to its refutation. Such images of this personality, therefore, extend from the perception that she was only a young woman in love and so as to live a great love she would face any obstacle, to the perception of an idealistic and questioning woman, who would take part in wars for political conviction regardless of his loving involvement with a revolutionary sailor. The corpus that provides us with the basis for the study comes from three different contexts: The United States, Brazil and Argentina. The selection of this material considered criteria such as: the belonging of one of the works to the traditional modality of the genre, whose discourse linked to Anita and Giuseppe Garibaldi (1807–1882) is apologetic; a deconstructive perspective of this character hitherto idealized, in a critical production that presents the protagonist who sees in his partner someone to share ideals and for this reason does not accept to be relegated to live in the shadow of that relationship; and also a modality of historical novel whose ideology is mediative in comparison with these two previous productions, aiming at a configuration of Anita that conjugates the representation of both facets commonly evidenced: the lover and the politics. In this sense, each author, through the specificity of his chosen language and modality, approaches the character of historical extraction by a singular prism - the uncritical, the critical and the mediative. To make this analysis possible, in an interamerican dimension, the works selected are: *I Am My Beloved: The Life of Anita Garibaldi* (1969), written by the American Lisa Sergio, *A Guerrilheira* (1979), by the Brazilian João Felício dos Santos and *Anita cubierta de arena* (2003), by the Argentinian Alicia Dujovne Ortiz. Therefore, we show that the fictional images of Anita Garibaldi also trace a historical and sequential trajectory of the hybrid genre of history and fiction. Hence, the theoretical support of this approach, both to the character and to the different modalities of historical romance, finds support in the studies of Aínsa (1991), Menton (1993), Rodríguez (1996), Esteves (2010), Fleck (2011; 2017), Fernández Prieto (2003), to name but a few.

**KEYWORDS:** Anita Garibaldi; Traditional Historical Novel; New Latin American historical novel; Historical Romance histórico tradicional; Contemporary Historical Novel of Mediation; *I Am My Beloved: The Life of Anita Garibaldi* (1969); *A Guerrilheira* (1979); *Anita cubierta de arena* (2003).

ROHDE, Marina Luísa. *Anita Garibaldi: de heroína a mujer – la trayectoria de las imágenes ficcionales de Ana Maria de Jesus Ribeiro*. 2017. 165 f. Disertación (Maestría en Letras) - Universidad Estatal del Oeste de Paraná – UNIOESTE, Cascavel.

Director: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck

## RESUMEN

Basada en estudios de las narrativas ficcionales que releen el pasado histórico, esta investigación analiza las distintas modalidades de la novela histórica, partiendo de la representación de Anita Garibaldi (1821–1849), a través de perspectivas que por un lado o buscan corroborar el discurso oficial, o que, por otro, lo deconstruyen. Dichas imágenes del personaje comprenden, por lo tanto, desde percibir que era apenas una joven enamorada y que, para vivir un gran amor, se enfrentaría ante cualquier obstáculo, hasta la imagen que lo percibe como una mujer idealista y cuestionadora, que participaría en guerras por su convicción política, asunto que independe de su relación amorosa con un marinero revolucionario. El corpus que sirve de base para este estudio parte de tres contextos diferentes: Estados Unidos, Brasil y Argentina. La elección de este material considera los siguientes criterios: una de las obras pertenece a la modalidad tradicional del género, con discurso apologético vinculado a Anita y Giuseppe Garibaldi (1807–1882); otra, con una perspectiva deconstruccionista del personaje que hasta entonces era idealizado, es una producción crítica que presenta a la protagonista como viendo en su compañero a alguien con el cual compartirá ideales y que no se deja vivir a la sombra de esta relación; y, finalmente, una modalidad de novela histórica cuya ideología es mediadora, si comparada con las dos producciones anteriores, considerando una configuración de Anita que conjuga la representación de ambas facetas que son evidenciadas comúnmente: la amante y la política. En ese sentido, cada autor, mediante su lenguaje específico y la modalidad escogida, aborda el personaje de extracción histórica a través de un prisma singular – acrítico, crítico y mediador. Para posibilitar ese análisis, en una dimensión interamericana, las obras elegidas son: *I Am My Beloved: The Life of Anita Garibaldi* (1969), escrita por la estadounidense Lisa Sergio, *A Guerrilheira* (1979), del brasileño João Felício dos Santos y *Anita cubierta de arena* (2003), de la argentina Alicia Dujovne Ortiz. De este modo, hacemos evidente que las imágenes ficcionales de Anita Garibaldi trazan, también, una trayectoria histórica y secuencial del género híbrido de historia y ficción. El soporte teórico de este abordaje, tanto al personaje como a las diferentes modalidades de novela histórica, encuentra apoyo en los estudios de Aínsa (1991), Menton (1993), Márquez Rodríguez (1996), Fernández Prieto (2003), Esteves (2010), Fleck (2011; 2017), entre otros.

**PALABRAS CLAVE:** Anita Garibaldi; Novela histórica tradicional; Nueva novela histórica latinoamericana; Novela histórica contemporánea de mediación; *I Am My Beloved: The Life of Anita Garibaldi* (1969); *A Guerrilheira* (1979); *Anita cubierta de arena* (2003).

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>1- ANITA GARIBALDI: ENTRE A HISTÓRIA E A FICÇÃO – UM CONTEXTO DE RESSIGNIFICAÇÕES</b> .....	19
1.1 A FICÇÃO COMO ESPELHO DA HISTÓRIA: PREMISSAS IDEOLÓGICAS E ESCRITURAIS DAS MODALIDADES CLÁSSICA E TRADICIONAL.....	27
1.2- ANITA: A HEROÍNA – <i>I AM MY BELOVED: THE LIFE OF ANITA GARIBALDI</i> (1969), DE LISA SERGIO .....	37
<b>2 REVISÃO DO DISCURSO HISTÓRICO PELA FICÇÃO: A CRITICIDADE E O DESCONSTRUCIONISMO NAS RELEITURAS FICCIONAIS DO PASSADO</b> .....	51
2.1 – O NOVO ROMANCE HISTÓRICO LATINO AMERICANO – UMA EFETIVA RELEITURA CRÍTICA DO DISCURSO HISTORIOGRÁFICO.....	54
2.2 – ANITA: DE HEROÍNA À MULHER – <i>A GUERRILHEIRA</i> (1979), DE JOÃO FELÍCIO DOS SANTOS.....	65
<b>3- ENTRE A TRADIÇÃO E A DESCONSTRUÇÃO: CARACTERÍSTICAS DO ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO DE MEDIAÇÃO</b> .....	96
3.1- A MEDIAÇÃO COMO VIA PARA AS RELEITURAS ATUAIS DA HISTÓRIA PELA FICÇÃO .....	98
3.2- ANITA: A MULHER HEROÍNA – <i>ANITA CUBIERTA DE ARENA</i> , (2003), DE ALÍCIA DUJOVNE ORTIZ.....	107
3.3 ANITA GARIBALDI: HISTÓRIAS REFLETIDAS.....	146
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	155
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	163

## INTRODUÇÃO

Carlos Mata Induráin, em seu artigo “Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica”, assinala que *“la savia de la historia vivifica la literatura, y viceversa, la literatura es una fuente [...] para el conocimiento histórico.”*<sup>1</sup> (MATA INDURAIN, 1995, p.14). Nesse sentido, uma vasta produção literária e histórica traz, em sua natureza, um reflexo, ainda que em graus variáveis, dos feitos da outra. Pela impossibilidade de separação plena dessas duas naturezas narrativas, compreendemos, também, segundo Mata Induráin, que *“la historia ha sido un magnífico vivero de asuntos, temas y personajes para todas las artes [...]”*<sup>2</sup> (MATA INDURAIN, 1995, p.15). Desse modo, pela especificidade da pesquisa à qual nos propomos, buscamos lançar luzes às distintas modalidades de romance histórico no que tange às representações ficcionais da personagem de extração histórica Anita Garibaldi (1821–1849). Assim, apresentamos como se dá a representação ficcional de Anita Garibaldi por meio dos romances analisados e, na medida em que ela é revitalizada ou reconstruída, refletimos sobre como tais imagens ficcionais corroboram os fatos históricos ou os desconstroem.

Justificamos nossa pesquisa, desse modo, a partir do propósito de análise das vinculações de sentido relacionadas à Anita Garibaldi (1821–1849), em que buscamos contribuir, de modo efetivo, à área de estudos literários, sobretudo, nos estudos de ressignificação do passado por meio da construção ficcional. Para tanto, encontramos subsídios que definem a pertinência ou não das imagens construídas historicamente acerca dessa personagem que se destaca por sua ambiguidade – guerreira e dona de casa – sendo amplamente reconhecida no Brasil apenas no século XX. Além disso, evidenciamos a importância de Anita Garibaldi para o imaginário coletivo brasileiro por meio de romances que revitalizam a historiografia, expondo, por vezes, distintos prismas que não o oficial.

O estudo serve, também, à solidificação e à divulgação de novas teorias no que concerne à sistematização do gênero romance histórico em fases diferenciadas,

---

<sup>1</sup> Nossa tradução livre: a seiva da história anima a literatura, e vice-versa, a literatura é uma fonte [...] para o conhecimento histórico.

<sup>2</sup> Nossa tradução livre: a história tem sido um magnífico terreno de assuntos, temas e personagens para todas as artes.

compostas por modalidades dessa escrita híbrida perfeitamente classificáveis, segundo os critérios elaborados não mais por pesquisadores estrangeiros – sempre tidos como referentes quase exclusivos às pesquisas nessa área – mas, sim, por estudiosos brasileiros como: Weinhardt (1994), Esteves (2010), Fleck (2007–2017), entre outros.

Com relação ao romance histórico, sua característica principal consiste na adequação de uma história ficcional a um contexto factual. Com sua origem no século XIX, pela ascensão das ideias iluministas, essa modalidade literária desempenhou um importante papel na construção de identidades, pois, com a atenção voltada ao fato histórico, tais romances reforçaram a história nacional que naquele momento, logo após as guerras napoleônicas, necessitava assegurar o fato histórico como uma experiência de massa, em que os sujeitos estariam, agora, inseridos em uma realidade variável diferentemente das repetidas vivências seculares de até então. Nesse sentido, estabeleceu-se o que podemos entender como um manual de escrita romanesca histórica clássica, em que Walter Scott (1771 – 1832) – primeira referência do gênero – encontra nas experiências vividas no longínquo passado histórico um modo de afirmar e ainda reavivar o sentimento de pertencimento a uma sociedade que já não mais se reconhecia, uma vez que as invasões lideradas por Napoleão destituíram territórios e riquezas de muitos países europeus.

A partir da segunda metade do século XX, a produção desse gênero tende a uma grande mudança ao incorporar-se às produções da nova narrativa latino-americana do *boom*. Nesse contexto, novas modalidades para o romance histórico são apresentadas com o objetivo de revisitar criticamente o passado, construindo novas possibilidades de leitura sobre os fatos históricos do “descobrimento” – a conquista, a colonização e as fases das independências das nações americanas. O que havia sido consagrado por uma perspectiva euro falocêntrica<sup>3</sup> no discurso hegemônico da história positivista passa a ser revisto, mormente na América, a fim de renovar e ressignificar o passado dos povos que haviam sido colônias das metrópoles europeias.

---

<sup>3</sup> Vocábulo empregado por Zolin (2009) que consiste no “termo tomado por algumas escritoras e críticas francesas para desafiar a lógica predominante no pensamento ocidental, bem como a predominância da ordem masculina.” (ZOLIN, 2009, p. 217).

Ao concentrarmos nosso trabalho em distintas representações poéticas de Anita Garibaldi em língua inglesa, portuguesa e espanhola – com o objetivo de abarcar grande parte das representações dessa personalidade histórica no continente americano – dividimos nossa pesquisa em dois panoramas: o primeiro consiste em uma retomada do percurso do gênero romance histórico, que se divide, segundo estabelece Fleck (2017), em três fases: acrítica, crítica e desconstrucionista e de mediação, com o intuito de promover a recapitulação temporal da trajetória do gênero, atentando para suas transformações e às causas de ruptura por meio do estudo das representações ficcionais de uma mesma personagem histórica. O segundo panorama busca entender e analisar as distintas representações de Anita Garibaldi a partir das modalidades de romance escolhidas e a imagem da personagem criada a partir de cada uma delas, com o propósito de evidenciar como, frente às diferentes configurações dadas à personagem, a divisão proposta por Fleck (2017) na trajetória do gênero híbrido de história e ficção é legítima.

Pretendemos, mais especificamente, por meio da representação ficcional de Anita Garibaldi, realizar uma retomada dos distintos gêneros romanescos de caráter histórico ao longo dos últimos dois séculos. Para tanto, analisaremos as relações presentes entre o discurso advindo da historiografia em contraponto com os romances escolhidos, atentando para a importância de promover a inter-relação entre história e literatura, utilizando a escrita literária como um instrumento de revitalização histórica e identitária. Esteves (2010) traça comentários acerca do encontro frutífero entre literatura e história ao afirmar que:

A literatura, enfim, trabalha o reino da ambiguidade. Suas verdades são sempre subjetivas: verdades pela metade, verdades relativas que nem sempre estão de acordo com a história. Nesse sentido, a recomposição do passado que a literatura faz é quase sempre falsa, se a julgarmos em termos de objetividade histórica não há dúvidas de que a verdade literária é uma e a verdade histórica é outra. No entanto, embora recheada de mentiras – e talvez por isso mesmo –, a literatura conta histórias que a história escrita pelos historiadores não sabe, não quer ou não pode contar. (ESTEVES, 2010, p. 20).

Com vistas às representações heterogêneas de Anita Garibaldi por meio de romances históricos, corroboramos a perspectiva de que esse gênero apresenta-se

como uma possibilidade de releitura do passado, ao considerar os diálogos existentes entre a literatura e a história.

Com distintos propósitos, percebemos que a escrita desse gênero está em constante reinvenção. O fato histórico, portanto, não se apresenta como um simples adereço da narrativa, mas, sim, como elemento substancial para corroborar ou refutar o discurso oficializado, ou seja, aquele discurso perpetrado nos anais historiográficos.

Nosso estudo tem por base a revisão bibliográfica, posto que a pesquisa consiste na aquisição de argumentos teóricos suficientemente sólidos para colaborar com os trabalhos de ressignificação do passado a partir da ficção. Os três romances que compõem o *corpus* dessa pesquisa foram escolhidos de modo a representar cada fase da evolução temporal do romance histórico. Como primeira análise, utilizamos a obra *I Am My Beloved: The Life of Anita Garibaldi* (1969), escrita por Lisa Sergio, com o propósito de elucidar a fase acrítica da modalidade, (FLECK, 2017), buscando, assim, validar o discurso historiográfico, consagrando, para tanto, personalidades históricas como heróis. Nesse sentido, para fins de sistematização, Albuquerque e Fleck (2015) classificam esse gênero, a partir dos estudos de Márquez Rodríguez (1996), como romance histórico tradicional. Na sequência, utilizamos o romance *A Guerrilheira* (1979), de João Felício dos Santos, como representante do período crítico da escrita romanesca, segundo Fleck (2017), que, por meio de um novo romance histórico latino-americano, aborda nessa narrativa uma perspectiva desconstrucionista. A terceira obra selecionada, *Anita cubierta de arena* (2003), de Alicia Dujovne Ortiz, parte de uma perspectiva intermediária. Esse momento, portanto, caracteriza-se por uma mediação que, de acordo com Fleck (2017), ocorre entre as duas fases anteriores. É possível perceber, assim, a manutenção da criticidade, contudo, com menos recorrências à experimentação linguística e formal, e, também, sem a intenção desconstrucionista muito forte do novo romance histórico latino-americano.

Os estudos que se voltam às releituras das ações realizadas por Anita Garibaldi (1821–1849) contam, em nosso país, com as seguintes ocorrências apresentadas por ordem cronológica: *Uma heroína na história: representações sobre Anita Garibaldi*, dissertação em História Cultural escrita por Antonio Manoel Elíbio

Júnior (2000). Nesse texto, o autor aborda o valor histórico atribuído a essa personagem no contexto nacional apontando para detalhes políticos e ideológicos que influenciaram na representação dessa personalidade brasileira e os motivos que subjazem tais ações.

Em 2011, Fernanda Aparecida Ribeiro lança o livro, fruto de sua tese, *Anita Garibaldi coberta por histórias*, que explora a representação ficcional de Anita Garibaldi a partir de quatro romances históricos: dois brasileiros e dois argentinos, com o intuito de elucidar a importância dessa personagem feminina e as ideologias que permearam a ficcionalização de sua história.

Por fim, temos, ainda, o acesso à pesquisa de Tatiana Czornabay Manica (2012) que, em sua dissertação em Ciências da Linguagem – “Anita Garibaldi, Persona/Personagem, Mulher-Heroína: Estudo sobre sua representação nas obras de Rau, Zumblick, Garibaldi e Markun” – analisa as aproximações existentes nos textos de cunho histórico e literário, chamando a atenção para os recursos narrativos que o texto historiográfico utiliza, objetivando respaldar os fatos e moldá-los para que atendam à necessidade ideológica que subjaz essa escrita oficial.

Com relação ao nosso estudo, ele divide-se em três capítulos que abordam a imagem de Anita Garibaldi por meio da construção romanesca em ângulos que, por vezes, corroboram o discurso euro-falocêntrico e, por outras, buscam desconstruir tal constituição histórica. O primeiro capítulo, “Anita Garibaldi: entre a história e a ficção – um contexto de ressignificações”, consiste na retomada da imagem de Anita Garibaldi (1821–1849) a partir de recortes biográficos de pesquisadores como Rau (1975) e Markun (2000), além da utilização da obra *Memórias de Garibaldi* (1998), lançada primeiramente em 1860, biografia de Giuseppe Garibaldi escrita por Alexandre Dumas. Buscamos nesse primeiro momento apresentar a Anita Garibaldi comumente conhecida pelo público, para, posteriormente, analisarmos as distintas representações que a literatura nos oferece. Na primeira parte, “A ficção como espelho da história: a fase acrítica da escrita híbrida: premissas ideológicas e escriturais das modalidades clássica e tradicional”, utilizamos os pressupostos teóricos de Gyorgy Lukács (2000; 2011), Amado Alonso (1984) e Márquez Rodríguez (1996) com o intento de lançar luzes à escrita de romance consagrada nas obras de Walter Scott (1771–1832) que, nos estudos de Albuquerque e Fleck

(2015) e Fleck (2017), recebe a denominação de romance histórico clássico, além de analisar, com maior fôlego, a mudança na construção desse gênero, atribuindo à personagem histórica o protagonismo da obra, constituindo, portanto, um romance histórico tradicional. Para a segunda parte, “Anita: a heroína – *I Am My beloved: The Life of Anita Garibaldi* (1969), de Lisa Sergio”, analisamos a pertinência dessa narrativa a partir da perspectiva de romance histórico já teorizada como referência para o gênero tradicional, uma vez que a obra em questão apresenta todas as características que configuram tal modalidade.

Para o segundo capítulo, denominado “Revisão do discurso histórico pela ficção: a criticidade e o desconstrucionismo nas releituras ficcionais do passado”, procuramos apresentar um avanço temporal na escrita do romance histórico e analisar a conseqüente desconstrução da personagem ficcionalizada de Anita Garibaldi. No subcapítulo de embasamento teórico dessa fase, “O novo romance histórico latino americano – uma efetiva releitura crítica do discurso historiográfico”, utilizamos como referencial teórico os estudos realizados por Aínsa (1991), Hutcheon (1991), Menton (1993), Fernández Prieto (2003), Esteves (2010), Fleck (2011, 2017) e Albuquerque e Fleck (2015), refletindo sobre a perspectiva romanesca de destaque a partir da segunda metade do século XX, iniciado com o *boom* da narrativa latino-americana, em uma modalidade denominada “novo romance histórico latino-americano” que, por um viés desconstrucionista, busca revisar criticamente o passado histórico a partir da escrita ficcional. Na seção denominada “Anita: de heroína à mulher – *A Guerrilheira* (1979), de João Felício dos Santos”, abordamos a personagem de extração histórica Anita Garibaldi fundamentando-nos no embasamento teórico anteriormente alicerçado de modo que compreendamos os propósitos de uma narrativa que enfrenta o discurso oficial em face de um redirecionamento da percepção do elemento histórico.

O terceiro capítulo, intitulado “Entre a tradição e a desconstrução: características do romance histórico contemporâneo de mediação”, aborda uma produção romanesca muito recorrente na atualidade que mantém seu perfil crítico e propõe uma revitalização da personagem histórica sem, contudo, utilizar um experimentalismo muito acentuado. Essa especificidade exige um leitor menos experiente, mas que percebe o fato histórico por um viés revisionista. No subcapítulo

teórico dessa parte da pesquisa, “A mediação como via para as releituras atuais da história pela ficção”, utilizamos como referencial teórico os estudos de Fleck (2007; 2008; 2011; 2017) na proposição de uma nova modalidade de romance histórico, percepção também constatada por Tacconi (2013), ainda que sob o prisma da produção argentina, que prevê um novo direcionamento ideológico de cunho menos desconstrucionista para o romance histórico atual, e por Albuquerque e Fleck (2015), que corroboram a perspectiva mediadora analisando-a na tessitura de narrativas que abordam a Guerra de Canudos (1896–1897). Na seção “Anita: a mulher heroína – *Anita cubierta de arena* (2003), de Alicia Dujovne Ortiz”, percebemos a aplicação da modalidade de mediação, uma vez que a representação de Anita Garibaldi não corrobora, muitas vezes, os anais da história ainda que a estruturação da obra obedeça e siga recortes históricos em sua cronologia, estabelecendo, pois, uma mediação entre a modalidade tradicional e a crítica do novo romance histórico latino-americano.

Dessa forma, ao apresentarmos uma pesquisa que analisa os recursos estruturais que dão representação à personagem de extração histórica Anita Garibaldi, em diferentes modalidades de romances históricos, lançamos luzes aos efeitos de recepção dessas imagens com relação à importância dessa personagem à memória coletiva dos contextos em que ela é lembrada e sua vivência respeitada.

Almejamos, assim, evidenciar que cada apresentação de Anita Garibaldi no universo literário é cunhada por um objetivo ideológico de reassegurar o discurso oficial, desconstruí-lo ou, ainda, o de adotar uma postura mediativa entre ambas as possibilidades. Tais configurações traçam o caminho evolutivo do gênero híbrido de história e ficção que, desse modo, pode ser estudado, sequencialmente, pela abordagem das imagens ficcionais de Anita Garibaldi, cujo universo ficcional revela-se não só profícuo como, também, vasto e heterogêneo.

## 1. ANITA GARIBALDI: ENTRE A HISTÓRIA E A FICÇÃO – UM CONTEXTO DE RESSIGNIFICAÇÕES

Ana Maria de Jesus Ribeiro (1821–1849) entra para a historiografia oficial como a esposa do guerrilheiro Giuseppe Garibaldi (1807–1882) que o acompanhou por dez anos em batalhas no Brasil, no Uruguai e na Itália. Sua imagem torna-se reconhecida e valorizada no Brasil apenas a partir do século XX, uma vez que até então o forte sistema paternalista vigente regrou as menções a essa personagem histórica por sua atuação em um âmbito prioritariamente masculino.

De sua vida, a data de nascimento não é precisa, sendo associada a 1821 por exclusão de outras opções. O livro de registros de Laguna – Santa Catarina dos anos de 1820 a 1824 não foi encontrado assim como também não há informações sobre sua certidão de nascimento. O pesquisador Wolfgang Ludwig Rau (1975), na biografia que escreve sobre Anita, argumenta: “Porque, estranhamente, falta exatamente esse Livro, o de 1820 a 1824! E porque somente esse, quando existem no Arquivo Episcopal todos os demais? Quem o possui? Onde estará?” (RAU, 1975, p.61).

Com relação à sua juventude, sabemos que Anita tivera, possivelmente, outros nove irmãos, sendo ela a terceira mais velha. Seu pai, conhecido como Bentão, morre antes mesmo de seu primeiro casamento. Na biografia escrita por Paulo Markun (2000) sobre a vida de Anita Garibaldi consta que Bentão era um homem agressivo, “[...] e em 1826, o pai de Anita foi denunciado à Justiça por um vizinho por ter lhe dado uma facada na testa, aparentemente sem motivo.” (MARKUN, 2000, p. 66).

Em 30 de agosto de 1835, Anita casa-se com Manoel Duarte de Aguiar. Poucas são as informações sobre o seu primeiro marido. Sabemos apenas que era um homem discreto e trabalhador, exercia o ofício de sapateiro. É provável, também, que lutou durante a Revolução Farroupilha ao lado dos imperiais. As biografias nos indicam, ainda, que o matrimônio foi pensado pela mãe de Anita e que ela, Anita, não nutria nenhum sentimento pelo noivo. De acordo com Rau (1975),

[...] e pela milionésima vez na Terra realizou-se um desses casamentos “arranjados” por conveniência. Os interesses em jogo

eram de proporções modestas, sim; mas visara-se a conveniência, devidamente homologada esta, como sempre, pela sociedade humana! (RAU, 1975, p. 71).

Os relatos documentados nos apresentam, ainda, um Manoel conservador e ciumento. Assim, em menos de três anos, o casamento chega ao fim. Segundo Rau (1975), “[...] considerando o caráter egocêntrico e introvertido de Manoel de Aguiar, e do seu indiferentismo progressivo em relação à esposa, constituía esse matrimônio desequilibrado, falho de prazer e de fruto [...]” (RAU, 1975, p.78).

Na obra *Memórias de Garibaldi* (1998), escrita por Alexandre Dumas, há apenas uma lacônica menção ao fato de Anita ter sido casada. Não há maiores detalhes, apenas a atribuição de alguma suposta culpa ao próprio italiano: “Se algum erro foi cometido, por ele somente eu devo responder. E um erro teve lugar se, ao se enlaçarem, dois corações dilaceraram a alma de um inocente.” (DUMAS, 1998, p. 76).

Com relação à Revolução Farroupilha (1835–1845), Anita Garibaldi entra em contato com a guerra antes mesmo da chegada de Giuseppe, quando seu tio por parte de pai tem todos os seus pertences queimados por forças imperiais de forma a intimidar todos os simpatizantes dos ideais republicanos.

Giuseppe Garibaldi (1807–1882), por sua vez, chega ao Brasil em dezembro de 1835, depois de receber sentença de morte na Europa. No Rio de Janeiro, Garibaldi logo se envolve com embates políticos e, ao tomar conhecimento do que estava acontecendo no sul do Brasil, decide oferecer seus serviços a Bento Gonçalves e à causa Farroupilha. Em Laguna, Garibaldi chega, em 1839, depois de uma empreitada por terra, a fim de atingir uma porção de mar aberto que não estivesse bloqueada aos revolucionários. Ao entrarem em alto mar, Giuseppe naufraga e perde vários companheiros afogados. Rau (1975) descreve a aproximação do “Seival” – navio comandado por John Grigg que consegue completar o percurso –: “Enorme abalo produziu em meio dos legais de Laguna a inesperada e misteriosa aparição do “Seival”, considerado então verdadeiro navio fantasma, que não transpusera a Barra, por eles vigiada cuidadosamente.” (RAU, 1975, p. 98).

É nesse período que Anita, já separada, e Giuseppe se conhecem e iniciam um relacionamento de uma década que só chegaria ao fim com a morte prematura de Anita. Em 1841, o casal deixa o Brasil e vai para o Uruguai e por lá permanece por seis anos. Nesse período, Garibaldi se envolve na defesa do Uruguai em combates contra a Argentina e só em 1847 é que ambos seguem, ainda que em momentos distintos, para a Itália.

O casal teve quatro filhos: Menotti (1840), Rosa (1843), Teresa (1845) e Ricciotti (1847). Rosa morreu aos dois anos, por uma provável difteria. Com exceção de Menotti, que nasceu no Brasil, os outros três filhos nasceram no Uruguai. Na Itália, em 1849, Anita grávida do quinto filho, decide juntar-se a Garibaldi nos embates contra os Austríacos. Nesse ínterim, Anita adoece e morre.

Sobre a morte de Anita, muito tem sido discutido. De acordo com a perspectiva histórica apresentada por Markun (2000), o exército de Garibaldi estaria cercado pelos austríacos na pequena província de Mandriole, na Itália, e não restava ao marinheiro outra alternativa que não fosse a fuga. Diante da impossibilidade de realizar o funeral da esposa, Garibaldi deixa a tarefa a cargo das pessoas locais e segue fugindo. Dias depois, o corpo de Anita é encontrado mal enterrado com parte dele podendo ser visto na superfície. O corpo de Anita é, então, reconhecido e depois de realizada a autópsia, é enterrado no cemitério da cidade e por lá permanece por dez anos até que os restos mortais fossem transferidos para a cidades italiana de Ravena e posteriormente para as cidades de Nice, Gênova e Roma.

A história de Anita e Giuseppe tem instigado historiadores e romancistas que percebem um aspecto singular nessa relação: o fato de Anita também estar presente na esfera social pública em um período em que essa presença era condição prioritariamente masculina. A separação conjugal, a participação em batalhas e a saída do país para acompanhar Giuseppe tornaram Anita uma personalidade distinta e respeitada em seu país de origem, e também em outros países do continente americano, com representações literárias dessa personagem em distintos lugares do continente, além do reconhecimento Italiano.

Com relação à sua importância ao longo dos anos, podemos destacar dois momentos distintos em que a representação dessa personalidade histórica foi

ressaltada no contexto nacional. Primeiramente em 1939, em Laguna – Santa Catarina. A cidade que Anita nasceu celebraria o Centenário da República Catarinense, também conhecida como a República Juliana, instaurada em Laguna em 24 de julho de 1839, e, como forma de chamar a atenção do governo para uma possível falta de atenção no que concerne às atividades portuárias do lugar – configurando um momento de crise para a cidade –, utilizou-se Anita como uma heroína lagunense.

Outra ocasião em que a atenção se volta para essa personalidade ocorre em 1999, na esteira das comemorações do quinto centenário de descobrimento do Brasil, com a rememoração dos 150 anos de morte de Anita Garibaldi. Dessa forma, obras de caráter biográfico, e também romances históricos são lançados no contexto brasileiro de modo a promover uma reatualização dessa personalidade brasileira.

O momento de destaque da atuação de Anita no contexto brasileiro se dá no período da Revolução Farroupilha (1835–1845), sendo esse um dos temas mais trabalhados da historiografia sul-rio-grandense, por ser a maior representação de luta do Estado contra o Império. A também chamada Guerra dos Farrapos configura-se na mais longa revolta brasileira, atingindo todas as camadas da população. Nesse sentido, a revisitação do tema da história do Rio Grande do Sul, em especial da Revolução Farroupilha, é condição imprescindível para compreendermos melhor o passado histórico e lançarmos luzes sobre as questões hodiernas.

José Machado Leal (2006) sintetiza o início da Revolução Farroupilha atentando para a primeira metade do século XIX, momento em que o Brasil vive o período regencial. Segundo o pesquisador, o combate inicia-se dado ao descontentamento dos moradores do chamado Continente de São Pedro, quanto aos desleixos do Império para com os sul-rio-grandenses, sendo eles: a falta de estabelecimentos oficiais de ensino, o descuido com as estradas reais, com a saúde, a alta taxação do charque, do couro, da erva mate e imposto territorial. Bento Gonçalves inicia uma campanha para que o Continente de São Pedro viesse a se tornar uma república federativa, separando-se da monarquia vigente, com o objetivo de espalhar o ideal republicano por todo o país.

O nome da revolução se dá devido à intencionalidade de depreciar o nome dos combatentes, com uma possível inspiração advinda dos *san-culottes* – sem

calças – da Revolução Francesa. Os farroupilhas recebiam tal denominação, também, por formarem um grupo que buscava um enfrentamento das ideias conservadoras. Fidélis Dalcin Barbosa, em *História do Rio Grande do Sul* (1976), comenta:

Quando surgiu o partido republicano no Rio Grande, os imperiais, gente poderosa que morava nos grandes centros, por desprezo começaram a chamar os revolucionários republicanos gaúchos de farrapos ou farroupilhas, isto é, a ralé do Brasil. (BARBOSA, 1976, p. 48).

Leal (2006) lança luzes à República Juliana, no estado de Santa Catarina, que é instaurada por Canabarro em 29 de julho de 1839, recebendo esse nome por ter ocorrido no mês de julho, e que dura menos de seis meses, perdendo forças com o bloqueio do porto e a consequente falta de gêneros como sal e fumo. O fim da Revolução Farroupilha acontece em fevereiro de 1845 com a assinatura da paz de Ponche Verde, incorporando, novamente, o estado do Rio Grande do Sul ao império brasileiro. O imperador Dom Pedro II promulga, no Rio de Janeiro, a anistia aos farroupilhas. O acordo também previa o abatimento das dívidas dos governos revolucionários e a libertação dos escravos participantes da revolução.

Desse modo, inúmeras são as obras que releem a Revolução Farroupilha (1835–1845) na literatura brasileira. A menção à guerra no universo literário já data de mais de 150 anos. Esse tema motivou a escrita tanto da história quanto da literatura e serviu como *leitmotiv* para uma ampla gama de narrativas ficcionais, promovendo, em grande medida, uma reatualização das personagens e dos eventos históricos que aconteceram no Rio Grande do Sul.

De acordo com Marilene Weinhardt (1993), em “A Revolução farroupilha como tema ficcional”, algumas razões podem ser elencadas para justificar a intensa produção literária acerca desse episódio, pois

[...] de antemão, pode-se apontar a excelência para o trato ficcional dos objetivos que levaram à revolução, vagos e não bem definidos entre separatismo e liberdade no seu sentido mais amplo: da geografia, extensão, e singularidade de ocupação da região convulsionada; da duração (1835–1845) e feições de guerrilha que a luta tomou; enfim, da riqueza de suas figuras de proa, que tanto

permitem o aprofundamento psicológico como a construção de mitos e heróis. (WEINHARDT, 1993, p. 116).

Nesse sentido, compreende-se que a relevante recorrência dessa temática na literatura brasileira se dá, mormente, pelas condições em que a guerra acontece, pelo intento não bem definido, pelos habitantes desse espaço, e também pelos longos dez anos de conflito. Percebe-se, ainda, o fato de que a representação de uma guerra permite que sentimentos patrióticos sejam retomados e revistos.

Assim, destacamos algumas obras que exploram em sua ficção a Guerra dos Farrapos. De modo geral, são elas: *O Corsário* (1851), Caldre e Fião escreve esse romance utilizando personalidades que, de fato, existiram como o general Bento Gonçalves e o capitão Antunes. O romance tematiza a ação dos revolucionários farrapos no contexto da guerra, além de representar a imagem de Bento Gonçalves como sendo um traidor, um sujeito alvo de desconfianças. *O Gaúcho* (1870), escrito por José de Alencar, é outra obra que abarca características inerentes ao período da revolução. A personagem principal, Manuel Canho, deseja vingar a morte de seu pai, João Canho, que foi morto por engano. Na busca pela vingança, Manuel procura seu padrinho, Bento Gonçalves, e com ele passa a viver aventuras relacionadas à Revolução Farroupilha. Já no século XX, Simões Lopes Neto escreve *Contos Gauchescos e Lendas do Sul* (1912), uma obra composta de dezenove contos narrados pela personagem Blau Nunes a respeito das aventuras de pessoas comuns no cenário do Rio Grande do Sul, tendo a representação da Revolução Farroupilha no capítulo denominado “Duelo de Farrapos” no qual Bento Gonçalves e Onofre Pires duelam. Érico Veríssimo também retrata a guerra em seu livro *O Continente I* (1949), no capítulo intitulado “Um certo capitão Rodrigo”, em que a personagem Rodrigo Cambará participa da Guerra dos Farrapos e morre em um combate. Ainda, no que concerne à publicação de obras relacionadas ao período da guerra, tem-se uma biografia de Giuseppe Garibaldi escrita por Alexandre Dumas, *Memórias de Garibaldi* (1998) na qual Giuseppe Garibaldi relata sua vida de guerrilheiro, inclusive sua vinda ao Brasil e Uruguai. Nessa obra ainda é possível observar relatos da sua vida afetiva de Giuseppe.

Assim, a presença de personalidades advindas da historiografia, como Bento Gonçalves, Anita Garibaldi, Giuseppe Garibaldi figuram um espaço de significativa

representatividade no imaginário brasileiro. São esses elementos que servirão de base para que as distintas proposições de romance histórico sejam efetuadas e conquistem uma importância singular na apreensão do passado histórico. Eventos como guerras, disputas e conquistas são solo fértil para a imaginação romanesca e, como afirmou Mata Induráin (1995), nele o homem tem encontrado rico e variado material para a produção ficcional ao longo dos tempos.

Em linhas gerais, o primeiro momento da produção romanesca histórica, atrelada à produção clássica scottiana e a tradicional, que daquela diretamente derivou ainda no período do romantismo, possui um caráter acrítico, ou seja, a composição literária não apresenta traços que atentam para uma discussão criteriosa do período sobre o qual se escreve. Historiador e romancista trabalham, conforme atesta Fleck (2017), em concordância, reforçando nas produções romanescas os discursos consagrados nos anais da história.

A segunda etapa, denominada pelo referido pesquisador “crítica e desconstrucionista”, é instaurada já quase na metade do século XX, pela produção híbrida no contexto hispano-americano. Ela se configura em um momento de intensa criticidade, na qual toda a historiografia é revista e desconstruída. Tal produção romanesca

*[...] se vuelve crítica del presente e intenta, en el orden consciente de su generación, a través de la impugnación, la parodia, la ironía, la deconstrucción, el anacronismo, la simultaneidad de un pasado alterno, una visión totalizadora del mundo. Instaura en su nuevo saber narrativo lenguajes especializados, exclusivos, intertextualizados, con los que se disputa el saber científico de la historia la tarea final con el pasado histórico: su comprensión.*<sup>4</sup> (LARIOS, 1997, p. 133).

Nessa etapa, os romancistas, ao privilegiarem prismas que não os consagrados oficialmente, apresentam novas perspectivas para o fato histórico ao questionarem e reavaliarem o que era, até então, assumido como “verdadeiro”.

---

<sup>4</sup> Nossa tradução livre: torna-se crítica do presente e busca, no comando consciente de sua geração, através da contestação, da paródia, da ironia, da desconstrução, do anacronismo, da simultaneidade de um passado alternativo, uma visão de mundo totalizante. Instauram-se, pelas narrativas, linguagens especializadas, exclusivas, intertextualizadas, com as quais se disputa o saber científico da história em sua tarefa final com o passado histórico: o seu entendimento.

O terceiro e atual período consiste na intermediação entre as duas possibilidades apresentadas nas produções anteriores. De acordo com Fleck (2017), o aspecto crítico ainda é característica vital nessa fase, no entanto, as desconstruções não se apresentam de forma tão acentuada como no estágio anterior. Há, assim, uma mediação entre as duas perspectivas anteriores e é esse signo da “mediação” que dá nome a essa fase mais atual da produção de romances híbridos de história e ficção.

É válido ressaltarmos, ainda, que a existência de uma nova etapa nessa trajetória do gênero híbrido não requer que as outras produções de estágios distintos cessem. É possível que romances históricos de perspectiva crítica sejam produzidos simultaneamente com os de perspectiva acrítica. A divisão em fases, portanto, configura um marco de maior recorrência de determinada produção, sem, necessariamente, limitar certa modalidade a um período específico.

Das obras que retomam o período da Guerra dos Farrapos (1835-1845), voltamos nossa atenção àquelas que abordam a personagem feminina, alvo de estudos nessa pesquisa, Anita Garibaldi. Nesse sentido, os romances que a protagonizam também são numerosos, uma vez que sua imagem tornou-se símbolo de força e resistência, sendo admirada e reconhecida em todo o país e fora dele também. Apresentamos, na sequência, uma seleção de narrativas em que a representação de Anita Garibaldi recebe o espaço de protagonismo.

Em 1949, Valentim Valente lança o livro *Anita Garibaldi: heroína por amor*, obra que aborda a personagem de Anita como uma mulher idealizada, que, como o próprio título sugere, acompanhou Garibaldi não por ser uma idealizadora, e sim pelo sentimento nutrido pelo marinheiro. Trinta anos mais tarde, o escritor João Felício dos Santos escreve *A Guerrilheira* (1979), obra em que Anita Garibaldi é revista, sendo ela configurada como uma mulher de senso crítico que tinha seus ideais políticos antes mesmo de conhecer Giuseppe. Há, ainda, o romance *Anita* (1999), de Flávio Aguiar, que retrata a história de Anita e Giuseppe Garibaldi contada pelo prisma de uma terceira personagem: o mulato Costa, grande amigo do casal.

A literatura estrangeira também conta com obras que reapresentam Anita Garibaldi. A escritora argentina Alicia Dujovne Ortiz lançou, em 2003, *Anita Cubierta*

*de Arena*, narrativa que já no título lança luzes à morte de Anita, enterrada na areia, e sua importância para a América do Sul, ainda que nem sempre reconhecida assim pela historiografia. Dois romances estadunidenses podem ser citados ainda, o primeiro deles é o de Lisa Sergio, *I am my beloved: The Life of Anita Garibaldi* (1969), obra em que a autora retrata Anita com uma visão que corrobora a imagem de heroína construída no Brasil. A segunda obra é denominada *Anita, Anita* (1993) escrita por Dorothy Bryant por meio de uma escrita que ressignifica Anita, tornando-a uma mulher que lutava em busca de seus ideais.

Na sequência, a partir das análises propostas, precedidas de uma breve revisão à teoria disponível sobre as três distintas fases do gênero, podemos acompanhar essa trajetória ao lermos os distintos vieses pelos quais a personagem Anita Garibaldi configura-se na tessitura narrativo-ficcional.

### 1.1 A FICÇÃO COMO ESPELHO DA HISTÓRIA: PREMISSAS IDEOLÓGICAS E ESCRITURAIS DAS MODALIDADES CLÁSSICA E TRADICIONAL

Para que compreendamos as especificidades do romance histórico em suas distintas fases e modalidades, partimos, primeiramente, de uma breve retomada do romance como gênero narrativo, para, em seguida, atentarmos para a particularidade da narrativa híbrida histórica-ficcional, que é o alvo desse estudo.

O gênero romanesco, portanto, tem início na Europa, no século XVIII, com a ascensão da burguesia. É nesse período, também, que o letramento – advindo do mais recorrente acesso à educação por parte das outras classes sociais, não somente a elite – bem como o acesso a essa leitura atingem uma maior parte da população, deixando de ser exclusividade da elite aristocrática, que estava em decadência. Ian Watt (2010), em *A Ascensão do Romance*, afirma que “[...] o romance é o veículo literário lógico de uma cultura que, nos últimos séculos, conferiu um valor sem precedentes à originalidade, à novidade”. (WATT, 2010, p. 13). Dessa forma, por sua edificação junto a um novo arranjo social – a burguesia – o gênero narrativo do período perde seu aspecto fechado e homogêneo, cedendo espaço a uma nova configuração dessa modalidade, um distinto modo de retratar o social, sendo o romance a forma utilizada para tanto.

Lukács (2000), em sua obra *A teoria do romance*, afirma que “o romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada como evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade.” (LUKÁCS, 2000, p. 55). É nessa modalidade que uma perspectiva mais individualizada de herói passa a ser construída, constituindo, assim, uma menor idealização ao que tange à ideia de destino. Nas palavras de Lukács (2000), “o romance é a forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria essência.” (LUKÁCS, 2000, p. 91). Nesse sentido, compreendemos que a singularidade do romance consiste no fato dele ser, como afirma Fleck (2014), um espaço no qual crenças, valores, ideais, sonhos e frustrações foram tratados e retratados ao longo dos últimos séculos.

O romance como gênero responde a uma necessidade de um período que não pode mais ser predeterminado. Os acontecimentos, dessa forma, não estariam mais relegados à vontade de deuses, mas, sim, submetidos a uma constante imprevisibilidade. O destino do homem não está reservado ao destino da comunidade, como aconteceria nas epopeias, em que o mundo interior e o exterior fluíam em harmonia, constituindo uma realidade totalizante. O homem descobre-se responsável por suas escolhas, cabendo à modernidade a subjetivação do indivíduo – ou seja, o despertar para uma mais satisfatória compreensão de seu lugar no mundo, advindo de suas perspectivas interiores, de seus referenciais próprios – o entendimento da irrevogável cisão entre uma realidade absoluta e uma variável, que está em constante busca da sua própria definição.

Voltamos, agora, nosso estudo para uma discussão acerca do romance histórico e suas primeiras aparições no início do século XIX. Nesse período, temos que desde as suas inaugurais produções, o entrelaçamento intencional e consciente entre ficção e história constituiu-se no traço de maior evidência dessa modalidade, envolvendo ambos os discursos sem demarcar o espaço limitante de uma ou de outra área. O material histórico, portanto, é a fonte comum para todos os romances dessa natureza. Fleck (2014) discorre sobre desse primeiro momento, mencionando que

[...] quando Walter Scott – ao escrever a obra *Waverley*, em 1814 – dá início a uma nova modalidade romanesca, o romance histórico, que buscou na história o contexto, bem como grande parte dos fatos, personagens e outros elementos que fariam parte do mundo ficcional do escritor, estabeleceu, também, o marco inicial deste percurso do gênero romanesco híbrido que ultrapassou fronteiras. (FLECK, 2014, p. 70).

Sublinhamos, ainda, que tal entrecruzamento entre história e ficção não se tornou exclusividade desse gênero discursivo, pois toda produção literária reflete também seu período histórico; embora a intenção clara de produção híbrida estabeleça uma diferença sensível na obra.

Walter Mignolo (2001) comenta que poesia e história foram diferenciadas já em Aristóteles por meio do conceito de mimesis, conceito esse que reside, em linhas gerais, na tendência natural que o homem tem de imitar ações preexistentes. Palhares (2013) em seu artigo “A Mimese na Poética de Aristóteles”, elucida o termo ao comentar que “[...] a mimese não é dada como simples e pura duplicação do real, mas como algo capaz de criar o existente através de novas correlações, proporcionando bases para possíveis interpretações do mesmo.” (PALHARES, 2013, p. 16). Por conseguinte, literatura e história adquiriram diferentes conotações, essa atuaria no campo das ciências, aquela no campo das artes. O que podemos observar, contudo, é que a representação histórica não se vale de produções literárias, em contrapartida, nada impede que o ficcional represente o histórico. Para Mignolo (2001), “A convenção de ficcionalidade não é, ao que parece, uma condição necessária da literatura, ao passo que a adequação à convenção de veracidade, ao que parece, é condição necessária para o discurso historiográfico.” (MIGNOLO, 2001, p. 125).

O referido teórico ainda elucida a possibilidade que os romances contemporâneos apresentam de retomar o discurso historiográfico por meio da ficção, ao mencionar:

No caso do romance contemporâneo, a imitação do discurso historiográfico e antropológico provém de uma oposição aos discursos antropológicos e historiográficos que criaram uma imagem da história ou de comunidades marginalizadas que o romancista procura corrigir ou, pelo menos, enfrentar. (MIGNOLO, 2001, p. 133).

Nessa mesma perspectiva, Albuquerque e Fleck (2015) apontam para a impossibilidade de separação desses dois constructos ao assinalarem que são as convenções na comunidade linguística que preveem o estatuto de veracidade ou ficcionalidade das representações. Para os autores,

[...] ao deparar-nos com um texto “pretensamente” histórico ou “simplesmente” ficcional, muitas vezes aceitamos suas distinções arraigadamente marcadas e não nos damos conta de que tanto um como o outro, obedecem a processos de produção subordinados à pluralidade da linguagem. (ALBUQUERQUE; FLECK, 2015, p. 35).

Amando Alonso (1984) inicia sua obra *Ensayo sobre La Novela Histórica* afirmando que “*por ningún lado que se mire se le puede negar a la Historia la calidad de idóneo material poético*”<sup>5</sup> (ALONSO, 1984, p.7), e segue expondo que,

[...] *la historia quiere explicarse los sucesos, observándolos críticamente desde fuera y cosiéndolos con un hilo de comprensión intelectual; la poesía quiere vivirlos desde dentro, creando en sus actores una vida auténticamente valedera como vida, gracias al acto poético de instalarse el autor en cada uno de sus personajes, identificándose alternativamente con ellos, viviéndolos intensa y profundamente con una conciencia lúcida que le permite sentir y expresar con nitidez, presentativa y no explicativamente, hasta las más pequeñas raicillas de cada movimiento.*<sup>6</sup> (ALONSO, 1984, p. 12).

Assim, partimos dessa proposição de que o entrelaçamento entre história e poesia não é característica tão somente do gênero romance histórico, mas, sim, de uma vasta produção literária ao longo dos séculos e de que o agente configurador da diferenciação de um discurso e de outro reside no compromisso que um tem com

---

<sup>5</sup> Nossa tradução livre: para nenhum lado para o qual se olhe pode ser negada à história a qualidade de idóneo material poético.

<sup>6</sup> Nossa tradução livre: [...] a história quer explicar os acontecimentos, observando-os criticamente de fora e costurando-os com um fio de compreensão intelectual; a poesia quer vivê-los a partir de dentro, criando em seus atores uma vida autenticamente válida como a vida mesma, graças ao ato poético que o autor estabelece em cada um de seus personagens, identificando-se, alternadamente, com eles, eles vivem intensa e profundamente com a consciência limpa que lhes permite sentir e expressar claramente, presentativa e não explicativamente, até as menores raízes de cada movimento.

a verdade histórica e o outro com a representação do sensível a partir dos fenômenos históricos.

Marilene Weinhardt (1994) reflete acerca da escrita de narrativas históricas, ressaltando a possibilidade que o gênero romance tem de ainda estar vivo e sujeito a alterações, podendo ser um intermediário no processo de revisão do discurso histórico. Para a pesquisadora “o mundo do romance é o da esfera popular. Esta, tensionada pela revolução, pode revelar suas forças, surgindo naturalmente os heróis que para a história são incógnitos.” (WEINHARDT, 1994, p. 51).

Dessa forma, temos o intento de refletir a respeito do primeiro momento da trajetória do romance histórico – constituído, inicialmente, pela modalidade clássica scottiana –, a fase acrítica. O mais reconhecido teórico dessa primeira fase é Gyorgy Lukács (2011) ao analisar, a partir das obras de Walter Scott, algumas peculiaridades mais substanciais que caracterizam o romance histórico na gênese do gênero. Nas palavras do teórico, vemos que

[...] a grandeza de Scott está em dar vida humana a tipos sociais históricos. Antes de Scott, os traços humanos típicos, em que se evidenciam as grandes correntes históricas, jamais haviam sido figurados com tal grandiosidade, univocidade e concisão. E, acima de tudo, jamais essa tendência da figuração havia sido trazida conscientemente para o centro da representação da realidade. (LUKÁCS, 2011, p. 51).

Com relação ao protagonista dessa modalidade narrativa híbrida, observamos que, de acordo com Lukács (2011), “o ‘herói’ do romance scottiano é sempre um *gentleman* inglês mediano, mais ou menos medíocre.” (LUKÁCS, 2011, p. 49). Assim, ele, diferentemente do herói da epopeia, não se destaca por sua grandeza, mas encerra-se em seu caráter médio. Na modalidade clássica, personagens históricos não protagonizam a narrativa, toda a trama, portanto, é ficcionalizada e organizada de modo a adequar essa representação a um período histórico anterior ao que foi vivido pelo autor. Segundo o teórico, “Ele [Scott] se esforça para figurar as lutas e as oposições da história por meio de homens que, em sua psicologia e em seu destino, permanecem sempre como representantes de correntes sociais e potências históricas.” (LUKÁCS, 2011, p. 50).

A importante produção de Walter Scott (1771 – 1832) influenciou toda sociedade ocidental no que diz respeito ao tratamento dado pela literatura e pela própria ciência ao material histórico. Temas como o sentimento de nação e identidade foram largamente abordados em suas obras, já que suas produções retomavam recortes históricos que muito convinham ao período pós-revolução francesa. George Dekker (1987) discorre sobre as contribuições de Scott ao assinalar a importância da escrita de seu primeiro romance histórico. Segundo o estudioso,

*The publication of Waverley in 1814 must be reckoned one of the major intellectual events of the nineteenth century. For in this tale of the 1745 Jacobite rebellion and in the half dozen novels of Scottish history with which he followed up its huge popular success, Scott developed a model of historical narrative that transformed the writing of fiction and history. Its influence was manifested in three principal ways. First and most important for the present discussion, Waverley and its early successors provided a flexible paradigm for historical romance, enabling other writers both to recognize and present a particular type of historical conflict in terms that seemed at once universal and authentically American or, as the case might be, Russian, Italia, Argentinian. Second, Scott's innovations in Waverley also enlarged the scope of the novel form generally by developing its historical consciousness (its conscience, too, for that matter) and by multiplying the variety of natural and social forces that impinged on its characters' behavior. Finally, his example inspired professional historians to reform their research methods and extend the range of interests and motives surveyed in their accounts of historical causation.*<sup>7</sup> (DEKKER, 1987, p. 29).

Desse modo, verificamos a potencialidade de uma escrita que se tornou paradigmática para o desenvolvimento dessa modalidade clássica. Na escrita de

---

<sup>7</sup> Nossa tradução livre: A publicação de *Waverley* em 1814 deve ser considerada um dos principais eventos intelectuais do século XIX. Pois nesse relato da Rebelião Jacobina de 1745 e na meia dúzia de romances da história escocesa com os quais ele seguiu seu enorme sucesso popular, Scott desenvolveu um modelo de narrativa histórica que transformou a escrita da ficção e da história. Sua influência se manifestou em três maneiras principais. Primeiro e mais importante para a presente discussão, *Waverley* e seus primeiros sucessores proporcionaram um paradigma flexível para o romance histórico, permitindo que outros escritores reconhecessem e apresentassem um tipo particular de conflito histórico em termos que pareciam ao mesmo tempo universais e autenticamente americanos ou como Caso pode ser, russo, italiano, argentino. Em segundo lugar, as inovações de Scott em *Waverley* também ampliaram o alcance da forma de romance, geralmente, desenvolvendo sua consciência histórica (sua consciência também) e multiplicando a variedade de forças naturais e sociais que influenciavam o comportamento de seus personagens. Finalmente, seu exemplo inspirou historiadores profissionais a reformar seus métodos de pesquisa e ampliar a gama de interesses e motivos pesquisados em suas contas de causalidade histórica.

Scott, vemos que o passado histórico serve como instrumento simbólico a fim de que as tensões do presente sejam vistas por uma perspectiva do pretérito. A mudança proporcionada a partir das produções de Scott foi tamanha que sua influência alcança até mesmo uma nova proposição de estudo da própria história. Segundo o pesquisador estadunidense,

*This great extension of historiographical purview also involved a revolution in research methodology. Trevor-Roper points out that Scott departed from the normal practice of eighteenth-century historians by visiting the scenes of historical events, the better to understand and describe them with precision.*<sup>8</sup> (DEKKER, 1987, p. 30).

A partir dessa escrita de grande importância para a produção romanesca, que traça novos rumos para a própria percepção do passado, avançamos com o intento de compreender o trajeto que esse gênero híbrido traçou. Assim, Márquez Rodríguez, em 1996, elenca as características principais que norteiam a produção do romance histórico scottiano, algumas delas já percebidas por Lukács, mas sem serem sistematizadas até então. São elas:

*1. – Una especie de gran telón de fondo, de riguroso carácter histórico, construido a base de episodios ciertamente ocurridos en un pasado más o menos lejano del presente del novelista. [...]. 2. – Sobre ese telón de fondo, el novelista sitúa una anécdota ficticia, es decir, inventada por él, con episodios y personajes que no existieron en la realidad, pero cuyo carácter y significación son tales, que bien pudieron haber existido, [...]. 3. – Por regla general, las novelas de Scott, y todas las que han seguido sus lineamientos, presentan – por lo común, pero no necesariamente, dentro de la anécdota ficticia – un episodio amoroso, casi siempre desgraciado al correr de la novela, cuyo desenlace muchas veces puede ser feliz – como en Ivanhoe, de Scott, o Los novios, de Manzoni –, pero de igual modo puede ser trágico – como en Salammbó, de Flaubert. 4. – La anécdota ficticia constituye el primer plano de la narración, y en ella se enfoca la atención central del novelista y del lector. El contexto histórico es sólo eso, contexto, telón de fondo como arriba se dice.*<sup>9</sup> [...]. (MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, 1996, p. 22-23).

<sup>8</sup> Nossa tradução livre: Esta grande extensão da competência historiográfica também envolveu uma revolução na metodologia de pesquisa. Trevor-Roper observa que Scott partiu da prática normal dos historiadores do século XVIII ao visitar as cenas dos eventos históricos, para melhor compreendê-los e descrevê-los com precisão.

<sup>9</sup> Nossa tradução livre: 1. - Uma espécie de grande pano de fundo, de rigoroso caráter histórico, construído de episódios certamente ocorridos em um passado mais ou menos distante deste

Desse modo, ao analisarmos o romance histórico clássico e as suas especificidades apresentadas claramente por Márquez Rodríguez (1996), percebemos que a utilização do recurso historiográfico nessa modalidade não implica uma escolha revisionista, mas, sim, uma aproximação entre história e ficção, reforçando, pela literatura, o que os anais da história já haviam consagrado. Celia Fernández Prieto (2003) nos indica que, já nessas primeiras escritas híbridas,

*[...] se invierte, pues, la tradicional jerarquización que colocaba a la historia por encima de la novela. Son muchos los testimonios que podrían aducirse para demostrar cómo la novela (histórica) suplanta a la historia. Por ejemplo puede recordarse la admiración que despierta Scott en historiadores como Thyerry, Michelet o el mismo Leopold Von Ranke, [...].<sup>10</sup> (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 89).*

Essa modalidade clássica de escrita não prevê nenhuma iniciativa de recontar o passado histórico, ele é utilizado apenas para arquitetar e ambientar a história de amor idealizada entre as personagens protagonistas puramente ficcionais, em determinado período histórico bem conhecido do leitor contemporâneo. Márquez Rodríguez (1996) aponta que

*Walter Scott y sus seguidores procuraron ser siempre fieles a la historia. Lo cual, como se ha visto, no les impidió atenuar en sus novelas la importancia de los personajes y los acontecimientos históricos, en aras de aumentar la importancia y el relieve de los elementos ficticios, o de los hechos y personajes veraces de menos significación histórica.<sup>11</sup> (MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, 1996, p. 32).*

---

romancista. [...]. 2. - Sobre este pano de fundo, o romancista coloca uma história fictícia que é inventada por ele, episódios e personagens que não existem na realidade, mas cujo caráter e significado são tais que ele poderiam ter existido [...]. 3. - Como regra geral, os romances de Scott, e todos os que têm seguido as suas orientações, apresentam - geralmente, mas não necessariamente, dentro da história fictícia - um episódio amoroso, quase sempre infeliz no decorrer do romance, cujo desenlace muitas vezes pode ser feliz - como em *Ivanhoe*, de Scott, ou *Os Noivos*, de Manzoni - mas igualmente pode ser trágico - como em *Salammbó*, de Flaubert. 4. - A história fictícia constitui o primeiro plano da narrativa, e nela se foca a atenção central do romancista e do leitor. O contexto histórico é só isso, contexto, contexto como acima foi dito.

<sup>10</sup> Nossa tradução livre: [...] inverte-se, portanto, a hierarquia tradicional que colocava a história acima do romance. Há muitos testemunhos que poderiam ser apresentados para demonstrar como o romance (histórico) suplanta a história. Por exemplo, pode-se recordar a admiração que Scott desperte em historiadores como Thyerry, Michelet ou mesmo Leopold Von Ranke, [...].

<sup>11</sup> Nossa tradução livre: Walter Scott e seus seguidores procuraram ser sempre fiéis à história. Que, como vimos, não os impediu de reduzir em seus romances a importância dos personagens e eventos

O recurso histórico servia, por assim dizermos, para complementar, subsidiar o enredo, sem que espaços fossem cedidos à criticidade, uma vez que tais perspectivas revisionistas ganhariam evidência em uma realidade mais contemporânea e já inserida no contexto do continente americano, principalmente.

Uma segunda modalidade de romance histórico, ambientado também na fase acrítica, diz respeito àquelas obras com algumas inovações feitas às bases do romance histórico scottiano no decorrer dos anos, tendo como uma das especificidades marcantes a ficcionalização de personagens de extração histórica no primeiro plano da narrativa, além da possibilidade do emprego de um narrador em primeira pessoa. De acordo com Albuquerque e Fleck (2015),

[...] começavam, pois, ainda no romantismo, a surgir as primeiras alterações no modelo scottiano de romance histórico. A tradição imposta, a princípio, pelos ditames scottianos no gênero híbrido do romance histórico dão passagem a outras formas de expressão literária híbrida. Essas passarão a constituir a modalidade do romance histórico tradicional. (ALBUQUERQUE; FLECK, 2015, p. 43).

Essa inovação aparece, primeiramente e de forma concomitante, no ano de 1826, em produções no continente americano e europeu com as obras *Cinq Mars*, de Alfred Vigny, e *Xicoténcatl*, de autoria anônima. Assim, estabelecia-se uma mudança de perspectiva para o romance histórico em que personalidades históricas que até então estavam relegadas à ambientação da obra não ocupando grande visibilidade, passam, aqui, a ter o seu espaço de protagonização. Essas obras primeiras do período da ruptura são inclassificáveis no seu momento, pois rompem a normativa estabelecida até então pelo modelo scottiano e dão passagem a futuras produções híbridas de caráter diferenciado, especialmente pela releitura crítica dos eventos revisitados pela ficção.

Acerca dessa modificação escritural, iniciada ainda no período romântico, sabemos que o objetivo mais recorrente dessa modalidade que deriva da scottiana, consiste na tentativa de corroborar, pela produção literária, o passado histórico

---

históricos, a fim de aumentar a importância e proeminência dos elementos de ficção, ou dos fatos e verdadeiros personagens de menor importância histórica.

consignado nos anais da história positivista, sendo esse o momento em que literatura e história se unem para reafirmar o discurso histórico de modo ainda mais assertivo. Celia Fernández Prieto (2003) traça comentários a respeito dessa mudança:

*En su proyecto de recrear el pasado, de reconstruirlo y resucitarlo imaginativamente, la novela histórica romántica declara su soporte documental y su intención de hacer conocer a los lectores de una forma amena aspectos del pasado histórico nacional. La novela aparece ahora como un buen auxiliar de la historiografía, como la posibilidad de completar la historia llegando hasta donde ella no puede llegar: los detalles de la vida privada, los acontecimientos menudos, las costumbres, etc.*<sup>12</sup> (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 89).

Desse modo, uma série de romances ilustra a protagonização de personagens históricos de modo a reafirmar, pela literatura, o que a história já havia postulado. No entanto, as narrativas desse momento ainda seguem um modelo semelhante quando comparadas ao modelo clássico. O criticismo não será usado em grande medida e a história oficial determinará o enredo. Para essa categorização de romance, podemos pensar na aproximação existente entre autores e historiadores positivistas, com sua focalização voltada ao mesmo discurso. A tendência tradicional, portanto, reforça a valorização histórica das personagens.

Com relação aos heróis, podemos inferir que esses, ao serem trazidos para um espaço de evidência, atuam reafirmando a construção de sentidos atribuída a eles. Características que envolvam a valorização dos heróis nacionais ou ainda do herói colonizador encontram nessa modalidade um espaço fértil para se manifestarem.

Em linhas gerais, duas são as produções referentes à fase acrítica teorizada por Fleck (2017). A primeira delas é a clássica, que já não ocupa um espaço popular, romances históricos escritos na contemporaneidade não se utilizam dessa modalidade, uma vez que os dois planos – ficcional e histórico – presentes em uma

---

<sup>12</sup> Nossa tradução livre: Em seu projeto para recriar o passado, de reconstruí-lo e ressuscitá-lo imaginativamente, o romance histórico romântico declara seu apoio documental e sua intenção de fazer com que seus leitores conheçam de uma forma amena aspectos do passado histórico nacional. O romance aparece agora como um bom auxiliar da historiografia, com a possibilidade de preencher a história chegando até onde ela não pode chegar: os detalhes da vida privada, os acontecimentos frequentes, os costumes, etc.

narrativa composta por um triângulo amoroso não encontram, por ora, espaço de inserção nas sociedades atuais. A segunda produção é a tradicional que pode ser verificada em obras da atualidade e busca, como já abordamos anteriormente, a exaltação de uma personagem histórica e seus feitos a partir da reafirmação do discurso oficial por meio da arte ficcional. Essa possibilidade é observada, mormente, em celebrações de caráter histórico nas quais a produção de um romance que exalta a vida de um “herói” reforça características como bravura, coragem, determinação, colaborando com a acentuação de sentimentos de orgulho e honra em determinados espaços sociais e instituindo esse sujeito do passado como modelo para o presente do leitor.

Na sequência, nossa pesquisa busca trabalhar junto à tessitura do material literário para que a percepção da modalidade tradicional e a decorrente atribuição de sentido à personagem de extração histórica Anita Garibaldi sejam evidenciadas.

## 1.2 ANITA – A HEROÍNA EM *I AM MY BELOVED: THE LIFE OF ANITA GARIBALDI* (1969), DE LISA SERGIO

A obra *I Am My Beloved: The Life of Anita Garibaldi*, de Lisa Sergio, publicada em 1969, narra a trajetória de Ana Maria de Jesus Ribeiro desde a sua infância, vivida no estado de Santa Catarina, até a sua morte, na Itália. O romance lança luzes à representação de Anita como heroína e mulher apaixonada, disposta a enfrentar grandes desafios para estar ao lado de Giuseppe. Não há, por parte de Anita, configurada nessa obra, a possibilidade de questionar seu sentimento pelo marinheiro Italiano Garibaldi. Seu papel de mãe é cumprido com o devido compromisso e envolvimento; porém, de acordo com o projeto estético-ideológico do romance, é o seu amor por Giuseppe que a motiva a participar de combates e estar junto dele.

O nome do romance apresenta uma evidente intertextualidade com a citação bíblica presente em *Cântico dos Cânticos*. Primeiramente, podemos pensar em uma análise da passagem do evangelho. “Eu sou do meu amado, e o meu amado é meu; ele descansa entre os lírios.” (Cânticos 6:3). Escrito pelo Rei Salomão, que se notabilizou por ter tido um reinado pacífico, o recorte bíblico volta sua atenção para a

realidade de uma união que ultrapassa o encontro sexual, e que, por estar em perfeita sintonia, liga-se com o superior, com a Divindade. Ressaltamos, ainda, que o eu-lírico desse trecho é feminino, é a amada que projeta esse sentimento ao Rei Salomão.

Comparativamente, *I Am My Beloved: The Life of Anita Garibaldi* relata a vida de uma personagem feminina que assemelha-se ao amor vivido pela esposa do Rei Salomão, narrado em *Cântico dos Cânticos*. Anita Garibaldi entrega-se ao seu amor pelo marinheiro e o vive plenamente até a sua morte. Não há ressalvas, Anita acompanha Garibaldi em todos os contextos e o apoia incondicionalmente. Nesse romance, para Garibaldi, Anita é o seu equilíbrio e ela é, plenamente, 'do seu amado'.

A obra volta sua focalização à brevidade do amor do casal, à total entrega por parte dela à vida dele, entrega essa que faz com que Anita deixe seus filhos aos cuidados da mãe de Garibaldi e decida, mesmo doente e prevendo que morreria em breve, viver seus últimos dias junto de Garibaldi, como podemos ler no excerto abaixo:

*Anita had talked to Father Bassi about her children about her beautiful Rosita who had died, and about the child she hoped would come into the world in Venice. She had said to him, as if she recognized her guilt but was in no way repentant, "I love my children, Father Ugo. They are constantly in my mind and I miss them dreadfully, but..." She paused as one who hesitates just before taking a plunge and then said firmly, "I am here, you see, because I love José more than I love any other creature in the world."*<sup>13</sup> (SERGIO, 1969, p. 232).

O romance em estudo é dividido em três partes: *Brazil, Uruguay, Italy*, sendo a última a mais longa. No prefácio, o leitor é introduzido à magnitude da vida de Anita que, com uma vida breve de vinte e oito anos, passa a ser imortalizada em um monumento na cidade de Roma, Itália. A autora comenta que "*in Brazil as in*

---

<sup>13</sup> Nossa tradução livre: Anita tinha falado com o Padre Bassi sobre seus filhos, sobre o sua bela Rosita que havia morrido, e sobre a criança que ela esperava que viesse ao mundo em Veneza. Ela tinha dito a ele, como se reconhecesse sua culpa, mas sem estar arrependida: "- Eu amo meus filhos, Padre Ugo. Eles estão constantemente em minha mente e eu sinto, terrivelmente, a falta deles, mas..." Ela fez uma pausa, como quem hesita um pouco antes de encorajar-se, e, em seguida, disse com firmeza: "- Eu estou aqui, você vê, porque eu amo José mais do que amo qualquer outra criatura no mundo."

*Uruguay there is magic in Anita Garibaldi's name.*<sup>14</sup> (SERGIO, 1969, p. 8) e aponta, ainda, para o processo de escrita do seu romance, ressaltando a singularidade da vida dessa personagem de extração histórica:

*The old adage that "life is stranger than fiction" finds spectacular confirmation in Anita Garibaldi's life. With only a minimum of imagination or poetic license to fill in a small gap, sharpen the setting of a scene, or bring into relief an upsurge of emotions, Anita's story is not fiction. Diaries and letters have supplied the words used in dialogue to the fullest reasonable extent and all proper names are documented. Such items as Anita's scissors, miniatures of her, a settee belonging to her father, and the brocade dress from Cetona, to mention but a few appearing in her story, are now found in museums in Europe or South America. Anita Garibaldi's life is part of history. The reader alone can judge of its effect on himself. If the effect is weak, only the writer, not Anita herself, will be at fault.*<sup>15</sup> (SERGIO, 1969, p. 9).

Desse modo, inferimos que a ficcionalidade da obra busca circundar a história, sendo a vida de Anita recontada com os recursos, de natureza histórica e ficcional, encontrados pela autora, não deixando perceptível ao leitor a diferenciação deles dentro do romance, fazendo com que os detalhes que a historiografia não pôde ou não pretendeu fornecer, recebam aqui seu espaço de pertinência e significação, sem, contudo, alterar a essência do discurso historiográfico.

Na sequência, buscamos, por meio da apresentação do romance e com o referencial teórico advindo dos estudos de Amado Alonso (1984) e de Fleck (2017), analisar as principais características que configuram a escrita romanesca tradicional e a atribuição de sentidos que tal prática conduz, uma vez que a produção de uma narrativa que revitaliza personagens de extração histórica traz em seu discurso uma orientação ideológica por seu vínculo com a historiografia, mas, também, uma

---

<sup>14</sup> Nossa tradução livre: No Brasil, assim como no Uruguai, há mágica no nome de Anita Garibaldi.

<sup>15</sup>Nossa tradução livre: O velho ditado de que "a vida é mais estranha que a ficção" encontra confirmação espetacular na vida de Anita Garibaldi. Com apenas um mínimo de imaginação ou licença poética para preencher um pequeno intervalo, aguçar a configuração de uma cena, ou pôr em relevo uma onda de emoções, a história de Anita não é ficção. Diários e cartas têm fornecido as palavras usadas no diálogo em toda a extensão razoável e todos os nomes próprios são documentados. Tais itens como tesouras de Anita, miniaturas dela, um sofá que pertence a seu pai, e o vestido de brocado de Cetona, para mencionar apenas alguns que aparecem em sua história, agora são encontrados em museus na Europa ou na América do Sul. A vida de Anita Garibaldi é parte da história. Só o próprio leitor poderá julgar tal efeito sobre si mesmo. Se o efeito é fraco, apenas o escritor será culpado, não o será ela, Anita, pois ela será inculpável.

perspectiva de maior liberdade por não haver a obrigação de ater-se tão somente aos anais da história.

A primeira característica destacada por Fleck (2017) a respeito do romance histórico tradicional consiste na definição do pertencimento do eixo da narração: “Desaparece a estrutura do ‘pano de fundo histórico’, comum no romance clássico, e o evento histórico e seus protagonistas focalizados na narrativa ficcional constituem o eixo único do romance.” (FLECK, 2017, p. 32). Assim, podemos observar que *I Am My Beloved: The Life of Anita Garibaldi* vai ao encontro dessa possibilidade, pois as lutas por liberdade e independência das quais Garibaldi participava passam a configurar o espaço principal da obra.

A primeira parte de *I Am My Beloved: The Life of Anita Garibaldi* denomina-se “Brazil”. Nessas primeiras páginas o narrador relata o nascimento de Anita na pequena vila de Morrinhos, as dificuldades financeiras enfrentadas nos anos seguintes, a morte de Bentão, pai de Anita, e a decisão de irem para Laguna. Seguindo a sequência histórica, vemos que, quando Anita completa quinze anos, ela aceita se casar com Manuel Duarte Aguiar, um sapateiro da região, que havia pedido a mão dela em casamento para Antonia, mãe de Anita. “*Antonia had found the man’s interest in her daughter flattering. What’s more, she expected Aninha to accept a proposal that offered such a speedy and honorable solution to their increasingly serious economic plight.*”<sup>16</sup>(SERGIO, 1969, p. 22). Casada para tentar amenizar a difícil situação financeira decorrente da morte prematura de seu pai, Anita, logo após o casamento, descobre o vício de Manuel pela bebida e a sua agressividade. “*When she finally yielded to him, he took her with such violence and brutality that she fainted.*”<sup>17</sup> (SERGIO, 1969, p. 27). No romance se evidencia também que, em 1839, Manuel é convocado para apoiar os militares no contexto da Revolução Farroupilha e deixa a esposa sozinha para não mais retornar.

A narrativa promove, na sequência, uma ampla abordagem histórica do período, apontando para todas as razões que levaram Garibaldi a sair da Itália e vir para o Brasil. Em linhas gerais, a obra apresenta a sequência lógica dos fatos da

---

<sup>16</sup> Nossa tradução livre: Antonia achara lisonjeiro o interesse do homem por sua filha. Além do mais, ela esperava que Aninha aceitasse uma proposta que oferecia uma solução tão rápida e honrosa a sua situação econômica cada vez mais séria.

<sup>17</sup> Nossa tradução livre: Quando ela finalmente se rendeu a ele, ele a tomou com tal violência e brutalidade que ela desmaiou.

história, Garibaldi foge da Itália uma vez que estava sentenciado à morte, pois teria agido a favor do movimento da Jovem Itália. No Brasil, chega pelo Rio de Janeiro e recebe a companhia de outros exilados. Quando os ideais da Revolução Farroupilha chegam ao conhecimento de Garibaldi, ele, acompanhado por companheiros que compartilhavam dos mesmos anseios, decide rumar para o Rio Grande do Sul e batalhar pela instauração da república no sul do país. Em Laguna, no mês de julho de 1839, as tropas republicanas rumam para Santa Catarina a fim de instaurar a república.

*That week a man Maria Garcia had mentioned to Anninha was leading the Rebel ships of Rio Grande up the Atlantic coast to seize Laguna's harbor. If he succeeded, Maria told her, the guerrilheiros would come by land and join the forces from the sea and Santa Catarina would soon become a republic. Laguna, it seemed, was the key to the entire operation.*<sup>18</sup> (SERGIO, 1969, p. 38).

Garibaldi, no relato ficcional, chega, portanto, a Santa Catarina depois de um dramático desfecho para essa jornada, exatamente como o discurso histórico estabelece. *“Thunder and lightning added more terror. Shot to the bottom of the sea like a projectile, Garibaldi surfaced, stunned and choking, to find himself alone. [...] Of the Italians aboard, only Garibaldi had survived.”*<sup>19</sup> (SERGIO, 1969, p. 40). No naufrágio, Garibaldi perde muitos dos seus companheiros e passa a viver um período de solidão na sua chegada a Laguna, corroborando-se, assim, pelo romance o dito no discurso historiográfico. Nesse período de pesar para o marinheiro, ele conhece Ana Maria de Jesus Ribeiro. A licença poética do romance aponta que ao avistá-la de longe, Garibaldi decide segui-la e, quando a encontra pela primeira vez, diz a Ana que ela deveria ser dele. *“He did not release her hand at once but kept her fingers pressed against his palm and blurted out, “Devi esser mia!”*<sup>20</sup> (SERGIO, 1969,

<sup>18</sup> Nossa tradução livre: Naquela semana, um homem que Maria Garcia tinha mencionado a Anninha estava liderando os navios rebeldes de Rio Grande até a costa atlântica para aproveitar o porto de Laguna. Se ele conseguisse, disse Maria, os guerrilheiros viriam por terra e juntar-se-iam às forças do mar, e Santa Catarina logo se tornaria uma república. Laguna, ao que parecia, era a chave para toda a operação.

<sup>19</sup> Nossa tradução livre: Trovões e raios acrescentaram mais terror. Atirado ao fundo do mar como um projétil, Garibaldi emergiu, atordoado e sufocado, para encontrar-se sozinho. [...] Dos italianos a bordo, apenas Garibaldi tinha sobrevivido.

<sup>20</sup> Nossa tradução livre: Ele não soltou sua mão imediatamente, mas manteve os dedos apertados contra a palma de sua mão e soltou: “- Devi esser mia!”

p. 45). A partir desse primeiro encontro Garibaldi e Anita não se separam mais. Os encontros tornam-se constantes em Laguna, ainda que escondidos, pois Anita estava oficialmente casada. Em 23 de outubro de 1839, Garibaldi e Anita partem para novas batalhas. Anita é apresentada como esposa de Garibaldi, mas seu comportamento assemelha-se ao de um marinheiro, disposta a ajudar no que lhe fosse solicitado. Toda essa sequência de ações é retratada por meio de um narrador que acompanha os dados fornecidos pela historiografia sem questioná-los ou manipulá-los de forma crítica.

A narrativa romanesca segue a tendência exposta e relata que, no mês de janeiro de 1840 uma poderosa força imperial entrou em confronto com Garibaldi no rio Marombas. Nesse combate, Anita foi capturada por um capitão chamado Gonçalves Padilha enquanto Garibaldi e seus companheiros que sobreviveram passam dias peregrinando na mata e sem recursos. Anita permanece por dias presa até conseguir fugir. Depois de encontrar esconderijo na casa de uma família por um breve período, Anita decide voltar para Lajes, onde acreditava estar Garibaldi. *“That night, riding a sturdy horse, she went off toward Lajes, seventy miles south, through a forest beyond the mountain pass.”*<sup>21</sup> (SERGIO, 1969, p. 77). Ao aproximar-se de Lajes o casal se reencontra e a protagonista, então, conta ao companheiro que estava esperando o seu primeiro filho. Depois de nove meses de intensas batalhas, nasce Menotti, o primeiro filho do casal na cidade de Mostardas, no Rio Grande do Sul. Essa nova sequência narrativa segue, linearmente e de forma muito próxima, aquela relatada nos registros históricos.

O discurso romanesco também evidencia que, no outono de 1841, a situação militar da República do Rio Grande torna-se pior. O estado do Rio de Janeiro passa a ter maiores privilégios depois que o Imperador Pedro II assume o governo. Garibaldi, na sequência, lidera o primeiro recuo para o sul do estado que se mostrou uma difícil empreitada, uma vez que Anita agora estava com um bebê em seus braços.

Apoiado nos acontecimentos históricos, o narrador conta que, com uma nova prioridade em sua vida, Garibaldi decide ir para o Uruguai a fim de prover para sua

---

<sup>21</sup> Nossa tradução livre: Naquela noite, montando um cavalo forte, ela partiu em direção a Lajes, setenta milhas ao sul, através de uma floresta além da montanha.

família alguma segurança. O marinheiro pede então para o presidente da República do Rio Grande que o liberasse do compromisso com a guerra. Garibaldi recebe, então, novecentas cabeças de gado e alguns bons cavalos de modo a recomeçar a vida no país vizinho. Nessa primeira parte do romance, observamos o cuidado que a narração tem de estabelecer Anita Garibaldi em um contexto prioritariamente ocupado por homens, que é o da guerra, além de apontar para fatos que exaltam sua heroicidade, como por exemplo, a fuga depois de haver sido capturada por oficiais imperiais. Anita passa a ser, ainda no Brasil, e pelas vias da ficção, uma mulher forte e determinada a usar dessa força para estar ao lado de seu companheiro. Todas as ações motivadas por Anita encerram-se na disposição que ela tinha de estar junto a Garibaldi, a qualquer custo, indo ao encontro da segunda característica do romance tradicional que, segundo Fleck (2017), diz respeito ao fato de que,

[...] a ideologia que perpassa a escrita do romance histórico tradicional comunga com o da historiografia na intenção da construção de um discurso que exalta e/ou mitifica o herói do passado pela aclamação de suas qualidades e pelo valor de suas ações, revelando-se como modelo de sujeito do passado para o cidadão/leitor do presente. (FLECK, 2017, p. 32).

Dessa forma, observamos a idealização de Anita já na primeira parte do romance, sendo corroborada nas partes seguintes. Anita Garibaldi é, no romance de Lisa Sergio (1969), exemplo de mulher, de mãe, além de cumprir um papel social nos combates que enfrenta na defesa dos ideais de seu companheiro, mas toda essa motivação tem como fonte o amor que ela sente por Giuseppe.

No Uruguai, sempre acompanhando os dados historiográficos, a personagem de Garibaldi inicialmente busca adequar-se à nova possibilidade de vida. Depois de seis de anos lutando em forças republicanas no Brasil, o marinheiro se vê, nesse momento, com uma família, e orgulha-se disso. Os ganhos de Garibaldi eram apenas suficientes para cumprir com as necessidades diárias. Nesse período da vida do casal de aparente calma, Anita mostra-se como o equilíbrio de que Garibaldi necessita, como podemos perceber no fragmento que segue:

*Not infrequently they got into long discussions over the plans he never stopped making for Italy. On occasion, when common sense was needed to temper his excessive dreaming, Anita brought him down to earth again, and he followed her with good humor.*<sup>22</sup> (SERGIO, 1969, p. 102).

Como a diegese segue os fatos históricos bem conhecidos, vemos no romance que, em janeiro de 1842, o presidente do Uruguai oferece a Garibaldi o comando de uma esquadra naval. Conforme se lê no romance, nessa época, muitos italianos que haviam lutado pela República do Rio Grande também foram para o Uruguai a fim de se unirem a Garibaldi. O romance, tomado pela sua liberdade literária, indica, em seguida, a morte de Manuel Duarte, esposo de Anita, afirmando que em meados de março do mesmo ano, a notícia de que o primeiro marido de Anita havia morrido, chega ao conhecimento do casal, não permitindo, assim, que a imagem dela seja “maculada”. Anita, livre, portanto, do compromisso matrimonial, pode, enfim, assumir seu relacionamento com Garibaldi. A narrativa dedica-se a ilustrar o casamento de Anita e Giuseppe que, de acordo com a diegese, acontece no dia 21 de março, com Marta, uma senhora e amiga de Anita, fingindo ser sua mãe na celebração,

*When the bride and groom had spoken their “I do” and José has slipped the humble silver band on Anita’s finger, they knelt together, knowing in their hearts that their union had already been made when their destinies were joined on a ship headed out to sea.*<sup>23</sup> (SERGIO, 1969, p.111).

A narrativa romanesca segue explicitando os eventos históricos em sua sequência temporal lógica e o leitor fica sabendo pelo narrador que, em junho de 1842, Garibaldi volta a batalhar em expedições marítimas, Anita não o acompanha, ficando com Menotti. Quando Garibaldi retorna no natal, Anita o presenteia com a notícia da gravidez de seu segundo filho. No Uruguai, Garibaldi ainda enfrenta

---

<sup>22</sup>Nossa tradução livre: Não raras vezes eles entravam em longas discussões sobre os planos que ele nunca parou de fazer para a Itália. Nessas ocasiões, quando o bom senso era necessário para temperar seus sonhos excessivos, Anita trazia-o de novo à realidade, e ele acompanhava-a com bom humor.

<sup>23</sup> Nossa tradução livre: Quando a noiva e o noivo haviam pronunciado seu "sim" e José deslizou a humilde faixa de prata no dedo de Anita, eles se ajoelharam, sabendo em seus corações que sua união já havia sido feita quando seus destinos foram unidos em um navio em alto mar.

grandes combates pela defesa do país e chega a liderar uma legião Italiana. Nesse ínterim, o marinheiro é preso por forças opositoras. A segunda filha do casal nasce em junho e Garibaldi chega a tempo de acompanhar o nascimento de Rosa.

Toda a linearidade dos eventos narrados garante à obra uma condição de maior verossimilhança com o fato histórico, aproximando ambos os discursos. Assim, podemos afirmar que esse gênero não busca distanciar-se da historiografia, mas, sim, estreitar-se a ela. De acordo com Fleck (2017), na terceira especificidade do romance tradicional, “as ações narradas no romance histórico tradicional seguem a linearidade cronológica dos eventos históricos retomadas na ficção para dar a impressão de que o tempo é um fluir constante e ininterrupto e que a história é incontestável por seu caráter cronológico.” (FLECK, 2017, p. 32). A narrativa tradicional de Sergio (1969) em foco, portanto, atua no limiar existente entre história e ficção, a fim de ser mais um elemento reforçador dos laudatórios anais históricos.

O romance aponta, na sequência, que os tempos seguintes foram de grande dificuldade para o casal. Elementos básicos para sobrevivência da família faltavam na residência do marinheiro. No entanto, o reconhecimento moral de Garibaldi crescia a cada dia e a segunda legião nacional da guarda do Uruguai foi instaurada.

*The daily military bulletins praised the Italian commander's feats and exalted the heroism of his men. His wife, walking back and forth to the legion hospital, was stopped incessantly and congratulated for her husband's courage and his defense of the city.*<sup>24</sup> (SERGIO, 1969, p. 131).

Anita espera o terceiro filho, uma menina, Teresita, e divide-se nas tarefas da casa e na educação das outras duas crianças. Garibaldi junta-se a uma expedição que sai de Montevideu em Agosto de 1845. Nesse período, Rosa adoece e antes que Garibaldi volte, a segunda filha do casal morre. O pai é imediatamente avisado, e tão logo foi possível, Anita juntou-se ao marido para que ambos encontrassem o conforto no afeto mútuo. *“Only after the evening meal, alone with José for the first*

---

<sup>24</sup> Nossa tradução livre: Os boletins militares diários elogiavam os feitos do comandante italiano e exaltam o heroísmo de seus homens. Sua esposa, caminhando de um lado para o outro no hospital da legião, era incessantemente interrompida e parabenizada pela coragem de seu marido e sua defesa da cidade.

*time since her arrival, did she fall into his arms, both happy and desperately sad.*"<sup>25</sup> (SEGIO, 1969, p. 143). O roteiro das ações e fatos seguidos pelo romance ajusta-se linear e cronologicamente ao estabelecido pela história e os eventos são renarrativizados de uma forma amena e em uma linguagem cativante. Quando há mínimas alterações nos fatos, estes são para contribuir na edificação de uma imagem idealizada dos protagonistas, unindo-se ao discurso exaltador da história.

A quarta peculiaridade do romance histórico tradicional, assinalada por Fleck (2017), diz respeito ao narrador que, nessa perspectiva, apresenta-se em maior grau por meio de narrações em primeira pessoa. Tal característica não é observada no romance de Lisa Sergio (1969) que opta, como podemos depreender dos trechos da obra presentes nesse capítulo, pela terceira pessoa, com um narrador extradiegético que retrata pensamentos e ações de todos os personagens. Essa perspectiva ajusta-se mais ao discurso historiográfico e, desse modo, a narrativa de Sergio (1969), reforça a construção unilateral do discurso histórico oficial, que sempre se utilizou dessa perspectiva em sua produção.

Por fim, o romance indica, ainda, a incessante vontade que Garibaldi tem de regressar à Itália. Em fevereiro de 1847, nasce o quarto filho do casal. Duas importantes vitórias para o Uruguai aumentaram ainda mais a visibilidade de Garibaldi por parte dos patriotas italianos alimentando seu desejo de voltar para Itália e lutar pela sua independência. O retorno à Europa acontece. Anita parte primeiro, com os filhos, Garibaldi embarca apenas três meses depois, deixando o Uruguai com pesar por todo o afeto que sentia por esse país.

A narração continua, focalizando em Anita que vivencia também o grande afeto com que os italianos sentiam por Garibaldi. O período em que Giuseppe chega à Itália é um momento de grandes conflitos políticos. Garibaldi logo se une às forças italianas a fim de lutarem contra os austríacos e expulsá-los do território italiano.

Conforme se relata nessa parte do romance, os embates se tornaram constantes nesse momento, deixando Garibaldi por longos períodos longe da família. De acordo com o romance, por meio de cartas, Anita recebia notícias de seu companheiro que lutava pela independência italiana. O retorno de Garibaldi a Nice

---

<sup>25</sup> Nossa tradução livre: Só depois da refeição da noite, sozinho com José pela primeira vez desde a sua chegada, ela caiu em seus braços, ambos estavam felizes e desesperadamente tristes.

se dá após um desentendimento com o Rei Charles Albert e esse ordena que suas tropas busquem Garibaldi e o prendam. Ele consegue fugir, assumindo outra identidade e reencontra sua família.

O discurso da obra revela nessa fase da narrativa que a popularidade do marinheiro ganha ainda mais força e ele volta a liderar combates, cada vez com um número maior de voluntários. *“All of them, also, were ready to die, all of them bound by a common faith in the future of Italy as a united country capable of restoring its great past.”*<sup>26</sup> (SERGIO, 1969, p. 184).

O narrador mostra que, ao tomar conhecimento de que Garibaldi estava em Rieti e por lá permaneceria por algumas semanas com o objetivo de aumentar o seu número de seguidores e planejar um ataque contra os austríacos, Anita decide ir ao encontro do companheiro. *“If she could not join José, life would be intolerable for her and those around her.”*<sup>27</sup> (SERGIO, 1969, p. 187). Ao conseguir o dinheiro que precisava para garantir a locomoção até Rieti, Anita parte ao encontro de Giuseppe.

Assim, o romance retrata que Anita permanece com Giuseppe pelo tempo necessário para ajudar com os afazeres da tropa. *“Enthralled though she was by the beauty, Anita was not born to leisure and soon was doing at Rieti what she had done for José’s encampments in South America.”*<sup>28</sup> (SERGIO, 1969, p. 169). Depois de perceber que Anita estava febril e ela comentar que acreditava estar grávida, Giuseppe pede para que ela volte para perto dos filhos em Nice.

A narrativa aponta para dados históricos acerca da existência do apelo papal para que a França, Espanha e Áustria agissem contra a república recém-instaurada em Roma, tornando a situação de Garibaldi e das tropas por eles comandada cada vez mais difícil. De acordo com o recurso literário, as notícias chegam até Anita por meio de antigos legionários que frequentemente visitavam ela e seus filhos. Assim, ela já não pode mais esperar e parte para rever novamente o marido.

*Anita knew next to nothing of these harrowing details, but she could not remain in Nice any longer. She felt she must reach Rome at any*

<sup>26</sup> Nossa tradução livre: Todos eles também estavam prontos para morrer, todos eles ligados por uma fé em comum no futuro da Itália como um país unido capaz de restaurar seu grande passado.

<sup>27</sup> Nossa tradução livre: Se ela não pudesse se juntar a José, a vida seria intolerável para ela e para aqueles que a rodeavam.

<sup>28</sup> Nossa tradução livre: Apesar de estar encantada com a beleza, Anita não nasceu para o lazer e logo estava fazendo em Rieti o que fizera nos acampamentos de José na América do Sul.

*price. Despite Donna Rosa's agonized pleading and the tears of her children, Anita tore herself from her family one morning at dawn.*<sup>29</sup> (SERGIO, 1969, p. 202).

O narrador utiliza-se do fato histórico destacando que, ao se encontrar com Garibaldi, Anita já não retorna mais a Nice. Suas febres se intensificam e também as dificuldades nos embates liderados por Garibaldi. Em agosto de 1849, já carregada pelos legionários e tomada pela febre, Anita morre. O romance termina com a morte de Anita e a fuga de Garibaldi e de seus legionários dos austríacos que se aproximavam. O último capítulo avança dez anos, lançando luzes à vontade de Garibaldi de trazer os restos mortais de Anita para Nice ao lado dos de sua mãe, “*So now, on the summit of the Janiculum, boldly outlined against the Roman sky, she leaps her horse, not as an Amazon, but as a wife and mother who had turned warrior for the sake the man she loved and of the freedom she learned to love.*”<sup>30</sup> (SERGIO, 1969, p. 164).

A quinta característica do romance histórico tradicional, exposta por Fleck (2017), diz respeito à ideologia dessa modalidade:

Prevalece, na narrativa do romance histórico tradicional, a intenção de ensinar a versão histórica hegemônica do passado ao leitor. Isso acarreta, muitas vezes, um acentuado didatismo ao romance e a sobreposição dos elementos históricos na tessitura da narrativa. Nesse contexto, o conteúdo histórico a ser ensinado ao leitor no romance ganha o aval de uma perspectiva muitas vezes bastante convincente, ancorada no foco narrativo escolhido como voz enunciativa do discurso. (FLECK, 2017, p. 32).

Dessa forma, fica evidente a tentativa de consagrar também no âmbito ficcional a versão positivista da história já difundida nos registros e documentos que tratam dos fatos que envolveram a vida e façanhas de Garibaldi e Anita. História e ficção se unem nessa modalidade para que o passado seja reapresentado novamente e que os heróis sejam revitalizados a partir de um prisma que é acrítico.

---

<sup>29</sup> Nossa tradução livre: Anita não sabia quase nada desses detalhes angustiantes, mas não podia ficar mais em Nice. Sentia que devia chegar a Roma a qualquer preço. Apesar do apelo agonizante de Donna Rosa e das lágrimas de seus filhos, Anita deixou sua família em uma manhã de madrugada.

<sup>30</sup> Nossa tradução livre: Então, no cume do Janículo, corajosamente esboçada contra o céu romano, ela salta seu cavalo, não como um Amazonas, mas como uma esposa e mãe que se tornou guerreira por causa do homem que ela amava e da liberdade que ela aprendeu amar.

Com relação à sexta especificidade do romance tradicional, Fleck (2017) focaliza a configuração das personagens:

As personagens romanescas passam a ser, na maioria dos casos, aquelas já consagradas como os grande heróis na historiografia, e as puramente ficcionais podem até desaparecer totalmente da diegese. Ao centralizar a atenção em personagens bem conhecidos e suas ações, o relato ficcional reelabora o passado registrado pela história com tons efusivos e consagra, desse modo, a versão perpetrada pelo discurso historiográfico. (FLECK, 2017, p. 32).

Assim, personagens históricos reais são revisitados, a ficção permite-lhes uma revitalização para que a história seja corroborada literariamente. Uma nova possibilidade de romance histórico passa a ser escrita, a modalidade clássica não é mais possível, história e literatura confluem de modo a valorizar e reafirmar discursos oficializados historicamente.

Fleck (2014), ao propor uma breve trajetória do romance histórico, comenta que,

[...] em nosso continente, o romance histórico encontrou um solo fértil. Na mente de nossos literatos, ele não só aflorou como também adquiriu novas características, além daquelas já incorporadas ao modelo pelos representantes europeus. As rupturas que aqui se deram são, em parte, também consequência do tipo de história que nós vivemos. Há pouco mais de meio milênio os europeus aqui chegaram e deram início ao processo de conquista e colonização. A nossa história passa, então, a ser escrita por eles, com o seu modo de ver, sentir, analisar e registrar. As 'visões' por eles consignadas, tidas como fontes históricas, são, entre outros, fator relevante para a produção literária no âmbito do romance histórico latino-americano, especialmente no tocante às obras que se referem ao período do descobrimento, conquista e colonização. (FLECK, 2014, p. 77-78).

É possível, portanto, depreender que as razões que justificam tais alterações no gênero romance histórico são também decorrência de experiências vividas em nosso continente, uma vez que toda a América Latina passou por um árduo processo de colonização, o que configurou no redimensionamento simbólico de todos esses povos. A corroboração literária do fato histórico serve, nesse período, como ferramenta para que personalidades históricas efetivem-se como heróis ficcionais. Em *I Am My Beloved: The Life of Anita Garibaldi* (1969), algumas

ressalvas podem ser feitas por ser este um romance estadunidense, no entanto, a atenção volta-se, prioritariamente, para a protagonização de uma personagem brasileira: Anita Garibaldi, indo ao encontro do que Amado Alonso (1984, p. 73) denomina de “*biografías noveladas*” em que não se busca mais aspectos arqueológicos relacionados ao espaço de realização do fato histórico, evidencia-se nesse momento de manifestação literária realista, as vidas históricas, as representações das personalidades registradas pela historiografia.

Albuquerque e Fleck (2015, p. 44) ressaltam, ainda, que a modalidade tradicional possibilitou “a produção de romances que, pelo discurso ficcional, ganhavam o aval da arte literária em sua reprodução dos pressupostos historiográficos assertivos.”

Desse modo, podemos observar que a escritura do romance de Lisa Sergio (1969) condiz com as especificidades propostas para o romance histórico tradicional, uma vez que a utilização de Anita Garibaldi no protagonismo da narrativa lança luzes que reafirmam o que a história já registrou. Essa possibilidade de retratar personalidades que de fato existiram e colocá-las em consonância com a historiografia ao tratá-las de maneira apologética corroboram com a manutenção da ideologia vigente.

O romance histórico tradicional ainda continua a ser escrito na contemporaneidade latino-americana. Sua acriticidade, revelada pela corroboração de heróis nacionais, encontra espaço de significação em algumas situações que buscam consolidar verdades históricas. No entanto, a partir dos idos do século XX, uma produção acentuadamente crítica encontra um valoroso espaço simbólico na América Latina, utilizando o gênero romanesco histórico para negar, questionar ou relativizar as “verdades” historiográficas. Sobre esse assunto, nos deteremos no próximo capítulo.

## 2 REVISÃO DO DISCURSO HISTÓRICO PELA FICÇÃO: A CRITICIDADE E O DESCONSTRUCIONISMO NAS RELEITURAS FICCIONAIS DO PASSADO

Na América Latina, a partir do século XX, o romance histórico encontra um espaço propício para que novas mudanças aconteçam. Tais modificações não constituem, todavia, o fim da perspectiva romanesca tradicional, que continua a ser escrita até a atualidade. O que podemos observar e afirmar – por meio dos estudos de teóricos como Aínsa (1991), Menton (1993), Fernández Prieto (2003) e Fleck (2007; 2017) – é que essa distinta fase, com suas modalidades específicas, passa a ser recorrente nos mais diversos países latino-americanos. Estes, por suas vivências em espaços e momentos próximos – em grande medida sob o mesmo prisma da busca pela descolonização efetiva em campos como a cultura e a ideologia, por exemplo – geram uma característica de escrita crítica e desconstrucionista de romance histórico muito semelhante em estrutura e recursos.

Assim, a escrita híbrida realizada a partir da segunda metade do século XX pelos romancistas hispano-americanos a princípio e, já mais adiante, também pelos brasileiros e canadenses, mormente, não mais alimenta e ilumina o discurso edificador de heróis da historiografia hegemônica. Essa arte literária produzida pelos romancistas latino-americanos, pelo contrário, por meio da pluralidade simbólica que a literatura oferece, refuta discursos construídos ao longo de todo o processo de dominação e colonização, com vistas ao entendimento de que a perspectiva eurofalocêntrica significou e registrou eventos históricos como, de fato, convinha aos interesses das cortes, no caso latino-americano, as espanholas, francesas e portuguesas. De acordo com as pesquisas de Fleck (2008),

[...] como resultado destas ações do romancista, segundo Larios (1997, p. 135), o romance histórico mais recente tem facilitado a criação de novas linguagens fundadas em paradoxos, na ironia, na impugnação da história, na alteridade, na simultaneidade, nos anacronismos, que acabam por construir discursos inovadores do tipo religioso-místico, filológico, de aventura, pseudo-realista, pseudo-cotidiano, etc. Isso acaba causando uma certa ruptura com os modelos tradicionais – como os de costume ou realistas –, baseados mais na arte mimética, na reprodução da realidade, na linearidade temporal. Essas características inovadoras geram obras como *El harpa y la sombra* (1978), de Alejo Carpentier, *Los perros del paraíso* (1989), de Abel Posse, mencionadas por Menton (1993)

e classificadas por ele como modelos do novo romance histórico latino-americano. (FLECK, 2008, p. 312).

Uma reformulação literária no tratamento com o material histórico passa a acontecer na América Latina a partir de 1949. A arte, por sua natureza plurissignificativa, passa a ser a força propulsora que romancistas latino-americanos encontram para veicular novos e contestadores pontos de vista sobre o passado, registrado de forma hegemônica pela história de cunho positivista. É, portanto, essa fase do romance histórico que abordaremos nesse capítulo, fase essa alimentada por uma criticidade ímpar, preenchida, por uma realidade ficcional questionadora que percebe no espaço fértil de experiências do solo latino-americano seu local de manifestação e evolução.

A primeira modalidade de escrita híbrida que surge nessa segunda fase é denominada pelo crítico uruguaio Fernando Aínsa (1991), entre outros estudiosos da temática, de novo romance histórico latino-americano. O teórico, ao verificar uma mudança estrutural, linguística e ideológica nos romances escritos no espaço hispano-americano – a partir do final da década de 40, do século XX – estabelece, primeiramente, dez características que engendram os traços diferenciadores dessa proposição romanesca diferenciada.

Na sequência, é o professor canadense Seymour Menton (1993) – ao pesquisar sobre a escrita de romances históricos no espaço latino-americano – que traça seis especificidades para essa escrita, cuja produção, entre as décadas de 70 e 80 do século XX, já se manifestava em todo o continente americano e também na Europa.

Outra proposição que busca delinear as especificidades dessa modalidade romanesca advém, um pouco mais tarde, com a pesquisadora espanhola Celia Fernández Prieto (2003, p. 154-159). Em suas reflexões sobre as diferenças da produção inovadora latino-americana nesse contexto, concentra as mais relevantes especificidades dessa modalidade em duas características principais:

*1-La distorsión de los materiales históricos (acontecimientos, personajes y cronología establecidos por la historiografía oficial) al incluirlos en la diégesis ficcional. Esta característica se lleva a cabo, principalmente, por tres procedimientos narrativos: a) propuesta de historias alternativas, apócrifas o contrafácticas; b)*

*exhibición de los procedimientos de hipertextualidad; c) La multiplicación de anacronismos, cuyo objetivo es desmontar el orden "natural" de la historiografía. 2. La presencia de la metaficción como eje formal y temático más relevante. Un aspecto que se revela tanto en las técnicas narrativas (metanarración: revelación al lector de los artificios de la escritura), como en el sentido global del texto. Esta metaficción, al valerse de los mecanismos de la metanarración, se utilizan para cuestionar o apagar los límites entre la ficción y la realidad, o sea, entre la ficción y la historia.<sup>31</sup> (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 154-159).*

Essas, assim como as demais peculiaridades apontadas pelos mencionados pesquisadores da temática, serão abordadas ao longo deste texto no momento em que tais especificidades aparecerem no *corpus* de análise.

Tais discussões em torno da forma diferenciada com que o novo romance histórico aborda e manipula o material histórico inserido na tessitura romanesca são amalgamadas nas reflexões de Fleck (2017). O pesquisador elabora em sua obra um estudo evolutivo e acumulativo de todas as transformações relevantes pelas quais a escrita do gênero tem passado desde a sua instituição como tal – em 1814 – até nossos dias. Pela primeira vez, temos, nesse campo de estudos, uma obra que reúne as produções híbridas em fases diferenciadas, que são compostas por diferentes modalidades dessa escrita. Alusões às diferenças na escrita de romances históricos estão presentes, de forma dispersas, nos estudos que anteriormente citamos, porém nenhuma delas se ocupa, como o faz Fleck (2017), de reuni-las, comparativamente e, a partir dessa relação, estabelecer relações de semelhanças e diferenças entre as tantas formas de que a ficção tem se valido para reler o passado.

Além de contribuições inovadoras para a compreensão mais ampla das transformações propostas pelas releituras críticas e desconstrucionistas da segunda fase do gênero – instituídas, primeiramente, no âmbito da literatura hispano-

---

<sup>31</sup> Nossa tradução livre: 1 - A distorção dos materiais históricos (eventos, personagens e cronologia estabelecidos pela historiografia oficial), ao incluí-los na diegese da ficção. Esta característica é realizada, principalmente, por três procedimentos narrativos: a) proposta de histórias alternativas, apócrifas ou contrafactuais; b) exibição de procedimentos de hipertextualidade; c) A multiplicação de anacronismos, cujo objetivo é dismantelar a ordem "natural" da historiografia. 2. A presença de metaficção como o eixo formal e temático mais relevante. Um aspecto que é revelado tanto nas técnicas narrativas (metanarração: revelação ao leitor dos artificios da escrita), como no sentido global do texto. Esta metaficção, usando os mecanismos de metanarração, é usada para questionar ou extinguir os limites entre ficção e realidade, isto é, entre ficção e história.

americana e, em seguida, estendendo-se à vastidão da América Latina como um todo e daí às demais instâncias culturais que revisam o passado pela ficção – os estudos de Fleck (2017) – ancorados em pesquisas feitas ao longo de dez anos, conforme menciona na apresentação de sua obra (2017, p. 10-13) – são fundamentais para aqueles que buscam uma compreensão geral da temática envolvendo as ressignificações do passado pela literatura. Na sequência, revisitamos os principais pressupostos desses teóricos, de modo a delinear o percurso que essa escrita crítica e desconstrucionista da segunda fase do gênero tem seguido desde sua ocorrência primeira, em 1949, com a produção híbrida do romancista cubano Alejo Carpentier.

Nossa ênfase será dada, por um lado, aos pressupostos de Menton (1993) –, uma vez que sua teoria é a mais utilizada no que concerne à visualização das principais características inovadoras dessa modalidade do gênero – e, por outro, às recentes pontuações sobre essa modalidade crítica de escrita híbrida feitas por Fleck (2017), realizando uma clara diferenciação entre essa escrita crítica e desconstrucionista daquelas modalidades acrílicas que a precederam.

## 2.1 – O NOVO ROMANCE HISTÓRICO LATINO AMERICANO – UMA EFETIVA RELEITURA CRÍTICA DO DISCURSO HISTORIOGRÁFICO

Como já apontamos, passadas as primeiras quatro décadas do século XX, a escrita romanesca híbrida de história e ficção tem sua intencionalidade remodelada. Assim, seguimos apresentando as principais especificidades da segunda fase do romance histórico que, segundo Fleck (2017), configura-se como crítica e desconstrucionista em seus mecanismos de releitura ficcional do passado. Ela se torna, para o contexto latino-americano, um marco de ruptura entre uma escrita que se caracterizava por ser uma extensão do imaginário europeu a uma que, a partir desse período, passa a ser revisionista. Para isso, essa distinta proposição utiliza-se de recursos escriturais diferenciados das modalidades anteriores para recontar a história e ressignificar o passado advindo da ótica do colonizado em busca da descolonização intelectual e cultural ainda remanescente em grande parte do continente americano.

Nas produções da segunda fase da trajetória do romance histórico – cujo marco inicial deu-se na América Hispânica – o ponto de vista deixa de ser o do colonizador/explorador, ou seja, a focalização não se volta mais àqueles que, unilateralmente colonizaram e exploraram as populações nativas da América Latina, mas, para as populações advindas desse lugar, desse contexto de dominação que não puderam registrar a sua percepção histórica e simbólica das vivências latino-americanas dos períodos do “descobrimento”, conquista e colonização da América pelos europeus, em especial.

A produção literária romanesca dessa segunda fase é composta, conforme aponta Fleck (2017), por duas modalidades do gênero híbrido de história e ficção: o novo romance histórico latino-americano e a metaficção historiográfica. Em nosso estudo nos dedicamos, com maior fôlego, à primeira dessas modalidades que tem como romance inaugurador *El reino de este mundo*, (1949). Em linhas gerais, a obra traz na tessitura dessa escrita híbrida uma representação dos fatos históricos ocorridos durante a Revolução Haitiana (1791-1804), abarcando a fase que precede a sua independência, no século XVIII, até o período da constituição da república, não mais governada pelos franceses.

Com relação à denominação de “novo romance histórico latino-americano”, dada à modalidade inaugural dessa segunda fase, sabe-se que ela passou a ser utilizada a partir da década de 80. Fleck (2017) comenta sobre a utilização desse termo:

A expressão “novo romance histórico latino-americano” passou a ser corrente, segundo registra Menton (1993), a partir de 1981, quando o crítico uruguaio Ángel Rama a teria usado pela primeira vez; desde então serve para referir-se àqueles romances que evidenciavam as formas diferentes de tratar a história, empregadas pelos romancistas latino-americanos. (FLECK, 2017, p. 67).

Dessa forma, várias são as peculiaridades que distinguem essa especificidade de romance das modalidades clássica e tradicional, escritas até então. Contudo, se quisermos nos atentar para o elemento de maior distinção dessa fase, esse seria o caráter crítico e desconstrucionista dado ao tratamento com o material histórico inserido na tessitura romanesca. Fernando Aínsa (1991), em seu artigo “La nueva novela histórica latinoamericana”, traça um panorama desse novo

objeto de estudo que não mais se configura nos moldes scottianos clássicos ou nos tradicionais. O crítico uruguaio comenta que,

*[...] parece como si los escritores latinoamericanos, después de las obras complejas experimentales y abiertas a todo tipo de influencias que caracterizaron la novelística de los últimos decenios, necesitaran profundizar en su propia historia, incorporando el imaginario individual y colectivo del pasado a la ficción.*<sup>32</sup> (AÍNSA, 1991, p. 82).

Por meio dessa incorporação de seus imaginários individuais e coletivos é que as nações latino-americanas se voltam aos seus próprios modelos de percepção dos fatos ocorridos no pretérito e passam a contestar a tradição histórica europeia presente e, até esse momento, corroborada pela literatura em suas vertentes romanescas híbridas de história e ficção.

É no retorno ao passado histórico do qual o escritor não teve contato que as mais variadas expressões se manifestam. Isso ocorre desde a rememoração dos constructos coletivos pertencentes à determinada nação, até as marcas de oralidade e tradições ancestrais revisitadas. A literatura latino-americana, portanto, faz uso de todas essas figurações e nelas encontra e perfila uma nova estética literária que prima pela contestação da historiografia positivista. Nas palavras de Aínsa,

*[...] la nueva narrativa se ha embarcado, así, en la aventura de releer la historia, especialmente crónicas y relaciones, ejercitándose en modalidades anacrónicas de la escritura, en el pastiche, la parodia y el grotesco, con la finalidad de deconstruir la historia oficial.*<sup>33</sup> (AÍNSA, 1991, p. 82).

Assim, essa nova estética permeada de recursos estilísticos e simbólicos que permitem ao romancista explorar ao máximo o poder evocativo dos signos linguísticos se configura uma modalidade de romance crítico distinta de toda a produção realizada até então. Os padrões estéticos não mais obedecem às

---

<sup>32</sup> Nossa tradução livre: Parece como que os escritores latino-americanos, depois das complexas obras experimentais e abertas a todo tipo de influências que marcaram as obras romanescas das últimas décadas, necessitaram se aprofundar em sua própria história, incorporando o imaginário individual e coletivo do passado à ficção.

<sup>33</sup> Nossa tradução livre: A nova narrativa embarcou, assim, na aventura de reler a história, especialmente as crônicas de relações, exercitando-as em modalidades anacrônicas da escrita, no pastiche, na paródia e no grotesco, com a finalidade de desconstruir a história oficial.

características europeias, oferecendo ao leitor dois relevantes traços que o distingue dos demais: o experimentalismo linguístico e o experimentalismo formal. O primeiro consiste na constante criação de neologismos, na inserção de marcas da oralidade, e também na utilização de uma linguagem barroca. Para Fleck (2017),

[...] o cultivo da linguagem barroca, com frases longas, enviesadas e vocabulário rebuscado volta, desse modo, a habitar, com frequência, o espaço escritural do novo romance histórico latino-americano e muitas outras produções literárias de diferentes gêneros em nosso continente a partir da metade do século XX, ao empregar técnicas escriturais tais como a paródia, a polifonia, a dialogia, a heteroglossia, a intertextualidade, cujas raízes são barrocas. (FLECK, 2017, p. 58).

Com relação ao experimentalismo formal, temos que o novo romance histórico foi responsável por uma mudança substancial na organização do enredo em si. O modelo consagrado de início, meio e fim, passa a ser manipulado e reordenado, apresentando ao leitor uma composição distinta, com obras, por exemplo, com mais de um narrador abordando diferentes períodos históricos, entre outras variáveis. É necessário que apontemos que ambos os experimentalismos são frutos do período do *boom* que se caracteriza por ser o período da literatura latino-americana em que a sua produção passa a ter uma dimensão e abrangência não conseguidas até então.

A fim de que entendamos como se dá a produção romanesca histórica desse período, atentemo-nos para algumas especificações presentes no novo romance histórico latino-americano. Para tanto, Aínsa (1991) estabelece dez características definidoras dessa modalidade encontradas nas produções latino-americanas a partir da segunda metade do século XX, que são:

1) *La nueva novela histórica se caracteriza por efectuar una relectura de la historia. Esta relectura puede estar fundada en un historicismo crítico [...]. En otros casos se trata, simplemente de la necesidad de 'ir a la semilla de la nacionalidad, al nacimiento de la convivencia'.* [...] 2) *La relectura histórica propuesta en el discurso ficcional impugna la legitimación instaurada por las versiones oficiales de la historia [...].* 3) *La multiplicidad de perspectivas asegura la imposibilidad de lograr el acceso a una sola verdad del hecho histórico. La ficción confronta diferentes interpretaciones que pueden ser contradictorias. [...].* 4) [...] *El género de la novela, por su misma*

*naturaleza “abierta, libre, integradora”, permite un acercamiento al pasado en verdadera actitud dialogante, [...] 5) [...] la nueva novela histórica toma distancia en forma deliberada y consciente con relación a la historiografía “oficial”, cuyos mitos fundacionales se han degradado. [...] 6) Esta nueva novela se caracteriza por la superposición de tiempos históricos diferentes. [...] 7) La historicidad del discurso ficcional puede ser textual y sus referentes documentarse con minucia o, por el contrario, la textualidad revestirse de las modalidades expresivas del historicismo a partir de una “pura invención” mimética de crónicas y relaciones. [...] 8) Las modalidades expresivas de estas obras son muy diversas. En algunas, las falsas crónicas disfrazan de historicismo su textualidad, donde es necesario una cierta relación de “lo visionario con la trama” [...] y se debe fundamentar lo simbólico en lo real cotidiano. [...] 9) La relectura distanciada “pesadillesca” o acrónica de la historia que caracteriza esta nueva narrativa, se refleja en una escritura paródica. [...] 10) El manejo de arcaísmos deliberados, pastiches y parodias combinados con un sentido del humor agudizado, suponen una mayor preocupación por el lenguaje. El lenguaje se ha vuelto la herramienta fundamental de la nueva novela histórica y acompaña la preocupada y desacralizadora relectura del pasado. [...]”<sup>34</sup>. (AÍNSA, 1991, p. 83 - 85).*

Essas dez peculiaridades apontadas por Aínsa (1991) sublinham uma escrita legítima em recorrência na América Latina, mormente, a partir da década de 70. Algumas obras que vão ao encontro dessa perspectiva crítica são: *Yo el supremo* (1974); de Augusto Roa Bastos; *Galvez: imperador do Acre* (1976), de Márcio Souza; *El mar de las lentejas* (1979), de Antonio Benítez Rojo; *El arpa y la sombra*

---

<sup>34</sup> Nossa tradução livre: 1) O novo romance histórico se caracteriza por fazer uma releitura da história. Esta releitura pode estar fundamentada em um historicismo crítico [...] Em outros casos se trata simplesmente da necessidade de ir “à semente da nacionalidade, ao nascimento do convívio.” [...] 2) A releitura histórica proposta no discurso ficcional desafia a legitimação instaurada pelas versões oficiais da história [...] 3) A multiplicidade de perspectivas garante a impossibilidade de se ter acesso a uma só verdade do fato histórico. A ficção confronta diferentes interpretações que podem ser contraditórias. [...] 4) O gênero do romance por sua própria natureza “aberta, livre, integradora”, permite uma aproximação ao passado em uma atitude de verdadeiro diálogo, [...] 5) [...] o novo romance histórico se distancia de forma deliberada e consciente com relação à historiografia “oficial”, cujos mitos fundadores degradaram-se. [...] 6) Este novo romance se caracteriza pela sobreposição de tempos históricos diferentes. [...] 7) A historicidade do discurso ficcional pode ser textual e seus referentes são documentados com minúcia ou, ao contrário, a textualidade reveste-se das modalidades expressivas do historicismo a partir de uma “pura invenção” mimética de crônicas e relações. [...] 8) As modalidades expressivas destas obras são muito diversas. Em algumas, as falsas crônicas disfarçam a textualidade de historicismo, onde é necessária certa relação do “visionário com o enredo” [...] e se deve fundamentar o simbólico no real cotidiano. [...] 9) A releitura distanciada anacrônica da história que caracteriza esta nova narrativa, reflete-se em uma escrita paródica. [...] 10) A manipulação de deliberados arcaísmos, pastiches e paródias combinados com um senso de humor agudo, representam uma maior preocupação com a linguagem. A linguagem tornou-se a principal ferramenta do novo romance histórico e acompanha a preocupada e dessacralizadora releitura do passado.

(1979); de Alejo Carpentier; *Em liberdade* (1981), de Silviano Santiago; *Mad Maria* (1981), de Marcio Souza; *Los perros del paraíso* (1983), de Abel Posse; *Viva o povo brasileiro* (1984), de Joao Ubaldo Ribeiro; *La noche oscura del Niño Avilés* (1984), de Edgardo Rodríguez Juliá, *Noche de espadas* (1987), de Saúl Ibagoyen, *Cristóbal Nonato* (1987), de Carlos Fuentes, *Memorial do fim (a morte de Machado de Assis)* (1991), de Haroldo Maranhão; entre muitas outras.

De modo geral, é possível que percebamos a intensa focalização da reinterpretação do passado histórico pelos escritores latino-americanos, que até a década de 70 do século XX centravam-se apenas nas diretrizes políticas, econômicas e públicas, apenas.

O novo romance histórico latino-americano, fruto da necessidade da incorporação na história de perspectivas marginalizadas pelo discurso eurocêntrico colonizador – na qual ela deixa de ser objeto apenas da elite de caráter positivista condicionada à máxima do historiador positivista alemão Leopold Ranke (1795 – 1886), *wie es eigentlich gewesen ist*<sup>35</sup>, para fazer-se expressão de por toda a sociedade – coaduna-se com os estudos de *A história nova* (1990), de Jacques Le Goff e *A escrita da história* (1992), de Peter Burke, teóricos que se dedicaram a perceber posturas que não as moldadas pela história oficial no seu âmbito de atuação.

Defende-se, a partir da nova história – corrente reformadora e crítica surgida na década de 70, do século XX, na França com intuito de revisar as bases positivistas da historiografia – uma distinta manipulação dos dados documentais. Para Le Goff, uma multiplicidade de documentos deveria existir de modo a permitir diferentes percepções a partir de fontes variadas. Jacques Le Goff (1988), em *A história nova*, defende que as fontes devem ser diversificadas ao propor uma nova concepção do documento,

O documento não é inocente, não decorre apenas da escolha do historiador, ele próprio parcialmente determinado por sua época e seu meio; o documento é produzido consciente ou inconscientemente pelas sociedades do passado, tanto para impor uma imagem desse passado, quanto para dizer “a verdade”. (LE GOFF, 1988, p. 54).

---

<sup>35</sup> Nossa tradução livre: A verdade, assim como de fato foi.

Desse modo, é com a utilização das mais distintas fontes que a “verdade” histórica positivista passou a ser contestada. A literatura latino-americana, da segunda metade do século XX, corrobora tais inclinações referentes aos estudos históricos e passa a contestar o passado vinculado às correntes positivistas. Desse modo, a arte literária deixa de perpetuar e consagrar personagens históricas, para revisá-las. Isso pode se dar, também, por meio da utilização de focos narrativos centralizados em personalidades que estavam, até então, à margem dos registros oficiais.

Seymour Menton (1927–2014), professor canadense, analisou assiduamente a produção romanesca latino-americana híbrida de história e ficção do período de 1979 a 1992, a fim de comprovar a legitimidade de obras do novo romance histórico latino-americano e suas características. Para Menton (1993), fica claro que o estabelecimento dessa distinta modalidade de romance histórico foi engendrado, principalmente, por Alejo Carpentier que receberia o apoio de Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes e Augusto Roa Bastos.

Menton (1993) segue pontuando em sua obra que, apesar do fato de a obra inaugural ter sido escrita em 1949, essa modalidade de romance passa a ser mais recorrente na América Latina somente no final dos anos 70. Para o professor, uma grande indicação do predomínio dessa narrativa a partir dessa década reside no fato de que os autores mais respeitados dos países latino-americanos produzem obras que atingem a criticidade proposta pelo novo romance histórico nesse mesmo período, constituindo, portanto, uma nova modalidade de produção romanesca híbrida dentro do gênero romance histórico.

No que tange aos fatores que resultaram nessa produção, Menton (1993) atenta para a aproximação do quinto centenário de descobrimento da América. Há, por exemplo, na escrita desse íterim, a intensa recorrência de romances em que Cristóvão Colombo é ficcionalizado com vistas a sua desconstrução. Alguns novos romances históricos de grande recurso desconstrutivo são: *El arpa y la sombra* (1979), escrito por Alejo Carpentier; *El mar de las lentejas* (1979), de Antonio Benítez Rojo; *Los perros del Paraíso* (1983), de Abel Posse e, finalmente, pela metaficção historiográfica *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos.

Com a finalidade de especificar os traços definidores dessas produções, semelhantemente ao que havia já realizado o uruguaio Fernando Aínsa (1991), o professor canadense Seymour Menton (1993) estabelece seis características inerentes ao novo romance histórico latino-americano, sendo elas:

*1. La subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas, [...]. 2. La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos. 3. La ficcionalización de personajes históricos a diferencia de la fórmula de Walter Scott – aprobada por Lukács – de protagonistas ficticios. [...]. 4. La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación. [...] 5. La intertextualidad [...]. 6. Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnalesco, la parodia y la heteroglosia. [...].<sup>36</sup> (MENTON, 1993, p. 44, 45).*

Expostas as características, o autor tem o cuidado de mencionar a não necessidade de que todas as obras apresentem o conjunto total dessas particularidades, pois a grande quantidade de obras lidas e analisadas para seu estudo incluíram já algumas obras que, mais tarde, Fleck (2007; 2011; 2017), aponta como modelos que seguem a linha “mediadora” entre o tradicionalismo e a renovação, não sendo elas, portanto, exemplares da modalidade do novo romance histórico latino-americano.

As características da primeira modalidade crítica de romance histórico apontadas por Menton (1993), juntamente com as precedentes expostas por Aínsa (1988-1991) contribuem para que o espírito crítico e descolonizador emergente em vários escritores daquele momento se expressasse na arte literária por meio da escrita romanesca na sociedade latino-americana do século XX.

Desse modo, por meio da sua subversão no que tange à perspectiva clássica e à tradicional, aspectos históricos e identitários começaram a ser ressignificados, postos em xeque, revisitados. Sob essa nova perspectiva de reler o passado pela ficção, fatos e personagens antes consagrados também podem ser apresentados

---

<sup>36</sup> Nossa tradução livre: 1. A subordinação, em diferentes graus, da reprodução mimética de certo período histórico, à apresentação de algumas ideias filosóficas, [...]. 2. A distorção consciente da história por omissões, exageros e anacronismos. 3. A ficcionalização de figuras históricas ao contrário da fórmula de Walter Scott – aprovado por Lukács – de personagens fictícios. [...] 4. A metaficcção ou os comentários do narrador sobre o processo de criação. [...]. 5. A intertextualidade. [...]. 6. Os conceitos bakhtinianos de dialogismo, carnavalização, a paródia e a heteroglossia. [...].

por vieses que não o da historiografia oficial e que, mesmo assim, são legítimos e verossímeis nessa esfera de representação.

No entanto, devemos ressaltar que a produção de novos romances históricos não se restringe mais, na atualidade, apenas aos países da América Latina. Expressões dessa modalidade podem ser encontradas na Europa com obras como *Orlando* (1928), da inglesa Virginia Woolf (1882 - 1941) que, nas palavras de Menton, “*es una deliciosa parodia de las biografías del siglo XVI hasta el XX.*”<sup>37</sup> (MENTON, 1993, p. 57); *Napoleon Symphony* (1974) e *Falstaff* (1976), dos ingleses Anthony Burgess (1917–1993) e Robert Nye (1939 - 2016). Outros exemplos de novos romances históricos não latino-americanos são *The Sot-Weed Factor* (1960), do estadunidense John Barth (1930), com uma obra “*de más de 800 páginas, es una epopeya burlesca de la colonización de Maryland a fines del siglo XVII y principio del XVIII.*”<sup>38</sup> (MENTON, 1993, p. 59); e, ainda, o romance alemão *Rede des toten Kolumbus am Tag des jüngsten Gerichts* (1992), de Hans Christoph Buch, estudado por Würmli e Fleck (2011)<sup>39</sup>.

Celia Fernández Prieto (2003), ao abordar a poética do romance histórico, também lança luzes à produção do novo romance histórico latino-americano. Para a teórica espanhola, essa tendência propõe “*un modelo genérico en abierta confrontación con los pilares básicos de la tradición [...]*”<sup>40</sup>. (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 153). De acordo com a pesquisadora, dois traços dessa construção crítica podem ser ressaltados. Assim, o primeiro aspecto consiste na distorção do material histórico quando esse é incorporado na diegese ficcional. Segundo a pesquisadora,

[...] *la nueva novela histórica altera consciente, voluntaria y manifiestamente las versiones generalmente aceptadas de los hechos, las características de los personajes históricos, sus actitudes y motivaciones, el decurso o el resultado de los acontecimientos.*<sup>41</sup>  
(FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 154).

<sup>37</sup> Nossa tradução livre: É uma deliciosa paródia das biografias do século XVI até o XX.

<sup>38</sup> Nossa tradução livre: Mais de 800 páginas, é uma epopeia burlesca da colonização de Maryland no final do século XVII e início do século XVIII.

<sup>39</sup> Esse romance alemão foi analisado pelos autores citados em um artigo publicado na Revista Pandaemonium, da área de estudos germânicos da USP, São Paulo, n. 17, Julho/2011, p. 187-216. Disponível em: [www.fflch.usp.br/dlm/alemao/pandaemoniumgermanicum](http://www.fflch.usp.br/dlm/alemao/pandaemoniumgermanicum).

<sup>40</sup> Nossa tradução livre: um modelo genérico em confronto aberto com os pilares básicos da tradição.

<sup>41</sup> Nossa tradução livre: [...] o novo romance histórico altera de modo consciente, voluntário e manifesto as versões geralmente aceitas dos feitos, das características dos personagens históricos, suas atitudes, motivações, o decurso ou o resultado dos acontecimentos.

Se analisarmos criticamente o discurso teórico advindo de fora do espaço latino-americano, veremos, reiteradamente, que os estudiosos, ao se renderem à inovação e ao grande alcance que teve essa nova modalidade de escrita híbrida após as recorrentes releituras críticas efetuadas no âmbito latino-americano, evitam utilizar junto a expressão “novo romance histórico”, a procedência dessa modalidade, ou seja, evitam mencionar o “latino-americano”, pois isso equivale a dizer que a sofrida “influência”, agora, ao menos nesse campo da produção literária, atua ao revés.

Percebemos, assim, a confrontação direta existente entre a fase acrítica – oriunda da produção romântica europeia do gênero – e a fase crítica e desconstrucionista – originária da América Hispânica – do romance histórico uma vez que a criticidade existente nessa segunda etapa, iniciada pela literatura hispano-americana, configura-se em uma reescrita do colonizado sobre o próprio passado histórico. Tal possibilidade permite ao romancista conjugar distintas alternativas a fim de apresentar uma versão legitimamente latino-americana das experiências vividas nesse território. Fernández Prieto (2003) aponta, ainda, para algumas especificidades inerentes a esse primeiro traço distintivo do novo romance histórico, sendo eles: “*La propuesta de historias alternativas, apócrifas o contrafácticas sobre sucesos o sobre personajes de gran relevancia histórica*”.<sup>42</sup> (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 154), “*La exhibición de los procedimientos de la hipertextualidad*”<sup>43</sup> (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 155), o que significa dizer que por ser edificada sob o discurso histórico, a produção romanesca de qualidade histórica se configuraria em um hipertexto da historiografia já registrada.

Na sequência, ainda inserido nesse primeiro traço característico segundo a teórica, temos a presença da “*multiplicación de los anacronismos cuyo objetivo es desmontar el orden ‘natural’ de la historiografía*.”<sup>44</sup> (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 156), em outros termos, a linearidade presente no registro histórico, a voz monolítica e a perspectiva progressiva dos acontecimentos perdem aqui a razão de ser.

---

<sup>42</sup> Nossa tradução livre: A proposta de histórias alternativas, apócrifas ou contrafactuais sobre eventos ou personagens de grande relevância histórica.

<sup>43</sup> Nossa tradução livre: A exibição dos procedimentos hipertextuais.

<sup>44</sup> Nossa tradução livre: multiplicação dos anacronismos cujo objetivo é desmontar a ordem natural da historiografia.

Por meio de sobreposições temporais, que subvertem a diacronia histórica, o novo romance histórico latino-americano estabelece seu lócus enunciativo em qualquer tempo – passado, presente ou futuro – e desse ponto relaciona-se com os outros, sem deter-se a nenhuma necessidade de que o tempo seja ordenadamente seguido. Desse modo, não há mais o compromisso de que o registro oficial seja alimentado, pelo contrário, ele é revisitado a fim de ser desconstruído, a heroicidade e os grandes feitos ganham aqui uma interpretação em nada corroborativa em relação ao discurso edificador da história hegemônica.

Na sequência de sua escrita, a teórica nos apresenta o segundo traço definidor dessa escrita, que diz respeito ao uso da metaficção, constituindo-se, portanto, um eixo formal e temático do novo romance histórico. Acerca desse aspecto, Fleck (2017) traça comentários capazes de nos direcionar mais satisfatoriamente ao entendimento da produção de Fernández Prieto (2003), comentando que,

[Fernández Prieto] ao mencionar essa segunda característica, colabora, de certo modo, para que não se faça uma distinção clara entre o novo romance histórico latino-americano e a metaficção historiográfica, que constituem, segundo nosso parecer, duas modalidades distintas de escrita híbrida de história e ficção. (FLECK, 2017, p. 72).

Assim, temos que a modalidade do novo romance histórico latino-americano está fundamentada, como já afirmamos, na desconstrução paródica, como afirma Fernando Aínsa (1991). Nessas obras, conforme afirmam Albuquerque e Fleck (2015) a utilização, em algumas produções, de recursos metaficcionais pode ocorrer, porém, sem que estes se façam elementos que determinam a essência do romance.

Para avançarmos em nossa análise, buscamos refletir, mais aprofundadamente, sobre as características apresentadas por Menton (1993) para que, a partir delas, possamos visualizar as ricas possibilidades de acepção do passado presentes nessa particularidade de escrita romanesca.

Anita Garibaldi, nossa personagem de extração histórica em análise nesse trabalho será explorada por um viés que, em muito pouco, se assemelha aos documentos e registros acerca de sua vivência. Essa possibilidade escritural, em sua complexidade simbólica apresenta ao leitor, por meio de uma produção

paródica, uma mulher independente e livre para fazer suas escolhas. Uma escrita como a que veremos na sequência, é fruto de uma busca incessante de expor que o registro histórico é apenas uma via que torna o passado inteligível, outras tantas variantes são possíveis e passam a ser também apresentadas pelo novo romance histórico latino-americano.

## 2.2 – ANITA: DE HEROÍNA À MULHER – A *GUERRILHEIRA* (1979), DE JOÃO FELÍCIO DOS SANTOS

Passaremos, agora, à apresentação do romance *A Guerrilheira* (1979), de João Felício dos Santos, com o intento de analisar, na tessitura dessa escrita, aspectos que corroborem as proposições sobre o novo romance histórico latino-americano evidenciadas por diferentes teóricos, entre eles: Menton (1993), Esteves (2010), Fleck (2017), em sua finalidade principal de ressignificar criticamente os registros do passado, em especial aqueles sobre a personagem de extração histórica Ana Maria de Jesus Ribeiro.

Anita Garibaldi, na narrativa de João Felício dos Santos, não é aquela cuja imagem é a difundida pela historiografia oficial, vista sempre à companhia de Giuseppe Garibaldi, mas, sim, uma personalidade idealista, sonhadora e de temperamento crítico que não aceita muitas das realidades nas quais se insere e não hesita em criticar, veementemente, as questões sociais. De acordo com Ribeiro (2011), “a protagonista de *A guerrilheira* é totalmente avessa às tarefas domésticas e luta com atos e palavras para ganhar a liberdade de frequentar o universo masculino.” (RIBEIRO, 2001, p. 20).

Em linhas gerais, a obra narra a história de Anita Garibaldi desde os seus 16 anos (1837) até a saída dela e de Giuseppe do território brasileiro (1842). O romance está dividido em duas partes: “*A Terra*” e “*A Guerra*”. A sequência das ações é apresentada por um narrador extradiegético e, assim, temos acesso ilimitado a todos os aspectos da narrativa.

Ainda sobre a ficcionalização de Anita Garibaldi, verificamos que,

[...] o fato de um escritor escolher uma personagem ou um tema histórico não o obriga a ser fiel à historiografia. Como já foi dito, o

compromisso da literatura é com a verossimilhança, ou seja, em tornar os fatos possíveis dentro do contexto da obra literária. O acesso ao fato histórico só se dá por meio de relatos, textos, recortes, materiais dos quais a literatura se utiliza para apresentar a sua versão sobre os fatos. (RIBEIRO, 2011, p. 69).

Desse modo, a primeira parte – “*A Terra*” – possui 52 capítulos que abordam a vida de Anita antes de conhecer Giuseppe na cidade de Laguna em Santa Catarina. Inicialmente, o enredo ambienta-se na botica de Chaves, lugar que todas as noites servia de espaço para encontros, os quais, como propõe a narrativa, reuniam alguns homens da região a fim de discutirem, entre outros assuntos, os rumos políticos que o Brasil tomava. É nesse espaço que o narrador insere Ana Maria de Jesus Ribeiro pela primeira vez quando ela, personagem de extração histórica, vai até a botica buscar uma receita. Ao chegar, ela chama a atenção de todos por sua beleza e comportamento. Na sequência da diegese, enquanto Anita espera pelo serviço, ela se insere nas discussões que estavam acontecendo e desperta a atenção dos homens do local por sua beleza, e, também, por seu posicionamento político. Tal aspecto se manifesta em um discurso direto, como podemos observar em:

- Com este frio, bom mesmo é sentir-se a roupa no corpo... é agasalhar-se. – Galdino aproveitou para ronronar egoísmos, antegozando o conforto da casa, [...].
- Como os escravos, não é, Galdino? Bom mesmo é sentir-se a roupa no corpo, como seus escravos, naturalmente bem cobertos, esta noite, com cobertores ingleses, não é mesmo? (SANTOS, 1979, p. 32).

No relato ficcional, o enterro de Micas, conhecida por ser a esposa de Neves e irmã de Tancredo Escobar, estancieiro que se encanta por Anita, leva todos ao cemitério. Na sequência da narrativa, o escrivão da prefeitura realiza um discurso que pouco se relacionava com a morte da mulher, mas, sim, com os acontecimentos políticos do período no romance. Nesse ínterim, também, Anita ao conversar com sua irmã, Manuela, percebe nela um sentimento por Manuel Duarte, o sapateiro que havia acabado de chegar à região.

A história prossegue com a protagonista percebendo o interesse da irmã por Manuel e decide que Manuela deveria ir ao estabelecimento do sapateiro para que,

com a desculpa de consertar um calçado, os dois se aproximassem. Porém, como o relato ficcional propõe, quando a personagem Manuela chega ao local, Manuel já estava acompanhado por Gabriela que, em tempo, deixa claro que os dois estavam em um relacionamento.

Dias depois, de acordo com a narrativa, ao sair a cavalo, Anita depara-se com Manuel e Gabriela em um encontro apaixonado. O narrador explicita que quando Anita se aproxima do casal, ela exige que Gabriela vá embora, aproveitando para se aproximar, ela mesma, de Manuel. É nesse momento que o romance apresenta o início do relacionamento de Anita e Manuel que resultaria na decisão pelo casamento em um curto espaço de tempo e a contragosto de todos do local, promovendo uma quebra na expectativa primeira do leitor.

– E agora, Aninha? Tomaste juízo? Pelo que vejo, andas pior do miolinho, não é assim, sor Mendes? – padre Ferras Cruz pedia confirmação. – Me diga: tem cabimento essa loucura de querer casar às carreiras? Afinal, Aninha, tu, enteada de um nobre como é dom Rafael, e da Maria Antônia, tua mãe que bem conheço, te unires a um operário, assim, sem nenhuma pompa!

– Ora, reverendo, o compadre pagando a despesa agora, trazendo-lhe amanhã a autorização lá de casa, que impedimentos aparecerão? De mais a mais, sabem de uma coisa? Eu acho que estou grávida. E agora?

Anita conteve para não rebentar numa gargalhada ante o pânico que o cinismo de sua mentira improvisada asfixiou o reverendo e o compadre, ambos na mesma explosão de exclamações as mais desencontradas. (SANTOS, 1979, p. 66).

A composição literária avança à celebração do matrimônio de Anita e Manuel que é apresentada a partir de referências diretas com o relato histórico. Na narrativa ficcional, o casal permanece junto durante o período de três ou quatro meses apenas, quando Manuel sente um grande interesse pelos embates em defesa do império e é convidado a lutar ao lado dos imperialistas. Verificamos assim, que tal aspecto da ficção de João Felício dos Santos apresenta-se em concordância com a primeira característica proposta por Menton (1993) na definição do novo romance histórico latino-americano, uma vez que o enredo ficcional se subordina a um período histórico, que são os anos da Revolução Farroupilha (1835 – 1845) e o constante impasse existente entre os imperiais e os republicanos. Menton (1993)

ressalta, ainda, que segundo essa característica, a “verdade” histórica ou a realidade ficam impossibilitadas de serem conhecidas, levando a ocorrência de fatalidades imprevistas e absurdas.

Desse modo, com o aspecto histórico sendo preenchido por composições ficcionais, não é mais possível, nessa perspectiva, diferenciar o real do ficcional por essa escrita ser o resultado de um entrelaçamento pleno entre os aspectos históricos e artísticos.

O romance segue com a saída de Manuel de casa. Anita, na representação ficcional, não mostra sinais de decepção, ela compreende a atitude de Manuel e o deixa partir, ficando sozinha, como o excerto abaixo indica:

– Vai, Manuel. Se tens certeza de que a justiça está do teu lado, mate por ela. Não poupe teus inimigos porque fraqueza é poupá-los, tchê! Eu, um dia, também não os pouparei. Oiga: tenha em boa nota que a vingança é nobre; a piedade, covardia e o perdão, humilhante. Vai-te, mas leva outra certeza: a de que eu te quero bem. Sempre te quis. Não foi um capricho tolo como eu sei que comentam por aí. – Anita abraça e beija o viajante. – Sim! Façamos bonita a nossa separação. Quem sabe por pouco tempo... quem sabe por toda a vida. Eu e tu, Manuel, cada qual colocando um ideal acima do amor. Manuel: eu te amo. E se não posso te desejar a felicidade de uma vitória é porque a desejo eu primeiro para a nossa República. Vai... (SANTOS, 1979, p. 100).

A primeira parte do romance termina com Anita sozinha em casa na companhia de seu cavalo, rememorando tudo o que havia vivido nos últimos tempos. De acordo com a obra, a ausência de Manuel não a machucava. O que desperta o interesse de Anita foi Gabriela, a mulher com quem seu, até então, marido se encontrava antes de se relacionar com ela. A narrativa aponta que, em um momento de conflito, Anita, ao tentar compreender o porquê da maldade feita por ela à Gabriela, pensa que, na verdade, não era Manuel quem ela desejava, e, sim, Gabriela.

Na companhia de Fidélis, seu cavalo, Anita faz uma oração e procura dormir, encerrando a primeira divisão da narrativa e corroborando a perspectiva presente ainda na primeira característica do novo romance histórico em que pela subordinação do pano de fundo histórico a diferentes níveis de elaboração artística,

obtemos como resultado dessa experimentação, uma proposta revisionista distinta e, até contrária, àquela registrada pela historiografia.

Na escrita de João Felício dos Santos, Anita nutria um sentimento por Manuel, ainda que não o de esposa, e, ao vê-lo partir, não sofre e não lamenta, apresentando, assim, ao leitor, uma postura forte e de não vitimização. Nesse relato ficcional, a protagonista não foi deixada pelo marido, ela que o motiva para que ele vá atrás de seus ideais. O término dessa primeira parte da obra resulta em uma quebra na expectativa do romance. Anita não lamentaria a partida de Manuel, mas pensaria em Gabriela e na atração que sentiu por ela. O aspecto histórico é, nesse momento da escrita literária, subvertido. A personagem de extração histórica, Anita, é reapresentada por um viés que promove sua autonomia e sua afirmação como mulher.

A segunda e mais longa parte da obra, “*A Guerra*”, inicia-se já com David Canabarro e a chegada dos combatentes em Laguna, com a instauração da República Juliana que, historicamente, recebe esse nome por ter sido estabelecida no mês de Julho de 1839. O romance aborda a chegada das tropas pelo litoral, quando o general Canabarro encontra a casa em que Anita vivia sozinha desde a partida de Manuel e quer tomá-la para que os farroupilhas pudessem se abrigar. Anita mostra-se determinada a não sair, e, ao saber que as tropas que se aproximavam eram farroupilhas, oferece-se para ajudar como pode.

Já no início de “*A Guerra*”, podemos depreender a utilização, presente também em vários outros excertos na narrativa, da segunda característica observada por Menton (1993), que diz respeito à distorção consciente do material histórico. Com relação a esse aspecto, podemos perceber, claramente, que, a partir dessa produção, o escritor desvincula-se do compromisso histórico, não é mais sua pretensão alinhavar-se com a historiografia, mas, sim, desconstruí-la. É possível, então, que percebamos nesse recorte da obra que a proposição na qual os combatentes farroupilhas chegaram de imediato à casa de Anita é fruto da licença poética do autor que, por não estar preso ao recorte historiográfico, pode, aqui, no campo literário, estabelecer uma nova realidade.

Seguindo a tendência exposta pela escrita romanesca, ao saberem da aproximação das tropas farroupilhas, o governo imperial bombardeia Laguna,

tentando atingir todos os combatentes possíveis. Nesse intervalo, por sua liberdade estética, a narrativa atenta para o fato de que Anita, tentando buscar um abrigo que a protegesse do tiroteio, encontra-se com Gabriela e, motivada por uma grande atração, beija-a e logo foge daquele lugar.

É apenas no capítulo 60 que Anita e Giuseppe Garibaldi se encontram pela primeira vez, quando ele chega pelo mar à Cidade Juliana. De acordo com a narrativa, Anita reconhece-o já no primeiro momento e, movida por grande empolgação, festeja a chegada de todos. A obra aponta que, no dia seguinte, Garibaldi, com a desculpa de utilizar uma cola de sapateiro, vai até a residência de Anita e declara seu amor súbito por ela.

Amo-te! É isso. Vera, veramente! Não sei dizer de outra maneira. Uma dona que tem uma diretriz... que quer a vitória de uma revolução perigosa sem temer o perigo dessa revolução... para questo jogo a vida, deve ser amada com impetuosidade. Ricardate: precisa ser amada assim! – mas o gringo, tolhido na vontade, não resolvia tocar-lhe a mão aflita dançando no ar. – Eu te amo! Te amo, Anita! Amo arrebatadamente como faço tudo na vida! Quero-te junto de mim para sempre... até a morte! Vês como tomo minhas decisões nos calcanhares da oportunidade? É isso, crioula linda! Mia Anita! (SANTOS, 1979, p. 134).

É nesse encontro que Ana Maria de Jesus é chamada de Anita pela primeira vez por Garibaldi, quando ele usa o diminutivo de Ana em italiano. A narrativa continua com a introdução de Anita nos combates. Ela já não quer mais distanciar-se das lutas e decide seguir Garibaldi em todos os dilemas que os farroupilhas enfrentariam.

No que diz respeito à terceira característica dessa modalidade de escrita híbrida, apontada por Menton (1993), ressaltamos que a utilização de personagens de extração histórica no protagonismo da diegese advém da perspectiva tradicional do romance, sobre a qual comentamos anteriormente. Contudo, o intento que subjaz essa prática no novo romance histórico latino-americano atua de modo contrário, utilizando-se da anterior caracterização exaltadora da personalidade histórica para expô-la sob o prisma do revisionismo crítico.

Essa especificidade é evidenciada desde o início da obra, pois a protagonização do romance se dá por duas personagens advindas dos registros

históricos. Essa ficcionalização, contudo, não se encerra em Anita e Giuseppe Garibaldi. Podemos observar a representação literária dos familiares de Anita e, também, dos combatentes farroupilhas. Atentamos, também, para o fato de que configurações de personagens puramente ficcionais podem ser observadas em algumas ambientações, como, por exemplo, o padre que casa Anita e Manuel, os participantes dos serões na botica, a própria Gabriela.

*A Guerrilheira* (1979), portanto, utiliza a historiografia aliada ao recurso simbólico de apreciação do sensível para alimentar a necessidade de ficção inerente ao ser humano e exposta em Antonio Candido (1988) como sendo um direito, pois, conforme advoga o teórico,

[...] ora, se ninguém pode passar vinte e quatro horas sem mergulhar no universo da ficção e da poesia, a literatura concebida no sentido amplo a que me referi parece corresponder a uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito. (CANDIDO, 1988, p. 175).

Assim, João Felício dos Santos, em *A Guerrilheira* (1979), perfila uma possibilidade de reconfiguração histórica de Anita Garibaldi que lança luzes a uma perspectiva crítica, que desconstrói a imagem histórica dela como sendo alguém à sombra de Giuseppe Garibaldi, de uma mulher que é heroína pelo amor que sentia, e não por compreender a urgente necessidade da busca da justiça social por meio de embates políticos. Anita, nessa narrativa, é política, é lutadora, é idealizadora. Na ficção crítica e desconstrucionista do novo romance histórico latino-americano ela é a representação adequada de uma mulher que participou ativamente de combates não apenas no Brasil, mas, também, no Uruguai e no continente Europeu. O engajamento crítico da personagem permeia todo o romance, principalmente as falas de Anita quando ela comenta sobre a guerra e as condições sociais brasileiras do período, como a escravidão. O fragmento abaixo revela esse caráter:

Apenas montada, Anita se debruçou para soltar as rédeas do argolão do mangueirinho da municipalidade. Em seguida, empinou com imensa graça e habilidade, o Fidélis, seu brasino meião, de crinas longas como se fossem o dorso de seus próprios sonhos de liberdade, e largou no vento mais desejos de:  
 – Buenas noites, no geral! Buenas, grandões! E tu, Tancredo Escobar, que os pampas te entrem pela janela nos infinitos desta

noite... E tu, Chaves amigo, lembra-te que, enquanto houver fome, injustiça e abandono, como pode um rei dormir em paz? (SANTOS, 1979, p. 33, 34).

Esse posicionamento crítico frente à política e a realidade social que caracterizam a configuração da personagem Anita no romance de João Felício dos Santos é recorrente na obra, como podemos constatar, também, no fragmento a seguir:

– E se Vossa Reverendíssima mexer naquela gente que é minha, com ou sem papel de prova, é o mesmo que mexer com onça parida! E vou lhe dizendo mais, Chico, o senhor é tão dono daquelas terras como os imperialistas do diabo são donos dos negros que roubam na África, tudo só de propriedade de Deus! (SANTOS, 1979, p. 76).

Desse modo, depreendemos que a representação ficcional de personagem históricas bem conhecidas nessa modalidade crítica de romance histórico acontece por intermédio de um enfoque distinto, oferecendo ao leitor uma perspectiva que não corrobora com o discurso oficial, pelo contrário, o critica e o refuta. O autor, nesse romance, preenche com criticidade o que Antonio Candido afirma serem as atribuições da literatura: “A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apóia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas.” (CANDIDO, 1988, p. 175).

A escrita ficcional aponta que Anita estaria envolvida em combates na luta pela sua terra mesmo sem que o envolvimento amoroso com Giuseppe tivesse acontecido. Suas ações nesse sentido, segundo o narrador, ocorrem por ela ser uma idealista e lutar ativamente pelo que acreditava. Como deixa claro o romance: “– O que quero é a República Farroupilha! Como, ainda não sei. Mas quero-a! Quem sou! És meu marido e me perguntas quem sou? Pois bem, chico: eu sou a República!” (SANTOS, 1979, p. 100).

A quarta característica do novo romance histórico latino-americano faz menção à utilização de recursos metaficcionalis na tessitura textual. Sobre essa perspectiva, é válido que distingamos o emprego dos recursos escriturais metaficcionalis feitos nessa modalidade de escrita híbrida daquilo que de fato constitui-se em uma metaficção historiográfica propriamente dita.

Os esparsos comentários realizados sobre a construção da própria obra por parte do narrador ou de algum personagem constituem, no novo romance histórico latino-americano mais um aspecto que ressalta o seu não compromisso com a verdade extraída das documentações tradicionais. Essas observações, quando possíveis de serem retiradas da obra sem que o seu entendimento seja prejudicado, configuram-se, segundo explicitam Albuquerque e Fleck (2015), em uma das seis especificidades propostas por Menton (1993) possíveis de serem identificadas na modalidade híbrida em questão.

No entanto, quando determinado romance no qual a autorreferencialidade é constante for concebido sem esse recurso, ele acaba perdendo também sua significação, já que esse recurso é o fio estruturante e parte indispensável da obra, ele, desse modo, não mais se ambienta na modalidade de novo romance histórico latino-americano, passando a configurar-se em outra modalidade de romance histórico: a metaficção historiográfica, que também constitui expressão romanesca crítica e desconstrucionista da segunda fase da trajetória do gênero romance histórico. Como comenta Fleck (2017),

[...] entre todas as modalidades de escrita híbrida de história e ficção, a mais radical e desconstrucionista é o conjunto de romances que se constituem como metaficção historiográfica. Isso ocorre porque o objetivo primordial que impulsiona sua produção é a de demonstrar que, sobre o passado, não existe uma “verdade” única, mas, sim, discursos ideológicos construídos sob determinados aspectos condicionantes, [...]. (FLECK, 2017, p. 78).

Nossa pesquisa não abordará, nesse momento, um exemplo narrativo dessa modalidade. Isso se dá devido ao fato de que o *corpus* selecionado não ficcionaliza Anita Garibaldi por meio de uma perspectiva metaficcional. No entanto, é válido que apontemos para alguns dos principais traços distintivos dessa escrita.

Linda Hutcheon (1991) compreende a metaficção historiográfica como uma produção resultante do entrelaçamento pós-moderno existente entre história e ficção que se configura por uma escrita paródica. Embora a paródia – não estudada por Hutcheon em qualquer dos romances latino-americanos da modalidade crítica, sendo que a teórica apoia sua teoria somente em exemplares europeus e estadunidenses, em especial – seja recurso recorrente e importante da metaficção

historiográfica, ela é, conforme defende Aínsa (1991), a base escritural dos novos romances históricos latino-americanos. Segundo comenta o pesquisador uruguaio,

*[...] la escritura paródica nos da, tal vez, la clave en que se puede sintetizarse la nueva narrativa histórica. La historiografía, al ceder a la mirada demoledora de la parodia ficcional, a la distancia crítica del descreimiento novelesco que transparente el humor, cuando no el grotesco, permite recuperar la olvidada condición humana. [...]. La deconstrucción paródica rehumaniza personajes históricos transformados en 'hombres de mármol'.<sup>45</sup> (AÍNSA, 1991, p. 85).*

Nesse embate entre os estudos de Aínsa (1991) e os de Hutcheon (1991), Fleck (2017) não deixa dúvidas sobre a diferença básica das duas modalidades críticas da segunda fase da trajetória do romance histórico e o uso do recurso escritural da paródia por ambas: a modalidade da metaficção historiográfica é essencialmente autorreferencial. O discurso de uma metaficção historiográfica que busca evidenciar que tanto história como ficção são discursos, construídos pela manipulação da linguagem, vale-se da paródia como uma das ferramentas para expressar – entre várias outras estratégias de elucidação da construção narrativa na superfície textual – o seu caráter metafictional.

A metaficção historiográfica não se constitui crítica e desconstrucionista essencialmente pelo uso da paródia – como pode parecer a primeira vista, ao seguir-se os estudos de Hutcheon (1991), pois, nessa modalidade, conforme defende Fleck (2017), a criticidade e o desconstrucionismo residem, basilarmente, nos recursos autorreferenciais, dos quais a paródia é apenas um deles. Nesse caso, segundo comentam Albuquerque e Fleck (2015), ao retirar-se a paródia – algo que não seria jamais aconselhável em qualquer modalidade crítica de escrita híbrida de história e ficção, mas nos serve aqui a título de exemplo – a metaficção perderia algo de criticidade, mas não a sua essência autorreferencial.

---

<sup>45</sup> Nossa tradução livre: A escrita paródica nos dá, talvez, a chave em que se pode sintetizar a nova narrativa histórica. A historiografia, ao ceder lugar para o olhar demolidor da paródia ficcional, à distancia crítica do descrédito romanesco que deixa transparecer o humor, quando não o grotesco, permite recuperar a esquecida condição humana. [...]. A desconstrução paródica re-humaniza personagens históricos transformados em 'homens de mármore'.

Já o emprego opcional de recursos metaficcionais nos novos romances históricos latino-americanos constitui-se, de acordo com as pesquisas de Fleck (2007; 2008; 2011, 2015; 2017), em apenas um dos vários recursos escriturais geradores de criticidade que, aliados à paródia, à carnavalização, à polifonia, à dialogia, à heteroglossia, entre outros, estabelece uma releitura crítica do passado. Nela se busca revelar múltiplas perspectivas para o evento recriado e à personagem ficcionalizada. Albuquerque e Fleck (2015) também exemplificam esse caso mencionando que, se retirarmos dos novos romances históricos os recursos metaficcionais, opcionalmente empregados pelo autor, o romance – pela ação da paródia, da carnavalização, da dialogia, da heteroglossia, da polifonia, do multiperspectivismo, dos anacronismos deliberados, etc – não deixará de ser um autêntico exemplar de novo romance histórico latino-americano.

A teórica canadense afirma que “a metaficção historiográfica sugere que verdade e falsidade podem não ser mesmo os termos corretos para discutir a ficção [...]” (HUTCHEON, 1991, p. 146), e ressalta o fato de que “tanto a ficção como a história são sistemas culturais de signos, construções ideológicas cuja ideologia inclui sua aparência de autônomas e auto-suficientes.” (HUTCHEON, 1991, p. 149).

Assim, a autora comenta, também, sobre o aproveitamento que a metaficção historiográfica faz dos registros históricos, estes preenchidos de verdades e também de mentiras. Ainda sobre os estudos de Hutcheon (1991), é possível compreendermos que, na perspectiva da autora, a metaficção não se relaciona diretamente com a necessidade de aceitação real do passado, o que tal produção realiza é a condução a uma apreensão histórica, nas palavras da teórica: “a metaficção historiográfica não reconhece o paradoxo da *realidade* do passado, mas sua *acessibilidade textualizada* para nós atualmente. (HUTCHEON, 1991, p. 152).

Fleck (2007) em suas primeiras reflexões sobre a modalidade da metaficção historiográfica já observa algumas particularidades não mencionadas por Hutcheon (1991) – justo pelo fato da estudiosa canadense ignorar em seus estudos toda a produção híbrida crítica da América Latina – e que, em face dessa escrita crítica e desconstrucionista, podem ser aplicadas a esse contexto pluralizado em sua essência. Para o teórico,

[...] entende-se por metanarração os procedimentos adotados pelo narrador de um romance com o objetivo de evidenciar os mecanismos de caráter ficcional que sustentam sua própria narração, seus artifícios, estratégias e procedimentos que são revelados ao leitor. A metanarração tem como objetivo principal manter o leitor consciente de que está diante de um mundo de construção discursiva, que está lendo uma obra literária, impedindo-lhe, assim, de evadir-se para um espaço ilusório que o leve a crer na ficção como se esta pudesse constituir-se em um mundo real. (FLECK, 2007, p. 158).

Desse modo, a metaficção historiográfica se configura em uma construção que amalgama história, ficção e teoria, configurando-se na escrita de maior valor desconstrutivo que exige um leitor experiente e observador, uma vez que a escrita se dá por meio de camadas, que ora narram a história, ora discutem o próprio ato escritural. Nessa produção de romance histórico, o leitor conta com um narrador jocoso que não quer criar no narratário a ideia de segurança. Ele, portanto, instaura o desequilíbrio, chamando a atenção para a autorreferencialidade de sua escrita, valendo-se, também, da ironia muitas vezes para mostrar ao leitor o quão ingênuo ele é/foi por crer na escrita sobre o passado como “verdade”, se tudo pode ser pura “mentira”, já que o passado que conhecemos não é nada mais do que palavras manipuladas, iguais como as do romance que se lê.

Voltando à especificidade metaficcional aludida por Menton (1993), podemos observar em *A Guerrilheira*, alguns momentos em que o próprio narrador tece comentários sobre o desenrolar da composição da obra. Esse artifício metanarrativo aparece no romance em questão de forma semelhante a um diálogo estabelecido com leitor.

Na sequência, selecionamos alguns exemplos que elucidam essa característica, para que se possa ter uma ideia da sua função evocatória ao leitor: “Talvez o Manuel Duarte de quem, em tempo, se falará.” (SANTOS, 1979, p. 14). “Neste ponto, é necessário especificar os frequentadores mais assíduos aos serões diários do Chaves, o brigão.” (SANTOS, 1979, p. 17). “Só então Ana Maria de Jesus, a futura Anita Garibaldi desta novela, deu com a presença do estancieiro...” (SANTOS, 1979, p. 22). “Como a vizinha Licota, companheira de Anita desde crianças (e de quem ainda se falará mais pra diante), o ferrador também era compadre da moça.” (SANTOS, 1979, p. 63). “[...] Agora, que já temos o pau virado,

pelo menos neste assunto, e não há mais perigo de se entornar o caldo (no que esta novelinha seria muito prejudicada).” (SANTOS, 1979, p. 67). “Zé Miau, como o militar era conhecido em todo o Rio Grande, embora ainda não falado nesta novela mas que, desde o princípio do salseiro contra o trono, se tornara forte amigo de Garibaldi [...]” (SANTOS, 1979, p. 205). Tais inserções esclarecem ao leitor aspectos não aludidos, ou ainda por aludir, dentro da narrativa para que esse não se “perca” no emaranhado narrativo, sendo que alguns deles vêm carregados de juízos de valor.

O efeito produzido por esse mecanismo metaficcional gera uma aproximação entre o leitor e o narrador e, mais do que isso, corrobora o estatuto de ficcionalidade existente no âmbito literário, pois os comentários do narrador sobre a própria criação artística fortalecem a liberdade estética para realinhar o passado por um viés que busca distanciar-se da proposição histórica.

Outro exemplo dessa construção simbólica pode ser observada em: “Voltando um pouco atrás em nossa narrativa, para que nada fique obscuro, conforme nos recomenda a obscura Bíblia.” (SANTOS, 1979, p. 230). Tal trecho de expressão metaficcional é preenchido por uma ironia e criticidade que indicam, claramente, os rumos da escrita romanesca, uma vez que o narrador, mergulhado ideologicamente, deixa transparecer o caráter subversivo da narrativa, promovedor de uma crítica acepção da realidade histórica. Nesse sentido, temos que o narrador reconhece a inexatidão do registro bíblico, mas, por sua inserção nesse ambiente influenciado pela sua importância, acata sua prescrição. Ao pensarmos no próprio ato escritural do romance, essa marcação que ironiza o aspecto religioso pode ser transferida para as imposições históricas, estando o narrador, em toda a composição ficcional, a ela dependente, o que nos equivale pensar que essa construção literária é mais uma verossímil possibilidade de acepção do passado.

Na sequência do romance, observamos que, em um violento embate na chegada da cidade de Cerrito Frio, Teixeira Nunes e outros combatentes são atacados e morrem. Devido à aproximação do natal e o grande trauma vivido, Claudio Mendonça, simpatizante da causa Farroupilha, dá abrigo a todos e cede uma casa para que Giuseppe e Anita se acomodem por um tempo. Com o objetivo de se juntar com a tropa de Canabarro, que devia vir de Torres, os soldados de Garibaldi partem, por Curitiba, em 29 de dezembro. Anita, sempre em seu

cavalo, mantinha a atenção para que não se distanciasse do grupo. Em determinado momento do percurso, por sentir-se mal, dá-se conta de que estava grávida. “Ao segurar o ventre com as mãos já de mãe, fez com que Fidélis diminuísse ainda mais o passo protetor, se deixando ficar para trás.” (SANTOS, 1979, p. 208).

Em pouco tempo, na realidade ficcional, Anita perde-se do restante do grupo, e seu cavalo é atacado por legalistas, ficando mantida como prisioneira por um general denominado Albuquerque. O narrador comenta que, ao buscar saber notícias do combate entre legalistas e farroupilhas, o general afirma que houve muitas baixas para o lado farroupilha e que não saberia dizer se Garibaldi havia morrido ou não. Anita pede, então, desesperadamente, para ver os corpos a fim de tentar identificar o de Garibaldi. Com o decorrer da narrativa, Anita conquista até mesmo Albuquerque, que chega a dizer: “Grande mulher! Pena que não seja para mim! Muita sorte teve Garibaldi... Ainda que esteja morto – protegido pelo tronco velho, o general aprovava – [...]” (SANTOS, 1979, p. 220).

Na sequência da obra, temos que, protegida pelo general, Anita foge e encontra abrigos pelo caminho. Em um deles, consegue fugir com um cavalo, mas, posteriormente, é encontrada por sujeitos do governo e levada até uma estância. Nesse lugar, Dona Rosa, importante estancieira, protege-a por oito dias até que ela consiga ir ao encontro de Garibaldi.

Como no registro histórico, toda a gravidez de Anita, na escrita romanesca, dá-se em combates. Ela não abre mão de lutar ativamente em todos os conflitos que aparecem. O casal, mesmo em conflitos constantes, encontra momentos para que suas esperanças sirvam de consolo um para o outro, como em:

Durante essas paradas só explicáveis pelo excesso de fadiga de todos, Anita e Garibaldi sempre conseguiam trocar duas palavras íntimas de ternura e cuidados mútuos. E aproveitavam para dirigir o resgate dos feridos por último, baixas que os comandados por Rossetti diligenciavam pôr a salvo, na outra margem do rio, substituindo a precariedade dos socorros por apenas atenção e carinho. (SANTOS, 1979, p. 245).

No texto literário, quando Anita chega ao final da gestação, Garibaldi decide deixá-la em um lar amigo, próximo a Porto Alegre, para que ela possa dar a luz ao filho e ele partir com seus soldados para São Gabriel. No entanto, já no começo do

percurso, Anita entra em trabalho de parto e seu filho nasce na cabana de um velho peão, personagem puramente ficcional, Jurandi. Os combates continuam e, finalmente, a tropa consegue chegar a São Gabriel. Lá, Menotti, filho do casal, chega doente, mas logo é medicado. Anita passa, então, a assumir as tarefas domésticas.

Num abrir de olhos, Anita, esquecida de todos os cansaços, de todas as batalhas e privações passadas, transformou-se em mãe e dona-de-casa como se, em toda sua vida, não fizesse outra coisa senão lavar panos e cozinhar comidinhas... (SANTOS, 1979, p. 270).

Seguindo linearmente o registro histórico, temos que, com a maioria declarada de Pedro II, esse assume o governo e a Revolução Farroupilha perde o fôlego. Em um encontro com Bento Gonçalves, Garibaldi recebe uma proposta de anistia feita pelo governo e percebe, pela declaração de Bento, que a nação se encaminharia para a constituição de uma república.

Afinal, com a maioria (disse Bento Gonçalves, a terminar sua explanação), já estavam a meio caminho da libertação dos escravos, de uma nova Constituição liberal, de... até uma República! E Roma não se fez em um dia! Ali estavam as metas de Piratini... era dar uma oportunidade ao império, ensarilhando armas. Com esse comportamento, não se queria dizer que se afrouxasse na vigilância ao gabinete do imperador, fosse ele qual fosse ou que cor política tivesse. O general foi honesto com seus imediatos: por ele, aceitaria uma anistia ampla, com as garantias oferecidas. Com os desentendimentos que proliferavam entre os revolucionários (e de todos os males esse o maior), não havia mais qualquer esperança de sucesso. Continuar com a guerra seria um sacrifício inútil. (SANTOS, 1979, p. 275).

Em comum acordo, Garibaldi e Anita, na narrativa romanesca, decidem partir para o Uruguai. O casal não foi sozinho, outros poucos amigos os acompanharam. A viagem foi longa e com grandes percalços para que passassem despercebidos por autoridades. A narrativa encerra-se com um grande pesar de Anita por ter que sair de seu país pelo qual tanto lutou e com a chegada do grupo em terras uruguaias.

No que tange à quinta característica do novo romance histórico latino-americano, temos que essa se constitui na utilização de intertextualidades para compor a tessitura da obra. Essa especificidade consiste no uso constante de

símbolos que remetem a outros e que se conectam, portanto, ao conjunto de imagens e significações pertencentes a cada indivíduo. Menton (1993) traça comentários acerca dessa especificidade:

*Aunque el concepto teórico fue elaborado primero por Bajtín, se difundió más en los escritos de Gérard Genette y Julia Kristeva. Ésta escribe que “todo texto se arma como un mosaico de citas; todo texto es la absorción y la transformación de otro. El concepto de la intertextualidad reemplaza a aquel de la entresujektividad, y el lenguaje poético tiene por lo menos dos maneras de leerse”.*<sup>46</sup> (MENTON, 1993, p. 44).

Assim, percebemos que a utilização da estratégia intertextual no novo romance histórico latino-americano atua como um promovedor de espaços comuns, agindo e apropriando sentidos lançados por essa perspectiva desconstrucionista. Em *A Guerrilheira* (1979) percebemos, recorrentemente, a menção à cultura africana, vários são os momentos em que o narrador remete termos e crenças africanas para a narrativa, como nos excertos listados abaixo:

Então, dentro da predição africana gritada pela boca de Anita emprestada a Omulu, como recado de conjunção de Obatalá e Odudua; Olorum, rompendo do ventre da terra em toda a sorte de germinações, surgiu na soleira para abençoar a tetanização do abraço inaugural que, apenas aconteceu, vibrando o adarrum ensurdecido dos orgasmos de Exu, foi se dissipando em lassas venturas. (SANTOS, 1979, p. 87).

E também em,

– Que eu não podia morrer, sabia! Não podia nem ser ferida! No dia de hoje, nada pode acontecer no meu corpo. Para mim, todos os caminhos estão abertos por Obaluaê. Meu receio era a vida do gringo! Era o meu filho! (SANTOS, 1979, p. 247).

---

<sup>46</sup> Nossa tradução livre: Embora o conceito teórico foi elaborado primeiro por Bakhtin, ele se difunde em maior grau nos escritos de Gérard Genette e Julia Kristeva. Esta escreve que “cada texto é um mosaico de citações; cada texto é a absorção e transformação de outro”. O conceito de intertextualidade substitui o de intersubjetividade e a linguagem poética tem, pelo menos, duas maneiras de ser lida.

As divindades pelas quais Anita roga não eram as cristãs, mas as africanas. Essa utilização corrobora a ideia de que a África estava de tal modo inserida na realidade brasileira que já era elemento difundido por todo o Brasil.

Outra manifestação de intertextualidade se dá quando Anita recebe de seu padrasto um retrato de Maria Quitéria de Jesus Medeiros (1792–1853) para que, assim como essa mulher havia lutado na Bahia pela independência do Brasil, ela lutasse aqui pelo que acreditava ser o melhor para a sua terra.

Este retrato que junto lhe envio será talvez mais de vinte anos. Será de 1822 ou 23, ao mesmo tempo da guerra, na Bahia, pela independência do Brasil. Essa moça, o soldado Medeiros, também de Jesus como vosmecê, chama-se Maria Quitéria de Jesus Medeiros. Alistou-se na luta pela nossa emancipação onde se bateu maravilhosamente. (SANTOS, 1979, p. 139)

Há, ainda, uma referência bíblica já no capítulo 90,

Por último, aportara em Laguna um chalatóo espanhol que se dizia padre, médico e militar. O mentiroso metera-se a ajudar Rossetti no jornal, visando tomar-lhe a secretaria-geral do Governo Provisório. Para tanto, contava com as simpatias de todos os que adulava com sua inegável habilidade e forte inteligência. Sublinhando o escândalo do adultério de Anita, pregava do púlpito, reprovando o comportamento de Garibaldi e de todos os outros estrangeiros engajados na revolução: – ‘Então, Sequênias, filho de Jeiel, filho de Elão, respondeu a Esdras: – Nós prevaricamos contra o nosso Deus porque tomamos mulheres estrangeiras, do povo desta terra. Envergonho-me de levantar a minha face a ti, Senhor meu Deus, porque a iniquidade se multiplicou sobre a minha cabeça! E a guerra guardará todos os caminhos e todas as veredas...’ (SANTOS, 1979, p. 167).

Verifica-se, nesse trecho, que a menção feita ao discurso bíblico partiu de um europeu indigno de confiança, reforçando o pressuposto de que o Brasil não possuía até aquele período uma fé católica e que muitos representantes dessa crença instalados no Brasil não eram merecedores de respeito.

Como sexta característica apresentada por Menton (1993), temos a presença das noções bakhtinianas de dialogia, carnavalização, paródia e heteroglossia. No que se refere ao dialogismo, Bakhtin (1997) na obra *Estética da Criação Verbal* define o termo juntamente com a ideia de “monologismo”. Para o teórico,

[...] pode-se dizer que toda réplica é, por si só, monológica (monólogo reduzido ao extremo) e que todo monólogo é réplica de um grande diálogo (da comunicação verbal) dentro de uma dada esfera. O monólogo, concebido como discurso que não se dirige a ninguém e não pressupõe resposta. Diversos graus de monologismo são possíveis. (BAKHTIN, 1997, p. 346).

Nesse sentido, depreendemos o conceito inserido na articulação do termo “dialógico”, como um discurso que, de fato, pressupõe resposta, ou, ainda, já responde a uma pressuposição anterior, diferentemente do discurso histórico em sua unilateralidade e em seu caráter monolítico. Para Bakhtin,

[...] a relação dialógica é uma relação (de sentido) que se estabelece entre enunciados na comunicação verbal. Dois enunciados quaisquer, se justapostos no plano do sentido (não como objeto ou exemplo lingüístico), entabularão uma relação dialógica. Porém, esta é uma forma particular de dialogicidade não intencional (por exemplo, a reunião de diversos enunciados emanantes de diferentes cientistas e pensadores ao se pronunciarem, em várias épocas, sobre um dado problema). (BAKHTIN, 1997, p. 347).

Assim, a relação dialógica presente no novo romance histórico latino-americano torna-se mais evidente, uma vez que nessa modalidade, nascida no bojo latino-americano, há sempre um claro discurso de contestação da realidade.

O dialogismo configura-se na presença de diferentes discursos emitidos por diferentes vozes em um mesmo plano enunciativo, um embate de discursos, portanto, em que, nas produções narrativas híbridas de história e ficção, o discurso historiográfico é desconstruído. Há, desse modo, uma resposta, uma proposição de diálogo que se dirige diretamente ao passado, reinterpretando-o.

Na obra em estudo, podemos perceber, pelo trato com a história, que a intencionalidade dessa escrita romanesca é o de reconfigurar a imagem heróica de Anita e colocá-la em um patamar de normalidade. Dito isso em outras palavras, Anita Garibaldi, em *A Guerrilheira* (1979), não é uma figura idealizada no sentido transcendente do termo, mas, sim, uma personagem de grande personalidade que vai a busca de seus ideais de justiça e não permite que seja inferiorizada frente aos homens. Como podemos perceber no seguinte excerto:

– Ainda que te ame, chico, pouco me importa a tua confiança. Há coisas que nunca se pede nem agradece; me entende, gringo de minha paixão? Depois, tu sabes bem, é bom viver dentro da tempestade... Como as procelárias. A gente se acostuma, chico. Sabes? O parado arruína com a gente. Estraga, cuê! No peleio desta tarde, não que pó quê, tive pena e saudade do meu pobre Fidélis... Até na hora do Griggs cair no mar e virar a cabeça pro nascente, pensei no cavalo. [...] Agora, vamos, Papin – Anita-Lagarta avisou da hora de trabalhar. – não é assim que descobri, hoje, todos os muitos que se aprende no fogo?! Se vocês machões, têm a força desacertada do mar, nós mulheres, sabemos usar as manhas certeiras do rio. – Anita-Já-Borboleta beijou muito ao de leve a boca do companheiro. – Vou te contar o meu plano para que o Mariath enfie suas batalhas no rabo. Oiga lá... (SANTOS, 1979, p. 163).

Esse trecho nos oferece um relevante exemplo de como a narrativa busca refutar imagens idealizadas de uma Anita ingênua e apaixonada. O lugar de Anita não é mais à sombra de Garibaldi, eles se igualam na coragem, na força, na determinação.

Depreendemos aqui, por meio dessa construção paródica que reflete o fato histórico criticamente, a clara intenção de iluminar essa personagem feminina como uma resposta aos mais distintos discursos que não mais faziam do que tirar dela o *status* de ser humano, como se nenhuma mulher real tivesse a bravura que Anita teve e representa para o imaginário brasileiro, em maior medida para o sulista.

O segundo conceito Bakhtiniano presente nessa modalidade latino-americana refere-se à carnavalização. Bakhtin (2013), em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, lança significativas luzes ao termo “carnavalesco”. Para o filósofo, algumas características do carnaval como festividade passam a ser semelhantemente atribuídas à escrita literária, tais como: “o livre contato familiar entre os homens”, “a excentricidade”, “as mésalliances carnavalescas” – em que “a livre relação familiar estende-se a tudo: a valores, ideias, fenômenos e coisas”, - e, por fim, a “profanação” (BAKHTIN, 2013, p. 129). Todas essas peculiaridades quando atribuídas à escrita literária intentam causar uma definitiva ruptura no distanciamento não apenas simbólico, mas também social, político e econômico das distintas camadas da população. Para o teórico,

[...] o carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos,

todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval mas *vive-se nele, e vive-se conforme as suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, vive-se uma vida carnavalesca.* (BAKHTIN, 2013, p.128).

Em linhas gerais, esse recurso escritural se caracteriza pela inversão de poder, pela quebra de expectativa de uma narrativa tradicional que passa a figurar nessa alteração dos pólos. É válido que apontemos aqui, que os romancistas, ao escreverem acerca do passado histórico não pretendem negá-lo, ao contrário, eles buscam extrair todas as possibilidades de entendimento de um *lócus* enunciativo e a casualidade (situacionalidade) em que os registros históricos foram escritos. Portanto, por meio do recurso da carnavalização, as questões se invertem e os mais distintos pontos de vista, antes silenciados, ganham aqui, espaço de enunciação.

A *Guerrilheira* (1979) nos apresenta diversos exemplos de uma construção carnavalesca advinda, principalmente, da personagem de extração histórica Anita Garibaldi, seja na descrição do narrador, seja no próprio discurso direto da personagem, como podemos verificar:

Enquanto desabotoava o corpete ajustadinho aos seios miúdos, agora pojados pela liberdade recém-rompida no desafogo da nudez, ocorreu-lhe, de repente, a imagem dos botõezinhos cor-de-rosa do vestido de Gabriela, indefesa, no Caminho do Cruzeiro. (SANTOS, 1979, p. 85).

Nesse trecho, assinalamos a intensa atração que Anita sentiu por Gabriela contrariando toda a construção simbólica tradicional relacionada à personagem. Outro recorte da narração também evidencia a apropriação carnavalesca na obra, como em:

– Meu querido, eu preciso de ti como quem pede uma promessa de volta... – Anita ia prosseguir em renovadas palavras de ternura quando, mais do que súbito, assim como um panáço violento atirado por um demônio oculto, a figura crescida de Tancredo Escobar inundou-lhe, primeiro os olhos que estavam postos no mar; depois, a sensibilidade borbulhante em desejos na língua inquieta e, ao mesmo tempo, sacudindo-lhe a vontade material de fêmea no cio, nas presenças rudes do tato, no luzeiro acordado das pupilas dilatadas, na explosão das narinas abertas, no agarrar etéreo da voluptuosidade, no penetrar inconcluso de um presente estiolado... – Agora... Manuel! – Anita gritou em fungus gestos negros, Senhora

das Dores, como se sua alma em danação estivesse sendo possuída, dentro do redondo de uma gargalhada, por algum Ougã medonho, num doido efum-cubandama de todos os orixás dormidos dentro dos séculos nos velhos sangues de seus ancestrais. (SANTOS, 1979, p. 86).

Nesse excerto, a figura de Anita é construída a partir de combinação entre duas religiões, o catolicismo, na representação de Nossa Senhora das Dores, e o candomblé, com o Ougã. A protagonista é levada por um descontrole, por um sentimento de dominação e em um momento íntimo, ela já não responde mais por si após ser despertada, como diz o próprio narrador, por seus ancestrais.

Outros exemplos de carnavalização podem ser encontrados na obra, citaremos mais um:

No justo momento da elevação da hóstia, na prometida missa do galo de Cláudio Mendonça, Garibaldi se debruçou sobre um ombro da amante: – Sabes, amor... estou pedindo à Madonnina que nos dê um bambino... Que tal? – Te aquieta, homem. Tu pensas que Nossa Senhora é comadre para essas coisas de cama? Quem tem de providenciar isso és tu, gringo de uma figa! (SANTOS, 1979, p. 200).

Diante de uma protagonista tão ativa e direta, entramos em contato com essa construção dialógica, carnavalesca e paródica que, por meio da ressignificação do passado histórico nos apresenta uma mulher despojada e dona de seu próprio destino.

O próximo conceito teorizado por Bakhtin corresponde à paródia. Primeiramente, podemos entender que tal concepção consiste na intenção clara de um escritor de valer-se, para sua produção, de um texto anterior. O recurso paródico na escrita latino-americana é uma reescrita que, por meio do artifício intertextual, reinterpreta criticamente o texto do qual se apropria. Para o teórico, “na Antiguidade, a paródia estava indissoluvelmente ligada à cosmovisão carnavalesca. O parodiar é a criação do duplo destronante, do mesmo “mundo às avessas”. Por isso a paródia é ambivalente.” (BAKHTIN, [1963] 2013, p. 132).

Pontuamos aqui, que esse conceito não se configura como a intertextualidade, ele a ultrapassa, redimensionando todo o discurso escritural por meio dessa revisão crítica. Assim, podemos afirmar que a escrita latino-americana

presente nos novos romances históricos é paródica, uma vez que ela ressignifica, crítica e desconstrutivamente, o passado histórico até então dado como acabado.

Ainda sobre o termo paródia, Linda Hutcheon (1991), em *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*, assinala que “a paródia não é a destruição do passado; na verdade, parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo. E, mais uma vez, esse é o paradoxo pós-moderno.” (HUTCHEON, 1991, p. 165). Ela acrescenta, posteriormente, que,

[...] a paródia intertextual dos clássicos canônicos americanos e europeus é uma das formas de se apropriar da cultura dominante branca, masculina, classe-média, heterossexual e eurocêntrica, e reformulá-la – com mudanças significativas. Ela não rejeita essa cultura, pois não pode fazê-lo. O pós-modernismo indica sua dependência com seu uso do cânone, mas revela sua rebelião com seu irônico *abuso* desse mesmo cânone. (HUTCHEON, 1991, p. 170 – grifos da autora).

Pós-modernidade aqui pode ser compreendida por essa mudança de direção no tratamento dado ao material histórico que deixa de ser compartimentalizado, para basear-se no diálogo, combatendo o que “acabou sendo considerado como o potencial do modernismo para o isolacionismo que separava a arte e o mundo, a literatura e a história.” (HUTCHEON, 1991, p. 182).

A obra de João Felício dos Santos (1979) constitui-se, portanto, em uma escrita paródica uma vez que o material historiográfico nele inserido é criticamente ressignificado. Para que evidenciemos o aspecto crítico de *A Guerrilheira* (1979), selecionamos dois trechos que ilustram a refutação do discurso histórico, atribuindo à protagonista um elevado nível de criticismo e insatisfação com relação à realidade em que está inserida. Como podemos observar em:

– Agora, Manuel, deixa eu terminar: sabes quem fez as coisas? Todas as coroas, e reis, e regências, e governos no mundo? Não foram os bois com a sua mansidão; foram os que precisavam se proteger debaixo de uma asa qualquer. Os covardes. Os sabujos. Os que deitam. Aqueles que, porque temem a luta, lutam por um que mande em todos. São fracos e exigem um chefe... um líder... Não sei, Manuel – Anita crescia nas palavras –, mas eu sou como os bichos. Não admito que ninguém me dê ordens. [...]. (SANTOS, 1979, p. 78).

E, ainda, em:

– Os negros mentem sim, meu general. Mas, mentem quando percebem que, dizer a verdade, termina em açoites! Ademais, chico, se nós comêssemos o que damos para comer e trabalhássemos só a metade do que os fazemos trabalhar, seríamos bem mais preguiçosos do que os piores deles. Também, me desculpe vancê, seu general, são ignorantes porque ninguém os deixa aprender nada além de labutar. Ninguém quer que eles saibam nem mesmo que são homens, criaturas de Deus, como nós-outros! Isso, amigo, não pode durar mais tempo... que te parece? Trazem os escravos para cá em barcos ou tropas imundos, sem ar ou sem comida... Morre mais da metade pelo caminho... E os homens que lidam com essa carga de peças se dizem cristãos! Que vergonha, São Crispim! (SANTOS, 1979, p. 215-216).

Ambos os trechos apresentam uma protagonista questionadora, insatisfeita e de caráter revolucionário. A narrativa, portanto, utiliza-se do fato e da personagem histórica para reposicioná-la ficcionalmente. Desse modo, a paródia pode ser entendida por sua autorreferencialidade, fazendo com que o primeiro texto sobre determinado assunto seja posto em discussão. Como em um jogo de espelhos, é a coexistência de dois textos evidentemente confrontados.

A heteroglossia, conceito também desenvolvido por Bakhtin, consiste no uso de diferentes níveis de linguagem, como o “chulo” e o “culto”, na tessitura textual, causando um rompimento na perspectiva até então praticada. O efeito desse recurso simbólico serve para evidenciar que todas as camadas sociais são agentes históricos responsáveis também por construir e revelar matizes do passado.

Em *A Guerrilheira* (1979), a construção literária proposta pelo narrador utiliza-se, em grande medida, desse recurso. Podemos observar as marcas de regionalismo presentes nas falas da protagonista,

– Mirem que não creio em fantasmas, corja de covardes, cascudos de merda! Venham, sem medo, velhacos governistas! – e atirava... e matava... Logo enchia Garibaldi de ânimo. – Não te preocupes comigo, Papin de minha alma! Vá em frente, chico, que esses porcalhões não são de subir ladeira...[...]. (SANTOS, 1979, p. 243).

A representação ficcional de Anita Garibaldi é preenchida de termos que denotam sua realidade social e sua tendência despojada de não estar limitada ao

uso de determinados vocábulos. Nessa narrativa, a protagonista enriquece-se ainda mais pela liberdade vocabular na utilização de léxicos que a libertam de um estigma associado à mulher no século XIX. Ainda associado às falas de Anita no romance, podemos perceber o constante uso de termos africanos e a menção às suas entidades. Tal elaboração simbólica reforça a compreensão de que uma personagem genuinamente brasileira, em um período escravocrata, era fruto dessa cultura africana que tinha um espaço de relevante significação no imaginário brasileiro. Como observamos em:

Terminado o desenho, ergueu-se, por fim, e com o dorso das mãos cruzadas na testa, as palmas viradas pro chão, Anita-Alegoria dançou pra Xaponã as coisas-mistério que tinha aprendido da amiga Licota que, por sua vez, recebeu o recado na cuia do mijo, em noite de lua de cornos pra baixo do velho Animbá, o que atravessa os anos a fio, pulando do corpo de um negro pro outro, morrendo e nascendo no tempo sem fim, mas sempre Animbá na vera pessoa do seu protetor. (SANTOS, 1979, p. 248).

É por meio do uso desses distintos recursos lexicais e discursivos que o caráter plural da obra se constitui. Esses exemplos de heteroglossia não seriam apresentados em grande medida em uma obra de perfil não contestador. Percebemos, assim, que os agentes históricos são todos aqueles que viveram determinado período. A história também é escrita por eles, pelo ponto de vista deles.

Nesse sentido, João Felício dos Santos (1979), ao narrar uma história sobre Anita Garibaldi que não só a reapresenta, como também a reinventa, colabora para que o discurso histórico não seja a única possibilidade de percepção do passado. A literatura apresenta-se, assim, como uma possibilidade interpretativa que não está presa aos recortes historiográficos. O espaço de protagonização em *A Guerrilheira* (1979) é, primeiramente, o de uma mulher livre, idealista e que age sempre a favor do sentimento de que é acometida, não sendo inibida por questões de ordem social.

É possível depreender, ainda, que essa personagem feminina compreende seu lugar social e lida naturalmente com essa possibilidade de transitar por distintos contextos – público e privado – sem que um despreze a importância do outro. Anita é dona de si, e por sentir-se assim, age pelo prisma de seus ideais e aspirações. Tem-se nessa protagonista, portanto, um sujeito que compreende sua condição de

não pertencimento absoluto a nenhuma esfera sem que isso diminua sua importância, pelo contrário, tal peculiaridade define e ressalta sua relevância em uma sociedade que vê o espaço público como um ambiente prioritariamente masculino.

Com o objetivo de analisarmos o romance de João Felício dos Santos (1979) e pensarmos na rerepresentação dessa personagem que muito bem transita em diferentes polaridades, compreendemos esse objeto literário como pertencente a uma modalidade de escrita literária que caminha em embate com o discurso histórico.

O narrador, em sua proposição perspicaz, ao referir-se à protagonista do romance, assim o faz, atribuindo-lhe uma adjetivação multifacetada que condiz com a evolução do romance. Anita é, por vezes, denominada “Anita-Equilíbrio”, “Anita-Toda-Espera” o que perfila uma ideia maior de que a protagonista é a congruência de todos esses adjetivos, sendo, portanto, impossível a proposição de uma descrição objetiva de sua personalidade. Anita, em *A Guerrilheira* (1979), é plural e polivalente, representação essencial de um legítimo sujeito latino-americano.

Para que a visualização dessas adjetivações seja melhor exposta, elaboramos um quadro com todas as menções adjetivadas feitas a essa personagem de extração histórica, seguidas da página em que tal ocorrência acontece. São elas:

1. Anita-Vivaracha – p. 23
2. Anita-Fantasia – p. 23
3. Anita-Turbilhão – p. 23
4. Anita-Toda-Cores – p. 24
5. Anita-Quizila – p. 25
6. Anita-Ainda-Carne – p. 35
7. Anita-Atropelo – p. 53
8. Anita-Buscapé – p. 65
9. Anita-Decisões – p. 67
10. Anita-Foguete – p. 87
11. Anita-Demudada – p. 88
12. Anita-Memória – p.102

13. Anita-Arraso – p. 126
14. Anita-Cor-de-Festa – p.126
15. Anita-de-Inesperados-Amores – p.129
16. Anita-Centauro – p.130
17. Anita-Mil-Cores – p.131
18. Anita-Equilíbrio – p.131
19. Anita-Maldormida – p. 136
20. Anita-Paixão – p. 136
21. Anita-Gatesca – p.136
22. Anita-Explodida – p.136
23. Anita-Desespero – p.137

24. Anita- Sereia – p. 137
25. Anita-Praiana – p.137
26. Anita-Sozinha – p.137
27. Anita-Gaturano – p. 141
28. Anita-Soledade – p. 143
29. Anita-Vivaracha – p. 143
30. Anita- Vigília – p.144
31. Anita-Toda-Espera – p. 144
32. Anita-Paixão – p. 144
33. Anita-Chai-de-Pena – p.147
34. Anita-Zaragata – p.147
35. Anita-Cisma-Só – p.159
36. Anita-Alcanfor – p.160
37. Anita-Vivaracha – p.161
38. Anita-Improviso – p. 161
39. Anita-Lagarta – p. 163
40. Anita-Já-Borboleta – p.163
41. Anita-Fogacho – p. 164
42. Anita-Só-Apuro – p.165
43. Anita-Sexta-Telúrica – p. 166
44. Anita-Vedeta – p.167
45. Anita-Mercadora – p. 167
46. Anita-Albatroz – p. 167
47. Anita-Desencanto – p.168
48. Anita-Morte-em-Memória – p. 168
49. Anita-Consolada – p. 172

50. Anita-Figurilha – p. 176
51. Anita-Novilha-nos-Sangues – p.182
52. Anita-Desencanto – p. 184
53. Anita-Mangrueira – p. 189
54. Anita-Rondel – p.192
55. Anita-Graça-Pura – p. 197
56. Anita-Algazarra – p. 202
57. Anita-Zangarilha – p. 203
58. Anita-Madonnina – p. 208
59. Anita-Amazona – p. 209
60. Anita-Improviso – p. 209
61. Anita-Fatalidade – p. 211
62. Anita-Minúscula – p. 216
63. Anita-Entregada – p. 221
64. Anita-Impostura – p. 228
65. Anita-Relâmpago – p. 244
66. Anita-Alegoria – p. 248
67. Anita-Menina – p. 248
68. Anita-Guerreira – p. 248
69. Anita-Olofin – p. 248
70. Anita-Pousada – p. 252
71. Anita- Desencanto – p. 252
72. Anita-Mulher – p. 274
73. Anita-de-Adeus – p. 287

Quadros elaborados pela autora.

Diante das mais diversas adjetivações feitas à personagem, depreendemos, na natureza dessa escrita, a necessidade de evidenciar que a protagonista é uma representação metonímica do indivíduo latino-americano, uma vez que esse ocupa, em seu modo de ação no mundo, um terceiro lugar que, por suas múltiplas raízes, indetermina-se na definição. A América Latina não é um simulacro da ideologia europeia, mas, do mesmo modo, também não tem a natureza do nativo. Somos o

estrangeiro e o nativo em fusão, estrangeiro esse advindo de um processo de mestiçagem mais consolidado que, ao deparar-se com nativo, e também com o negro, realizam mais um encontro cultural. Somos, portanto, as mais distintas possibilidades, as mais reais diversidades, as mais singulares produções.

Na sequência, com o objetivo de ilustrar as três fases da composição romanesca – acrítica, crítica/desconstrucionista e mediativa –, estabelecemos três quadros que classificam as adjetivações que Anita recebe em *A Guerrilheira* (1979). Dessa forma, os adjetivos que corroboram uma análise acrítica são:

#### A. Perspectiva Tradicional:

1. Anita-Memória – p. 102
2. Anita-de-Inesperados-Amores – p. 129
3. Anita-Paixão – p. 136
4. Anita-Desespero – p.137
5. Anita-Sereia – p.137
6. Anita-Soledade – p. 143
7. Anita-Vigília – p. 144
8. Anita-Toda-Espera – p. 144
9. Anita-Alcanfor – p. 160
10. Anita-Desencanto – p. 168

11. Anita-Morte-em-Memória – p. 168
12. Anita-Consolada – p. 172
13. Anita-Novilha-nos-Sangues – p. 182
14. Anita-Rondel – p. 192
15. Anita-Graça-Pura- p. 197
16. Anita-Madonnina – p.208
17. Anita-Minúscula – p. 216
18. Anita-Entregada – p. 221
19. Anita-Menina – p. 248

Quadros elaborados pela autora.

Podemos, desse modo, afirmar que a escrita crítica de João Felício dos Santos (1979) está contraposta à fase tradicional do gênero por sua incorporação contrastiva elaborada na representação de Anita em *A Guerrilheira* (1979) que se faz, como comprovado pelas adjetivações utilizadas, impossível de ser abarcada em sua totalidade. A ficcionalização de Anita realizada na obra em análise ainda traz, com intenções de multifacetação, menções a essa possibilidade tradicional de narrativa. Dentre todas as possibilidades de Anita se manifestar literariamente, a acrítica também está inserida na releitura desconstrucionista de Santos (1979), pois

ela funciona, justamente, como elemento de confrontação no amálgama de tantas possíveis representações da personagem.

Em momentos de instabilidade, a Anita de *A Guerrilheira* (1979) também se manifesta como menina, em um espaço minúsculo de representação, sendo sereia, morte, memória, resultado, assim, em sua idealização. O leitor, dessa maneira, defronta-se com uma personagem polivalente, instável, plural e surpreendente.

Com relação às adjetivações desconstrucionistas, observamos as seguintes manifestações:

#### B. Perspectiva Crítica:

1. Anita-Vivaracha – p. 23
2. Anita-Turbilhão – p. 23
3. Anita-Buscapé – p. 65
4. Anita-Arraso – p. 126
5. Anita-Cor-de-Festa – p. 126
6. Anita-Centauro – p. 130
7. Anita-Mil-Cores – p. 131
8. Anita-Gatesca – p. 136
9. Anita-Explodida – p. 136
10. Anita-Praiana – p. 137
11. Anita-Gaturano – p. 141
12. Anita-Zaragata – p. 147

13. Anita-Lagarta – p. 163
14. Anita-Fogacho – p. 164
15. Anita-Albatroz – p. 167
16. Anita-Mangrueira – p. 189
16. Anita-Algazarra – p. 202
17. Anita-Zangarilha – p. 203
18. Anita-Amazona – p. 209
19. Anita-Impostura – p. 228
20. Anita-Relâmpago – p. 244
21. Anita-Alegoria – p. 248
22. Anita-Guerreira – p. 248
23. Anita-Olofin – p. 248

Quadros elaborados pela autora.

Diante de tais adjetivos, Anita já não é vista em um espaço à margem e de modo imaculado, perfilado como exemplo de mulher que deve ser seguido. A partir dessas atribuições, a personagem protagonista rompe com as expectativas já consagradas para o espaço feminino – normalmente utilizadas, com exclusividade, pela modalidade tradicional do gênero. Este é o papel dos novos romances históricos latino-americanos, pluralizar, permitindo que as mais distintas manifestações sejam reveladas e valorizadas.

Por fim, abordamos uma tendência também verificada na escrita plurissignificativa de Santos (1979) que será melhor explorada no capítulo seguinte e que, em linhas gerais, propõe uma acomodação das duas fase anteriores. Assim, temos:

### C. Perspectiva Mediativa:

1. Anita-Fantasia – p. 23
2. Anita-Toda-Cores – p. 24
3. Anita-Quizila – p. 25
4. Anita-Ainda-Carne – p. 25
5. Anita-Atropelo – p. 53
6. Anita-Decisões – p. 67
7. Anita-Demudada – p. 88
8. Anita-Equiíbrio – p. 131
9. Anita-Maldormida – p. 136
10. Anita-Sozinha – p. 137
11. Anita-Chai-de-Pena – p. 147

12. Anita-Cisma-Só – p. 159
13. Anita-Improviso – p. 161
14. Anita-Só-Apuro – p. 165
15. Anita-Sexta-Telúrica – p. 166
16. Anita-Vedeta – p. 167
17. Anita Figurilha – p. 176
18. Anita-Zangarilha – p. 203
19. Anita-Fatalidade – p. 211
20. Anita-Pousada – p. 252
21. Anita-Mulher – p. 274
22. Anita-de-Adeus – p. 287

Quadros elaborados pela autora.

Dessa forma, verificamos a frequente recorrência do uso de adjetivos que medeiam a narrativa entre o tradicional e o desconstrucionista. São atributos que não santificam nem desconstroem fortemente a imagem da personagem, mas a posicionam em um lugar mais humano: não mais de subordinada, de heroína, nem de guerrilheira, e, sim, de mulher. Nessa terceira perspectiva, as idealizações perdem espaço para uma projeção de intermédio entre as duas caraterizações predominantes: a acrítica tradicional e a crítica desconstrucionista. Abordaremos esse prisma com maior fôlego no terceiro capítulo desta dissertação.

Portanto, Ana Maria de Jesus Ribeiro – nossa Anita Garibaldi – na ficcionalização de João Felício dos Santos (1979) sinaliza para uma nova acepção e valorização dessa personalidade advinda da historiografia para habitar o imaginário

literário do brasileiro, principalmente, a partir do século XX, com múltiplas e controversas adjetivações.

Um leitor que tenha acesso a uma produção de grande tom desconstrucionista como essa, terá seu imaginário alimentado por uma escrita não mais apologética de acepção do passado, mas, sim, por uma proposição que parodia os anais historiográficos, desconstruindo-os na intenção de possibilitar um redimensionamento das verdades e dos discursos impostos de forma unilateral em nosso continente. Desse modo, essas escritas, promovedoras de múltiplas facetas, realizam uma tarefa de caráter substancial para a descolonização da mente.

A protagonista do romance que apresentamos encontra-se nesse espaço de trânsito, ela tem todas as possibilidades para ser o que ela quiser, podendo viver plenamente em qualquer âmbito. Nesse sentido, Silvano Santiago (2000) em seu clássico ensaio “O entre-lugar do discurso latino-americano”, oferece-nos uma reflexão crítica que retoma nossas raízes, desde as origens coloniais das nações americanas até a independência cultural americana que se dá, principalmente, a partir do *boom* da literatura. Para o teórico, nossa expressão literária autêntica ocorre

[...] entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana. (SANTIAGO, 2000, p. 26).

Ao partirmos desse pressuposto, o romance *A Guerrilheira* (1979) corrobora com essa percepção, atribuindo à protagonista peculiaridades que a situam nesse “entre-lugar”, ela não é somente política ou somente doméstica, deixando de ser a heroína imortalizada no registro histórico, para ser mulher, em sua atribuição mais significativa para o termo. Cai, por conseguinte, qualquer adjetivação que a reduza a apenas uma qualidade, ela é uma mulher e, na obra, atua nesse espaço “aparentemente vazio” para Silvano Santiago, mas, que, ao ser explorado, revela o resultado dessa antropofagia cultural inerente à América Latina. A Anita ficcionalizada na narrativa em análise é uma adequada representação de sujeito latino-americano que já não pode ser visto a partir de uma perspectiva apenas. João

Felício dos Santos (1979), ao propor uma reapresentação de uma personagem histórica por um prisma que não ratifica o discurso historiográfico, assinala um novo modo de recontar o acontecido. A historicidade do tempo é revisitada por permissões que são legítimas a esse universo rico de possibilidades que é o literário, sendo a literatura, principalmente a latino-americana, uma promotora de revisões do passado e reapropriações dele. Essa se constitui em mais uma possibilidade de produzir discursos que não caminham em concordância com a perspectiva eurocentrista que sempre tentou impor à colônia e aos colonizados as suas formas.

Carlos Mata Induráin (1995) comenta que *“si en la historia el hombre puede buscar su propia identidad, la novela histórica contribuye a evitar la amnesia del pasado en una época necesitada igualmente de raíces y de esperanzas”*<sup>47</sup> (MATA INDURÁIN, 1995, p. 37). Desse modo, nessa entrelinha, nessa expectativa, tal é o lugar do novo romance histórico latino-americano: proporcionar ao leitor um novo fôlego diante do discurso oficial, permitir que todas as condicionais possíveis tornem-se verossímeis no universo literário.

Ao darmos continuidade à nossa pesquisa, efetuamos, no capítulo seguinte, uma análise sobre a produção mediativa do romance histórico de elaboração mais recente, modalidade essa inserida na terceira fase da produção romanesca, segundo a definição de Fleck (2017). Buscamos, por meio de mais uma protagonização de Anita Garibaldi, constituir sólidas proposições que nos indicam e revelam o quão ideologicamente marcada é a produção literária e o quão libertária cada modalidade distinta do gênero romance histórico se apresenta.

---

<sup>47</sup> Nossa tradução livre: Se na história o homem pode encontrar a sua própria identidade, o romance histórico ajuda a evitar a amnésia do passado em um tempo que também precisa de raízes e esperanças.

### **3- ENTRE A TRADIÇÃO E A DESCONSTRUÇÃO: CARACTERÍSTICAS DO ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO DE MEDIAÇÃO**

Ao retermos a história, por meio de uma proposição ficcional, é indispensável atentarmos para o seu não compromisso com a veracidade objetiva, pretensamente registrada no discurso historiográfico de cunho mais tradicional. A ficção nos lança ao passado por meio de um caminho traçado estreitamente com as emoções. Dessa forma, a escrita literária romanesca histórica tem se configurado em uma produção que, moldada pela sua ideologia, retrata os feitos de acordo com a sua modalidade escolhida de representação. Pensamentos, emoções, reflexões, diálogos e detalhes do cotidiano costuram, entrelaçam e completam as lacunas que a história já não pode preencher. Portanto, para esse terceiro momento de nossa pesquisa, objetivamos lançar luzes à quinta modalidade – a mediativa – do percurso romanesco, inserida na terceira fase do romance histórico segundo Fleck (2017), e justificá-la a partir de sua aplicação em uma narrativa argentina.

Com relação ao romance, Bakhtin (1998) ressalta a impossibilidade de uma definição concreta do gênero, por ser essa uma expressão ainda recente, com sua maior expansão no século XVIII e, que por estar em constante adaptação, não pode ser concebida como uma manifestação literária consolidada. Para o teórico, o romance “trata-se do único gênero que ainda está evoluindo no meio de gêneros já há muito formados e parcialmente mortos. Ele é o único nascido e alimentado pela era moderna da história mundial [...]”. (BAKHTIN, 1998, p. 398). Nesse sentido, depreendemos que essa terceira fase do romance histórico, de acordo com Fleck (2017), caracteriza-se exatamente por ser essa mediação entre as duas proposições anteriores. Nela, o romance se reinventa.

Os teóricos abordados para este terceiro momento da pesquisa percebem nessa modalidade de narrativa uma dissolução das especificidades explicitadas por Menton (1993). A criticidade ainda norteia essas produções, mas o discurso não objetiva desconstruir paradigmas, e sim, expô-los. Assim, as teorias de Menton (1993), Fleck (2007–2017) e Tacconi (2013) abordam essa terceira fase do romance histórico a partir de um viés mediativo – embora utilizem termos diferenciados para expressar essa peculiaridade atual das escritas híbridas de história e ficção. Elas,

segundo apontam os teóricos, encontram um equilíbrio entre a tradição e a desconstrução, oferecendo ao leitor uma perspectiva literária do passado menos subversiva, menos experimentalista em âmbito linguístico e estrutural, mas em nada ingênua.

De acordo com os estudos da teórica argentina,

*[...] es posible postular categorías semánticas – quizás sea más adecuado mencionar subcategorías – en la clase de las nuevas novela históricas a partir de los constituyentes semánticos de la diégesis. Puede establecerse diferencias entre novelas histórico-miméticas, novelas histórico-míticas, novelas histórico-paródicas y novelas transhistóricas [...].*<sup>48</sup> (TACCONI, 2013, p. 42-43).

Tacconi (2013) percebe a imensa variedade expressiva dessa escrita crítica e desconstrucionista e busca, de forma sistemática, ordenar – com vistas aos constituintes semânticos que dão forma à diegese – essa produção em subcategorias, no que tange à produção híbrida de seu país.

Já Fleck (2017), para estabelecer a divisão das múltiplas expressões híbridas de história e ficção em fases, vale-se da variedade de releituras do passado histórico que essa modalidade romanesca instituiu. Elas coexistem ainda na atualidade, não sendo, pois, o fator temporal o seu delineador. Segundo o autor, o que diferencia uma fase da outra, é a relação que se estabelece entre o discurso da ficção que relê o passado e o discurso historiográfico que, primeiramente, o construiu.

Para acomodar a variedade de releituras possíveis dentro de cada uma das fases estabelecidas, o pesquisador adota o sistema de “modalidades”. De acordo com Fleck (2017, p. 11), as modalidades “[...] se diferenciam pelo tratamento dispensado ao material histórico inserido na tessitura do romance, pela ideologia que as move, pelas estratégias escriturais empregadas e pela intenção que move a releitura do passado pela ficção.”

Dentre as cinco modalidades estabelecidas pelo pesquisador, está aquela que compõe a terceira, e mais atual, fase do gênero: a mediativa. Sob essa perspectiva teórica, a modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação

---

<sup>48</sup> Nossa tradução livre: é possível postular categorias semânticas - talvez mais apropriadamente menciona-las subcategorias - na classe do novo romance histórico a partir dos constituintes semânticos da diegese. Podem ser estabelecidas diferenças entre as novelas histórico-miméticas romances histórico-míticos, romances de paródia histórica e novelas trans-históricas.

(FLECK, 2007–2017) é, portanto, a produção mais recorrente do gênero na atualidade. Essa elaboração consiste em uma escrita linear e sem grandes experimentações com a linguagem ou com a estrutura do romance, sem, contudo, deixar de denunciar percepções ex-cêntricas; essas não saem do espaço de evidência.

Seguimos, assim, pelo caminho ficcional que aborda a vida de Ana Maria de Jesus Ribeiro (1821–1849) e que a representa, nesse momento de mediação, como uma heroína-mulher, personalidade latino-americana que rompe as barreiras comportamentais ditas adequadas para uma mulher no século XIX.

### 3.1- A MEDIAÇÃO COMO VIA PARA AS RELEITURAS ATUAIS DA HISTÓRIA PELA FICÇÃO

É na fronteira entre a tradição e a desconstrução que buscamos tematizar uma escrita romanesca que se conjuga no frutífero encontro entre as duas primeiras fases da narrativa histórica. Produções inseridas nessa modalidade relêm o passado criticamente e buscam atingir todos os leitores. Assim, o passado histórico passa a ser denunciado de modo menos desconstrucionista, sendo o resultado de um discurso mais fluído, amalgamado a partir dos períodos precedentes.

Com relação ao discurso histórico que preenche as narrativas literárias em estudo nessa pesquisa, podemos analisá-lo a partir da perspectiva proposta por Pesavento (2000), ao pensar na escrita histórica como mais uma possibilidade discursiva de apreensão do passado. Segundo a teórica,

Que a história é narrativa, bem o sabemos; que o historiador investiga, seleciona e constrói o seu campo, o seu tema e o seu objeto, parece também fora de dúvida. Que o imaginário, esta capacidade de representar o real por um mundo paralelo de imagens, palavras e significados, tem uma força por vezes mais "real" que o próprio "real concreto", é também uma visão que se difunde. Mas admitir que os historiadores realizam ficção e que não almejam a verdade é ainda considerado por muitos heresia! (PESAVENTO, 2000, p. 37).

Desse modo, ao compreendermos que tanto a ficção como a historiografia são narrações muito atreladas a um contexto político e ideológico e que ao lermos um relato histórico ou uma criação literária estaremos diante de um produto moldado às intenções do autor ou ao contexto de inserção, poderemos, então, nos libertar de prisões inconscientemente impostas de que a veracidade é condição inerente à escrita historiográfica. Ainda de acordo com a historiadora,

A história, se a quisermos definir como ficção, há que ter em conta que é uma ficção controlada. A tarefa do historiador é controlada pelo arquivo, pelo documento, pelo caco e pelos traços do passado que chegam até o presente. (PESAVENTO, 2000, p. 39).

Sob essa mesma perspectiva, ao pensarmos na constante produção do romance histórico na sociedade ocidental – principalmente –, estaremos diante de um discurso que se vale da proposição histórica para consagrá-la ou parodiá-la, uma vez que as certezas sobre o que de fato aconteceu já se dissiparam, em grande medida, com o distanciamento que existe entre o presente e o pretérito.

Seguindo por essas veredas, não nos valem, aqui, da intenção de igualar ambos os discursos, pois as convenções que regem cada uma dessas produções estão submetidas a crivos distintos. O que intentamos, contudo, é refletir sobre essa produção ficcional que reconfigura a história, mas que não tem por finalidade recontá-la como “verdade”. Esse é o espaço da ficção que, moldada, na escrita em análise, por critérios verossímeis, utiliza seu espaço poético para renarrativizar o passado histórico e, assim, ressignificá-lo.

Menton (1993), ao listar as seis características pertencentes ao novo romance histórico latino-americano, evidencia a existência de romances nos quais esses atributos não aparecem em sua totalidade. Assim, para tais escritas, um estudo de maior fôlego ainda seria necessário, uma vez que, na década de 90, ainda não era possível prever a constante recorrência de narrativas menos desconstrutivas com relação ao material histórico nelas utilizado. Para o teórico canadense,

*[...] sea 1949, 1974, 1975 o 1979 el año oficial del nacimiento de la NNH, no cabe ninguna duda de que fue engendrada principalmente por Alejo Carpentier con apoyo muy fuerte de Jorge Luis Borges, Carlos Fuente y Augusto Roa Bastos, y que se distingue claramente*

*de la novela histórica anterior por el conjunto de seis rasgos que se observan en una variedad de novelas desde la Argentina hasta Puerto Rico, con la advertencia de que no es necesario que se encuentren los seis rasgos siguientes en cada novela.*<sup>49</sup> (MENTON, 1993, p. 42).

Nesse sentido, Menton (1993) alude à necessidade de que esse assunto seja revisitado, posteriormente, com o objetivo de preencher um espaço de manifestação literária ainda não percebido – por não estar ainda popularizado – no momento de desenvolvimento de sua pesquisa. As produções do *boom* ainda eram objeto de análise e de estudo por serem obras de grande posicionamento crítico e que não haviam sido escritas até então. O novo romance histórico latino-americano promoveu um novo paradigma com raízes sólidas em seus próprios modelos de construção poética, com marcas descolonialistas, vindas das ex-colônias latino-americanas.

Com relação à modalidade mediativa, configurada depois desse período crítico, Fleck (2007) assinala que,

[...] esta tendência de narrativa híbrida de ficção e história surgiu durante o período de auge do novo romance histórico hispano-americano, precisamente, como reação dos escritores mais jovens às narrativas altamente experimentalistas do *boom* da literatura hispano-americana, por volta das duas últimas décadas do século XX. (FLECK, 2007, p. 315).

Fica evidente, portanto, que essas escritas de mediação nascem apoiadas na intencionalidade de reagir contra perspectivas tão desconstrucionistas. Tais produções constituiriam, posteriormente, outra modalidade, a partir do necessário distanciamento temporal para que essas categorias de escrita sejam mais precisamente diferenciadas.

De acordo com a pesquisadora argentina María del Carmen Tacconi (2013), os novos romances históricos argentinos, inseridos nessa modalidade, podem ser divididos a partir de categorias semânticas de análise, conforme mencionamos. Para

---

<sup>49</sup> Nossa tradução livre: Seja 1949, 1974, 1975 ou 1979 o ano de nascimento oficial do NRH, não cabe nenhuma dúvida de que ele foi engendrado principalmente por Alejo Carpentier com apoio muito forte de Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes e Augusto Roa Bastos, e que se distingue claramente do romance histórico anterior pelo conjunto de seis características que se observam em uma variedade de romances desde a Argentina até Porto Rico, com a advertência de que não é necessário que se encontrem as seis características seguintes em cada romance.

Tacconi (2013), há quatro possibilidades de subcategorização de novo romance histórico argentino, as quais ela chama de romances: históricos - miméticos, romances histórico - míticos, romances históricos - paródicos e romances trans-históricos.

Em linhas gerais, os romances histórico-miméticos dizem respeito a uma narrativa que comunga dos mesmos pressupostos que a historiografia oficial. Eles, portanto, “*recrean el pasado con vocación de verdad histórica en sus versiones más confiables.*”<sup>50</sup> (TACCONI, 2013, p. 43).

Com relação aos romances histórico-míticos, há nessa categorização a presença de aspectos excepcionais e a não obrigação de que a obra coadune-se com a escrita histórica oficial. Assim, temos que essas produções “*son las que incorporan al mundo representado constituyentes míticos y fenómenos extraordinarios de carácter sobrenatural sagrado en su sentido etimológico de puro o impuro.*”<sup>51</sup> (TACCONI, 2013, p. 45).

A terceira possibilidade de análise considerando os aspectos da semântica dos romances históricos dessa modalidade, segundo a estudiosa argentina, centra-se naqueles denominados de romances histórico-paródicos que direcionam sua escrita a uma construção paródica de determinados personagens e/ou acontecimentos históricos.

A última subcategoria apontada por Tacconi (2013) é a de romances trans-históricos ou de dissolução do passado. Para essa proposição, “*el objetivo de estas tramas está dirigido a mostrar intrigas que tienen validez transnacional y transepocal.*”<sup>52</sup> (TACCONI, 2013, p. 47). Ainda no que concerne à quarta possibilidade, vemos que há neles “*la deformación paródica llevada a su máximo límite.*”<sup>53</sup> (TACCONI, 2013, p. 48).

Com as relevantes proposições de Tacconi (2013) acerca da narrativa romanesca histórica crítica da segunda fase das expressões híbridas, inserida no

---

<sup>50</sup> Nossa tradução livre: Recriam o passado com vocação de verdade histórica em suas versões mais confiáveis.

<sup>51</sup> Nossa tradução livre: São as que incorporam ao mundo representado constituintes míticos e fenômenos extraordinários de caráter sobrenatural sagrado em seu sentido etimológico de puro ou impuro.

<sup>52</sup> Nossa tradução livre: O objetivo dessas tramas está dirigido a mostrar intrigas que tenham validade transcendam aspectos de nacionalidade e de época.

<sup>53</sup> Nossa tradução livre: A deformação paródica levada ao seu limite máximo.

contexto do novo romance histórico da Argentina, podemos estabelecer um paralelo entre a terceira subcategoria semântica da teórica – *nuevas novelas histórico-paródicas* (TACCONI, 2013, p. 47) – unida à quarta delas – *novelas transhistóricas o de disolución del pasado* (TACCONI, 2013, p. 47) e, então, imaginar uma fusão dessa intensa criticidade e desconstrução amalgamada com aquelas expressões da primeira das subcategorias anunciadas pela pesquisadora – *nuevas novelas histórico-miméticas* (TACCONI, 2013, p. 43). O resultado desse exercício de imaginação seria, muito provavelmente, a proposta de uma escrita atual mediativa.

É, justamente, esse grande conjunto de expressões híbridas que é teorizado por Fleck (2007–2017), quando ele estabelece, não apenas uma nova modalidade – o romance histórico contemporâneo de mediação –, mas, também, define uma nova fase para a escrita do romance histórico – a fase mediativa. Isso ocorre porque, na atualidade, há uma predominância muito acentuada dessa escrita de mediação ao redor do mundo.

As aproximações entre as teorias expostas são possíveis, pois ambos teóricos percebem aspectos bastante semelhantes nessas construções ficcionais mais atuais, como: a utilização da paródia de forma mais amena, de modo a retomar o passado histórico por um viés crítico; a simplificação das estruturas, com a volta da linearidade e do foco narrativa centralizado, entre outros.

Para a pesquisadora argentina, o principal elemento das subcategorias semânticas críticas é a paródia que “*implica siempre un texto previo que es objeto de deformación para poner en ridículo personajes y acciones de la intriga.*”<sup>54</sup> (TACCONI, 2013, p. 47). Temos assim, algumas subcategorias semânticas, cuja escrita subversiva não busca dissolver o passado, como a teórica aponta como inerente à quarta subcategoria, mas criticá-lo a partir da exposição de personagens de extração histórica e de fatos compartilhados pelos anais historiográficos.

Desse modo, com uma proposição análoga, mas que pode ser aplicável a uma vasta extensão escritural romanesca histórica, podemos inserir os estudos do pesquisador Fleck (2007 – 2017) a respeito da existência de romances menos desconstrucionistas, mas com um potencial paródico para que a história oficializada

---

<sup>54</sup> Nossa tradução livre: implica sempre um texto prévio que é objeto de deformação para expor ao ridículo personagens e ações da intriga.

seja abertamente revista nessas produções. É sobre essa última perspectiva que nos detemos nesse capítulo.

Fleck (2007 – 2017) denomina a grande quantidade de romances mais atuais, que atuam no limiar entre a tradição e a desconstrução, de “romances históricos contemporâneos de mediação”. De acordo com o teórico, tais publicações “têm se proliferado e já ultrapassam as caracterizações feitas no final da década de 80 e início da década de 90.” (FLECK, 2007, 69).

Dessa forma, tornou-se necessário pensar nessa manifestação literária como um modelo à parte, distinto das proposições teóricas já realizadas por Aínsa (1991), Menton (1993) e Hutcheon (1991) – principais referências estrangeiras para estudos nessa área –, uma vez que as motivações para a escrita dessas narrativas já se distanciavam daquelas da década de 70. Nas palavras do professor,

O romance histórico contemporâneo de mediação compõe-se, portanto, de aspectos oriundos das tipologias da expressão narrativa mista de ficção e história que o antecederam. Por um lado, embora se diferencie dos romances históricos tradicionais, especialmente quanto ao teor discursivo, vale-se de alguns de seus elementos estruturais. Por outro lado, aproxima-se, em certos aspectos discursivos, às tendências do novo romance histórico hispano-americano, pela criticidade de seu olhar sobre o passado; contudo, abandona o experimentalismo lingüístico e estrutural que o caracteriza para voltar-se a uma configuração menos elaborada. (FLECK, 2007, p. 315).

A evolução desse gênero apresenta-se como em um rito antropofágico, em que o próprio gênero se alimenta de dois perfis de escrita, principalmente, o tradicional e o novo romance histórico, equilibrando-se na contestação do passado histórico por meio de recursos mais lineares e menos experimentalistas. A utilização de um período histórico bem definido e os acontecimentos que subjazem esse recorte temporal, característica incorporada nos romances tradicionais, é aspecto incorporado na totalidade das obras, mas diferentemente da perspectiva tradicional, a diegese não mais comunga com a historiografia oficializada, ela une-se às premissas do novo romance histórico latino-americano, e tal momento histórico é revisto criticamente.

Como característica atrelada à percepção dessa modalidade mediativa, temos que a verossimilhança é condição inerente dessas narrativas. Com uma proposta muito próxima ao que é, de fato, o discurso histórico, somos incorporados a uma diegese que, sequencialmente, reconta o passado. Contudo, o enfoque principal centra-se nas deliberadas omissões do discurso oficial. Detalhes, acontecimentos, percepções não explorados no unívoco enunciado histórico recebem, aqui, espaço e representação. De acordo com Fleck (2017),

[...] as obras mais recentes abandonam as superestruturas multiperspectivistas, as sobreposições temporais anacrônicas, os desconstrucionismos altamente paródicos e carnavalizados das releituras ficcionais anteriores. Elas adotam uma linearidade narrativa singela, com algumas analepses ou prolepses e um discurso crítico sobre o passado que privilegia uma linguagem próxima daquela cotidiana do leitor atual. Nelas, a construção da verossimilhança, em boa parte abandonada pelas escritas precedentes, volta a ser essencial. (FLECK, 2017, p. 104).

Estamos diante de uma escrita híbrida em duas dimensões: a primeira por amalgamar história e ficção e a segunda por produzir uma mediação entre a perspectiva tradicional e a desconstrucionista das escritas híbridas anteriores. Esse caminho do meio tem sido responsável por um movimento de conscientização crítica do passado histórico e das visões hegemônicas perpetradas, além de poder ser realizado por todos os leitores. Desse modo, inclui-se, nesse universo de leitores, também aqueles menos familiarizados com os discursos ficcionais e históricos e seus meandros de produção.

O produto literário de maior evidencia entre as escritas romanescas históricas, configura-se a partir desse caminho mais fluído que é, por vezes, o único acesso às práticas revisionistas que um leitor menos experiente possa apreender. Essa escrita mais amena, mas não menos expressiva, tem tido um papel de grande importância na formação leitora, mormente, em nações que buscam a descolonização não só econômica e política, mas, também intelectual e cultural.

Nesse sentido, a proposta de escrita mediativa estudada e explanada por Fleck (2017) é um aliado de fôlego nesse processo crítico de conscientização identitária por permitir que um significativo alcance de novas perspectivas de

apreensão do passado histórico possa ocorrer entre a população não totalmente formada em sua jornada de aprendizado da leitura crítica.

Para melhor estruturar aproximações e distanciamentos entre essas modalidades de narrativas híbridas de história e ficção, Fleck (2007–2017) estabelece, de acordo com a recorrência dessas manifestações, as seis características que constituem um romance histórico contemporâneo de mediação.

Com a sistematização dessas ideias, é possível visualizarmos a força propulsora de tais transformações, além de compreendermos uma mudança na percepção do leitor a que essa escrita se destina. Assim sendo, as seis especificidades dessa modalidade são:

1 – Uma releitura crítica verossímil do passado [...] para conferir um tom de autenticidade aos eventos históricos renarrativizados no romance, a partir de perspectivas periféricas, ancoradas em narradores-personagens antes vistos como secundários ou esquecidos pelo discurso historiográfico. 2 – Uma narrativa linear do evento histórico recriado. [...]. 3 – Foco narrativo geralmente centralizado e ex-cêntrico. [...]. 4 – Emprego de uma linguagem amena, fluída, coloquial. [...] As frases são, geralmente, curtas e elaboradas de preferência na ordem direta, e com um vocabulário mais voltado do domínio comum que ao erudito. [...] 5 – Emprego de estratégias escriturais bakhtinianas. 6 – Presença de recursos metaficcionalis. Isso pode ocorrer por meio da presença de um diálogo entre a voz enunciativa do discurso e seu narratário ou por sutis enunciados do narrador. [...]. (FLECK, 2017, p. 109 – 111).

Diante das especificidades elencadas, podemos observar que o cuidado no tratamento do material histórico e poético se dá por meio da constante iniciativa de elaboração de uma escrita acessível. Todas as características se voltam a esse centro comum, que é o de incluir no processo de leitura todos aqueles que se dispuserem a entrar em contato com a escrita de mediação.

Essas produções não exigem experiência elaborada do leitor, pois esse se envolve com a escrita romanesca sutilmente e não precisa engendrar grandes conexões de conhecimento teórico-conceitual, seu conhecimento de mundo será a base primordial para que a leitura seja compreendida. Vale ressaltar, ainda, que o material histórico cria uma adjetivação à produção literária, a compreensão do passado não é condição determinante para a assimilação da narrativa. Conhecer o passado, para o leitor despretensioso, seria um adendo ao entendimento da obra,

mas não é o fator determinante, embora possa, sem dúvidas, auxiliar não aprofundamento da criticidade elaborada no processo receptivo.

Essa proposição mediativa pode, em um primeiro momento, parecer um aspecto que desqualifica a qualidade literária da obra por não mais fazer uso de grandes experimentalismos estruturais e linguísticos. Ressaltamos, contudo, que essa alternativa de maior acessibilidade a todos os possíveis leitores contribui para que a preferência por grandes escritas apologéticas clássicas ou tradicionais cedam lugar a pontos de vistas que a história oficial marginalizou. Como aponta o teórico:

Essa simplificação, tanto na estrutura como na linguagem das escritas híbridas de história e ficção mais contemporâneas, pode parecer alarmante para leitores competentes, que possuem as condições necessárias à leitura altamente crítica e revolucionária exigida pela escrita de novos romances históricos latino-americanos e metaficções historiográficas. Contudo, é necessário considerar que vivemos em um país que não tem a tradição da leitura incorporada a sua cultura. (FLECK, 2017, p. 113).

Dessa forma, acreditamos no potencial libertário da leitura de romances históricos que primam pela criticidade. Eles, pelo material poético que lhes é inerente, captam a historicidade temporal e a reproduzem ao seu modo, sem grandes entraves documentais e/ou autorais. A composição poética liberta homens e mulheres da realidade “colonizada” em que, muitas vezes, encontram-se inseridos, proporcionando-lhes um redirecionamento do olhar e da compreensão do contexto em que atuam como sujeitos de possíveis transformações.

Como a especificidade de nossa pesquisa aborda distintas representações romanescas de Anita Garibaldi (1821–1849), trazemos para este terceiro momento de reflexão, uma análise do romance argentino *Anita cubierta de arena*, escrito por Alicia Dujovne Ortiz, em 2003.

Analisamos, aqui, em que medida as características propostas por Fleck (2007–2017) acerca do romance histórico contemporâneo de mediação se fazem presentes nesse romance. Anita Garibaldi, essa personagem histórica ficcionalizada pela literatura, tem a sua vida recontada por um prisma distinto daquele consagrado nos anais da história. O aspecto mediativo é um forte componente que, por essa

sutileza no trato com a historiografia, não deixa de imprimir a essa escrita uma perspectiva bastante crítica e contestadora.

### 3.2- ANITA: A MULHER HEROÍNA – *ANITA CUBIERTA DE ARENA*, (2003), DE ALÍCIA DUJOVNE ORTIZ

*Anita cubierta de arena*, de Alicia Dujovne Ortiz, publicado em 2003, retrata a vida de Anita Garibaldi a partir do momento em que Giuseppe Garibaldi chega a Laguna – SC até a morte da protagonista, na Itália. Com um narrador extradiegético, todos os pontos de vistas das personagens são expostos. Assim, a narrativa está dividida em nove capítulos: dois tematizam Manuela, de quem trataremos na sequência, e sete abordam Anita.

Em linhas gerais, o início da narrativa acontece com um encontro historicamente registrado nas memórias de Giuseppe Garibaldi em que ele visita Manuela Sáenz (1797–1856). A personagem de extração histórica foi uma revolucionária equatoriana que participou de combates que buscavam a independência das colônias sul-americanas do jugo espanhol. Manuela se envolveu amorosamente com Simón Bolívar (1783–1830) por cerca de oito anos e passou a ser conhecida, inclusive na historiografia hispano-americana, como a “libertadora do libertador”.

Nesse encontro ao qual a narrativa ficcional se reporta, de acordo com a diegese, Manuela já está acamada e vive sozinha em Paita, no Peru, onde, historicamente, virá a falecer, aos 60 anos, em 23 de dezembro de 1856. Toda a obra é narrada a partir dessa visita feita por Giuseppe à Manuela. A diegese dá a entender que Garibaldi ali estivera para desabafar, para recordar Anita, uma vez que ambas as mulheres tiveram vivências muito semelhantes no tocante às revoluções na América Latina e nos encontros com os sujeitos considerados heróis pela historiografia.

No primeiro capítulo, intitulado “*Manuela en la penumbra*”<sup>55</sup>, temos esse encontro entre Manuela e Giuseppe. Nessa ocasião, segundo revela o narrador, ela

---

<sup>55</sup> Nossa tradução livre: Manuela na escuridão.

assume um papel de ouvinte de Garibaldi. Desse modo, a interlocutora quase não se faz presente, a não ser pelos críticos pensamentos dela construídos na trama.

*El marino sintió la caricia, levantó la cara y, ahogando un último, o penúltimo sollozo, que con hombre tan tierno no podía saberse, se disculpó diciendo: – Es que tenía tus ojos. ¡Como si la mujer de la cama tuviera que saber quién los tenía, sus mismos ojos, y por qué el recordarlos le producía dolor!*<sup>56</sup> (ORTIZ, 2003, p. 15).

Compreendemos, pela construção ficcional, que Garibaldi faz essa visita à Manuela com a intenção de reviver seu passado, a partir das memórias que possui, ao lado da pessoa mais semelhante à Anita que ele conhecera. Desde o início da narrativa, o narrador perspicaz conduz as ações com criticidade, conduz as ações, como no fragmento a seguir, que se manifesta pela percepção da própria Manuela:

*Hombres. Primero se derretía llorando sin atinar a presentarse, después no le aclaraba quién tenía sus ojos y, para completarla, pronunciaba un nombre como si ella tuviera que saber. Anita. Bueno, ahora lo sabía. Joseph Garibaldi, o Giuseppe, o José, estaba dolido por una mujer muerta llamada Anita. Y ella, la de la cama, a la que el italiano había llamado simplemente Libertadora, se debatía entre su rabia por no ser considerada otra cosa que sabia y su real saber.*<sup>57</sup> (ORTIZ, 2003, p. 16).

Como podemos observar no discurso ficcional, os pensamentos e as poucas falas de Manuela estão repletos de um sentimento de insatisfação. Ela percebe em Garibaldi todas as suas atribuições de idealista, marinheiro, esposo e pai, mas não é convencida por elas. É, portanto, no leito da cama de Manuela Saéñz que Garibaldi encontra o lugar ideal para confessar seu passado, especialmente os dez anos compartilhados com Anita Garibaldi. É pelo prisma dele, enfrentado pela percepção

---

<sup>56</sup> Nossa tradução livre: O marinheiro sentiu a carícia, ergueu o rosto e, afogando um último ou penúltimo soluço, que como um homem tão terno não podia saber, pediu desculpas em dizer: - Era que ela tinha seus olhos. Como se a mulher na cama tivesse que saber quem tinha os olhos dela e por que lembrá-los dava-lhe dor!

<sup>57</sup> Nossa tradução livre: Homens. No começo, se derretia, chorando, incapaz de se apresentar, depois não lhe esclarecia quem tinha os olhos dela e, para completar, ele pronunciava um nome como se ela tivesse que saber. Anita. Bem, agora ela sabia. Joseph Garibaldi, ou Giuseppe, ou Joseph, estava sofrendo por uma mulher morta chamada Anita. E ela, a pessoa na cama, a quem o italiano simplesmente chamou de Libertadora, estava dividida entre sua raiva por não ser considerada outra coisa senão sábia e seu conhecimento, real.

de Manuela, que o leitor vê como o romance argentino representa essa personagem brasileira de extração histórica.

O segundo capítulo “*Anita en el mar de leche*”<sup>58</sup>, inicia com um retorno ao passado de Giuseppe Garibaldi, mais precisamente ao dia em que ele desembarca em Laguna – SC depois do naufrágio que sofrera com sua tropa, no qual perdera companheiros de luta. Como expõe a narrativa, em um discurso alinhado ao histórico, vemos que Garibaldi evoca o passado:

*Así el oceano ha aspirado a sus últimos amigos. Es el único italiano sobreviviente de un naufragio. Todos los otros yacen en una playa de Rio Grande do Sul. Está solo en el mundo y necesita a una mujer. Justo en ese momento la ve a ella borrosa, se cala el catalejo, comprueba los detalles – alta, grandes pechos, cabellera retinta -, baja del barco y le dice: Tú debes ser mía.*<sup>59</sup> (ORTIZ, 2003, p. 19).

Verificamos, aqui, que o mesmo acontece na primeira obra que analisamos, na qual Giuseppe fala para Anita que ela deve ser dele – “*Devi esser mia!*” (SERGIO, 1969, p. 45) – essas construções análogas de ambas as narrativas encontram respaldo na biografia do marinheiro, na qual ele diz:

“Virgem criatura, tu serás minha!”, foi o que disse ao ter a jovem diante de mim. E com tais palavras eu forjava uma aliança que somente a morte haveria de romper. Eu encontrara um tesouro interdito, mas um tesouro de um tal valor! ... (DUMAS, 1998, P. 76).

Tais evidências intertextuais não estabelecem apenas uma rede interna de releituras do passado de Anita, ela revelam, de fato, como ocorre a “mediação” entre as modalidades que Fleck (2017) toma como constituintes do amálgama que gera o romance contemporâneo de mediação.

O narrador, na releitura de Ortiz, segue apresentando os fatos linearmente, comentando sobre os primeiros contatos do casal e aponta para Anita como uma mulher digna de admiração, mas sem o elemento idealizado que lhe é

---

<sup>58</sup> Nossa tradução livre: Anita no mar de leite.

<sup>59</sup> Nossa tradução livre: Assim, o oceano aspirou aos seus últimos amigos. Ele é o único italiano sobrevivente de um naufrágio. Todos os outros se encontram em uma praia no Rio Grande do Sul. Ele está sozinho no mundo e ele precisa de uma mulher. Naquele momento, ele a vê desfocada, ele pega o telescópio, verifica os detalhes - peitos altos e grandes, cabelo escuro -, desce do barco e diz: Você deve ser minha.

constantemente atribuído. Como em: “*Anita no ha sido ni dama ni damisela. Más bien una de esas muchachas de blusita remendada pero blanca.*”<sup>60</sup> (ORTIZ, 2003, p. 19). Dessa forma, compreendemos a modulação do narrador ao indicar aspectos detalhados que criticam suavemente o passado. Seguindo o relato ficcional, o narrador apresenta ao leitor o fato histórico da existência do marido ausente de Anita, reforçando uma ideia depreciativa do sapateiro. “*El marido blandengue de carne fofa y agua en las venas se ha marchado a la guerra. Él es legalista, ella revolucionária.*”<sup>61</sup> (ORTIZ, 2003, p. 20). Vemos, nesse fragmento, a carnavalização a que é submetida a imagem do marido de Anita, que se fez soldado imperialista. Isso se dá pelo emprego do adjetivo “*blandengue – fracote*” e pelas expressões depreciativas “*de carne fofa: gorducho*” e “*de água nas veias*” que desconstroem a imagem idealizada de um valoroso soldado, aliado do Império.

Na sequência, a narrativa avança apresentando os primeiros encontros do casal, reiterando o perfil distinto da protagonista.

*Garibaldi ya ha conocido en Sudamérica a más de una. Todas han hecho lo contrario. Mujercitas finas. En el campo uruguayo se ha enamorado de una poetisa que citaba a Petrarca, en Rio Grande do Sul de una niña casadera, y siempre ha sido lo mismo, entreabrir los labios como si tuvieran la voluntad perdida y bajar la mirada. El que Anita invierta las cosas lo toma de sorpresa. Rato después, la criolla y el gringo se pierden tras las cabañas de pescadores.*<sup>62</sup> (ORTIZ, 2003, p. 21).

Reitera-se nessa obra, a todo momento, a não idealização da protagonista, deixando claro a intencionalidade do narrador de não atribuir características à Anita que a exaltariam sobremaneira. Nessa narrativa, ela é representada como uma mulher comum, com todos os atributos que lhe competem.

---

<sup>60</sup> Nossa tradução livre: Anita não foi uma dama ou uma donzela. Em vez disso, uma dessas garotas com blusa remendada, mas branca.

<sup>61</sup> Nossa tradução livre: O marido, fracote e gorducho de carne fofa e água nas veias, foi à guerra. Ele é um legalista, ela é uma revolucionária.

<sup>62</sup> Nossa tradução livre: Garibaldi já conheceu mais de uma na América do Sul. Todas fizeram o contrário. Belas mulheres. No campo uruguaio, ele se apaixonou por uma poetisa que citou Petrarca, no Rio Grande do Sul, por uma pequena menina, e sempre foi a mesma coisa, entreabrir os lábios como se tivessem perdido vontade e baixar os olhos. O fato de Anita inverter as coisas o surpreende. Tempos depois, a crioula e o gringo estão perdidos atrás das cabanas dos pescadores.

*Anita es una criollaza brava, cetrina, casi verdosa. Robusta, musculosa, acostumbrada a los caballos y los botes. Con las mejillas carcomidas. Algunos dirán: picadas de viruela. No es viruela, son los sobresaltos sufridos por una piel aceitunada que el ardor devora.*<sup>63</sup> (ORTIZ, 2003, p. 22).

A escrita aponta que não havia na protagonista nada de heroína-idealizada, mas, sim, de mulher dotada de coragem e sentimento. Ao seguirmos a narração, temos que Anita se junta a Garibaldi nos combates marítimos, participando deles ativamente, e faz do navio seu espaço de representação, sua realidade. Em determinado momento desse primeiro capítulo, tal como um combatente, Anita atira e para cada tiro uma razão é apresentada.

*Cada tiro que parte de su arma la sacude y cada sacudón le quita peso. Está por volverse alada a fuerza de sentir que en cada tiro se cobra una ofensa. Éste por no haber sido invitada al baile cuando llegó José, éste por la madre que la casó con el gordo, éste por el padre que la hizo vivir la vida que le gusta, vida de hombre, para después abandonarla muriendo, éste por los vecinos que le han gritado la palabra que ya sabemos. Ha amontonado rabia. Ha vivido juntándola para llegar a esto, hacer fuego. Y además hace fuego para mostrarle a él que puede hacerlo. Hacerle ver que puede se vuelve en ese instante su motivo.*<sup>64</sup> (ORTIZ, 2003, p. 45)

Temos, assim, a representação de uma personagem muito consciente de sua trajetória e que nos tiros que dispara busca fazer justiça a cada infortúnio de que foi acometida. A narrativa aponta ainda para a forma com a qual Anita lidava com a morte, como uma forma de predizer que o seu momento derradeiro ainda não chegara. *“Ante la muerte se comporta con gran simplicidad, como si fuera natural no morir cuando los otros mueren.”*<sup>65</sup> (ORTIZ, 2003, p. 49). O capítulo se encerra com o relato da morte de John Griggs, combatente e amigo de Giuseppe. O marinheiro

---

<sup>63</sup> Nossa tradução livre: Anita é uma crioula brava, solitária, quase esverdeada. Robusta, musculosa, acostumada a cavalos e barcos. Com as bochechas carcomidas. Alguns dirão: picadas de varíola. Não é varíola, são os choques sofridos por uma pele de azeitona que o ardor devora.

<sup>64</sup> Nossa tradução livre: Cada tiro que parte de sua arma sacode-a e cada sacudida toma peso sobre ela. Está prestes a se aliar com a força de sentir que em cada tiro uma ofensa é cobrada. Este por não ter sido convidado para a dança quando José chegou, este para a mãe que se casou ela com o gordo, essa para o pai que a fez viver a vida que ela gosta, a vida de um homem, depois abandoná-la morrendo, este para os vizinhos que gritaram a palavra que já sabemos. Ela acumulou raiva. Ela viveu para chegar a isso, para disparar. E ela também dispara para mostrar que ele pode fazê-lo. Para fazê-lo ver que ele pode se tornar seu motivo naquele instante.

<sup>65</sup> Nossa tradução livre: Ante a morte se comporta com grande simplicidade, como se fosse natural não morrer quando os outros morrem.

decide, portanto, que não mais permaneceriam nas proximidades de Laguna e que seguiriam rumo à serra.

O terceiro capítulo, denominado “*Anita nada en los torrentes*”<sup>66</sup>, diz respeito à ida dos farroupilhas para as regiões mais serranas do estado, depois das derrotas sofridas pelo litoral, conforme consta também dos registros históricos. Nesse momento da narrativa, Anita e Giuseppe seguem mais isolados e é ela quem lidera o percurso, pois, além de andar muito bem a cavalo, ela pode falar com propriedade desse espaço que é desconhecido por Garibaldi. “*Y es como si al invertirse los papeles, a cada uno de los amantes le fuera dado conocer el placel del otro.*”<sup>67</sup> (ORTIZ, 2003, p. 53). O relato ficcional mostra que Garibaldi se deixa ser guiado por Anita. É ela que comanda o percurso e o narrador revela que o herói “*no tiene idea ni de por dónde va, pero su brújula es Anita.*”<sup>68</sup> (ORTIZ, 2003, p. 53).

A narrativa avança, e o comportamento da protagonista nesse trajeto é exposto. Ela, vestida de homem para melhor cavalgar, não perde a feminilidade. “*José que nunca se ha atrevido a soñar con una hembra soldado repite detrás de ella, que apenas de da vuelta a sonreírle mientras le indica ‘échate hacia adelante, abrázate al pescuezo del animal’ [...].*”<sup>69</sup> (ORTIZ, 2003, p. 55). Anita está disposta a qualquer mudança para seguir como combatente, pois ela está apaixonada pelo guerrilheiro italiano e pela vida que tem protagonizado.

O relato ficcional segue indicando o desapontamento de Anita ao saber que não estava grávida. “*Van para cinco meses y no está embarazada.*”<sup>70</sup> (ORTIZ, 2003, p. 55). Assim, apesar de estar confortável em seu espaço de inserção, a personagem Anita, desse romance, mantém o desejo de ser mãe. Dessa forma, depreendemos o cuidado do narrador ao apresentar uma mulher dotada das mais diferentes facetas. Anita revestia-se do papel masculino de combatente sem hesitação, contudo, não perdia seus traços mais femininos, entre eles o intento da maternidade.

---

<sup>66</sup> Nossa tradução livre: Anita nada nas torrentes.

<sup>67</sup> Nossa tradução livre: E é como se ao reverter os papéis, cada um dos amantes fosse levado a conhecer o lugar do outro.

<sup>68</sup> Nossa tradução livre: Ele não tem ideia de onde vai, mas sua bússola é Anita.

<sup>69</sup> Nossa tradução livre: Giuseppe, que nunca ousou sonhar com um soldado feminino, segue atrás dela que apenas se vira para sorrir para ele enquanto diz: “Siga adiante, abraça o pescoço do animal”.

<sup>70</sup> Nossa tradução livre: Vai para cinco meses e ela não está grávida.

De acordo com o relato ficcional, as tropas chegam ao planalto – próximo ao rio Pelotas – e são surpreendidos por legalistas. Nesse combate Anita se destaca por sua atitude altiva. *“No ha visto más que vientres abiertos y manos prendidas de la suya. José la felicita, los hombres la aman, se ha convertido en leyenda. Ella habría preferido matar.”*<sup>71</sup> (ORTIZ, 2003, p. 59).

Quando o casal se aproxima do território de Lages-SC, o relato mostra agrupamento que chega vitorioso e se une ao de Teixeira Nunes – conhecido historicamente por liderar o grupo de lanceiros negros que lutava a favor da causa farroupilha. Nesse ínterim, o narrador dá detalhes também sobre como eles se hospedam em uma mansão cedida aos guerrilheiros. A intimidade do casal protagonista é abordada. *“En cambio están por inventar la quinta forma del amor.”*<sup>72</sup> (ORTIZ, 2003, p. 60).

Nesse espaço, também, Anita é tratada como uma mulher da alta sociedade, sendo atendida por serviçais. Contudo, a personagem se sente desconfortável quando precisa se adequar às normas de etiqueta como, por exemplo, a descrição em que ela precisa ir à missa de vestido, não podendo trajar suas calças. Atendendo ao desejo de Garibaldi, Anita assim o faz. *“El vestido me lo pongo porque a Garibaldi le gusta, pero yo ya no soy una mujer como las otras.”*<sup>73</sup>(ORTIZ, 2003, p. 62).

Desse modo, temos que a narrativa é moldada nesse limiar entre uma desconstrução dessa personagem histórica, atentando para vieses distintos daqueles registrados pela historiografia, e uma corroboração do passado histórico, especialmente no que tange ao amor que a protagonista sente pelo companheiro e pela linearidade dos fatos históricos recriados na ficção.

Anita, na representação ficcional, engravida, mas decide não contar para Garibaldi enquanto a gestação não for notada, temendo que ela deixasse de ser um soldado ativo para se tornar uma inconveniência ao grupo. Conforme expressa o narrador: *“una mujer embarazada en una guerra ya no es un soldado, por calzas*

---

<sup>71</sup> Nossa tradução livre: Ela não viu nada além de ventres abertos e mãos presas a sua. Giuseppe a felicita, os homens a amam, se converteu em uma lenda. Ela havia preferido matar.

<sup>72</sup> Nossa tradução livre: Em vez disso, eles estão prestes a inventar a quinta forma de amor.

<sup>73</sup> Nossa tradução livre: O vestido eu uso porque Garibaldi gosta, mas não sou uma mulher como as outras.

*marrones y sombrero de pluma que se ponga. Una mujer embarazada es una carga.*<sup>74</sup> (ORTIZ, 2003, p. 63).

Terminada a estadia em Lages, de acordo com a narrativa, o grupo de Garibaldi decide seguir a coluna de Teixeira Nunes. De acordo com a diegese, Anita acaba distanciando-se do grupo e, ao se aproximarem de Curitiba-SC, os farroupilhas são surpreendidos por tropas inimigas. Nesse combate, Anita é capturada e feita refém, como está, de fato, registrado nos eventos históricos da Guerra dos Farrapos (1835–1845).

A narrativa segue os traços da história e expõe que Anita, sem saber se Garibaldi havia sido morto na luta que acabou distanciando-a dele, consegue a permissão para revirar os corpos no campo de batalha, a fim de encontrá-lo, o que não acontece. Assim, convencida da sobrevivência de Giuseppe, a protagonista, depois de dois meses, foge, auxiliada por dois homens que, em troca, conseguem beijá-la.

*Mucho no ha precisado darles dos meses más tarde. Se ha dejado besar la mano por el uno, Mello Blando, y se ha besado con el otro prometiéndole todo. Será esta noche. Que le entregue un caballo y le devuelva su sombrero con el agujero de la bala, sus calzas y su poncho lavados por las mujeres de la tropa. Ella sabrá pagar.*<sup>75</sup> (ORTIZ, 2003, p. 67).

Dessa forma, seguindo os passos do relato historiográfico, o romance mostra que Anita consegue fugir e leva semanas para reencontrar-se com Giuseppe. Nesse percurso ela é ajudada por pessoas locais e, ao transitar por lugares hostis como cruzar o rio Canoas e o rio Pelotas – justificando o título desse capítulo –, parece compreender o porquê de Garibaldi não ter procurado por ela durante esse período.

*Ella descansa en la playita de arena oscura y piensa. Faltan 40 kilómetros hasta Lages. Él ha tenido que esperarla allí. Puede comprender que José haya partido con sus tropas vencidas cuando*

---

<sup>74</sup> Nossa tradução livre: Uma mulher grávida em uma guerra já não é um soldado, por mais que vista calças marrons e coloque chapéu de pluma. Uma mulher grávida é uma carga.

<sup>75</sup> Nossa tradução livre: Muito não precisou lhes dar dois meses depois. Permitiu deixar-se beijar a mão por um, Mello Brando, e beijou o outro, prometendo-lhe tudo. Será esta noite. Que lhe entregue um cavalo e lhe devolva seu chapéu com o buraco de bala, suas calças e seu poncho lavados pelas mulheres da tropa. Ela saberá como pagar.

*la han hecho prisionera, sin buscarla. Órdenes. Qué es una mujer al lado de un ejército.*<sup>76</sup> (ORTIZ, 2003, p. 69).

O excerto apresentado lança luzes acerca de Anita com relação à sua coragem, seu desprazer ao saber que Garibaldi não procurou por ela, mas, também, sua constante aceitação. Por consequência, toda a idealização voltada à sua imagem e ao seu sentimento por Giuseppe, ganham, nesse romance, outra dimensão. Na obra de Ortiz (2003), Anita é a representação de uma mulher genuinamente latino-americana. Ela ama sua família, mas sua vida não se resume a isso, ela suplanta uma definição simplista, é a conjunção da guerreira e da amante, a amalgamação das duas.

Por fim, a partir da ação de um narrador crítico vemos que Anita reencontra Garibaldi e percebe que esses dois meses exilada dividiram sua história com o marinheiro. Afinal sua percepção é a que se expõe, pois, para Anita, *“nunca podrán mirarse de nuevo sin que ella pregunte por qué no la ha buscado durante esos dos meses, ni él, si el comandante enemigo la ha respetado.”*<sup>77</sup> (ORTIZ, 2003, p. 73).

Esse terceiro capítulo encerra-se com o encontro do casal. Na ocasião, segundo menciona o narrador, ela dá a notícia a Garibaldi de sua gravidez, sendo justificada por Anita de que já estava no terceiro mês. A partir dessa separação, Anita concebe a representação de três possíveis facetas de Garibaldi: a de santo, a de cômico e, agora, por não tê-la procurado, de homem passível de errar. Mesmo com essa quebra na idealização feita a Giuseppe por parte de Anita, ela ainda o acompanha e, não sem desapontamento, busca compreender as razões subjacentes a cada decisão tomada.

A pesquisadora Fernanda Aparecida Ribeiro (2011), ao analisar a narrativa em questão, assinala que,

[...] o romance nega a imagem de heroína de Anita, já que sua intrepidez não é a de uma pessoa que se sente impulsionada a lutar pela liberdade dos povos. Ao contrário, o interesse dela é totalmente

<sup>76</sup> Nossa tradução livre: Ela descansa na pequena praia de areia e pensa. Está a quarenta quilômetros de Lages. Ele teve que esperá-la lá. Ela pode entender que Giuseppe foi com suas tropas derrotadas quando a levaram prisioneira, sem procurá-la. Ordens. O que é uma mulher ao lado de um exército?

<sup>77</sup> Nossa tradução livre: Eles nunca poderão se olhar novamente sem que ela pergunte porque ele não a procurou durante esses dois meses, nem ele, se o comandante inimigo a respeitou.

peçoal: ela apenas quer estar ao lado do homem que ama, sem se importar com ideologias ou ideais libertários. Como qualquer ser humano, ela tem diversos sentimentos: de amor, de ciúmes de mágoas e ressentimentos. *Anita cubierta de arena* se apresenta como uma leitura desconstrutiva da história, interpretando a vida de Anita Garibaldi pela ótica de que a mulher não tinha nenhum interesse pela política, sendo importante apenas a sua felicidade ao lado do homem que ama. (RIBEIRO, 2011, p. 131).

Diante do exposto, e da apresentação dos três primeiros capítulos do romance em análise, é possível observar a dependência por parte de Anita de seu companheiro Giuseppe. Ela, nessa representação ficcional, quer estar junto dele independentemente dos desapontamentos que ele venha a lhe causar.

Contudo, podemos afirmar que a protagonista ainda guarda muito de si em suas atitudes. Ela se sente bem nesse ambiente hostil, tem prazer em vestir-se com roupas masculinizadas e vê sua coragem ser desafiada a todo instante. Desse modo, ainda que ela faça tudo para estar com Garibaldi, essas ações não lhe são inconvenientes. A Anita de Ortiz (2003) se insere bem nesse espaço e, pelo relato de suas decepções, vamos desconstruindo a perspectiva idealizada de seu relacionamento amoroso. Anita, nesse romance, humaniza-se, deixando de ser uma heroína, de viver uma relação exemplar. A protagonista ama o personagem Giuseppe, mas tal sentimento não a impede de notar as falhas que o amado apresenta.

Sendo assim, a partir dos pressupostos teóricos de Fleck (2017), que nota a existência de romances históricos convergentes na intencionalidade de abordar personagens de extração histórica na faixa divisória entre a perspectiva tradicional e a desconstrucionista, caracterizando-se, portanto, na mediação entre essas duas modalidades, inserimos *Anita cubierta de arena* (2003) nessa modalidade limiar.

Diante disso, temos, como primeira característica do romance histórico contemporâneo de mediação, a “releitura crítica verossímil do passado” (FLECK, 2017, p. 109) sendo efetuada pelo romance. Tal aspecto é apresentado eminentemente na construção ficcional de Ortiz (2003), pois não há uma criação subversiva, mas, sim, muito próxima daquela realidade em que, segundo a história, Anita e Giuseppe Garibaldi estiveram inseridos.

Nesse romance, os pontos de vista de Anita e de Manuela Saénz são explorados, atribuindo a essa ficcionalização do passado um elemento crítico em meio à composição, em grande medida tradicional, dos embates que o casal protagonista participou.

Já o quarto capítulo – “*Anita bajo la higuera*”<sup>78</sup> – inicia-se com a descrição do estranhamento do casal com a novidade sobre a gravidez de Anita: “[...] *no dicen nada, no planean nada, ni casa, ni nombre, ni pañal.*”<sup>79</sup> (ORTIZ, 2003, p. 75).

Seguindo o relato ficcional que recria a saga de Anita e Giuseppe, temos que a vida no pampa já é rotina para Giuseppe e, agora, ele volta a mostrar as futuras direções do casal, papel esse, até então realizado por Anita, já que Garibaldi não conhecia o interior do país. O narrador deixa claro que, para Anita, Giuseppe não era mais o homem idealizado por ela, mas tal quebra de expectativa não prejudicava o sentimento que ela sentia por ele: “*la aureola de José puede que se haya deslucido, pero le queda lo esencial, un hombre del que Anita ya sabe todo, especialmente su modo de respirarle el cuello por la noche cuando se acurruca contra ella como un bebé.*”<sup>80</sup> (ORTIZ, 2003, p. 76).

O romance indica que o casal deve rumar para Porto Alegre, a fim de que o grupo se encontre com Bento Gonçalves. A protagonista, no trajeto, lembra-se de sua mãe: “*por primera vez desde su salida de Laguna piensa en su madre. Ella no verá al hijo por nacer.*”<sup>81</sup> (ORTIZ, 2003, p. 77). Segundo relata o narrador, já na metade da gestação, Anita não mais acompanha Garibaldi, pois “*ella se queda sola en una tapera a orillas de la Laguna de los Patos, en un lugar cualquiera llamado São Simon.*”<sup>82</sup> (ORTIZ, 2003, p. 79).

Novamente moldando-se aos registros da história, o romance evidencia que o casal se distancia e Anita passa a ser auxiliada por uma família próxima que a

---

<sup>78</sup> Nossa tradução livre: Anita sob a figueira.

<sup>79</sup> Nossa tradução livre: eles não dizem nada, não planejam nada, nem casa, nem nome, nem fraldas.

<sup>80</sup> Nossa tradução livre: O halo de Giuseppe pode ter desbotado, mas ele tem o essencial, um homem de quem Anita já sabe tudo, especialmente a maneira de respirar em seu pescoço durante a noite, quando ele se enrola contra ela como um bebê.

<sup>81</sup> Nossa tradução livre: Pela primeira vez desde que deixou Laguna, ela pensa em sua mãe. Ela não vai ver o seu filho nascer.

<sup>82</sup> Nossa tradução livre: Ela fica sozinha em uma tapera nas margens da Lagoa dos Patos, em um lugar chamado San Simon.

acolhe na ausência do companheiro. O lugar em que Anita permanece nesse período era uma tapera bem humilde:

*la tapera deja pasar la lluvia. Es el invierno y llueve siempre. Más al amparo que bajo techo se siente Anita bajo la higuera gigante con su poderosa musculatura animal y su dibujo de venas salientes, o recorriendo el inmenso tunal en busca de una idea de fruta, [...].*<sup>83</sup> (ORTIZ, 2003, p. 79).

Nessa parte do relato ficcional, a personagem Anita, em sua solidão, volta a pensar em sua família e a refletir sobre o nome que daria a seu filho: “¿Cómo se llamará su hijo? Manoel, ni hablar. ¿Bento? ¿Y el apellido? José no le ha dicho si será Garibaldi o Ribeiro.”<sup>84</sup> (ORTIZ, 2003, p. 81). A protagonista também se dá conta que já não pode mais vestir calças, nem andar a cavalo, suas responsabilidades maternas somam-se a cada dia.

O relato ficcional volta-se, então, a Garibaldi que, por coincidência, chega a tempo de presenciar o nascimento de seu primeiro filho. “Entre sus idas y sus venidas, José logra estar en Mostardas el 16 de setiembre cuando nace el varón.”<sup>85</sup> (ORTIZ, 2003, p. 81). O filho recebe o nome de Menotti, escolhido pelo pai, que diz ser “[...] un héroe de la revolución de Mazzini. A él lo fusilaron. Si yo no me hubiera venido a América me pasaba lo mismo, así que juntando mi nombre con el suyo pago una deuda.”<sup>86</sup> (ORTIZ, 2003, p. 82). A narrativa aponta que, com o nascimento do filho, o casal se vê sem recursos e passa a depender do apoio da família que os acolheu para abrigar Menotti.

Aproximando-se uma vez mais do relato historiográfico, o romance narra que as personagens Anita e Garibaldi, cerca de três meses do nascimento de Menotti, vêm-se obrigados a fugir, antes que combatentes imperiais chegassem a Mostardas.

---

<sup>83</sup> Nossa tradução livre: A parede deixa passar a chuva. É inverno e sempre chove. Mas o abrigo de baixo teto faz com que Anita se sinta embaixo de uma figueira gigante com sua poderosa musculatura animal e seu desenho de veias salientes, ou caminhando pelo imenso túnel procurando uma idéia de fruta.

<sup>84</sup> Nossa tradução livre: Como seu filho será chamado? Manoel, não fale. Bento? E o último nome? José não lhe disse se será Garibaldi ou Ribeiro.

<sup>85</sup> Nossa tradução livre: Entre suas idas e vindas, Giuseppe consegue estar em Mostardas no dia 16 de setembro, quando o filho homem nasce.

<sup>86</sup> Nossa tradução livre: Um herói da revolução de Mazzini. Ele foi baleado. Se eu não tivesse vindo para a América, o mesmo teria acontecido comigo, então, colocando meu nome junto com o seu, pago uma dívida.

O narrador descreve esse momento da seguinte maneira: “[Anita] *huye semidesnuda, con Menotti entre jirones de sábanas apretado contra su vientre. El hijo la izquierda, el fusil con la derecha.*”<sup>87</sup> (ORTIZ, 2003, p. 83). A diegese destaca que o percurso de fuga enfraquece muito o casal, o trajeto é longo e cheio de percalços. Vejamos, no fragmento a seguir, alguns detalhes fornecidos pelo narrador:

*A Anita y a José les han quedados dos mulas y dos caballos – los otros han muerto de hambre y cansancio. Estos que quedan son alimentados con lo único que hay, cañas de tacuara. Los humanos ni eso: aquí de nada sirve el lazo; no hay ganado que atrapar, sólo pumas. El padre se ha atado al niño al cuello con un pañuelo y lo entibia con su aliento. El niño tiembla continuamente y su llanto es débil. Se lo ven tan amoratado como al nacer, pero este higuito violeta y demasiado pequeño ya tiene cuatro meses, luego cinco, luego seis. De la Serra maldita no salen nunca. José le da los dos caballos a Anita y la manda que se adelante con un soldado para buscar ayuda. Ella parte despacio, con Menotti al cuello arropado en su pelo.*<sup>88</sup> (ORTIZ, 2003, p. 87).

Anita, em meio a um pensamento desesperado, dado as condições em que se encontrava, manifesta que “*de ser necesario, les cortarí la yugular para poner el pequeño a mamar la sangre.*”<sup>89</sup> (ORTIZ, 2003, p. 88). Tal disposição para salvar o filho revela, assim, a personalidade forte da protagonista.

Na sequência, a chegada em Vacaria, a partir da construção diegética, marca um divisor de águas na vida da protagonista que logo seguiria para o Uruguai. É nesse espaço ambientado ficcionalmente que Anita avista uma mulher que lhe causa uma sensação de estranhamento. Para Anita, essa representação feminina era o seu inverso. “*La mujer robada por los indios allá en su juventud les ruega que*

---

<sup>87</sup> Nossa tradução livre: Ela foge meio nua, com Menotti entre os farrapos de folhas pressionadas contra a barriga. O filho à esquerda, o fuzil à direita.

<sup>88</sup> Nossa tradução livre: Sobram para Anita e Giuseppe duas mulas e dois cavalos – os outros morreram de fome e cansaço. Aqueles que permanecem são alimentados com a única coisa que há, canas de taquara. Os humanos, nem isso; nada aqui é útil. Não há gado para pegar, apenas pumas. O pai amarrou o garoto ao pescoço com um lenço e o aqueceu com a respiração. A criança treme continuamente e seu choro é fraco. Ele parece roxo como quando nasceu, mas esse menino violeta já tem quatro meses de idade, depois cinco e depois seis. Da serra maldita nunca saem. Giuseppe dá os dois cavalos à Anita e ordena que ela continue com um soldado para obter ajuda. Ela parte lentamente, com o pescoço de Menotti envolto em seus cabelos.

<sup>89</sup> Nossa tradução livre: se necessário, cortaria a jugular para colocar o pequeno para sugar o sangue.

*la lleven.*<sup>90</sup> (ORTIZ, 2003, p. 90). Ribeiro (2011) traça considerações acerca desse excerto da obra:

Em *Anita cubierta de arena*, quando a protagonista está cruzando o território do Uruguai em direção a Montevideu, aparece essa personagem bastante conhecida da literatura rio-platense. A mulher em questão consegue escapar dos índios, que seriam o símbolo do paganismo e da barbárie, para voltar à civilização e ao cristianismo. Anita está deixando sua terra natal, que naquele momento vive um momento de revolução, para entrar em um país estrangeiro, onde a língua e a cultura são diferentes e onde tem que viver sob as regras do patriarcalismo ainda vigentes na sociedade latino-americana do século XIX. (RIBEIRO, 2011, p. 147).

Assim, tal encontro marca um rito de passagem para Anita que deixará a plenitude de sua vida no Rio Grande do Sul, em que podia ser combatente, andar a cavalo, vestir calças, para entrar em um contexto completamente diferente. A obra, então, aponta para a saída de Garibaldi da Revolução Farroupilha, com um pagamento feito por Bento Gonçalves de novecentas cabeças de gado e o novo destino do casal: Montevideu. De acordo com o narrador, nesse espaço estrangeiro Anita conhecerá a reclusão e o afastamento.

No que tange às características do romance histórico contemporâneo de mediação, de acordo com Fleck, (2017), temos que a segunda especificidade consiste no fato de ela ser “uma narrativa linear do evento histórico recriado” (FLECK, 2017, p. 110), aspecto esse que já pode ser evidenciado pelo que foi exposto sobre esses quatro primeiros capítulos. Dessa forma, o tempo histórico reconstruído na ficção segue a mesma linearidade dos documentos oficiais.

Conforme comenta Fleck (2017, p. 10) a respeito dessa peculiaridade, a releitura ficcional exposta em um romance histórico contemporâneo de mediação “[...] busca seguir a linearidade cronológica dos eventos na diegese, fixando-se neles para assegurar o avanço da narrativa.” No entanto, o autor ressalta que: “[...] não se deixa de manipular o tempo da narrativa, promovendo retrospectivas ou avanços nesta pelo emprego de analepses e prolepses.” (FLECK, 2017, p. 10). Dessa forma, grandes sobreposições temporais, comuns ao novo romance histórico latino-americano, não estão presentes nessa modalidade que prima pela logicidade do

---

<sup>90</sup> Nossa tradução livre: A mulher roubada pelos índios lá na juventude pede-lhes para que a levem.

tempo histórico e que se vale dessa sequencialidade do tempo para tornar a leitura acessível a todos.

Vale ressaltar, como a própria teoria nos aponta sobre manipulação temporal que ocorre a partir do uso de analepses e prolepses nessa modalidade, que a obra de Ortiz, em alguns momentos, vale-se dessa manipulação tradicional da temporalidade narrativa. Assim, em *Anita cubierta de arena* (2003), podemos verificar a existência de ambos os recursos – analepses e prolepses – embora sem muita recorrência desses artifícios.

Por termos, nessa narrativa, um narrador extradiegético que, em grande medida, denúncia as adversidades da existência de Anita Garibaldi, verificamos que toda a construção ficcional se volta para essa necessidade de afirmar que mesmo tendo uma vida direcionada ao companheiro que não atua em reciprocidade com ela, ainda assim a personagem, ao final de sua vida, será enterrada – ou abandonada – na areia. Assim, o próprio título já encaminha temporalmente o leitor para o final da obra.

Outros casos de prolepse realizam o mesmo, apontando para a adversidade seguinte que a protagonista encontrará. Como podemos verificar no final do quarto capítulo: “*Una ciudad con muchos europeos. Lo dice como si Anita tuviera que alegrarse de reencontrar a los suyos, sin darse cuenta de que ahora es ella la que se va al exilio.*”<sup>91</sup> (ORTIZ, 2003, p. 91). Com relação à analepse, verificamos um excerto que realiza esse recurso, quando Manuela e Garibaldi recordam as águas leitosas de Laguna.

[...] -¿ Agua? ¿ No será un mar?  
 - sí, un mar de leche.  
 - Ah, entonces es el mar con neblina del Morro de la Barra, en Laguna. Allí fue donde la vi por primera vez – concluyó el hombre que lloraba por Anita, sonriendo con alivio, con ternura, con certeza, como si fuera de lo más natural que la vieja amante de Bolívar, iluminada por tanto encierro, viera en sus pensamientos aquel mar que no cesa.<sup>92</sup> (ORTIZ, 2003, p.18).

<sup>91</sup> Nossa tradução livre: Uma cidade com muitos europeus. Ele diz como se Anita tivesse que se alegrar de encontrar os seus, sem perceber que agora é ela quem vai para o exílio.

<sup>92</sup> Nossa tradução livre: “Água?” Não é um mar? - Sim, um mar de leite. “Ah, então é o mar enevoado de Morro da Barra, em Laguna. Foi lá que a vi pela primeira vez”, concluiu o homem que estava chorando por Anita, sorrindo com alívio, com ternura, com certeza, como se fosse a coisa mais natural que a velha amante de Bolívar, iluminada por tanto confinamento, viu em seus pensamentos esse mar interminável.

Dessa forma, temos uma narrativa que, por sua imbricação com o discurso histórico, realinha-o à ficção de modo linear, assegurando a verossimilhança e aproximando o leitor de uma concepção histórica com a qual pode estar familiarizado. Essa organização da estrutura temporal da obra é aspecto relevante na classificação de um romance nas diferentes modalidades, uma vez que a fase crítica/desconstrucionista da produção romanesca histórica opta, em sua maioria, por elaborar narrativas que não se prendem à linearidade cronológica.

Ao retomarmos a apresentação do romance, os dois capítulos sequenciais “*Anita en la terraza*”<sup>93</sup> e “*Anita no tiene camisa roja*”<sup>94</sup> abordam a época em que a protagonista, à imitação da personagem histórica, viveu em Montevidéu. Nesse contexto também se relata o nascimento dos outros três filhos do casal.

Em “*Anita en la terraza*”, o espaço de atuação da personagem será no ambiente doméstico. Nesse período em que ela permanece no Uruguai, o romance revela, seguindo os passos da historiografia, que Anita já não participava ativamente de guerras. Sua vida fica relegada à casa e sua atuação concentra-se na criação dos filhos e no convívio com a vizinhança.

Conforme descreve o narrador, em sua casa, o espaço com que Anita mais se identifica é o terraço. Para a protagonista o terraço era,

“[...] *un mundo hecho de viento, de chasquidos en su pelo y su falda, en las sábanas grandes puestas a secar por si José llegaba. [...] La terraza también cumplía con el papel de elevarla por encima de ella. Pero qué elevación tan quieta.*”<sup>95</sup> (ORTIZ, 2003, p. 93).

O relato ficcional circunscrito à fase histórica em que o casal viveu em Montevidéu, evidencia situações como a que Giuseppe encontra um emprego no comércio local, buscando se estabelecer: “[...] *El atado a la espalda con las muestras de trigo, de quesos, de sedas de Rouen, le hacía una joroba que Anita perforaba con los ojos hasta que él la esquivaba dando vuelta a la esquina.*” (ORTIZ,

---

<sup>93</sup> Nossa tradução livre: Anita no terraço.

<sup>94</sup> Nossa tradução livre: Anita não tem camisa vermelha.

<sup>95</sup> Nossa tradução livre: Um mundo feito de vento, de cliques no cabelo e na saia, nas folhas grandes colocadas para secar no caso de José chegar. [...] O terraço também cumpriu o papel de elevá-la acima. Mas que elevação silenciosa.

2003, p. 99). O discurso narrativo aponta, no entanto, para o interesse de Garibaldi pelos embates políticos vividos naquele período no Uruguai e pela promessa de formação de uma Legião Italiana nesse território: “*Jose le había explicado que Montevideo para trabajar por la causa italiana era buen sitio. El centro de las actividades de los mazzinianos ya no estaba en Rio de Janeiro. Ahora estaba aquí.*”<sup>96</sup> (ORTIZ, 2003, p. 99).

Nos encontros que o casal participava com Italiano, Anita via-se obrigada a forjar-se como uma nova mulher. Agora, de acordo com a narrativa, ela era esposa e mãe, não mais soldado. Em uma analogia com a sagrada família, o narrador expõe que,

*Como si entrar en Montevideo vestida de virgen con San José y el Niño la hubiera transformado en mujercita al bies. Que ella había luchado a bordo y a caballo ninguno de estos gringos lo ignoraba. No lo sabían en detalle porque José no lo contaba en detalle, pero algo contaba.*<sup>97</sup> (ORTIZ, 2003, p. 100).

Em seguida, o narrador aponta que Garibaldi passa a lecionar matemática na tentativa de se acostumar com a vida rotineira. Contudo, em pouco tempo, o italiano se junta à marinha Uruguaia e Anita passa a viver o que para ela, de acordo com o narrador, passa a ser um período de reclusão: “*El se había puesto en movimiento junto con la goleta, ella no. Ella aún seguiría encallada durante siete años.*”<sup>98</sup> (ORTIZ, 2003, p. 102). Tal construção, em formato de prolepse, denuncia criticamente os anos que a protagonista viveria em Montevideu e o descaso por parte de Garibaldi que já não provê os recursos necessários para o sustento de sua família. “[...] *Hiciste mal. Tendrías que haber fijado tu precio. No pensaste en Menotti ni en mí.*”<sup>99</sup> (ORTIZ, 2003, p. 103).

---

<sup>96</sup> Nossa tradução livre: José havia explicado que Montevideu para trabalhar para a causa italiana era um bom lugar. O centro das atividades dos mazzinianos já não estava no Rio de Janeiro. Estava aqui agora.

<sup>97</sup> Nossa tradução livre: Como se entrar em Montevideu vestida de virgem com São José e o menino a tivesse transformado em mulherzinha. Que ela já havia lutado a bordo e a cavalos nenhum destes gringos ignorava. Não sabiam em detalhes porque Giuseppe não contava em detalhes, mas algo contava.

<sup>98</sup> Nossa tradução livre: Ele havia se posto em movimento com a escuna, ela não. Ela ainda ficaria presa por sete anos.

<sup>99</sup> Nossa tradução livre: Você fez errado. Você deveria ter definido seu preço. Você não pensou em Menotti nem em mim.

A narrativa avança para o matrimônio de Anita e Garibaldi em que as testemunhas escolhidas garantiam aos membros religiosos o não compromisso conjugal deles com outras pessoas. A personagem de Giuseppe Garibaldi afirma que: “– *No me parece deshonesto – concluyó con su sonrisa caprina y esa voz suya tan suave que a antes a ella le sonaba a voz de otro mundo -. Deshonesto fue el que te casaron con él a los catorce años.*”<sup>100</sup> (ORTIZ, 2003, p. 107). Contudo, ficcionalmente, essa união em termos oficiais do casal estabelece um distanciamento ainda maior entre eles, pois Garibaldi recebe a atribuição de comandar a frota uruguaia. “*Anita pensó que el casamiento era un regalo de despedida. Partió cuatro meses después.*”<sup>101</sup> (ORTIZ, 2003, p. 109). Dessa forma, Garibaldi volta a ser um marinheiro e participa de combates e já quase não retorna ao lar.

A descrição do narrador mostra que Anita, durante esses períodos em que Giuseppe se afastava, fez amizade com Doña Bernardina, esposa do presidente do Uruguai. Desse modo, ambas passam a compartilhar vivências. Nesse contexto, Doña Bernardina é apresentada como uma mulher burguesa, submissa às vontades e traições do marido, e que, por seu discurso servil, tenta influenciar Anita, como em,

*Por ganas que tuviera doña Bernardina de sostener fragosamente a su marido, más fuerte fue el placer de sacarles al cuero a los hombres. Es claro que eran niños; y las mujeres estaban ahí para apoyarlos en sus debilidades, [...].*<sup>102</sup> (ORTIZ, 2003, p. 111 - 112).

O quinto capítulo termina com o retorno de Garibaldi, após oito meses de combate, e o sentimento que Anita revela diante de seu companheiro.

*Volvió ocho meses después, convertido en héroe para los de Montevideo y en pirata mercenario para los de Buenos Aires. Anita al abrazarlo le sintió un olor desconocido. No a cabra: a otra y a gloria.*

---

<sup>100</sup> Nossa tradução livre: Eu não acho isso desonesto – ele concluiu com o sorriso de cabra e aquela voz tão suave que a ela lhe soava como a voz de outro mundo. Desonesto foi quem casou você aos 14 anos.

<sup>101</sup> Nossa tradução livre: Anita pensou que o casamento era um presente de despedida. Ele saiu quatro meses depois.

<sup>102</sup> Nossa tradução livre: Dona Bernardina teve o desejo de apoiar o seu marido, mas, mais forte foi o prazer de expulsar os homens. Claro que eram crianças; e as mulheres estavam lá para apoiá-las em suas fraquezas.

*En ocho meses había tenido tiempo de traicionarla de dos modos, como mujer y como compañera de armas.*<sup>103</sup> (ORTIZ, 2003, p. 121).

Desse modo, a compreensão da protagonista de que havia sido traída, ainda que seu comportamento inferiorizado não a leve a nenhuma tomada de atitude, confere ao texto um tom crítico, pois a construção histórica desse casal deixa tais questões veladas com o intuito de não manchar as imagens que foram, política e ideologicamente, deles engendradas.

O sexto capítulo – “*Anita no tiene camisa roja*” – inicia-se com uma citação que diz respeito à capacidade humana de profetizar: “*Hay algo en nuestra inteligencia, en nuestro ser, que no se sabe discernir, que no se sabe explicar, pero que existe, y sus efectos, aunque confusos, son un vaticinio, tómese esta palabra como se la tomare.*”<sup>104</sup> (ORTIZ, 2003, p. 123). Na sequência do relato, expõe-se que Anita, em Montevideú, raras vezes está acompanhada de Giuseppe que, apesar de não prover recursos para o lar, vê-se cada dia mais vaidoso e reconhecido politicamente.

Montevideú, na construção ficcional, era um espaço habitado mais por estrangeiros do que por uruguaios e a guerra<sup>105</sup> em que o país estava inserido proporcionou a formação de legiões, entre elas, a Legião Italiana. Assim, ainda que sem grandes recursos, quando comparadas à Legião Francesa, a Italiana crescia em representatividade. Garibaldi, portanto, era reconhecido por onde passava e seu nome associava-se à guerra e às lutas libertárias.

Enquanto isso, a narrativa aponta que Anita apenas servia a Garibaldi. Ela não mais teria um uniforme destinado a ela, cabia-lhe apenas o espaço doméstico.

*Anita lavaba con asco, planchaba con rabia y lo observaba vestirse con rencor. Pero lo entendía muy bien: los trajes inventados por su marido eran como aquellas calzas marrones y aquel sombrero*

<sup>103</sup> Nossa tradução livre: Ele retornou oito meses depois, tornando-se um herói para os de Montevideú e um pirata mercenário para os de Buenos Aires. Anita, abraçando-o, sentiu um cheiro desconhecido. Não o de cabra: a outra e a glória. Nos oito meses, ele teve tempo de traí-la de duas maneiras, como mulher e como companheira de armas.

<sup>104</sup> Nossa tradução livre: Há alguma coisa em nossa inteligência, no nosso ser, que não sabemos discernir, que não podemos explicar, mas que existe, e seus efeitos, embora confusos, são uma predição, tome essa palavra como queira.

<sup>105</sup> De acordo com o relato histórico e ficcional a guerra em que Garibaldi luta ativamente no Uruguai é a chamada Guerra Grande ou Guerra Civil do Uruguai que aconteceu entre os anos de 1839 e 1851. Nesse conflito, os partidos Blanco e Colorado se enfrentaram.

*calabrés por los que ella aún suspiraba. Nunca había sido tan Anita como disfrazada de soldado. [...] ¿Pero ahora quién era Anita? [...].*<sup>106</sup> (ORTIZ, 2003, p. 128).

O título desse capítulo faz referência ao uniforme da Legião Italiana que, ironicamente teria a mesma cor que o exército inimigo. “*De tan opuestos que eran, Jesús y el Diablo se parecían hasta compartir un color.*”<sup>107</sup> (ORTIZ, 2003, p. 130). Anita, nesse momento da narrativa, já não é mais soldado, não há mais a sua camisa vermelha de combatente. Dessa forma, parte de quem ela era já não pode mais se manifestar.

A narrativa assinala, então, para a segunda e a terceira gravidez de Anita, seguidas da ausência, cada vez maior, de Garibaldi, deixando a família por vezes desamparada. O casal tem, então, duas filhas, Rosita e Teresita, que recebem esses nomes de Garibaldi em homenagem à mãe e à sua irmã. Anita chega a contestar a razão de não poder escolher o nome de seus filhos, mas ele não lhe dá atenção. O quarto filho do casal, Ricciotti, nasceria dois anos mais tarde.

Segundo o discurso do narrador, vemos que, com os três primeiros filhos ainda pequenos, Anita e Garibaldi passam a se desentender com maior frequência. Ela deixa-se levar por ciúmes e Giuseppe já não quer estar em casa. “[...] *le aumentaban las ganas de salir a defender Montevideo lo más lejos posible.*”<sup>108</sup> (ORTIZ, 2003, p. 138). Em conversa com Dona Bernardina, vemos que ela, como representação de um conservadorismo da época, aconselha a protagonista a acostumar-se com a solidão:

*– Te lo concedo – dijo doña Bernardina con un tono que a Anita ni triste le sonó, un tono desprendido. Debía ser por lo que había dicho, que ya no le quedaba más por perder. – Ah, y no me digas que no te lo previne – concluyó –. A tu marido los ingleses lo van a mandar a combatir adonde el diablo perdió el poncho. Te vas a quedar sola, m’hija. Es el destino de las mujeres. Tené coraje.*<sup>109</sup> (ORTIZ, 2003, p. 141).

<sup>106</sup> Nossa tradução livre: Anita lavava com desgosto, com raiva e observava com rancor ele se vestir. Mas ela entendeu muito bem: os trajes inventados por seu marido eram como aquelas calças castanhas e aquele chapéu calabresinho para os quais ela ainda suspirava. Nunca havia sido tão Anita como disfrazada de soldado [...] Mas, agora, quem era Anita?

<sup>107</sup> Nossa tradução livre: De tão opostos que eram, Jesus e o Diabo pareciam compartilhar uma cor.

<sup>108</sup> Nossa tradução livre: Aumentava-lhe o desejo de defender a Montevideú o mais longe possível.

<sup>109</sup> Nossa tradução livre: - Eu te concedo. Disse Dona Bernardina em um tom que não soava triste para Anita, um tom desprendido. Devia ser pelo que lhe havia dito, que já não tinha mais o que

O narrador indica de que um grande combate estaria para acontecer. Desse modo, logo se relata que Garibaldi se junta a outros combatentes com a finalidade de impedir que tropas aliadas a Rosas, ditador argentino, se unissem. Assim, o marinheiro não retornaria tão cedo ao lar e estaria ausente quando Rosita, sua filha mais velha, morre. Conforme descreve o narrador: “Ella se solapa en *la boca como en la Serra das Antas a Menotti para darle su aliento. Pero Menotti se avioletaba de frío, [...] mientras que Rosita se sofocaba con un corcoveo.*”<sup>110</sup> (ORTIZ, 2003, p. 144).

Seguindo a construção ficcional, Garibaldi, distante da família, fica sabendo da morte de Rosita e manda buscar Anita que, deixando os filhos aos cuidados das mulheres das redondezas, vai ao encontro dele. O narrador, nesse momento da obra, descreve os sentimentos de Anita de modo a não corroborar com uma perspectiva tradicional de representação materna. Nesse íterim, não era juntos aos filhos que Anita queria estar, como podemos observar no fragmento a seguir:

*Ni se le ocurrió argumentar que sus hijos necesitaban consuelo tras la muerte de la hermanita. Menotti y Teresita se quedaron en lo de la falsa madre. Recomendación de José. Anita necesitaba descanso. Él sabía que para Anita, el descanso eran la guerra y estar con él.*<sup>111</sup> (ORTIZ, 2003, p. 145).

Na guerra, Anita passa a atuar como enfermeira e o relacionamento do casal de fortalece nesse contexto. Anita volta a ser a melhor versão de si mesma. Na sequência da escrita ficcional, Garibaldi e seus aliados vencem a batalha de San Antonio e a popularidade de Garibaldi alcança o continente europeu:

*La batalla de San Antonio se convirtió en el hecho más glorioso de esa guerra de la que José ya no estaba seguro. En Montevideo, en*

---

perder. – Ah, e não me diga que eu não te avisei – concluiu. Ao seu marido os ingleses vão mandá-lo combater aonde o diabo perdeu o poncho. Você vai ficar sozinha, minha filha. É o destino das mulheres. Tenha coragem.

<sup>110</sup> Nossa tradução livre: Ela lhe soprava na boca como na serra das Antas a Menotti para dar sua respiração. Mas Menotti estava congelando com o frio, [...] enquanto Rosita estava sufocando com uma contração.

<sup>111</sup> Nossa tradução livre: Nem lhe ocorreu argumentar que seus filhos precisavam de consolo após a morte da irmã. Menotti e Teresita ficaram para trás, na falsa mãe. Recomendação de Giuseppe. Anita precisava descansar. Ele sabia que para Anita, o descanso era a guerra e estar com ele.

*Italia y en el mundo entero se ponderó el coraje de Garibaldi, su astucia ante un enemigo tan superior.*<sup>112</sup> (ORTIZ, 2003, p. 148).

O capítulo termina com a fama de Garibaldi e a reconciliação do casal. “– *A Italia no me llevo a mis maternos porque no hallarían. Pero te llevo a vos. Cuando extrañe la libertad de estas tierras me bastará mirarte.*”<sup>113</sup> (ORTIZ, 2003, p. 150).

Ao nos voltarmos, nesse momento da análise, às características do romance histórico contemporâneo de mediação, podemos destacar a terceira e a quarta característica dessa modalidade que, segundo Fleck (2017), direcionam-se ao foco narrativo e sua característica centralizada e ex-cêntrica e, também, ao emprego de uma linguagem amena, fluída e coloquial.

No que tange à terceira característica, temos que *Anita cubierta de arena* (2003) utiliza-se de uma personagem de extração histórica parcialmente ex-cêntrica, pois o reconhecimento público de Anita Garibaldi é autêntico, a essa personalidade são atribuídas características de bravura e heroicidade. Contudo, se comparada a Giuseppe, sua representação fica à sombra dele, pois o reconhecimento histórico de Anita Garibaldi está estreitamente relacionado com o seu envolvimento com o marinheiro italiano.

Tal percepção literária, que tem também seu respaldo historiográfico com os estudos de Sharpe (1992), intenta reapresentar o passado pelo viés daquele a quem a história tradicional não se deteve. Para tanto, Sharpe (1992) estabelece o que denomina-se “A história vista de baixo” que

[...] preenche comprovadamente duas funções importantes. A primeira é servir como um corretivo à história da elite, para mostrar que a batalha de Waterloo envolveu tanto o soldado Wheeler, quanto o Duque de Wellington, ou que o desenvolvimento econômico da Grã-Bretanha, que estava em plena atividade em 1815, envolveu o que Thompson descreveu como “a pobre e sangrenta infantaria da Revolução Industrial, sem cujo trabalho e perícia ela teria permanecido uma hipótese não testada”. A segunda é que, oferecendo esta abordagem alternativa, a história vista de baixo abre a possibilidade de uma síntese mais rica da compreensão histórica,

<sup>112</sup> Nossa tradução livre: A batalha de San Antonio tornou-se o fato mais glorioso daquela guerra da qual Giuseppe não estava mais seguro. Em Montevideu, na Itália e em todo o mundo, a coragem de Garibaldi, sua astúcia para um inimigo tão superior, foram ponderadas.

<sup>113</sup> Nossa tradução livre: – A Itália não me levou aos meus maternos, porque não os encontrariam. Mas te levou a vós. Quando sentir falta da liberdade destas terras, me bastará olhar-te.

de uma fusão da história da experiência do cotidiano das pessoas com a temática dos tipos mais tradicionais de história. (SHARPE, 1992, p.53-54).

Com relação à obra em análise, é possível verificar que o romance aborda sua narrativa sob esse mesmo prisma, expondo as facetas da vida de Giuseppe e Anita que a historiografia não abordou, desconstruindo as adjetivações heroicas atribuídas a ambas as personagens históricas. Nesse sentido, Giuseppe e Anita deixam de ser construídos como grandes heróis, para serem vistos sob uma perspectiva mais humanizadora, aproximando-os de sujeitos comuns.

É importante ressaltarmos que *Anita cubierta de arena* (2003), ao mesmo tempo em que retira ambas as personagens de seus espaços de reconhecimento e exaltação, também denuncia, por sua liberdade poética, um assujeitamento de Anita com relação ao seu companheiro. Nesse romance, a intensidade do sentimento da protagonista por Garibaldi não encontra reciprocidade nele. Dessa forma, as atribuições a que Anita está sujeita e a resolução desses conflitos – seja a fuga em Curitiba, o nascimento de seus filhos em condições desfavoráveis, a perda de sua filha, a constante ausência do companheiro – são méritos dela, de sua força e determinação.

Ribeiro (2011) comenta que,

[...] a obra de Dujovne Ortiz é repleta de imagens como a do poço, do terraço, do cavalo, entre outras, relacionadas com a personalidade da protagonista. É por meio delas que Anita procura a sua identidade. O que ela percebe é que o modelo de mulher burguesa proposta pela sociedade patriarcal não satisfaz a sua busca; ao contrário, é apenas uma máscara que esconde ainda mais a sua verdadeira feição. (RIBEIRO, 2011, p. 206).

Dessa forma, esse é um romance que estabelece, em sua narrativa, tal caminho do meio entre a perspectiva tradicional e a desconstrução, elaborando, uma mediação entre ambos os discursos, ou seja, os protagonistas são aqui rerepresentados sem a necessidade de que essa escrita poética seja corroboradora do relato histórico.

No que tange à utilização de uma linguagem fluída que, para Fleck (2017), distancia-se do barroquismo e dos experimentalismos linguísticos típicos dos novos

romances históricos e das metaficções historiográficas, verificamos que *Anita cubierta de arena* (2003) segue uma proposta mais amena, com um vocabulário que advém da contemporaneidade, aproximando, assim, o leitor dessa escrita romanesca.

Com relação aos aspectos lexicais desse romance, Fleck (2017) ressalta que “Estas obras [...] dão especial atenção ao processo narrativo e, em vários casos, modernizam a linguagem dos tempos passados para aproximá-la daquela empregada por seus leitores, [...]” (FLECK, 2017, p. 111).

Identificadas tais características do romance, seguimos com a abordagem ao sétimo capítulo – “*Anita alrededor del centro*”<sup>114</sup>. Esse se inicia com a revelação do narrador sobre decisão de Garibaldi de voltar à Itália e o ânimo de Anita diante dessa novidade, pois acreditava que “*su vida en Italia no sería chata*”.<sup>115</sup> (ORTIZ, 2003, p. 151). O narrador, então, reflete sobre o papel que Anita teria no contexto italiano. “*Para Rio Grande do sul había sido una famosa guerrillera. Para Montevideo, nadie. Para Italia era la mujer del héroe del que los diarios se hacían lenguas desde que él peleaba junto a ella en Rio Grande do Sul.*”<sup>116</sup> (ORTIZ, 2003, p. 151). Na sequência ficcional, a narrativa compara Anita com a Itália, ao dizer que “*lugar inimaginable que en realidad no era Italia porque ni bandera tenía, pero que ansiaba serlo. En eso se parecían, Italia y ella: en que las dos ansiaban ser.*”<sup>117</sup> (ORTIZ, 2003, p. 152).

A decisão definitiva de retornar à Itália acontece com o desligamento de Giuseppe dos combates em favor do Uruguai: “*La guerra de Montevideo ya no era para él: ahora se trataba de una guerra diplomática, lo que para él significaba malsana.*”<sup>118</sup> (ORTIZ, 2003, p. 153), e a tomada de conhecimento de que o novo Papa nomeado seria um liberal. “*Cierto día José le anunció el nombramiento de un*

---

<sup>114</sup> Nossa tradução livre: Anita ao redor do centro.

<sup>115</sup> Nossa tradução livre: Sua vida na Itália não seria tão fácil.

<sup>116</sup> Nossa tradução livre: Para o Rio Grande do Sul, ela era uma guerrilha famosa. Para Montevideu, ninguém. Para a Itália, ela era a mulher do herói de quem os jornais falavam que ele lutou ao lado dela no Rio Grande do Sul.

<sup>117</sup> Nossa tradução livre: Lugar inimaginável que não era realmente a Itália porque nenhuma bandeira tinha, mas que ansiava ser. Nisso se pareciam, a Itália e ela: os dois desejavam ser.

<sup>118</sup> Nossa tradução livre: A guerra em Montevideu não era mais para ele: agora era uma guerra diplomática, o que para ele significava insalubre.

*nuevo Papa, Pio IX. Un papa liberal. Impulsaba las reformas y quería la unificación de Italia.*<sup>119</sup> (ORTIZ, 2003, p. 154).

O discurso do narrador revela que a ideia de ir para a Itália animava Anita. Contudo, o ânimo não foi o mesmo ao saber que teria que partir com seus filhos primeiro, antes de Giuseppe.

*Él llegaría a Italia con no menos de mil Legionarios, sería una expedición militar, el ejército revolucionario uniformado de rojo iría a ofrecer sus brazos y sus vidas a la causa del rey. No iban a llegar así, con tambor y trompeta, acompañado por la señora y los nenes.*<sup>120</sup> (ORTIZ, 2003, p. 155).

A escrita ficcional aponta que Garibaldi, então, convence Anita de que sua ida, antes dele teria uma missão: *“Les dirás de mi parte que me preparo para luchar en la Patria como he luchado lejos.”*<sup>121</sup> (ORTIZ, 2003, p. 156). O romance, na sequência, elucida que Garibaldi estava receoso de que Anita viesse depois dele, acreditando que ela o desobedeceria.

*Él sabía que de haberle propuesto partir más tarde, ella no habría dado nunca el brazo a torcer. Lo que temía Anita por encima de todo era quedarse atrás. [...] de qué podía quejarse ahora: una mujer que va adelante no es una carga, es una abanderada. Le dolía despedirse, temía lo desconocido, pero sabría cumplir.*<sup>122</sup> (ORTIZ, 2003, p. 156).

De acordo com a narrativa, em sua escrita atenta ao relato histórico, temos que, em 27 de dezembro de 1847, Anita embarca com os filhos e poucos legionários para a Itália. *“El plan donde su gringo y ella figuraban desde siempre volvía a*

---

<sup>119</sup> Nossa tradução livre: Certo dia, Giuseppe anunciou a nomeação de um novo Papa, Pio IX. Um papa liberal. Promovia as reformas e queria a unificação da Itália.

<sup>120</sup> Nossa tradução livre: Ele chegaria à Itália com nada menos do que mil legionários, seria uma expedição militar, o exército revolucionário em uniforme vermelho ofereceria seus braços e suas vidas à causa do rei. Eles não iriam chegar assim com tambor e trombeta, acompanhados pela dama e pelas crianças.

<sup>121</sup> Nossa tradução livre: Você vai dizer-lhes de minha parte que eu me preparo para lutar na pátria como luto há muito tempo.

<sup>122</sup> Nossa tradução livre: Ele sabia que se ele tivesse proposto que partisse mais tarde, ela nunca daria o braço a torcer. O que temia acima de tudo em Anita, era que ela ficasse para trás. [...] Do que podia queixar-se agora: uma mulher que vai em frente não é uma carga, é uma portadora de novos padrões. Doía-lhe se despedir, temia o desconhecido, mas saberia cumprir.

*perfilarse con nitidez.*<sup>123</sup> (ORTIZ, 2003, p. 158). O percurso durou dois meses. Nesse ínterim, Anita e Medici, enviado de Garibaldi, tornaram-se amigos, devolvendo à Anita um sentimento identitário que ela já não mais reconhecia em si. *“De soldado a soldado, el flamante legionario la consultaba sobre las armas y le preguntaba por la guerra en Rio Grande do Sul. Anita revivió la beatitud de ser tratada como hombre.”*<sup>124</sup> (ORTIZ, 2003, p. 158). Ao chegarem, Anita e seus filhos são bem recebidos e uma multidão de pessoas vai até o seu encontro no dia seguinte, sendo aclamada por seguidores e simpatizantes da Legião Italiana.

O narrador comenta sobre o encontro de dona Rosa, mãe de Giuseppe e Anita, deixando clara a insatisfação da mulher italiana. *“En la expresión de donna Rosa cuando la vio subir, Anita leyó el mismo desencanto. Como si en su frente angosta fueran visibles las palabras: “qué negra es.”*<sup>125</sup> (ORTIZ, 2003, p.162).

Na espera pelo navio do companheiro, todas as manhãs, a protagonista ia até a praia com seus três filhos na tentativa de obter alguma notícia sobre ele. Em uma dessas manhãs, de acordo com o romance, enquanto seus filhos brincavam, Anita leva um susto ao prestar a atenção na brincadeira deles e ver Teresita estava enterrada na areia, como que ao pressentir algo que lhe aconteceria.

*Anita horrorizada se puso de pie, se abalanzó sobre su hija, la levantó con fuerza, la sacudió, le quitó desesperadamente hasta el último rastro de una materia que de pronto representaba todo lo malo. Teresita lloró, Menotti se tocó la mejilla sin entender. Tampoco Anita entendía, mientras lo cacheteaba, por qué le congelaba la sangre el cuerpo bajo la arena.*<sup>126</sup> (ORTIZ, 2003, p. 166).

Em junho de 1848, Garibaldi chega à Itália. Em um jantar que a cidade de Nice oferece para Garibaldi e seu grupo, ele dispõe seu serviços à causa italiana. Durante essa reunião, Garibaldi conta a todos que havia trazido os restos mortais de

---

<sup>123</sup> Nossa tradução livre: O plano em que seu gringo e ela imaginavam desde sempre voltava a aparecer-se com nitidez.

<sup>124</sup> Nossa tradução livre: De soldado a soldado, o legionário flamejante a consultou sobre armas e perguntou sobre a guerra no Rio Grande do Sul. Anita reviveu a beatitude de ser tratada como um homem.

<sup>125</sup> Nossa tradução livre: Na expressão de Donna Rosa quando a viu subir, Anita leu o mesmo desencanto. Como se na frente estreita estivessem visíveis as palavras: "como é negra".

<sup>126</sup> Nossa tradução livre: Anita, horrorizada, levantou-se, pulou até a filha, levantou-a, sacudiu-a até o último vestígio de matéria que representava todo o mau. Teresita gritou, Menotti tocou sua bochecha sem entender. Nem Anita entendeu, enquanto ela batia contra ela, por que lhe congelava o sangue ter o corpo debaixo da areia.

sua filha Rosita, “*porque él no podía abandonar a su hija en tierra extranjera.*”<sup>127</sup> (ORTIZ, 2003, p. 167). Em seguida, seguindo a escrita ficcional, a família realiza um velório para a filha do casal e o narrador expõe que,

*Este pequeño cadáver yacía en un lugar de onde Anita no era. No recobrado por ella, sino ganado por la abuela de la que había llevado el nombre, ahora en su salsa, justamente en su salsa, decidiendo el tamaño de la cruz y el color de las flores.*<sup>128</sup> (ORTIZ, 2003, p. 168).

O narrador relata, então, que Garibaldi, em breve, partiu para novos combates, mas os seus insucessos acabam superando as vitórias. O discurso romanesco revela os sentimentos de Garibaldi ao mencionar que “*él no Le quiso confesar [a Anita] su amargura. Debía de tener miedo: si le exponía sus fracasos, sus desilusiones, ella se empañaría en correr tras él.*”<sup>129</sup> (ORTIZ, 2003, p. 175). Finalmente, Garibaldi e Anita partem à guerra, deixando os filhos em Nice. Juntos, o casal passa por Veneza e Livorno, mas, a partir de Florência Anita já não poderia acompanhar Giuseppe.

De acordo com a narrativa, a protagonista volta para Nice e, ao chegar, toma conhecimento de que a cidade de Roma estava agora livre do poder papal. “*ahora se lo imaginaba al frente de una nueva Legión de quinientos mal entrazados marchando sobre Roma, [...].*”<sup>130</sup> (ORTIZ, 2003, p. 180). Assim, Garibaldi não retorna para Nice e envia uma carta para Anita, avisando-a de sua participação em combates em Roma. No romance se menciona que, ao saber que Giuseppe estava em Rieti, Anita decide ir ao seu encontro, tal qual a história também registrou.

Já em Rieti, o narrador apresenta Anita, em uma conversa com padre Bassi, concordando que agora o centro da Itália era onde Garibaldi estava. “*– De todos modos en cualquier lado donde esté José... –... está el centro de Italia – completó el*

---

<sup>127</sup> Nossa tradução livre: Porque ele não poderia deixar sua filha em terra estrangeira.

<sup>128</sup> Nossa tradução livre: Este pequeno cadáver estava em um lugar de onde Anita não era. Não foi recuperado por ela, mas ganhou pela avó daquela que havia carregado o nome, agora entre os seus, justamente entre os seus, decidindo o tamanho da cruz e a cor das flores.

<sup>129</sup> Nossa tradução livre: Ele não queria confessar sua amargura. Devia ter medo: se expusesse suas falhas, suas desilusões, ela se mancharia ao correr atrás dele.

<sup>130</sup> Nossa tradução livre: Agora ele se imaginava à frente de uma nova Legião de quinhentos apaixonados marchando em Roma, [...].

*cura, y la estrechó entre sus brazos –. Los estúpidos siempre lo mandan al costado pero el centro es él. Sos una gran mujer, Anita.*<sup>131</sup> (ORTIZ, 2003, p. 185).

A protagonista, sem saber o que fazer, e não querendo voltar para Nice, afirma ao padre Bassi que morreria por Giuseppe. Entre um conflito e outro, com as frequentes ausências do companheiro, percebe que está grávida do seu quinto filho, mas não conta a Garibaldi. “*Su único interés era no aparecer como una carga acrecentada; [...]*”<sup>132</sup> (ORTIZ, 2003, p.186). Desse modo, o capítulo se encerra com a descrição de Anita, que passa três meses em Rieti até receber uma carta de Garibaldi, pedindo-lhe para voltar para Nice: “– *Volvete inmediatamente a Niza con mamá y los chicos. Pienso que los franceses invadirán Roma. No quiero verte aquí.*”<sup>133</sup> (ORTIZ, 2003, p. 187).

Ao adentrarmos o oitavo capítulo, vemos que este recebe a mesma denominação que o título da obra: “*Anita cubierta de arena*”<sup>134</sup>. Nele se narra como a protagonista volta a Nice e recebe notícias de que Roma havia sido destruída. Assim, as vilas conquistadas pela Legião Italiana são perdidas para os Franceses. Passado algum tempo, o narrador anuncia que chegou ao conhecimento de Anita que os legionários de Garibaldi haviam sofrido um violento ataque e muitos morreram. Fiel aos eventos históricos que se recriam na obra, a personagem Anita decide, então, que era hora de ir ao reencontro de Giuseppe.

Segundo relata a voz enunciadora do discurso, a despedida entre a protagonista e sua sogra aconteceu de modo pacífico. O narrador expõe que,

*Donna Rosa ha corrido la cortina. Está de pie, inmóvil, con aspecto aliviado. Es la primera vez que las dos mujeres se entienden con una mirada. Una vez más se han repartido los pedazos: la abuela se queda con los nietos y la morocha extraña se va.*<sup>135</sup> (ORTIZ, 2003, p. 191).

---

<sup>131</sup> Nossa tradução livre: - De qualquer forma, onde quer que Giuseppe esteja... –... está o centro da Itália – completou o padre e a segurou em seus braços –. Os estúpidos sempre o mandam para o lado, mas o centro é ele. Você é uma grande mulher, Anita.

<sup>132</sup> Nossa tradução livre: Seu único interesse não era aparecer como um fardo aumentado;

<sup>133</sup> Nossa tradução livre: - Vá imediatamente para Nice com a mamãe e os meninos. Penso que os franceses irão invadir Roma. Eu não quero vê-la aqui.

<sup>134</sup> Nossa tradução livre: Anita coberta de areia.

<sup>135</sup> Nossa Tradução livre: Donna Rosa correu até a cortina. Está de pé, imóvel, com um aspecto. Esta é a primeira vez que as duas mulheres se entenderam com um olhar. Mais uma vez, os pedaços foram divididos: a avó fica com os netos e a morena estranha se vai.

O leitor, ao acompanhar a sequência da narrativa, descobre que, depois de fazer um longo trajeto, Anita reencontra Garibaldi e esse “*al verla se queda con el pan a medio comer, salta hacia ella, abre los brazos, ya no parece decir ‘qué remedio queda’*”, [...].”<sup>136</sup> (ORTIZ, 2003, p. 193). Em seguida, o relato ficcional nos aponta que Garibaldi apresenta sua companheira ao grupo como um soldado.

Contudo, como a narrativa propõe, Anita já não pode mais omitir sua gravidez. Apesar da insistência de Giuseppe para que Anita se distancie dos conflitos de guerra, ele compreende, então, que “*Roma será para ella como Santa Victoria, pues: un sitio donde agacharse para curar heridos, no un lugar para erguirse.*”<sup>137</sup> (ORTIZ, 2003, p. 195).

Uma série de mortes é apresentada na sequência, fazendo com que Anita decida estar presente nas batalhas, junto de Garibaldi. Nesse contexto, ela atua como enfermeira e, entre os mortos que chegam, Anita reconhece o corpo de Aguyar, fiel companheiro de Garibaldi. “*Anita mira a Aguyar y piensa: “Éste nunca supimos de donde había salido, ni si tenía hermanos, ni hijos.*”<sup>138</sup> (ORTIZ, 2003, p. 202).

O discurso ficcional evidencia que, diante de tantas mortes, Garibaldi decide deixar Roma, mas, ainda acreditava na independência da Itália. Anita acompanha, então, Garibaldi. Essa é a primeira vez que Anita, ao lado de Giuseppe, sente-se igual a ele: “*Un José hombre y una José mujer. Un José de dos cabezas.* [...].”<sup>139</sup> (ORTIZ, 2003, p. 205). Anita acredita, portanto, ser uma versão masculina de seu companheiro.

Em seguida, na Itália, temos que o grupo de Giuseppe e o casal partem a Tivoli. Garibaldi precisa, então, despistar cinco exércitos para conseguir chegar a Monterondo, tais tropas eram espanholas, austríacas, francesas, napolitanas e também toscanas. Na impossibilidade de acompanhar Garibaldi, Anita, nesse relato

---

<sup>136</sup> Nossa tradução livre: Quando ele a viu, deixou o pão meio comido, pulou para ela, abriu os braços, ele já não parece dizer "qual é o seu remédio, [...].

<sup>137</sup> Nossa tradução livre: Roma será para ela como Santa Victoria, então: um lugar para se curvar para curar feridos, não um lugar para se erguer.

<sup>138</sup> Nossa tradução livre: Anita olha para Aguyar e pensa: "Nunca soubemos de onde ele havia vindo, se ele tinha irmãos ou filhos".

<sup>139</sup> Nossa tradução livre: Um Giuseppe homem e um Giuseppe mulher. Um Giuseppe com duas cabeças.

ficcional, fica em Mentana. Os homens avançam, com o objetivo de chegar a Veneza.

Ao se unir a Garibaldi novamente, a escrita indica que a gravidez de Anita já estava adiantada. Nos trechos percorridos, ela passa a sentir dores. “*Anita está agotada y con dolores de abajo que repercuten hasta la nuca pero no está infeliz.*”<sup>140</sup> (ORTIZ, 2003, p. 210). Ao prosseguirem, mais legionários desertam. “*Se van quedando solos de a poco. Los últimos fieles abandonan la causa perdida, se escabullen como lagartijas por las grietas de las piedras.*”<sup>141</sup> (ORTIZ, 2003, p. 2011).

A narrativa expõe que, para Anita, o percurso se torna cada vez mais difícil porque ela adoece e é acometida por períodos febris. Garibaldi, por sua vez, quando se vê cercado do exército austríaco e com Anita doente, vai atrás de ajuda e consegue refúgio em um retiro de capuchinhos, como observamos em:

*La subida hasta el convento resulta lo peor. Como si el cuerpo supiera que pronto va a descansar, y entonces flaqueara, mientras que al no haber nada a la vista se las aguanta como puede. Es una escalinata interminable. Arriba, lejos, unas arcadas y la cruz.*<sup>142</sup> (ORTIZ, 2003, p. 214).

Em uma tentativa de fazer com que Garibaldi se rendesse, oferecem-lhe um passaporte norte americano e um barco para que ele possa fugir, contudo, não há acordo. “– *Persistir – dicen al fin los oficiales –. No abandonar. [...] – Un buen republicano no capitula nunca.*”<sup>143</sup> (ORTIZ, 2003, p. 216). A narrativa aponta que Garibaldi mantém seu propósito de avançar em sua travessia, mas, para tanto, deveria deixar Anita aos cuidados de alguém e seguir sozinho. Anita não aceita se distanciar de Giuseppe e decide que o acompanharia no percurso. Em pouco tempo, de acordo com o texto, Anita já perdia a consciência. “*En medio de la noche cerrada – la luna no ha salido –, suben y bajan montes repentinos salidos de los sueños de*

---

<sup>140</sup> Nossa tradução livre: Anita está exausta e com dores abaixo que afetam a nuca, mas não está infeliz.

<sup>141</sup> Nossa tradução livre: Eles são deixados sozinhos, pouco a pouco. O último fiel deixa a causa perdida, foge como lagartos através das rachaduras das pedras.

<sup>142</sup> Nossa tradução livre: A escalada para o convento é a pior. Como se o corpo soubesse que em breve vai descansar, e então ele irá diminuir, enquanto nada está à vista, ela aguenta como pode. É uma escada infinita. Acima, longe, algumas arcadas e a cruz.

<sup>143</sup> Nossa tradução livre: – Persista – dizem os oficiais finalmente –. Não abandone. [...] – Um bom republicano nunca capitula.

*Anita. Los doscientos cincuenta hombres desfallecen. Anita pide constantemente agua.*<sup>144</sup> (ORTIZ, 2003, p. 217). Em seguida, o grupo chega ao litoral e Anita delirava sem saber onde estava.

A escrita nos indica que a lua cheia daquele período permite que os austríacos avistem Garibaldi. “– *Los austríacos. Ya no hay nada que hacer, nos han visto. Esta luna maldita.*”<sup>145</sup> (ORTIZ, 2003, p. 221). Anita, então, se entrega. “*Ha cerrado los ojos. Siente que José la toma en sus brazos, que salta de la barcaza, por las salpicaduras entiende que marcha sobre el agua y por la suavidad sobre la playa.*”<sup>146</sup> (ORTIZ, 2003, p. 221).

Assim, a escrita ficcional expõe que Anita morre, em 4 de agosto de 1849. O romance passa para a primeira pessoa. É a personagem Garibaldi que passa a relatar os instantes seguintes da morte de Anita.

*Pero los austríacos ya estaban allí. Mi fiel Nino Bonnet que llegó a buscarme, los buenos campesinos que nos habían ayudado me rogaron que me fuera, me argumentaron que era inútil quedarme a morir con ella, me juraron que la enterrarían con dignidad. [...] Ellos me condujeron al puerto donde tomé un barco que me trajo al exilio por segunda vez.*<sup>147</sup> (ORTIZ, 2003, p. 222).

O capítulo termina com Garibaldi em fuga. Antes do embarque, chega até Garibaldi a notícia de que uma mulher tinha sido enterrada na areia e que um braço visto na superfície havia sido comido por cachorros. Garibaldi descobre, então, que essa mulher era Anita e decide que “*Cuando vuelva a Italia la llevaré a Niza para que descanse con Rosita.*”<sup>148</sup> (ORTIZ, 2003, p. 223).

O nono e último capítulo volta a focar Manuela, a interlocutora de Giuseppe, a quem ele relatou, como um desabafo, sua história. Em “*La visión de Manuela*”,

---

<sup>144</sup> Nossa tradução livre: No meio da noite fechada – a lua não saiu –, montanhas súbitas se levantam e se desvanecem dos sonhos de Anita. Os duzentos e cinquenta homens desfalecem. Anita constantemente pede água.

<sup>145</sup> Nossa tradução livre: – Os austríacos. Não há mais nada a fazer, eles nos viram. Essa maldita lua.

<sup>146</sup> Nossa tradução livre: Ela fechou os olhos. Sentia que Giuseppe a leva em seus braços, salta do barco, através dos salpicos, ela entende que ele marcha na água e pela suavidade na praia.

<sup>147</sup> Nossa tradução livre: Mas os austríacos já estavam lá. O meu fiel Nino Bonnet, que veio me encontrar, os bons camponeses que nos ajudaram a implorar que partisse, argumentaram que era inútil ficar com ela, eles juraram que a enterrariam com dignidade. [...] Eles me levaram para o porto onde peguei um navio que me levou ao exílio pela segunda vez.

<sup>148</sup> Nossa tradução livre: Quando eu voltar para a Itália, eu a levarei para Nice para descansar com Rosita.

Garibaldi termina sua recapitulação do passado e espera por um retorno de Manuela, algo que pudesse de alguma forma acalentar suas ideias. Mas Manuela não conseguia falar, pois esta “*como si el desierto le hubiera secado la lengua. Aún veía el brazo de Anita ya a medio desteñido en el desvanecimiento de la visión, y alrededor de ese brazo, nada.*”<sup>149</sup> (ORTIZ, 2003, p. 225). O relato ficcional nos expõe que tudo o que Manuela poderia falar para Giuseppe, este não estava em condições de escutar.

O narrador, então, nos indica uma série de julgamentos que permeiam as ideias de Manuela, com os quais Giuseppe não aguentaria lidar, tais como:

*¿Iba a zamparle que él a Anita la había abandonado dándola por muerta o deshonrada en el campamento de Mello Blado? ¿Que había vuelto a abandonarla en Montevideo yéndose a pelear solo, [...]? ¿Que en sus campañas había demorado más de lo necesario mientras ella paría una hija y perdía otra? [...] ¿Que varias veces, en Roma, en San Marino, le había dicho la palabra que Anita más temía, “carga”? ¿Y que, para terminar, había huido largándole el cadáver a unos desconocidos demasiado aterrados para enterrarlo bien, [...]? [...] ¿Podía decirle que en Brasil y en la Banda Oriental había luchado por nada?*<sup>150</sup> (ORTIZ, 2003, p. 226).

O discurso romanesco anuncia que Manuela acredita que, posteriormente, Garibaldi ficaria mudo ao ver com clareza outra perspectiva de sua existência, menos cheia de subjetividades, mais profunda acerca de si, de sua vida de guerras e de Anita. “*Manuela conocía eso: el minuto en que las razones que parecen claras pierden sentido.*”<sup>151</sup> (ORTIZ, 2003, p. 228).

A narração avança para uma visão de Manuela, que avistava, no futuro, um homem idoso, belo, orgulhoso, porém, triste. Quando esse Garibaldi, mais velho, levanta e segue em direção às rochas, dois pássaros de cabeça negra pousam próximo a ele. “*“Son mi Anita y mi Rosita”, entendió Manuela que decía el Garibaldi*

<sup>149</sup> Nossa tradução livre: Como se o deserto tivesse secado a língua. Eu ainda podia ver o braço de Anita meio desbotado no desvanecimento da visão, e ao redor desse braço, nada.

<sup>150</sup> Nossa tradução livre: Ela ia dizer-lhe que a abandonara dando-a por morta ou desonrada no acampamento de Mello Blado? Que ele a deixara novamente em Montevideú, indo lutar sozinho, [...] que em suas campanhas ele demorou mais do que necessário enquanto ela tinha uma filha e perdia outra? [...] Quantas vezes, em Roma, em San Marino, ele falou a palavra que Anita temia, "carga"? E, em conclusão, ele fugiu deixando o cadáver para alguns estranhos também aterrorizados enterrar bem, [...]? [...] Poderia dizer-lhe que no Brasil e na Banda Oriental ele lutou por nada?

<sup>151</sup> Nossa tradução livre: Manuela sabia disso: o minuto em que os motivos que parecem claros não fazem sentido.

*futuro, dándose vuelta hacia ella si él también pudiese verla.*<sup>152</sup> (ORTIZ, 2003, p. 230).

Ao desconcentrar-se dessa visão, Manuela percebe que Garibaldi já estava de partida e parecia desapontado por não ouvir nenhum comentário de sua interlocutora. Manuela, por sua vez, não consegue dizer o que realmente sente, por acreditar que Garibaldi não estaria em paz. Assim, ela omite seu sentimento, e decide dizer a Garibaldi o que ele, de fato, gostaria de ouvir:

– *Anita no saco el brazo para tratar de retenerte.*  
*En el rostro de Garibaldi se pintó el alivio:*  
 – *¿Ah, no? ¿Y para qué?*  
 – *Para empujarte, para obligarte a seguir – mintió.*<sup>153</sup> (ORTIZ, 2003, p. 230).

A construção narrativa segue expondo que Garibaldi e Manuela se despedem e quando ela volta a ficar sozinha e pensar sobre o quanto ela e Anita eram parecidas. “*No le había dado hijos, pero lo había acompañado en la batalla y salvado en el peligro.*”<sup>154</sup> (ORTIZ, 2003, p. 232). Em seguida, Manuela recebe a visita de Simón Rodríguez e juntos compartilham os últimos acontecimentos.

O narrador, então, passa a estabelecer um comparativo entre Garibaldi e Bolívar, assumindo que, apesar de serem tão semelhantes, Bolívar era o mais inteligente dos dois.

*[...] el alumno de Simón Rodríguez – él podía enorgullecerse de afirmarlo – había sido el primer niño educado para hombre libre, según los altos principios de Jean-Jacques, mientras que el gringo había tenido que rebelarse la vida entera contra un sacerdote apestoso que pretendió ensuciarle la mente.*<sup>155</sup> (ORTIZ, 2003, p. 233).

<sup>152</sup> Nossa tradução livre: "São minha Anita e minha Rosita", entendeu Manuela, que disse ao futuro Garibaldi, voltando-se para ele, se ele também pudesse vê-la.

<sup>153</sup> Nossa tradução livre: – Anita não tirou o braço da areia para tratar de te reter. No rosto de Garibaldi se estampou um alívio: – Ah, não? E para quê foi então?– Para te empurrar, para te obrigar a seguir – mentiu.

<sup>154</sup> Nossa tradução livre: Não lhe tinha dado filhos, mas o havia acompanhado na batalha e salvado no perigo.

<sup>155</sup> Nossa tradução livre: [...] O aluno de Simon Rodriguez - ele poderia se orgulhar de afirmá-lo - tinha sido o primeiro menino educado para libertar o homem, de acordo com os princípios elevados de Jean-Jacques, enquanto o gringo teve que revoltar-se toda a sua vida contra um padre apavorado que ele pretendeu lhe sujar a mente

A ficcionalização de Simón Rodríguez busca, assim, comparar as duas mulheres, afirmando que elas eram “[...] *dos criollas corajudas, pero la una tan salvaje y la otra... ¡Ah, la otra! ¡Tan fina, tan culta! ¡Qué poetisa has sido, Manuela!* [...]”.<sup>156</sup> (ORTIZ, 2003, p. 234).

O romance termina com Manuela tendo a mesma visão de Garibaldi já idoso, sozinho em uma pedra. Entretanto, nessa segunda visão, ele já compreendia a vida pela mesma perspectiva que Manuela, com menos orgulho. A narrativa lança luzes para outras duas filhas que Giuseppe ainda teria, de nomes Rosita e Anita, e que morreram ainda na infância. Por fim, o leitor fica sabendo que Manuela Saéñz morre seis anos depois da visita de Giuseppe, de difteria. “[...] *La amplia respiración de pensar en Anita le duró el tiempo justo para rumiar esa historia melliza que le aventaba el alma hasta quitarle todo rastro de arena.*”<sup>157</sup> (ORTIZ, 2003, p. 237).

Ao retornarmos para nossa análise da obra, perfilada pelas especificidades da modalidade mediativa do romance histórico, verificamos que a quinta característica dessa categoria diz respeito ao “emprego de estratégias escriturais bakhtinianas” (FLECK, 2017). Assim, nesse modelo de escrita, recursos como a dialogia, a polifonia, a intertextualidade e a paródia são elementos relevantes para que esse se constitua um romance histórico contemporâneo de mediação.

Como no capítulo anterior já nos aprofundamos na definição de tais termos, analisaremos, aqui, esses mecanismos linguísticos na tessitura da escrita literária, além de perceber seus efeitos de sentido.

Desse modo, ao pensarmos na presença de aspectos dialógicos na constituição dessa obra, temos que a narrativa utiliza-se de um discurso historiográfico oficializado, por meio de documentos e relatos biográficos, para, dialogicamente, questionar aspectos que a história respondeu. Anita Garibaldi, a personagem histórica, também necessita de seu espaço de manifestação e de reconhecimento e é isso o que as modalidades desconstrucionistas e críticas almejam: dar voz a tais personalidades, ressignificar o passado.

---

<sup>156</sup> Nossa tradução livre: ... duas crioulas bravas, mas uma tão selvagem e a outra ... Ah, a outra! Tão boa, tão culta! Que poetisa você foi, Manuela! [...].

<sup>157</sup> Nossa tradução livre: O longo suspiro de pensar sobre Anita durou apenas o tempo suficiente para ruminar aquela história gêmea que lançou sua alma para remover todos os vestígios de areia.

É interessante notarmos, ainda, a valiosa construção dialógica realizada na ficção quando essa propõe um encontro, ainda que de modo indireto, entre Anita e Manuela uma vez que ambas as mulheres latino-americanas estiveram à frente de seu tempo. Foram não somente amantes e corajosas companheiras de figuras ilustres das revoluções mais importantes de sua época que em muito se assemelham, mas elementos de reconhecida importância no desenlace da história. Elas ganham maior espaço de expressão no gênero híbrido de história e ficção do que nos anais da história apenas.

Verificamos, assim, que ao constituir um romance que reinterprete Anita com sua bravura, sua identidade e seu sentimento por Giuseppe, o narrador estabelece um diálogo com Manuela Saénz, que viveu uma experiência histórica análoga com Simón Bolívar. Dessa forma, a obra nos elucida uma construção dupla em que, ao mesmo tempo que a história de uma é rerepresentada a da outra também se delinea.

Anita, nessa narrativa, de fato amou Giuseppe, mas tal sentimento não a cegou a ponto de não perceber que a relação não era recíproca. Portanto, o grande diálogo estabelecido nesse romance é o da interação e discussão com a história oficial que, na busca por não macular a história do marinheiro italiano, volta sua atenção apenas para as características heroicas desse homem.

No que tange ao recurso polifônico da narrativa, característica inerente à escrita romanesca, que consiste no uso de múltiplas vozes inseridas no discurso ficcional, verificamos que a obra de Ortiz (2003) possibilita que o leitor entre em contato com distintos pontos de vista acerca de um mesmo evento histórico. O narrador chega a manifestar, explicitamente, que o *locus enunciativo* da obra partiria de uma composição dupla – Giuseppe e Anita. Como podemos perceber em: “*Ahora es sólo la que escucha un relato de hombre traducido en mujer.*”<sup>158</sup> (ORTIZ, 2003, p. 20). Desse modo, distintas são as possibilidades de apreensão desse discurso híbrido. É possível averiguarmos a perspectiva da interlocutora de Giuseppe, do próprio Giuseppe, de Anita, da sogra de Anita, entre outros que já não ocupam a

---

<sup>158</sup> Nossa tradução livre: Agora é apenas aquele que ouve uma história de homem traduzido em mulher.

centralização do romance. Ainda com relação à polifonia, Fleck (2007) nos elucida que:

A polifonia, ou seja, a manifestação de múltiplas vozes no espaço discursivo, aliada à exploração das potencialidades dos signos lingüísticos e do poder de metaforização da linguagem, tem efeitos estéticos que permitem à narrativa expor distintas visões e percepções das ações empreendidas pelas personagens. (FLECK, 2007, p. 123).

Dessa forma, *Anita cubierta de arena* (2003) é uma composição literária que busca romper com a perspectiva unívoca do discurso histórico. O romance em questão tem em sua estrutura uma expressão polifônica que ficcionaliza a história oficial a partir da liberdade estética da narrativa. Assim, dialogismo e polifonia são duas especificidades que percorrem a composição literária alinhadamente. Tais recursos redimensionam o discurso oficial, reconfiguram a vida comum, atribuindo distintos questionamentos a partir das diferentes vozes que ganham espaço e expressão na narrativa.

Com relação à intertextualidade, diversas são as manifestações desse recurso na escrita em questão, que tem como um de seus intentos elaborar vínculos que enriqueçam a escrita, construindo uma relação dialógica entre o processo de escritura e leitura do texto. Assim, a partir de cada universo de hipertextos comuns que o leitor estabelece com a obra, mais plural se torna a significação do texto poético.

Julia Kristeva (1969), teórica que aproxima o conceito do dialogismo bakhtiniano à noção de intertextualidade, afirma que “o texto literário é uma rede de conexões.” (KRISTEVA, 1969, p. 99). Tal percepção fortalece a visão pluralizadora da escrita ficcional que não depende de nenhum pressuposto para que as relações intertextuais aconteçam, elas se manifestam naturalmente a partir do contato entre o campo de informações do leitor e as construções que a narrativa perfila, constituindo um processo subjetivo de reconhecimento de espaços comuns.

Como exemplos desse recurso, a narrativa de Ortiz (2003) apresenta distintas relações intertextuais com textos e personagens consagrados historicamente, como, por exemplo, a biografia de Giuseppe Garibaldi – *Memórias de Garibaldi* – escrita por Alexandre Dumas.

*Garibaldi cuenta en sus Memorias: "En Paita desembarcamos, y nos quedamos un día, y fui hospedado en casa de una generosa Señora del país, que se encontraba en cama hacía años, porque había tenido un ataque apoplético en las piernas. Pasé parte del día junto al lecho de la Señora. Yo sobre un sofá; y aunque estuviese mejor de salud, me veía obligado a quedarme tenido y sin moverme."*<sup>159</sup> (ORTIZ, 2003, p. 11)

Dessa forma, o narrador, ao vincular sua escrita a uma obra consagrada e reconhecida, assinalando acontecimentos que a história registrou para estabelecer a sua narrativa, confere ao texto um caráter mais realista, transmitindo ao leitor a ideia de que essa ficção histórica muito se aproxima do evento histórico de fato.

Verificamos, ainda, outras duas relações intertextuais marcantes que dizem respeito a duas produções artísticas consagradas, como "*Monalisa*", de Leonardo da Vinci (1452–1519) e o romance histórico *I promessi sposi* (1827), de Manzoni (1785–1873), como podemos observar em: "*Siempre se ha preguntado de qué país habrá sacado Leonardo ese paisaje raro que está detrás de la Gioconda. Ahora lo sabe.*"<sup>160</sup> (ORTIZ, 2003, p. 56) e, também, "*Ya le ha contado de Mazzini. De la logia secreta donde ha jurado. De una novela, I promessi sposi, que ella va a devorar en cuanto pueda.*"<sup>161</sup> (ORTIZ, 2003, p. 57).

É possível depreender, por meio dessas manifestações intertextuais, principalmente as duas últimas, a intelectualidade atribuída a Giuseppe que tinha conhecimento sobre produções artísticas e literárias consagradas mundialmente. Essa relação, portanto, reforça o caráter erudito conferido ao marinheiro pela historiografia oficial e que é corroborado nesses trechos pela ficção. Tal manifestação consiste nesse traço mediativo, uma vez que a criticidade existe, contudo, aspectos de estreito vínculo com a modalidade tradicional ainda se fazem presentes.

---

<sup>159</sup> Nossa tradução livre: Garibaldi conta em suas Memórias: "Em Paita, desembarcamos e ficamos por um dia, e me hospedei na casa de uma generosa senhora do país, que estava de cama há anos, pois teve um derrame em suas pernas. Passei parte do dia junto à cama da senhora. Eu em um sofá; e, embora eu estivesse melhor em saúde, fui forçado a ficar e não me mover."

<sup>160</sup> Nossa tradução livre: Ele sempre se perguntou de que país Leonardo tirou essa estranha paisagem atrás da Gioconda. Agora ele sabe.

<sup>161</sup> Nossa tradução livre: Já lhe havia contado sobre Mazzini. Da casa secreta onde ele jurou. De um romance, *I promessi sposi* [Os noivos], que ela vai devorar assim que puder.

Abordamos, em seguida, o aspecto paródico da obra que, criticamente, elabora uma construção ficcional a partir do hipertexto comum que é a história oficializada de Giuseppe e Anita, intentando lançar luzes a aspectos menos heroicos da trajetória do casal. O romance em análise critica, assim, os apagamentos, em grande medida deliberados, de que a perspectiva histórica-tradicional faz uso, uma vez que um herói que abandona o corpo de sua mulher, e confere a outros o dever de sepultá-la, já apresenta, em sua vivência, algumas incongruências não ressaltadas pelo discurso oficial.

Nesse sentido, a paródia, advinda da fase desconstrucionista, é utilizada aqui com a mesma finalidade, servir de espelho ao refletir aspectos “escurecidos” pela historiografia. Para Hutcheon (1985, p. 13) “a paródia é uma das formas mais importantes da moderna auto-reflexividade; é uma forma de discurso interartístico.” Por consequência, uma narrativa que é híbrida por natureza, que entrelaça fluidamente história e ficção – a fim de promover uma discussão crítica –, não poderia deixar de fazer uso da paródia que é, por definição, a “repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança.” (HUTCHEON, 1985, p. 17).

Desse modo, *Anita cubierta de arena* (2003) não objetiva reafirmar o passado, mas, ao utilizá-lo, propor uma reconfiguração de suas disposições. Esse discurso crítico e questionador proposto pelo narrador, que deixa claro desde o título da obra a intenção de focalizar Anita – sua vida, seus desejos, seu amor e, principalmente, a sua morte – realiza-se por meio dessa escrita paródica.

Por fim, a sexta característica do romance histórico contemporâneo de mediação consiste na utilização de recursos metaficcionais na composição da obra. Na narrativa em questão, verificamos a utilização desse diálogo com o leitor de forma bastante sutil. Constatamos, desse modo, apenas uma ocorrência mais explícita desse recurso que se manifesta na parte da narrativa de quando Giuseppe estava no Uruguai e seu prestígio e popularidade ascendiam.

*Dos meses antes, Rivera había querido recompensar a la Legión Italiana por su brillante desempeño (quién lo hubiera pensado: disciplinados por Anzani y conducidos a la pelea por Garibaldi, los*

*tomadores de café se habían aguerrido) regalándoles tierras al norte del Uruguay.*<sup>162</sup> (ORTIZ, 2003, p. 138).

Nesse trecho metaficcional, verificamos que o próprio narrador, na intencionalidade de se aproximar de quem lê, tece um comentário, em tom coloquial, como se estivesse em um diálogo e chamasse a atenção à bravura daqueles que eram até pouco tempo apenas tomadores de café.

Depois de já havermos atestado a presença das especificidades da modalidade mediativa na obra de Ortiz (2003), assinalamos que essa ficcionalização apresenta-nos mais uma possibilidade de revisionismo crítico. O narrador, ao focalizar Manuela, Giuseppe e Anita busca, a todo o momento, não reiterar os anais históricos, mas trilhar por caminhos ainda não muito explorados, propondo visões distintas que não glorificam ainda mais a personagem masculina, mas a colocam em xeque. Essa ação se dá pela perspectiva feminina questionadora da personagem de extração histórica Manuela Saénz.

De grande valor simbólico temos à nossa disposição um romance que prima pela criticidade, apresentando uma heroína brasileira – assim reconhecida – que transcende os aspectos regionais. Anita, portanto, ao seguir Garibaldi, não assumiu uma vida de privilégios e concessões. Toda a idealização voltada à sua imagem e ao seu sentimento por Giuseppe, ganham nesse romance, outra dimensão.

Na obra de Ortiz (2003), Anita é a representação de uma mulher genuinamente latino-americana. Ela ama sua família, mas sua vida não se resume a isso, ela suplanta uma definição simplista, é a conjunção da guerreira e da amante, é o amálgama das duas, ocupando, portanto, esse entre-lugar, teorizado por Silviano Santiago, abordado no capítulo anterior, e que posiciona o sujeito-latino americano nesse espaço ainda em processo de reconhecimento e valorização. Nele se reúnem as mais distintas manifestações culturais, a fim de estabelecer a sua própria, mestiça por natureza.

Para retomarmos as distintas expressões literárias pelas quais tem passado a figura de Anita Garibaldi, das quais expusemos algumas ao longo deste texto, faremos, a seguir, uma breve síntese comparativa de como as distintas obras

---

<sup>162</sup> Nossa tradução livre: Dois meses antes, Rivera queria recompensar a Legião italiana por sua brilhante atuação (quem teria pensado: disciplinado por Anzani e levado à luta por Garibaldi, bebedores de café tinham sido corajosos), dando-lhes terra no norte do Uruguai.

analisadas procedem com as possibilidades de representação ficcional de Ana Maria de Jesus Ribeiro.

### 3.3 ANITA GARIBALDI: HISTÓRIAS REFLETIDAS

Diante das perspectivas plurais acerca da personagem de extração histórica analisada em nosso estudo, reconhecemos o valor simbólico da literatura para a apropriação dos mais distintos significados que o ser humano tem de si mesmo e de sua relação com o tempo e o espaço. Dessa forma, ao propormos uma análise sobre a personagem de extração histórica Anita Garibaldi, buscamos depreender, a partir da abordagem de cada uma das diferentes narrativas ficcionais históricas utilizadas como *corpus* nesta pesquisa, os possíveis imbricamentos ideológicos que atuam, de modo subjacente, a tais escritas, e que influenciam na proposição dessa personalidade.

Como a especificidade de nossa pesquisa volta-se ao gênero romance histórico, o entrelaçamento entre essas duas vertentes, a histórica e a ficcional – que compõem o sentido dessas narrativas –, foi possível de ser evidenciado pelas relações intertextuais e pela escrita paródica romanesca com relação ao discurso histórico que primeiro construiu as imagens e os sentidos sobre as personagens mais evidentes: Anita e Giuseppe.

Nesse sentido, as duas fontes históricas de mais relevo utilizadas nessa pesquisa, sobre a protagonista dos romances, foram escritas no Brasil: *Anita Garibaldi: o perfil de uma heroína brasileira* (1975) e *Anita Garibaldi: uma heroína brasileira* (2000), de Wolfgang Ludwig Rau e Paulo Markun, respectivamente. Tais fontes apresentam-nos a personalidade histórica a partir de sua força e de seu sentimento pelo marinheiro italiano Giuseppe Garibaldi. Nessas duas obras, o discurso inserido reforça o entendimento de que Anita só se torna heroína a partir do amor que sente por Giuseppe. Ele é, portanto, o divisor de águas em sua vida, o que podemos verificar nos seguintes excertos extraídos da introdução das duas biografias:

Heroína por amor, Anita Garibaldi bem merece destaque na História de sua Pátria, o Brasil. Era humana, sim, e tinha suas fraquezas. Mais alto, porém, nos falam as suas virtudes. Se pecados houve de sua parte, ela os redimiu em sua vida, exemplarmente. (RAU, 1975, p. 25).

E ainda em,

Ana Maria se transformou em Anita ao conhecer Giuseppe Garibaldi, num desses momentos em que o limite entre ficção e realidade parece deixar de existir. Viveu dez anos ao lado desse mito sedutor e único como diamante – para não fugir à metáfora. E não há como dissociar as duas histórias, até porque as memórias desse italiano aventureiro são a principal fonte de informação sobre a vida de Anita, [...] (MARKUN, 2000, p. 11).

Outro recurso de cunho historiográfico, que serviu à nossa pesquisa, consiste na biografia de Giuseppe Garibaldi, *Memórias de Garibaldi* (1998), escrita por Alexandre Dumas e que teve sua primeira edição lançada em 1860. Nessa obra, temos um relato de todos os feitos de Giuseppe desde a sua infância até os dias que sucederam a morte de sua companheira.

Partindo dessa perspectiva, a análise dos romances históricos realizada nessa pesquisa reflete sobre a aproximação ou o distanciamento do romance com relação ao discurso historiográfico, a fim de que confirmássemos a escrita literária como uma produção eficaz no ato de lançar luzes a espaços escurecidos pela ciência histórica. Em nossa pesquisa, o traço unívoco e unilateral da historiografia, que aborda Anita a partir de seu amor pelo marinheiro com toda sua bravura, sendo condicionada a tal sentimento, é revisto pela rica possibilidade de ressignificação do passado: a literatura.

No que tange à recepção das obras estudadas no contexto interamericano, estamos diante de três singulares formas de apreensão do passado e que não estabelecem em sua produção estética nenhuma dependência conceitual com relação ao fato histórico. Essas três possibilidades, advindas de outro universo, convergem na utilização de fatos e personagens documentados historicamente a fim de rerepresentá-los no universo ficcional.

Dessa forma, compreendemos de que modo cada figuração de Anita Garibaldi na protagonização de tais romances atende à necessidade inerente ao ser

humano de descobrir-se a si mesmo e a realidade em que vive. Segundo Fleck (2016),

[...] esta (re)leitura do passado nos parece, entre todas, a mais importante para que se cumpra aquilo que mencionamos desde o princípio: o homem, quando conhece seu passado, entende melhor seu presente e, através deste, consegue pensar mais claramente no seu futuro. (FLECK, 2016, p. 161).

Reapresentar uma personagem de relevante significado para o continente americano, principalmente para a América Latina, leva-nos, cada qual com a sua experiência de leitura, a reconfigurar sua representatividade, alinhando-a a novos preceitos para, com isso, avançarmos para a descoberta de nós mesmos e do trajeto que percorreremos enquanto seres plurais. Nesse projeto de reflexão, as imagens da protagonista de nosso estudo dizem muito sobre a nossa composição americana, uma vez que, em cada obra, uma ótica ganha relevância dentro desse contexto romanesco multiperspectivista.

Reunimos, portanto, três representações híbridas de Anita Garibaldi que não se contrariam em sua totalidade, tangenciando-se por diversas vezes. A grande peculiaridade de cada uma dessas narrativas consiste no posicionamento ideológico do autor, que direciona sua obra à tendência sócio histórica com a qual ele se identifica para elaborar a sua composição e a sua revisitação à história.

Com relação ao primeiro romance, *I Am My Beloved: The Life of Anita Garibaldi* (1969), analisado sob a perspectiva do romance histórico tradicional (FLECK, 2017), verificamos nele a construção de uma protagonista idealizada. Nessa obra, Anita condiciona-se a partir de seu amor por Giuseppe, ele é a sua referência, o seu norte. Todas as atitudes tomadas pela protagonista nesse primeiro romance dizem respeito ao seu sentimento pelo marinheiro. A família, os filhos, a guerra, todos ficam em segundo plano, o que a move é a necessidade de estar junto de seu companheiro.

Trilhando por esses caminhos, essa primeira obra apresenta-nos uma reescrita dessa protagonista a partir da mesma tendência hegemônica já vastamente divulgada. O olhar da narração volta-se para o mesmo ângulo do histórico, os dois discursos se enlaçam e se reforçam mutuamente. Um leitor que tenha acesso

apenas a essa escrita – muitas vezes um estadunidense, pois a obra é em língua inglesa e foi publicada nesse contexto – não identificará na personagem de Anita Garibaldi um aspecto multifacetado, pois sua força motriz, nessa obra, encerra-se no amor que ela sente por Giuseppe.

Amante, esse é o adjetivo que pode resumir o perfil de Anita na obra de Lisa Sergio (1969). Por esse amor, todas as tribulações da vida da protagonista tornam-se secundárias. A fuga depois de ser capturada pelo exército imperialista em Curitiba – SC, a morte da filha Rosita e a decisão de participar dos combates na Itália estando grávida e doente não a configuram como uma mulher forte por si mesma, sua força para resistir ou persistir em momentos difíceis é encontrada na imagem de Giuseppe, ele é a sua fonte de energia.

Não há, na Anita de Lisa Sergio (1969), um relevante senso crítico. Compreendemos que a autora caminha ao lado do discurso histórico, romanceando a vida dessa personalidade advinda da historiografia que é reconhecida em todo o continente, até mesmo no contexto estadunidense, que é o lugar de fala da autora. Assim, os pensamentos, os sentimentos, os diálogos, os sobressaltos da narrativa, recursos possíveis dentro da liberdade poética do autor, servem para idealizar Anita. Nada em seu percurso dentro desse romance viola o perfil cuidadosamente moldado de uma mulher que se fortalece a partir desse relacionamento amoroso.

De modo mais subversivo, a segunda obra apresenta-nos uma protagonista independente e política. *A Guerrilheira* (1979), escrito apenas dez anos depois de *Am My Beloved: The Life of Anita Garibaldi* (1969), mas em língua portuguesa e no espaço de nascimento e revelação dessa personalidade histórica, não mais corrobora o ponto de vista oficial da história, recondiciona-o, com várias ressignificações.

As características apresentadas na escrita de João Felício dos Santos (1979), nos possibilitam associar esse romance a esta modalidade crítica e desconstrucionista do novo romance histórico latino-americano que, de acordo com Menton (1993), visa desconstruir o passado engendrado a partir de um prisma hegemônico, revelamos o caráter crítico e reformulador de uma modalidade romanesca profícua como essa.

Imaginemos que o autor em *A Guerrilheira* (1979) tivesse optado por omitir a personagem de Giuseppe da narrativa. Ainda com essa omissão, o caráter de Anita não teria mudado, sua coragem e consciência política a levariam à Guerra dos Farrapos (1835–1845) da mesma forma. Sua característica questionadora não teve como fonte os ideais de Giuseppe Garibaldi, o sentimento pelo marinheiro estava à parte de seu posicionamento ideológico.

Diferentemente das outras duas obras analisadas nessa pesquisa, em *A Guerrilheira* (1979) o recorte histórico é menor, ficcionaliza-se apenas os anos de 1837 a 1842, que dizem respeito à juventude de Anita até a saída do casal do Brasil. Essa configuração temporal pode ser justificada pelo título da obra, uma vez que Anita lutou, de fato, como uma guerrilheira, apenas no Brasil, como nos apontam os relatos históricos. Nesse período, portanto, Anita participa ativamente de combates pela Revolução Farroupilha (1835–1845), condição, para aquele período, estritamente reservada aos homens.

De modo geral, as características que mais distanciam a primeira obra da segunda dizem respeito ao fato de a Anita de *I Am My Beloved: The Life of Anita Garibaldi* (1969) aceitar os infortúnios que lhe viessem a acontecer, diferentemente da segunda Anita de *A Guerrilheira* (1979), que não aceita nem mesmo a mais leve impressão de injustiça. Temporalmente, ao pensarmos nessas duas proposições de escrita com uma distância de dez anos, verificamos um reposicionamento de percepções e, na resignificação ficcional, há a transformação da Anita heroína em uma Anita guerrilheira.

No que tange à terceira obra estudada nessa pesquisa, *Anita cubierta de arena* (2003), escrita em língua espanhola, pela escritora argentina Alicia Dujovne Ortiz, assinalamos essa composição narrativa como um amálgama das duas perspectivas anteriores, uma vez que essa narrativa comunga das duas teorias anteriores, ou seja, por meio de uma escrita mais conservadora, sem grandes desconstruções, a obra não deixa de denunciar características nada heroicas de Giuseppe e o devido discernimento por parte de Anita, que, apesar de amá-lo, percebe-o como alguém que não agiu em reciprocidade com o sentimento dela, podendo, assim, ser classificada sob os pressupostos do romance histórico contemporâneo de mediação (FLECK, 2017),

Esse romance argentino, portanto, não perde seu traço crítico, advindo dos novos romances históricos, contudo, assim o faz por meio de um discurso mais sequencial, sem exigir do leitor um conhecimento prévio sobre o contexto em que a narrativa se passa, ou conceitualizações teóricas das áreas envolvidas.

É válido ressaltarmos que, em nenhuma das três obras analisadas, Anita não deixou de amar seu companheiro Giuseppe. O sentimento existe em todas, contudo, o modo como esse envolvimento é vivido, a dependência ou não a Garibaldi por parte de Anita, diferencia-se nas três composições. Em linhas gerais, observamos na primeira obra uma Anita bastante dependente do amor de Garibaldi, disposta a tudo para estar junto dele. Na segunda, há um amor livre que, ao se manifestar, apenas potencializa os ideais que já reverberam em Anita. Por fim, a terceira obra encontra o caminho do meio, absorve o amor da primeira perspectiva e a criticidade do segundo. Nessa última instância, Anita ama, mas não idealiza esse homem, pois reconhece suas imperfeições.

Dessa forma, podemos pensar na representação de Anita Garibaldi a partir das múltiplas perspectivas apresentadas nessa pesquisa que conseguem exemplificar as distintas facetas atribuídas a essa reconhecida personagem de extração histórica. Assim, a primeira Anita é a heroína – construção idealizada de uma personagem que faz tudo pelo amor que sente pelo companheiro. Na sequência, Anita é guerrilheira – independente, de consciência crítica e questionadora. Garibaldi apenas caminha ao seu lado, a determinação parte dela mesma. Por fim, Anita é a junção das duas: heroína e guerrilheira – mulher, portanto.

Ao refletirmos sobre as proposições teóricas que repensam a produção literária da América Latina e termos à disposição uma personagem constituída com base em múltiplas visões, verificamos, na escrita dos dois últimos romances, um aspecto genuinamente latino-americano que consiste na utilização da escrita ficcional para repensar o passado por um viés crítico. Contudo, isso se dá sem reduzir toda a produção escrita a essa especificidade, uma vez que muitos romances acrílicos, corroboradores da escrita oficial, são também produzidos no nosso contexto.

Diante do exposto, podemos mencionar o que Zilá Bernd (1998) comenta sobre o conceito de imprevisibilidade da América Latina (GLISSANT, 1995), que consiste no “[...] encontro de elementos culturais vindos de horizontes diversos que se crioulizam, se imbricam e se confundem para dar origem a algo *imprevisível*.” (BERND, 1998, p. 15).

Assim, é nesse espaço plural em que a América Latina está configurada, no qual as mais distintas manifestações poéticas se perfilam, que o gênero romance histórico evolui, tornando-se mais um resultado dessa imprevisibilidade inerente ao contexto latino-americano. Nele uma vasta produção busca desconstruir, revisar, repensar e realocar o discurso histórico hegemônico, enquanto outra parte segue alinhando-se a esse discurso primeiro, mantendo os traços coloniais ainda vigentes no território.

Com relação à nossa pesquisa, como reduzir Anita à amante? Uma mulher que consegue percorrer um trajeto entre as atuais cidades de Curitiba – SC e Vacaria – RS – cerca de 185 km – até reencontrar seu companheiro, não é apenas amante, mas, sim, mulher forte e determinada. Uma mulher que embarcaria para um novo continente sozinha, apenas acompanhada dos filhos e de alguns homens a serviço de Garibaldi e que chega nesse país sem dominar a língua e sem conhecer ninguém, não é uma pessoa comum, mas alguém dotada de muita coragem e desprendimento.

A ficcionalização dessa personalidade histórica já não cabe nesse espaço à sombra, no projeto de relegá-la à margem de seu companheiro. Por todas as ações documentadas ao seu respeito – e por esse constante imbricamento entre ficção e história –, a literatura, a partir de um projeto estético crítico, que nasce no bojo da América Latina, busca sua focalização a partir de outro ponto de vista. Perspectiva que, por meio da liberdade estética da poesia, pode ser a sua própria ou uma multiplicidade de outras que a revisam e recriam.

Não buscamos, portanto, definir Anita, mas atribuir a essa personagem uma pluralização de sentidos. Desse modo, dentre as três obras analisadas, ela constitui-se na fusão de todas elas. Atentamos ao que Zilá Bernd (1998) comenta acerca da produção literária latino-americana na qual,

[...] o leitor empreenderá o desvelamento desses pontos [advindos de um hipertexto comum] a partir de um contrato de leitura que tenha por base a existência, nos autores e nas obras, um sentimento de *americanidade*, necessariamente heterogêneo, e de uma *poética americana*, necessariamente múltipla e imprevisível. (BERND, 1998, p. 26).

Assim, essa personagem de extração histórica se manifesta em sua indefinição e não cabe a nós, expectadores de sua vivência, estabelecer limites para sua atuação histórica e literária. Ela, desse modo, passa a ser o amálgama de todas as suas possíveis representações, sendo, portanto, um sujeito híbrido, pois “resulta da justaposição e da interação de diferentes modos culturais, sem a pretensão de e da interação de diferentes modos culturais, sem a pretensão de constituir um patrimônio estável.” (BERND, 1998, p. 264).

A liberdade que a estética literária nos proporciona faz com que as verdades sejam postas em discussão, assim, as leituras que se cruzam atuam nesse processo de reconfiguração de nós mesmos. A história de Anita Garibaldi reflete, em alguma medida, a nossa história. Com a sua vida sendo questionada e repensada, abrimos caminhos para que esse reflexo nos leve a grandes descobertas sobre a nossa americanidade, pois como afirma Fleck (2016),

Compreender o processo de desmistificação, feito pelo romancista, analisar o ponto de vista histórico e científico, participar de ambos, posicionando-se, aceitando ou rejeitando suposições e criando suas próprias versões, olhando para o passado como quem dele é de fato fruto, buscando aí as origens da sua existência atual e sem evadir-se da realidade, poder vislumbrar um futuro diferente, é chegar ao âmago da leitura de um novo romance histórico latino-americano, de uma metaficção historiográfica ou de um romance histórico contemporâneo de mediação. Um ato de coragem que, se efetuado pelos próprios latino-americanos pode dar-lhes, de fato, a certeza de uma história própria, uma existência coletiva e uma consciência do que é ser parte deste complexo passado que uniu mundos opostos. (FLECK, 2016, p. 165).

Nossa protagonista, latino-americana, amante, heroína, guerreira, mulher, pode ser projetada em sua indefinição. Seu valor está em sua hibridez, na impossibilidade de uma caracterização plana de seu caráter. Diante disso, evidenciamos a sua importância nesse contexto de redefinições de valores em que estamos inseridos, em que o próprio perfil identitário da América não é dado como

absoluto. Precisamos, portanto, rever nossos heróis e nossas verdades, só assim poderemos refletir sobre nossas histórias e construir as próximas páginas desse trajeto sem o jugo do dito “colonizador” e sob a ótica de nossos próprios parâmetros.

Daí, desse entre-lugar, virão as tantas ressignificações do passado que ainda podemos, e devemos, encontrar.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fim de promover uma análise em que distintas representações narrativas da personagem histórica Anita Garibaldi (1821–1849) abarcassem uma perspectiva plural de sua importância em todo o continente americano, selecionamos um *corpus* oriundo de distintos contextos geográficos e culturais, produzido em diferentes línguas, para que, à luz das teorias que tratam do gênero romance histórico, pudéssemos verificar em que medida as imagens construídas historicamente sobre Anita se reproduzem no contexto literário, além de definirmos a pertinência da sistematização do gênero romance histórico em fases distintas e possíveis de serem classificadas em modalidades, segundo a teoria exposta por Fleck (2017).

Pela seleção de textos advindos do gênero romance histórico, a variedade do *corpus* reunido levou-nos por um trajeto limiar entre o que a literatura torna possível em contraponto com o que a história edificou. Nesse espaço, podemos constatar a existência de um direcionamento ideológico que subjaz em uma ampla produção artística e que, como produto de um tempo, a ele se vincula, respaldando ou contrapondo-se às “verdades” já postas sobre o passado.

Para que essa pesquisa fosse possível, realizamos uma revisão teórica sobre o percurso do gênero romance histórico, desde suas produções iniciais, século XVIII, até a contemporaneidade. Nosso referencial teórico concentrou-se, especialmente, nos seguintes pesquisadores: Lukács (2011), Aínsa (1991), Márquez Rodríguez (1996), Menton (1993), Hutcheon (1991), Esteves (2010), Weinhardt (1993, 1994), Fleck (2007, 2008, 2011, 2017), Fernández Prieto (2003) e Albuquerque e Fleck (2015). Com tais pesquisadores, foi-nos possível evidenciar uma trajetória ideológica pela qual o gênero romance histórico tem passado com relação às suas modificações no tratamento com o material histórico inserido nessa escrita híbrida de história e ficção.

Em vista disso, constatamos que o romance histórico tem tido um papel indispensável na reatribuição de sentidos relacionados à necessidade de compreender o passado histórico, segundo distintos pontos de vista. Isso tem relevância, principalmente, na América Latina, pelos registros do passado terem sido feitos quase que exclusivamente pelos conquistadores nesse território. Esse

passado é revisitado pela escrita híbrida de história e ficção e, a partir de século XX, deixa de centrar-se, majoritariamente, na corroboração do discurso oficial.

Imagens ambientadas de modo apologético são repetidamente desconstruídas a partir da década de 70, momento singular para a escrita latino-americana que não mais se volta, em sua totalidade, para o imaginário europeu, mas, sim, para a sua própria construção simbólica. Assim, é com o início do que se convencionou chamar do *boom* literário que a literatura latino-americana conquistou boa parte de sua independência e reconhecimento.

As representações ficcionais de Anita Garibaldi, estudadas nesta pesquisa – por meio da análise do *corpus* selecionado: *I Am My Beloved: The Life of Anita Garibaldi* (1969), escrita pela estadunidense Lisa Sergio, *A Guerrilheira* (1979), do brasileiro João Felício dos Santos e *Anita cubierta de arena* (2003), da argentina Alicia Dujovne Ortiz. –, atendem a essa trajetória proposta pelo gênero romance histórico, no qual a representação de Ana Maria de Jesus Ribeiro – Anita Garibaldi – é apresentada por distintos vieses. Entre eles temos aqueles que comungam da ideologia do discurso histórico, outros o criticam ou, ainda, intermedeiam ambas as possibilidades.

Desse modo, visualizar a ficcionalização de uma personagem histórica presente no imaginário brasileiro, a partir de diversas perspectivas, reforça o inerente entrelaçamento existente entre a poética e a sociedade. Cada produção literária analisada é o resultado de um trabalho simbólico e sensível do qual a ideologia – seja corroboradora ou questionadora dos anais históricos – perpassa, em grande medida, a escrita desse gênero, revelando-se produto artístico modulado por condições e percepções políticas.

*I Am My Beloved: The Life of Anita Garibaldi* (1969), produção estadunidense, fornece, em sua construção romanesca, uma leitura que muito se aproxima do discurso histórico oficial. Nela, tem-se a imagem de que Anita é conduzida em suas ações pelo amor que sente por Giuseppe. Esse sentimento é a força propulsora de todas as suas ações. Assim, Anita é heroína, porque Giuseppe também o foi. Nessa perspectiva, o que a historiografia propôs não é discutido, mas, sim, incorporado a essa escrita simbólica.

Em contrapartida, *A Guerrilheira* (1979) utiliza a história como um hipertexto comum para contestá-la. A força, coragem e determinação de Anita são encontradas em sua interioridade. Giuseppe Garibaldi não a influencia em seus ideais e em suas buscas, ambos, ao estarem juntos, potencializam-se.

Nessa escrita crítica, Anita Garibaldi não fica relegada à sombra de ninguém. Não é mais idealizada, pois ela deixa de ser heroína para ser mulher, moldada pelas suas decisões e crenças. Sua união com Garibaldi não é a força motriz de sua bravura.

Em seguida, *Anita cubierta de arena* (2003) se desloca a um prisma menos desconstrucionista que não quer seguir por uma vereda apenas, mas unir as duas possibilidades: a heroína e a mulher. Mostrar que a protagonista era heroína e, também, mulher, fica evidente nessa releitura do passado. Na tessitura dessa escrita, percebemos que, acima de tudo, estaria o sentimento de Anita pelo marinheiro, mas essa ligação não a privou de perceber as faltas por ele cometidas.

Essa narrativa apresenta-se para o leitor em tom de denúncia, uma vez que o que a história consagrou se ratifica no romance. Contudo, o que muda nessa perspectiva é o ponto de vista da protagonista que passa a perceber as falhas desse aclamado guerrilheiro italiano e, sutilmente, expõe isso aos olhos do leitor.

Nesse percurso, algumas questões tornaram-se evidentes em nosso estudo como, por exemplo, a constante necessidade de distanciar o relato histórico do ficcional, uma vez que ambas as escritas não compartilham dos mesmos eixos norteadores. Diante disso, não intentamos enfrentar o que a história consagrou, pois nossa pesquisa não lida com essa produção científica, o que buscamos foi analisar como a literatura faz uso das “verdades históricas”, ao inseri-las na tessitura de sua escrita.

Em seu caráter unívoco, não cabe à historiografia oficial, tão influente até a atualidade, abarcar possibilidades de representação do passado situadas à margem do discurso hegemônico, mas, sim, pautar-se na visão dos grandes feitos e, a partir disso, apresentar à sociedade uma narrativa factível que acomode, com adequação política e ideológica, as personalidades históricas de determinado período.

A literatura, por outro lado, devido ao seu compromisso engendrado apenas com a verossimilhança de sua escrita, oferece uma versão própria do passado histórico que atende às intencionalidades do próprio autor.

Na especificidade de nosso estudo, Anita e Giuseppe Garibaldi, personalidades já consagradas pela historiografia, tornam-se aqui personagens ficcionais e suas representações já não precisam partilhar do mesmo ponto de vista da história, garantindo a essa escrita um caráter mais subjetivo e simbólico.

Nesse sentido, ainda que os autores dos romances tenham se pautado nos documentos oficiais e em textos biográficos para a elaboração dessas obras, o comprometimento dessas escritas avança por espaços mais intangíveis, relacionando-se, diretamente, com o modo como percebemos o mundo ao nosso redor. A escrita literária nos oferece essa particularidade, lançar luzes a espaços obscurecidos, inserir diálogos em relações longínquas, aproximar a realidade da abstração.

No entanto, verificamos que as relações de sentido inseridas nas três obras analisadas não objetivam refutar o passado histórico, mas, sim, apropriar-se dele para exaltá-lo, desconstruí-lo ou mediar ambas as ações. Não há como negar a influência que a história hegemônica tem sobre a sociedade, conduzindo-a, por vezes, a percursos silenciadores de tantas vozes. Portanto, pela impossibilidade de apreciação do passado factual, as produções que intentam a sua apreensão passam pelo crivo ideológico de sua escrita. Nesse mesmo espaço podemos encontrar as manifestações artísticas que, por sua liberdade estética, conduzem o apreciador às mais diversas veredas, redimensionando o entendimento da realidade em que estamos inseridos.

Mais especificamente, os romances históricos analisados em nosso estudo, apesar de configurarem a mesma personagem de extração histórica, fazem-no de maneiras distintas, como apontamos em nossas análises, em consequência do redimensionamento da compreensão social e ideológica que o autor busca inserir na sua própria releitura do passado. Tal fato atesta a importância e a clareza das propostas teóricas de Fleck (2017) quanto às fases e as modalidades do romance histórico na atualidade que subsidiaram, entre outras, a leitura do *corpus*.

A partir dessas percepções acerca da obra e do leitor, nossas análises revelaram que as atribuições de sentido associadas à personagem de extração histórica Anita Garibaldi se diferenciam nas três obras estudadas. Primeiramente, vale considerarmos que as três contribuem para que sua representatividade seja valorizada. Escritos em décadas diferentes (1969, 1979, 2003), os romances trazem à contemporaneidade de sua escrita uma personagem histórica do século XIX amplamente reconhecida na América e na Europa. Com o foco em sua imagem, verificamos que a revitalização de seu caráter acontece por volta de 130 anos depois de sua morte. Até então, as atribuições voltadas à Anita dizem respeito ao seu relacionamento amoroso. Era o sentimento pelo companheiro a sua inspiração à guerra.

Com as inovações atribuídas à literatura latino-americana a partir do *boom*, os romances que protagonizam Anita Garibaldi passaram a revitalizá-la. Sua força, coragem e determinação constituem a sua própria personalidade. À medida que a literatura se engaja com o questionamento sobre o passado histórico, essa personagem de extração histórica também tem sua vivência revisitada criticamente pela ficção.

A análise comparativa interamericana, voltada às representações ficcionais de Ana Maria de Jesus Ribeiro evidenciou a considerável importância do perfilamento das narrativas em estudo a uma teoria que as reconheça em seus mecanismos de ficcionalização do passado ou de personagens históricas. Os três romances analisados serviram para ilustrar o desenvolvimento do gênero romanesco histórico – especialmente à luz de teóricos brasileiros – uma vez que as obras possuem, na especificidade de sua natureza, um caráter diferenciado.

Com o intuito de colaborar com os estudos voltados a tais narrativas híbridas, conhecer os procedimentos que moldam tais escritas é fundamental para o pesquisador. Isso só é possível com a consulta a uma teoria que, de fato, elucide os processos de escrita e também a leitura dessas diferentes modalidades escriturais ideologicamente arquitetadas.

Nesse percurso da revisitação às teorias, percebemos que a área de estudos voltada às releituras da história pela ficção sempre esteve bastante atrelada às teorias produzidas fora de nosso país. As contribuições, aperfeiçoamentos e

inovações no campo teórico realizado por pesquisadores brasileiros, com destaques nesta pesquisa a Esteves (2000), Weinhardt (1993, 1994) e Fleck (2007-2017), mostra-se amplamente pertinente e de fundamental importância.

Como leitores dessa vasta produção sobre Anita, reconhecemos, nas obras abordadas, em especial as duas últimas, essa perspectiva heterogênea e imprevisível apontada pelos pesquisadores, uma vez que ambas as narrativas já não preveem uma assimilação histórica na tessitura de sua obra, mas a liberdade de recontá-la e de explorar os limites até então previstos pela própria ficção histórica.

A leitura de um romance histórico tradicional em muito se assemelha à leitura de um livro de história convencional, o qual favorece uma perspectiva euro falocêntrica, com a diferença de que a escrita literária prima pela personagem em si, e não pelo fato histórico. A ficcionalização de diálogos e pensamentos compõe um romance que mergulha pela subjetividade de determinado sujeito. Nenhum conhecimento histórico especializado é requerido para a compreensão dessa obra, o leitor navega por trajetos já há muito explorados pela historiografia e, se houver algum contorno que destoe do viés histórico, esse se realiza na intenção de promover a imagem de determinada personagem de modo ainda mais laudatório.

Distintamente, o mesmo não é possível na leitura de obras advindas da segunda fase do romance histórico (FLECK, 2017), pois, para que um novo romance histórico latino-americano ou uma metaficção historiográfica sejam adequadamente compreendidos, é preciso que leitor tenha o conhecimento do fato histórico e também uma experiência de leitura literária que lhe dê subsídios para bem assimilar todas as inovações presentes nessas duas modalidades de escrita. (FLECK, 2016).

A leitura não fluirá, necessariamente, de modo sequencial nessas modalidades. É preciso acompanhar estratégias de produção linguística e simbólica não utilizadas, comumente, na produção acrítica. Esse perfil de narrativa, por consequência, alcança uma parcela de leitores menos abrangente que a primeira, uma vez que a leitura exige um sujeito que lide com a escrita de forma menos passiva, percebendo-se em um espaço de intensa criticidade que busca desconstruir parâmetros já solidificados.

A terceira modalidade de romance histórico, proposta por Fleck (2017), utiliza, como já apontamos no decorrer deste texto, pressupostos advindos das duas fases

anteriores. As características estruturais da primeira fase se juntam às inovações simbólicas da segunda, edificando um texto linear e de grande teor crítico. Por sua elaboração mais fluída, é pouco provável que um leitor inexperiente encontre grandes dificuldades no entendimento desse texto, uma vez que, mesmo crítico, ele ainda apresenta a trama de forma sequencial e ordenada.

Com relação ao conhecimento prévio do tempo histórico de determinada obra, esse não é um aspecto indispensável, uma vez que a diegese focaliza-se na trama e nas personagens que geralmente são de extração histórica.

Desse modo, se aquele que entrar em contato com essa narrativa crítica tiver a clareza do momento histórico em que a narrativa se insere, a leitura resultará em um processo ainda mais valioso, pois as percepções do passado já assimiladas entrarão em debate, levando o leitor a perceber que tanto o relato histórico como o ficcional são construções discursivas que seguem seus distintos padrões.

Todavia, por estarem esgotadas as possibilidades de apreensão concreta do passado, tudo o que passa a ser produzido posteriormente é discurso, seja o literário, seja o histórico, ambos moldados por questões ideológicas. Essa leitura é, sem dúvida, fruto de um exercício constante de textos híbridos que conjugam tanto os vestígios do passado como as possibilidades imaginativas de preencher, pela ficção, as lacunas aí existentes. Fleck (2016) aponta que,

A leitura do romance histórico consiste numa sobreposição de diferentes visões de um mesmo passado. Passado este que foi já reconstruído pelo historiador – e que chega até nós por meio de seu discurso assertivo científico –, pelo romancista – cujo discurso é, normalmente, desmistificador – e que, no ato da leitura, deverá ser da mesma forma reconstruído, interpretado e compreendido pelo próprio leitor. Seu *background* é de suma importância, pois esta sua re(leitura) requer uma participação extraordinária dos conhecimentos acumulados ao longo da vida. (FLECK, 2016, p. 162).

Devemos levar em consideração que o processo de leitura dessas narrativas se revela, por consequência, em camadas, nas quais o passado histórico une-se à criação ficcional que também se encontra com todos os recursos linguísticos, semânticos e estruturais que o leitor domina, resultando em uma produção de múltiplas possibilidades.

Dessa forma, a análise das narrativas de Lisa Sergio (1969), João Felício dos Santos (1979) e Alicia Dujovne Ortiz (2003) revelaram, com o apoio da teoria revisitada, a forte presença de Anita Garibaldi no imaginário americano em perspectivas que se distanciam entre si no que concerne à ficcionalização dessa protagonista. A ficção histórica empreendida por essas obras contribui para uma reavaliação de pontos de vistas que alcançam horizontes mais distantes do que a compreensão de quem, de fato, foi Anita, mas, sim, o esclarecimento de que uma vasta produção literária é marcada por tendências ideológicas e que, ao passo que ela se modifica, diferencia-se, também, o seu arranjo textual.

As contribuições dessa pesquisa nos levam por caminhos ainda mais profícuos, pois, mais do que orientar o entendimento de que esses textos híbridos de história e ficção são edificados à luz de um direcionamento político, essas obras nos apresentam a riqueza simbólica inerente a um texto literário que evidencia que Anita Garibaldi foi, sim, heroína, mulher e ambas concepções ao mesmo tempo.

As três proposições aqui apresentadas dessa personagem confluem e nos fazem refletir sobre essa capacidade pluralizadora que só a literatura promove. À vista disso, quantas outras personalidades históricas apresentam-se no campo artístico das mais diversas maneiras, sendo vistas pela literatura de países que não os seus de origem? Quantas outras Anitas heroínas e Anitas mulheres ou quantas amantes e quantas personalidades simplesmente fortes ainda temos por descobrir?

O texto literário tem essa capacidade, realizar ou atentar ao que foge da capacidade histórica: os pensamentos, os diálogos, os segredos, os ideais, a subjetividade. Em nosso contexto latino-americano temos a literatura a nosso favor, expondo-nos, pela sua liberdade estética e linguística, que a descolonização de nossa mente só acontecerá se enfrentarmos os parâmetros impostos e criarmos os nossos próprios. Nossos heróis precisam ser revisitados, assim como as tantas “verdades” perpetradas pela escrita colonizadora. Muitos outros estudos ainda são possíveis e necessários nessa jornada rumo à descolonização.

## REFERÊNCIAS:

### NARRATIVAS HÍBRIDAS ANALISADAS:

ORTIZ, Alicia Dujovne. *Anita cubierta de arena*. 1 ed. Buenos Aires: Alfaguara, 2003.

SANTOS, João Felício. *A guerrilheira: o romance da vida de Anita Garibaldi*. São Paulo: Círculo do livro, 1979.

SERGIO, Lisa. *I am my beloved: The Life of Anita Garibaldi*. 1 ed. New York: Weybright and Talley, INC., 1969.

### REFERENCIAL TEÓRICO:

AÍNSA, Fernando. El proceso de la nueva narrativa latinoamericana de la historia y la parodia. *El Nacional*, Caracas, p. 7-8, 17 dic. 1988.

AÍNSA, Fernando. *La nueva novela histórica latinoamericana*. *Plural* (México), n. 240, p.28-85, 1991.

ALBUQUERQUE, Adenilson de Barros de; FLECK, Gilmei Francisco. *Canudos: conflitos além da guerra – entre o multiperspectivismo de Vargas Llosa (1981) e a mediação de Aleilton Fonseca (2009)*. Curitiba: CRV, 2015.

ALONSO, Amado. *Ensayo sobre la novela histórica*. Madrid, Editorial Gredos, S. A., 1984.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. Trad. de Maria E. G. G. Pereira. 2ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance. In *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. de Aurora Bernadini et al. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998. p. 397-428.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. de Paulo Bezerra. 5ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BARBOSA, Fidélis Dalcin. *História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, 1976.

BERND, Zilá (Org.) *Escritas Híbridas: Estudos em Literatura Comparada Interamericana*. Porto Alegre: Ed. UFRS, 1998.

BURKE, Peter. (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. de Magda Lopes. São Paulo: Unesp, 1992.

CARPENTIER, Alejo. *Ensayos selectos*. 1 ed. Buenos Aires: Corregidor, 2007.

DEKKER, George. *The American historical romance*. Cambridge; New York; London: The Co-operative Publication Society, 1840.

DUMAS, Alexandre. *Memórias de Garibaldi*. Porto Alegre: LP&M Editores, 1998.

ESTEVES, Antonio Roberto. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

FERNÁNDEZ PRIETO, Celia. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. 2. ed. Navarra: Universidad de Navarra, 2003.

FLECK, Gilmei Francisco. A conquista do 'entre-lugar': a trajetória do romance histórico na América. *Gragoatá*, Niterói, v.2, p. 149-167, 2007.

FLECK, Gilmei Francisco. *O romance, leituras da história: a saga de Cristóvão Colombo em terras americanas*. 2008. 333f. Tese (Doutorado em Letras- Literatura Comparada) – Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Assis, 2008.

FLECK, Gilmei Francisco. Gêneros híbridos da contemporaneidade: o romance histórico contemporâneo de mediação. In: RAPUCCI, Cleide A.; CARLOS, Ana Maria (Org.). *Cultura e representação: ensaios*. Assis: Triunfal Gráfica e Editora, 2011.p. 81-93.

FLECK, Gilmei Francisco. O romance histórico – uma breve trajetória. In: ABRÃO, Daniel; GIACON, Eliane M. de Oliveira (Org.). *Pesquisa em literatura: deslocamentos, conexões e diferenças: reflexões de Crítica, Teoria e Historiografia Literárias do Mestrado em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul*. Curitiba: Appris, 2014. p. 69-93.

FLECK, Gilmei Francisco. "O Romance Histórico: Processo de leituras cruzadas – uma via de descolonização para a América Latina". In: *Coleção Literatura Comparada*. FLECK, G. F. (Org.). Curitiba, 2016. p. 158 -167.

FLECK, Gilmei Francisco. *O romance contemporâneo de mediação: entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história pela ficção*. Curitiba: CRV, 2017.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Trad. de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JUNIOR, Antônio Manoela Elíbio. *Uma heroína na história: representações sobre Anita Garibaldi*. 2000. 143f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2000.

KRISTEVA, Júlia. *Introdução à Seminálise*. São Paulo: Debates, 1969.

LARIOS, Marco Aurelio. Espejo de dos rostros. Modernidad y postmodernidad em tratamiento de la historia. In: KOHUT, K. (Ed.). *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt; Madrid: Vervuert, 1997. P. 130-136.

LEAL, José Machado. *Rio Grande do Sul: História e Tradições – Síntese histórica e biográfica do homem rio-grandense e seu meio*. Porto Alegre: Evangraf, 2006.

LE GOFF, Jacques (org). *A história nova*. Tradução de Eduardo Brandão. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

LUKÁCS, Gyorgy. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34 Ltda., 2000.

LUKÁCS, Gyorgy. *O romance histórico*. Tradução Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MANICA, Tatiana Czornabay. *Anita Garibaldi, persona/personagem, mulher-heroína: estudo sobre sua representação nas obras de Rau, Zumblick, Garibaldi e Markun*. 2012. 121f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) – Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, 2012.

MARKUN, Paulo. *Anita Garibaldi: uma heroína brasileira*. 4.ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2000.

MATA INDURAIN, Carlos. “Restrospectiva sobre la evolución de la novela histórica”. In: SPANG, Kurt et al. *La novela histórica: teoría y comentarios*. Barañáin: Universidad de Navarra, 1995. p. 13-63.

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

MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e política das semelhanças: da Literatura que parece História ou Antropologia, e vice-versa. In: CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio Wolf de. *Literatura e história na América Latina*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.p.115-133.

PALHARES, Carlos Vinicius Teixeira. A mimese na poética de Aristóteles. *Cadernos CESPUC*, Belo Horizonte, n. 22, p. 15-19, 2013.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Fronteiras da ficção: diálogos da história com a literatura. *Revista de História das Ideias*, Coimbra, v. 21, p. 33-57, 2000.

RIBEIRO, Fernanda Aparecida. *Anita Garibaldi coberta por histórias*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

RODRÍGUEZ, A. Márquez. *Historia y ficción en la novela venezolana*. 2 ed. Caracas: Talleres de Anauco Ediciones, C. A., 1996.

RAU, Wolfgang Ludwig. *Anita Garibaldi: o perfil de uma heroína brasileira*. Porto Alegre: Edeme, 1975.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SHARPE, Jim. "A história vista de baixo". In: *A escrita da história: novas perspectivas*. BURKE, P. (Org.). São Paulo: UNESP, 1992. p. 40-95.

TACCONI, María del Carmen. *Historiografía y ficción en nuevas novelas históricas argentinas*. 1. ed. San Miguel de Tucumán: Universidade Nacional de Tucúman. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Invertigaciones Lingüísticas y Literarias, 2013.

WEINHARDT, Marilene. *A Revolução Farroupilha como tema ficcional*. Santa Maria: Revista Letras, v. 6, p. 115-123, 1993.

WEINHARDT, Marilene. *Considerações sobre o romance histórico*. Curitiba: Revista Letras, v. 43, p. 49-59, 1994.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (ORG.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.