

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**SILVANA COSTA BISSOLI**

**OS AVATARES DA CULTURA ITALIANA EM *KARINA*, ROMANCE DE VIRGÍNIA  
TAMANINI**

**VITÓRIA – ES  
2015**

**SILVANA COSTA BISSOLI**

**OS AVATARES DA CULTURA ITALIANA EM *KARINA*, ROMANCE DE  
VIRGÍNIA TAMANINI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em Letras – do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ester Abreu Vieira de Oliveira

**VITÓRIA – ES**

**2015**

**SILVANA COSTA BISSOLI**

**OS AVATARES DA CULTURA ITALIANA EM *KARINA*, ROMANCE DE  
VIRGÍNIA TAMANINI**

**Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras –  
Mestrado em Letras – do Centro de Ciências Humanas e Naturais da  
Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a  
obtenção do título de Mestre em Letras.**

**Dissertação aprovada em 26/02/2015**

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ester Abreu Vieira de Oliveira**  
**Universidade Federal do Espírito Santo**  
**Orientadora**

---

**Prof. Dr. Paulo Roberto Sodré**  
**Universidade Federal do Espírito Santo**

---

**Prof. Dr. Deneval Siqueira de Azevedo**  
**Filho**  
**Universidade Federal do Espírito Santo**

---

**Prof. Dr.<sup>a</sup> Josina Nunes Drumond**  
**Academia de Letras do Espírito Santo**

---

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sônia Maria da Costa Barreto**  
**FVC – Academia Feminina Espírito-**  
**santense de Letras**

Dedico aos meus bisnonos Orlando Chiarelli e Virgínia Marquesini Chiarelli, pela coragem de imigrar em busca da esperança de um futuro melhor, e a todos os seus descendentes.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, que em sua onipresença me conduziu pela mão, firmemente, concedendo-me força e coragem para nunca desistir.

À CAPES, pela disponibilização da bolsa de estudos, garantindo o sustento financeiro necessário à realização deste mestrado.

À professora Ester Abreu – minha mestra, orientadora, poetisa, meiga, grande incentivadora – pelo carinho, críticas, desprendimento, enfim, por tudo.

Aos professores Orlando Lopes e Paulo Sodré pelas ricas considerações feitas na minha qualificação.

Agradeço aos professores Deneval, Paulo, Josina e Sônia, que gentilmente aceitaram constituir a banca desta dissertação e que contribuíram com sua leitura de mundo e com sua experiência acadêmica.

Agradeço a todos os professores do Programa de Pós-graduação com os quais tive a oportunidade de aprender e crescer. A dedicação com que conduzem o Mestrado é exemplo para ser guardado na memória, no coração e repetido em nossos futuros compromissos.

Delmítice e Zélia Chiarelli, meus pais, que me mostraram, desde pequenina, que é bom saber e que o saber é bom.

Aos meus amados filhos Rodrigo Costa Bissoli e Bruna Costa Bissoli pelo apoio necessário para que este sonho se tornasse realidade.

Aos colegas de trabalho pelo apoio e incentivo.

Aos amigos, minha gratidão.

“Todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólicos. Elas têm suas “geografias imaginárias”, suas “paisagens” características, seu senso de “lugar”, de “casa/lar”, bem como suas localizações no tempo – nas tradições inventadas que ligam passado e presente, em mitos de origem que projetam o presente de volta ao passado, em narrativas de nação que conectam o indivíduo a eventos históricos nacionais mais amplos, mais importantes.”

Stuart Hall (1932-2014)

## RESUMO

Analisar o romance *Karina* (1964) da escritora capixaba Virgínia Gasparini Tamanini, destacando a representação da imigração italiana no Espírito Santo, é o que me move nesta pesquisa de mestrado. Com a travessia do Atlântico, tão negro quanto o de Gilroy, da personagem Karina e seu grupo de imigrantes até o assentamento em terras capixabas, os recém-emigrados buscaram se adaptar. Esse sonho coletivo de fazer a América explicitará, por meio da verossimilhança, os fios de contato entre Literatura e História. A pesquisa trará à lume a cultura italiana que, entrelaçada aos estudos culturais de Homi Bhabha e os estudos sobre representação proposto por Chartier, além de priorizar reflexões sobre identidade cultural dessas personagens, explicitará aspectos políticos, econômicos e sociais que condicionam alguns comportamentos e afloram outros. Nesse cenário, à luz do pensamento do teórico Stuart Hall, com quem também dialogarei, mostrarei como a identidade dos personagens apresenta-se fragmentada, visto que a necessidade de vinculação a um grupo de estrangeiros com o qual passarão a conviver possibilita um dos mais importantes fenômenos de identificação coletiva: a identidade cultural, que vai sendo (re) construída em outro espaço. Ao adentrarmos no cenário desse romance, buscaremos verificar a correspondência da representação identitária desses atores sociais que a obra nos permite perceber não ser “tropa tardi” para se investigar.

Palavras-chave: Literatura/História – Virgínia Gasparini Tamanini – Romance *Karina* – Representação – Identidade cultural.

## ABSTRACT

Analyze the historical novel *Karina* (1964) of Espirito Santo's writer Virginia Tamanini, highlighting the representation of Italian immigration in the Espirito Santo, is what drives me in this master's program research. With the crossing of the Atlantic, as black as the Gilroy's, by the character Karina and his group of immigrants to the settlement in Espirito Santo lands, the new immigrants tried to adapt. This collective dream of making America will explain, by likelihood, the contact wires between Literature and History. The research will bring to light the Italian culture, intertwined with cultural studies of Homi Bhabha and studies of representation proposed by Chartier, besides prioritizing reflections on cultural identity of characters, will explain political, economic and social aspects that affect some behaviors and emerge others. In this scenario, by the thought of the theoretical Stuart Hall, with whom I will also talk, show how the identity of the characters has become fragmented, as the need for attachment to a group of foreigners that will live together allows one of the most important phenomena of collective identification: a cultural identity that is being (re) constructed in another space. As we enter the scenery of this novel, we will seek to verify the correspondence of identity representation of social actors that the book allows us to realize that is not "tropo tardi" to investigate.

Keywords: Literature/History – Virginia Gasparini Tamanini – *Karina* novel – Representation – Cultural identity.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>1 UMA VIAGEM ENTRE A LITERATURA E A HISTÓRIA .....</b>	<b>26</b>
<b>1.1 A narrativa ficcional sob o olhar dos teóricos .....</b>	<b>28</b>
<b>1.2 A história se entrelaça com a ficção .....</b>	<b>46</b>
<b>1.3 A verdade no ficcional .....</b>	<b>50</b>
<b>2 <i>KARINA</i>: UM ROMANCE HISTÓRICO? .....</b>	<b>53</b>
<b>3 ENTRE O SONHO E A REALIDADE .....</b>	<b>60</b>
<b>3.1 A narrativa.....</b>	<b>62</b>
<b>3.2 O foco narrativo .....</b>	<b>63</b>
<b>3.3 O tempo e o espaço .....</b>	<b>64</b>
<b>3.4 O ambiente .....</b>	<b>69</b>
<b>3.5 A linguagem .....</b>	<b>71</b>
<b>4 UM OLHAR SOBRE A QUESTÃO DA REPRESENTÂNCIA NA IDENTIDADE CULTURAL .....</b>	<b>73</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>87</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>90</b>

## INTRODUÇÃO

ESTRADAS DO HOMEM<sup>1</sup>

Virgínia Tamanini

Nasci ainda no século passado.  
Vivi, portanto, deslumbrada e  
"pálida de espanto",  
a idade de ouro da humanidade.

Da lamparina de querosene,  
cuja griseta eu mesmo acertava  
antes de me recolher.  
(numa época em que os contratos  
de iluminação das vias públicas  
previam a dispensa de acender os  
lâmpadas nas noites de luar),  
saltei, incrédula e assustada,  
para a lâmpada incandescente.  
(De Edison ou de Aladin?)

Acostumada a andar a cavalo,  
montada de lado no silhão,  
ou de canoa, sentada na popa,  
protegida de sol e da chuva pelo  
todo de pano grosso,  
-assisti rasgarem-se as primeiras  
estradas  
e surgirem os primeiros carros,  
barulhentos e maravilhosos.

Do enlevo de ouvir, horas e horas,  
os discos rascantes de ebonite no  
gramofone do meu pai,  
passei, de repente, para o hi-fi e ostéreo.

Gritando nos vales meu recado

---

<sup>1</sup> TAMANINI, V. G. **Estradas do homem**. Uberaba: Gráfica Uberaba, 1977.

aos camaradas no alto do morro,  
embatuquei, duvidando ao saber  
que o telefone nascera.

Testemunhei o nascimento do rádio  
e da televisão,  
obra de mágicos.  
Não acrediteei ao ouvir falar nos  
aviões,  
que só aos pássaros era dado voar.

Das saias rodadas, sobrepostas,  
varrendo a poeira das ruas,  
mergulhei nas ondas da mini-saia,  
da tanga, do monoquini.

Escutei a explosão da BOMBA!

Mas acabei aceitando como normal  
a descida do homem na lua.

Aquela mesma do Dragão e de São  
Jorge  
que acesa no céu tanto encantara  
meus sonhos de amor na juventude.

Àrida, deserta, poeirenta...

Nada mais me espanta  
ou me parece impossível.  
agora.

Por isso tudo pensei  
que seria bom deixar as gerações  
futuras  
sob a forma de uma estória de  
amor  
entrelaçada à história pungente e  
real  
de Santa Leopoldina (meu

Cachoeiro encantado!)  
o depoimento de como a vida era  
no começo deste século.

Misteriosa e difícil em sua aparente  
singeleza.

Dura e perigosa, na carência de  
meios e de recursos  
Preconceituosa, sem dúvida,  
mas imantada de permanente  
encanto, de poesia e de ternuras.

Certamente alguns dos  
personagens parecerão reais.  
De propósito lhes mantive os  
nomes verdadeiros,  
atenda ao objetivo da obra.  
Mas são personagens secundários.  
Pano de fundo do cenário.

Os principais nunca existiram.  
Ao menos como neste livro são  
descritos.

Memórias? Não. De forma alguma  
Romance-testemunho, talvez.  
Escrito "currente cálam", ao correr  
da pena.

Sem pretensões ou aspirações  
maiores.

Antes de darmos início ao tema de nossa pesquisa e todo o seu desenvolvimento é conveniente explicitarmos os motivos que nos impeliram a ela e que são estreitamente ligados à nossa história familiar. Não há a intenção de fazermos a exposição de uma mera autobiografia, no entanto, desejamos concretizar uma pesquisa que incluía a nossa história de vida.

Deste modo me concederei, nestas palavras iniciais, a liberdade estilística de utilizar a primeira pessoa do singular, ao invés da primeira pessoa do plural, pois que não seria espontânea a descrição de experiências pessoais no plural.

Os temas da imigração e da identidade cultural sempre foram presentes em minha casa, uma vez que, desde criança, fui habituada a ouvir de minha mãe e de meus avós maternos a reafirmação de nossa proveniência de “oriundi”<sup>2</sup>.

A maioria dos meus familiares maternos, no passado, era de Colatina (ES), mas, hoje, essa realidade mudou. Muitos deles constituíram famílias e mudaram-se para outros municípios e Estados.

Lembro-me que, quando criança, por vezes, eu ia brincar na casa de meus avós entre os sacos de farinha e os diversos maquinários, e estes, usavam a estratégia de dialogar em italiano diante dos netos para que eles não compreendessem os “assuntos dos adultos” como assim chamavam.

Isso foi, sem dúvida, um dos fatores fundamentais para a construção de minha identidade cultural não estritamente territorial e de grandes questionamentos e conflitos.

É neste contexto da construção de uma memória pessoal, através da afirmada reiteração familiar de uma proveniência nacional, e em outra língua, que estas indagações e conflitos fizeram e fazem parte da constante formação de minha identidade cultural, ou melhor, de questões culturais de sentimento de pertença. Questões estas que me levaram a solicitar o meu direito legal de obtenção da cidadania italiana no Consulado Geral da Itália no Rio de Janeiro.

Na década de 90 quando ingressei no curso de Letras na então Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Colatina, tive meu primeiro contato com a escrita de

---

<sup>2</sup> A questão dos “oriundi”, ou seja, pessoas originárias da Itália ou descendentes, é muito complexa hoje devido à tendência do governo italiano hodierno de dificultar o direito à cidadania aos seus descendentes das imigrações iniciadas no final do século XIX até a metade do século XX. Descendentes que procuraram construir uma identidade “italiana” no exterior e que não se sentem reconhecidos italianos pela instituição consular.

Virgínia Gasparini Tamanini por meio do romance *Karina* (1964). Mais uma vez me deparei com o tema da italianidade no Espírito Santo. Como leitora ainda ingênua me chamou a atenção o modo como a escritora abordou o tema da imigração em sua obra, com seu estilo simples de narrar, onde não hesitou em usar expressões duras para refletir a realidade, assim, começava a descobrir o segredo daquela imantação que me prendia à narrativa. Porém, muitos segredos, dúvidas, inquietações e oportunidades ainda estavam por vir. Encontrei no ingresso no programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), em 2013, a oportunidade de aprofundar meus estudos nesta obra.

Construí então o projeto de pesquisa que foi tomando forma e acabou se transformando nesta dissertação de mestrado que visa a analisar a obra *Karina* (1964), da escritora capixaba Virgínia Gasparini Tamanini (1897 – 1990) objetivando uma abordagem do conceito de representação do imigrante italiano no contexto literário com base nos estudos do historiador francês Roger Chartier onde em seu livro *A história cultural: entre práticas e representações* (1990), investiga como as representações são elaboradas. Para ele, as representações são construções que os grupos realizam sobre suas práticas, sendo que estas não são totalmente percebidas, em virtude de existirem apenas enquanto representações.

Nessa acepção, para o teórico, os textos não apreendem a realidade em sua totalidade, pois o “real assume um novo sentido: aquilo que é real, efetivamente, não é” (CHARTIER, 1990, p. 63).

A noção de representação está, assim, intimamente ligada à produção de significados. Chartier defende que as representações podem ser pensadas como “esquemas intelectuais que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentidos (...)”<sup>3</sup>. Vista assim, nenhuma narrativa tem a prerrogativa da verdade dos fatos, pois o real recebe significado, é representado.

Os italianos, como todos os demais imigrantes, deixaram seu país basicamente por motivos econômicos e socioculturais.

---

<sup>3</sup> CHARTIER, R. **História cultural**: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil 1990.

Busatto<sup>4</sup> comenta este momento, comparando a situação vivida na Itália ao inferno; e a fuga para a América, como a busca pelo paraíso:

Quem deixa a pátria onde nasceu por causa da pobreza, da fome, das guerras e da miséria coletiva é porque foge do inferno, e procura encontrar o paraíso ou o eldorado noutra lugar. Não é preciso apelar para os relatos míticos e transcendentais da religião que colocam um inferno e um paraíso além. Os italianos viviam uma realidade histórica crucial em que o inferno era a Itália, o paraíso era a América (...) (BUSATTO, 1990, p. 242).

Nesta busca pelo eldorado, milhares de imigrantes deixaram a Itália em busca de uma vida melhor na América e se instalaram na região serrana do Espírito Santo<sup>5</sup>. Fundaram, dentre outras, a cidade de Santa Teresa - cidade de colonização italiana localizada no Espírito Santo, a setenta e oito quilômetros da capital, Vitória. Santa Teresa é cenário desse romance que, pelas características temáticas e a forma de abordagem, o classificarei como “romance histórico”.

Mesmo distante de sua terra natal os imigrantes italianos conseguiram reproduzir no novo território, com natureza muito diferente da que conheciam, parte de sua cultura do norte da Itália.

A emigração, movimento ancestral na Europa do século XIX que surgiu da necessidade humana segundo apreensões climáticas e sociais, aliviava os países de pressões socioeconômicas. No caso específico da Itália, depois de um longo período de mais de vinte anos de luta para a unificação do país, sua população, particularmente a rural e mais pobre, tinha dificuldade de sobreviver fosse nas pequenas propriedades que possuía ou onde simplesmente trabalhava, fosse nas cidades, para onde se deslocava em busca de trabalho. Nessas condições, portanto,

---

<sup>4</sup> BUSATTO, L. Dilemas do Imigrante Italiano no Espírito Santo. In: **A presença italiana no Brasil**. Porto Alegre. Volume II. Porto Alegre, p.242, 1990.

<sup>5</sup> 1874 foi o ano em que os primeiros imigrantes italianos chegaram ao Espírito Santo, partindo de Gênova com a expedição de Pietro Tabacchi com destino a Vitória. Daí seguiram para a Colônia de Nova Trento, atual Ibirapu. Muitas levas de imigrantes se seguiram, povoando os atuais municípios de SantaTeresa, Rio Novo e Alfredo Chaves. Posteriormente, em diferentes períodos, os próprios imigrantes ou seus descendentes partiram para outras localidades no interior do estado, igualmente despovoadas, tentando conseguir terras mais férteis, dando origem aos atuais municípios de Itarana, Itaguaçu e Colatina (ao norte) e Iconha, Araguaia, Vargem Alta, Venda Nova, Conceição de Castelo e Burarama (DERENZI, L. S. **Os italianos no Espírito Santo**. Rio de Janeiro: Artenova, 1974).

a emigração era não só estimulada pelo governo, como era, também, uma solução de sobrevivência para as famílias.<sup>6</sup>

Um grande número de municípios do Espírito Santo foi colonizado por imigrantes italianos.

Um dos episódios da história da imigração italiana no Espírito Santo tem como personagem principal um comerciante e aventureiro originário de Trento, Pietro Tabacchi, que deixou a Itália fugindo dos credores, após a falência dos seus negócios.

Estabelecido na fazenda "Monte delle Palme", provavelmente desde 1851, em Santa Cruz, Tabacchi usou como pretexto para atrair imigrantes a ideia de que a produção de café no Espírito Santo teria um futuro certo. Os imigrantes iriam substituir a mão-de-obra escrava. Assim, pioneiramente, pôs em prática o que só seria feito alguns anos depois, com o êxito que ele não conseguiu ter, por centenas de latifundiários de São Paulo: trouxe lavradores europeus para suas terras ao pressentir o desespero do regime escravocrata.

A Expedição Tabacchi, como ficou conhecido esse projeto de colonização, envolveu 388 lavradores, um capelão e um médico, além de um auxiliar chamado Pietro Casagrande, que deixaram o porto de Gênova em janeiro de 1874, a bordo do veleiro "La Sofia", chegando 45 dias depois a Vitória para viver na colônia Nova Trento, entre Nova Almeida e Santa Cruz.

Conforme descrição do pintor francês Auguste François Biard<sup>7</sup>, que esteve no Estado em 1858, Tabacchi era "magro, alto, com bigodes enrolados, um charuto na

---

<sup>6</sup> No Espírito Santo, o governo os queria para povoar e ocupar a terra, assentando-os em pequenas colônias no interior do estado. Tão logo eram estabelecidos, escreviam cartas para parentes e amigos que ficaram na Itália contando as façanhas, incentivando a vinda de outros. Mas o estranho sentimento que experimentavam com o desconhecido, a ansiedade, a nostalgia, o medo, era silenciado nas cartas (DADALTO, M. C. Os rastros da identidade da diversidade capixaba. **Revista Sinais**, v.1, n° 1, p. 57-72, 2007).

boca e na mão um longo bastão". Era conhecido pelo empenho com que se dedicava à derrubada de jacarandás, madeira altamente lucrativa e com certeza o principal objetivo do seu empreendimento comercial. Tanto que, na primeira proposta feita ao governo imperial para implantar uma colônia agrícola com condições de abrigar 50 famílias de imigrantes, solicitava, em troca dos serviços que ia prestar, o direito de derrubar 3.500 árvores de jacarandá. A proposta era singular, tendo em vista que ela partia de um particular. Até então, os empreendimentos de colonização eram patrocinados diretamente pelo Império, sem intermediação da iniciativa privada. O pedido de Tabacchi, porém, não foi aceito.

Em 1872, finalmente ele conseguiu seu objetivo. Conforme contrato assinado com o governo, Tabacchi recebeu para cada imigrante a importância de 200 mil réis, em duas prestações iguais: a primeira, logo após a posse da terra e a segunda, um ano depois. Era um contrato muito vantajoso para Tabacchi, porque ele ganhava de um lado e do outro. Além de receber do governo pela "importação" de mão-de-obra, impunha aos imigrantes um contrato com cláusulas severas, que os transformava praticamente em semi-escravos.

Esta exploração provocou conflitos e fugas.

Certamente, Tabacchi confiava no fato de que as queixas não seriam muitas no momento em que os lavradores tivessem conhecimento de outras ofertas de terras em condições mais vantajosas, pois eles se sentiriam acorrentados a um contrato desse tipo. De fato, nas outras colônias existentes no Estado, como a de Rio Novo do Sul, o lavrador tomava posse da terra sem ser obrigado a trabalhar para outros, recebia mais terras (entre 15 a 60 hectares) e pagava menos por elas num prazo muito maior do que o estabelecido por Tabacchi.

---

<sup>7</sup> Auguste François Biard, artista francês que, em 1858, desejava pintar índios no Brasil e soube que um italiano que residia há oito anos, no interior, mais precisamente na província do Espírito Santo, lhe poderia dar informações sobre os indígenas. Foi assim que conheceu o italiano que mais tarde denominou de Senhor X, cujo nome real era Pietro Tabacchi (SARNAGLIA, 2013).

Menos de um mês após o desembarque dos imigrantes, Tabacchi já se dirigia ao juiz de Santa Cruz, dizendo-se ameaçado por colonos que pleiteavam a rescisão do contrato. Na verdade, conforme se constatou depois, o descontentamento se devia ao fato de Tabacchi não cumprir uma das cláusulas do contrato. Em vez das casas prometidas aos imigrantes, ele construiu um enorme galpão e obrigou-os a viver em condições sub-humanas. Além disso, para alcançar a área agricultável, os imigrantes tinham que enfrentar uma viagem de seis horas por estradas em condições precárias. Os colonos queriam ir embora para outras terras.

Daí em diante, o conflito se instaurou de maneira irreversível. Tabacchi chegou a publicar anúncio num jornal de Vitória, em maio de 1874, ameaçando levar à Justiça quem contratasse os colonos que ele havia trazido da Itália. O que não impediu que gradativamente, os imigrantes, com o apoio do governo, tomassem outro destino. Uns foram para Rio Novo, outros para Santa Leopoldina, alguns para Santa Teresa e se tornaram fundadores da cidade e, finalmente, um pequeno grupo se deslocou para o Sul do país. Apenas 20 famílias decidiram continuar com Tabacchi.

Vislumbrando a falência do seu empreendimento, com prejuízos de grande monta (ele havia contraído dívidas para levar adiante o projeto de colonização), Tabacchi teve agravado o seu estado de saúde e morreu do coração em 1874.

O Espírito Santo é citado em textos de gêneros diversos<sup>8</sup>, como um dos Estados com maior densidade de imigração italiana do Brasil.

Em *Karina*, Virgínia Tamanini narra a vida de imigrantes, suas viagens, lutas, perseverança, e canta os seus dias alegres de bonança. Destaca famílias italianas de emigrantes que foram para Santa Teresa (ES) no final do século XIX e que poderiam simbolizar outras tantas que seguiram o curso diário daquela vida imigratória, com as nuances inesperadas dos acontecimentos. A escritora aborda de forma singela a figura do imigrante com suas tradições e costumes. A viagem em busca do tão sonhado ouro, iniciada pelos emigrantes italianos no final do século XIX, envolve a decisão de deixar uma vida sem perspectivas na pátria de origem e partir para outra, repleta de esperanças em um futuro promissor.

---

<sup>8</sup> Aqui não vemos necessidade de citá-los para esta análise que desenvolveremos.

Na obra *Karina* (1964), Virginia Gasparini Tamanini dispõe de elementos que muito podem contribuir para os estudos no campo das identidades culturais. Os temas abordados abrem um leque de possibilidades de análise, pois a identidade cultural está intimamente ligada aos costumes, tradições, hábitos, valores, crenças e modo de viver de um determinado povo.

A questão da identidade cultural tem sido vastamente examinada a partir das discussões geradas pelos estudos que, segundo Homi Bhabha (1998), não possuem nome próprio, além do atual e controvertido deslizamento do prefixo “pós”: pós-colonial, pós-modernista, pós-feminista. Qualquer pesquisa nesse sentido necessita tecer considerações a respeito da concepção contemporânea de identidade. Hall (1998), em sua análise da evolução do conceito de identidade, mapeia as mudanças de sentido causadas pelo que ele considera uma "crise" originada pela ação conjunta de um duplo deslocamento: a descentralização dos indivíduos tanto do seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmo. Partindo deste contexto, o presente estudo aprofundará alguns aspectos representacionais, entrecruzando a Literatura e a História a fim de contribuir para a compreensão da identidade cultural do imigrante italiano na região serrana do Espírito Santo.

Os casos de conflitos envolvendo valores culturais formadores de identidade de origem se chocam com a identidade de destino, exigindo adaptações frequentes, levando ao que Hall (1998, p. 34-35) conceitua como sujeito fragmentado, capaz de assumir uma multiplicidade de identidades dependendo do contexto e do momento.

Hall ainda cita o conceito de tradução, para descrever o processo de formação da identidade de pessoas que saíram para sempre de sua terra natal:

Este conceito descreve aquelas formações de identidade que atravessam e intersectam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram dispersadas para sempre de sua terra natal. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particularidades pelas quais foram marcadas (HALL, 1998, p. 88-89).

No caso dos imigrantes italianos que fundaram Santa Teresa, não foi necessário que eles renunciassem a seus hábitos e costumes, devido à mudança de local. Sendo assim os imigrantes tiveram a possibilidade de manter muitas das suas tradições, transformando o espaço frequentemente relatado como 'vazio', onde só havia mata virgem, em seu novo território.

Há ainda poucos trabalhos acadêmicos dedicados à Virgínia Gasparini Tamanini. Quase toda a sua obra está a reclamar um estudo aprofundado. Grande maioria das análises críticas dessas obras encontra-se em jornais e internet, sendo praticamente inexistente a sistematização de todo esse material.

A escritora nasceu no dia quatro de fevereiro de 1897, na fazenda Boa Vista, no Vale do Canaã, município de Santa Teresa, no Estado do Espírito Santo, filha de Epiphânio Gasparini e Catharina Tamanini, ambos nascidos na Itália e vindos, como imigrantes, para o Brasil no século XIX.

Foi uma mulher à frente do seu tempo. Sozinha, sem mestre e sem escolas, ela aprendeu a ler e a escrever. Autodidata persistente continuou nos seus esforços por instruir-se, "dedicando todos os momentos de lazer ao estudo e à leitura".

Desde cedo revelou inclinação para as letras, tanto que, ainda muito jovem mal havia chegado aos vinte anos, escreveu um romance folhetim *Amor sem Mácula* (1922/1923), publicado em capítulos semanais no jornal "O Comércio", de Santa Leopoldina, usando o pseudônimo de Walkyria, cujos capítulos cada domingo, eram aguardados com ansiedade pelos leitores da época. Conta-se que ao alcançar a história certo ponto em que a "heroína" se defrontava com problemas cruciais de dúvidas e incertezas no amor, uma de suas irmãs mais velhas lhe manifestou toda a angústia que a dominava na expectativa do capítulo por vir, ao mesmo tempo em que fazia conjecturas sobre o que provavelmente iria acontecer. Sentada à cama, como estava Virgínia Tamanini confessou à irmã que Walkyria era seu pseudônimo e esta somente passou a acreditar no momento em que Virgínia lhe foi contando por antecipação, cada semana, capítulo a capítulo, toda a trama.

Virgínia Tamanini não se dedicou apenas às letras. Ainda recém-casada aprendeu com um colono vizinho noções de música, adquiriu um violino e em pouco tempo, estava a tocar. E se pôs a compor músicas sacras.

Ultrapassados os setenta anos, Virgínia descobriu seu dom para a pintura. A capa da 11ª edição do romance *Karina* é de um quadro da autora, pintado aos oitenta anos, e retrata a “Fazenda Boa Vista”, de seu pai, onde nasceu.

Fundou em 1945 com outras escritoras a Academia Feminina Espírito-santense de Letras.

Pertenceu às entidades culturais, Academia Espírito-santense de Letras, ocupando a cadeira número 15, em 1986, cujo patrono é José Colatino do Couto Barroso, atualmente ocupada por Marcos Tavares; Academia Feminina Espírito-santense de Letras, como patrona da cadeira n. 3, criada em 1992, sendo a atual ocupante é Berenice Heringer; Associação Espírito-santense de Imprensa e foi sócia-correspondente da Academia Literária Feminina do Rio Grande do Sul.

Escreveu, publicou e encenou os dramas *Amor de mãe* e *O primeiro amor* em 1929.

É autora dos dramas *Filhos do Brasil* (1939) e *Em pleno século XX* (1941) e da comédia *Onde está o Jacinto?* (1941), levados a cena sob sua direção em Colatina, Aimorés e Itaguaçu.

Seu soneto *Senhora mãe* (1942) conquistou o terceiro lugar em concurso promovido pela Casa do Estudante.

Publicou *A voz do coração* em 1942, seu primeiro livro de versos pela Imprensa Oficial de Belo Horizonte.

Montou e dirigiu no Teatro Carlos Gomes, a peça *Atala, a Última druidesa das Gálias* (1948), adaptada do original francês, em benefício da Campanha Nacional das Crianças.

Em 1949 publicou *O Mesmo amor nos nossos corações*, novo livro de versos com edições de João Calazans em Belo Horizonte.

Em 1964 publicou *Karina*, seu primeiro e mais importante romance pela Pongetti Editora do Rio de Janeiro. *Karina*, por certo, foi a obra que eternizou Virgínia Tamanini, além de ter sido relatório e documento de uma época, testemunho histórico, que registra com pormenores a vida cotidiana dos imigrantes italianos no Espírito Santo, nas primeiras levadas da imigração peninsular.

Na mesma linha temática de *Karina* a autora publicou o romance autobiográfico, *Estradas do homem*, publicado em 1977 pela editora Uberaba no Distrito Federal. Assim como em *Karina*, a autora aborda temas como o crescimento das cidades, os campos, a construção de estradas, encontros, formação de famílias, a natureza e outros.

No ano de 1982, publicou o livro de pensamentos *Seiva e Marcas do tempo* ambos pela editora Art Way do Distrito Federal.

Virgínia Tamanini (1897-1990), que até então se dedicara à poesia e ao teatro, ao escrever o romance na linha regionalista, *Karina*, valeu-se de todo um acervo de informações familiares sobre a imigração italiana em terras capixabas para compor esse romance, que se tornou imediatamente um clássico capixaba.

Virgínia Tamanini foi uma figura importante para o cenário da literatura capixaba. O professor e escritor Francisco Aurélio Ribeiro em *A Literatura do Espírito Santo: uma marginalidade periférica* (1996), referindo-se à autora, enfatiza:

A principal escritora do Espírito Santo e a mais popular foi Virgínia Gasparini Tamanini (1897-1990), filha de imigrantes italianos de Santa Teresa. Publicou seu primeiro romance-folhetim no jornal *O Comércio*, de Santa Leopoldina, de 1922 a 1923 [...] Atuou na vida cultural de Vitória, ativamente, tendo dirigido e encenado peças de teatro, no Teatro Carlos Gomes.

Em 1964, publica sua obra mais conhecida, *Karina*, romance narrado em primeira pessoa e que tem como cenário as regiões colonizadas por italianos, em Santa Teresa. Traduzido na Itália, em 1980, depois de várias edições em português, *Karina* sai como encarte do jornal *A Gazeta*, no projeto *Nosso Livro*, numa tiragem de mais de 40.000 exemplares em dezembro de 1994 (RIBEIRO, 1996, p. 46).

Na década de 40, participou da “Quinzena da Arte Capixaba” e em 1947 encenou a peça “Cristina da Suécia” adaptada do original francês. No mesmo ano, foi contemplada como a “melhor poetisa do Espírito Santo”. O que a consagrou, no entanto, foi o romance *Karina*, publicado em 1964, sobre a imigração italiana no Espírito Santo, com sucessivas edições. Seu segundo romance, *Estradas do Homem*, publicado em 1977, não teve a mesma repercussão de *Karina*.

Em 18 de outubro de 1990, ocorre o falecimento da escritora, aos 93 anos de idade, em Vitória, vítima de uma pneumonia. Foi sepultada no cemitério de Santo Antônio.

Após sua morte foram feitas homenagens a ela, tais como: nome de ruas; de museus e foi inaugurada a galeria de arte Virgínia Tamanini em Vitória-ES, sob a responsabilidade do Sindicato dos Artistas Plásticos Profissionais do ES, na atual casa Korciusko Barbosa Leão, sede da Academia Espírito-santense de Letras localizada na Praça João Clímaco.

Em 2013 foi dado início à criação do museu Virgínia Tamanini, localizado em Itapina, distrito de Colatina (ES) que terá como tema a escritora, pois fora reconhecida nacionalmente por sua obra na área da literatura, da música e da pintura. Itapina ganhará um espaço que retrata sua história como importante centro comercial de meados do século XX. O acervo será formado pelo material identificado durante o Inventário Participativo e por coleção do filho de Virgínia, Lourenço Fernando Tamanini. A série de objetos pessoais da escritora conta com edições especiais de livros, fotografias, pinturas e objetos de uso pessoal.

A Academia Feminina de Letras, a Academia Espírito-santense de Letras e o Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo possuem um projeto em trâmite para que na FLICA – Feira de Literatura Capixaba – 2015, de 20 a 24 de maio, a escritora seja homenageada.

Tamanini foi testemunha e personagem das transformações ocorridas no Espírito Santo no princípio do século XX. Ela viveu o auge da cafeicultura e industrialização.

Para tornar-se escritora, teve que vencer inúmeras barreiras: a barreira da língua de origem ancestral, as barreiras do tradicionalismo, do conservadorismo e por extensão, a barreira de escrever enquanto mulher numa sociedade machista.

A metodologia utilizada nesta pesquisa centrou-se em análise bibliográfica e abordou, em um primeiro momento, a história da imigração italiana no Espírito Santo e a sua relação com a obra analisada. Anteriormente, foi traçado um breve panorama da vida e obra de Virgínia Tamanini, assim como se explorou também por que a obra é aqui classificada como um romance histórico.

A pesquisa será conduzida procurando respostas para os seguintes questionamentos: quais as relações fronteiriças entre Literatura e História no romance histórico? Qual a relação da obra de Virginia Tamanini com a história da imigração italiana no Espírito Santo?

A pesquisa organiza-se em quatro capítulos que expõe as teorias e considerações desenvolvidas em cada tópico. O primeiro capítulo intitulado “Uma Viagem entre a História e a Literatrura” discorrerá sobre o estudo do entrecruzamento entre as duas disciplinas. Tamanini, ao promover a ficcionalização da história da representação imigração italiana faz uma releitura de fatos e acontecimentos da própria narrativa histórica. Será dividido em três subcapítulos: “A narrativa ficcional sob o olhar dos teóricos”, “A história se entrelaça com a ficção” e “A verdade no ficcional”.

No primeiro capítulo, busca-se realizar o percurso teórico sobre as relações dos fatos históricos com o mundo ficcional. Teóricos discutem fragilizações das fronteiras entre literatura e história, áreas do conhecimento que dialogam no sentido de desvendar as transformações sociais, seja com seus progressos , seja com as injustiças sociais.

As discussões foram evoluindo com novas ideias de muitos teóricos que contextualizam a obra literária, fruto de um mundo que se entrecruza no romance através da ficção. A literatura se faz presente nas diferentes épocas que marcam a história da humanidade, expressando as formas de pensamentos vivenciadas na realidade.

A teoria apresentada por autores revela estudos específicos e que enriquecem o trabalho literário de forma a contribuir para o desenvolvimento cultural. Nesse sentido, a pesquisa trabalhou com ideias teóricas e relevantes de Roland Barthes, Hayden White, Walter Mignolo, Paul Ricoeur, Maria Teresa de Freitas e outros. Todos discutem pontos fulcrais quanto à relação das áreas literárias e históricas.

O pensamento literário de Paul Ricoeur, no que diz respeito ao entrecruzamento da história e da ficção se concretiza na ação de que a primeira toma empréstimos da intencionalidade da segunda. De certo modo, essa concretização ocorre no sentido de que, por um lado, a história se serve, de algum modo, da ficção, para refigurar o tempo. Por outro lado, a ficção se vale da história com o mesmo objetivo.

No segundo capítulo intitulado “*Karina*: um romance histórico?” apresentaremos as características do modelo tradicional de um romance histórico, o estabelecido por Walter Scott e estudado magistralmente por Luckács.

Tamanini, ao produzir um documento sobre a representação da imigração italiana no Espírito Santo, utilizou-se de sua própria experiência de vida, por meio das histórias que ouvia seus parentes contarem que a levaram a pesquisar para escrever uma narrativa próxima à realidade.

Assim, esta obra de Virgínia Tamanini é explorada neste segundo capítulo, a partir das definições de romance histórico.

Veremos que é possível encontrar, na obra, diversos elementos que a aproximam deste tipo de romance.

No terceiro capítulo, “Entre o sonho e a realidade”, faremos uma breve exposição do conceito de “ficção”, pautado em Ivete Lara Camargos Walty e Umberto Eco, onde a primeira a define como “criação da imaginação” e o segundo, como “o mundo onde se realizam os simulacros do poeta”. Ainda neste capítulo faremos uma análise da estrutura narratológica da obra em estudo para reforçar as hipóteses de nossa pesquisa e melhor compreendê-la.

Iniciaremos com um breve resumo do romance e do seu foco narrativo. Faremos ainda, nesse capítulo, algumas considerações sobre o tempo e o espaço por meio da perspectiva bakhtiniana e ainda acrescentaremos a caracterização do ambiente e da linguagem utilizada.

No quarto capítulo, “Um olhar sobre a questão da representação na identidade cultural”, serão abordadas teorias referentes aos estudos culturais e nacionais, principalmente reflexões desenvolvidas por Homi Bhabha e Stuart Hall, dentre outros. A análise da representação da imigração na obra será efetuada à luz dos conceitos propostos por Chartier.

Nas considerações finais serão apresentados os resultados da aprendizagem que o estudo proporcionou, os objetivos alcançados e a reflexão sobre a pesquisa.

## 1 UMA VIAGEM ENTRE A LITERATURA E A HISTÓRIA

Discussões sobre literatura e história vêm ocupando profissionais das duas áreas, com questões renovadas, desde as décadas de 60/70 do século XX. Assim, as criações literárias são discutidas pela crítica, buscando verificar as partes de semelhança e/ou discordância entre as criações ficcional e histórica.

Desde Aristóteles, havia discussões que procuravam distinguir diferenças entre literatura e história. O filósofo estabeleceu a diferença entre poesia (literatura) e história:

Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa diferem, sim, em que diz um as coisas como sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso, a poesia é algo mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular (ARISTÓTELES, 1993, p. 53-54).

Aristóteles usa o termo “particular” para designar o que denominamos “singular”, mas é fácil notar que ele distingue três modalidades de conhecimento (ciência, arte e história), cada uma das quais se fundamenta numa categoria (universal, particular, singular). O trecho, aliás, deixa claro que a arte é mais abstrata do que a história e menos abstrata do que a ciência.

São vários os estudos que tentam explicar a estreita relação que há entre história e ficção. Isso porque a História diz respeito a todo o universo de acontecimentos que envolvem o homem em sociedade, e a ficção procura representar os fatos históricos reconstruindo-os pela imaginação criadora do autor. Nesse sentido, a narrativa histórica e a narrativa ficcional se confundem em limites nem sempre perceptíveis, já que ambas são discursos.

Em relação a isso salienta Hutcheon (1991, p.122) “o que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos e que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado”. Dessa forma, historiografia e ficção são atividades complementares, que se emparelham e dividem o mesmo ato de refiguração ou remodelamento da

experiência de tempo por meio de configurações da trama. Em outras palavras, o sentido e a forma não estão nos acontecimentos, mas nos sistemas que transformam esses acontecimentos passados em fatos históricos presentes, o que não é um refúgio para escapar à verdade, mas um reconhecimento da função de produção de sentido dos construtos humanos.

A Literatura e a História são áreas que conversam entre si e com diversas outras. Se focarmos nossa análise na representação da história na literatura e vice-versa, podemos dizer que ambas são reflexos da humanidade a partir de narrativas.

Na verdade, tanto a Literatura quanto a História são permeadas por narrativas que tem como pilar o homem e suas histórias, sejam elas fatos verídicos ou apenas alicerçadas no real.

Aristóteles na sua *Poética* (1997) afirma que a Literatura é uma representação da realidade, assim surge a ideia de mimesis. A narrativa ficcional é construída a partir de uma imagem do real, é um discurso sobre o que poderia ter acontecido.

Para o filósofo, a História é a narrativa de fatos verídicos. Ambas, Literatura e História se aproximam a partir dessa narrativa.

Outro ponto de contato entre Literatura e História nasce do fato de que todo texto se subordina a uma categoria mais ampla, o discurso. Isso permite entender que o historiador se serve de um instrumento que pertenceria prioritariamente ao universo da literatura e permite-nos considerar a historiografia como um discurso menor, já que o texto historiográfico aponta para a univocidade, contra a equivocidade própria do texto literário.

Nesse sentido, Aristóteles contrapõe duas formas básicas de narrativa: a histórica e a poética. A primeira tem por objeto o dado concreto e inscreve-se no domínio da realidade efetiva, da experiência empiricamente verificável. A segunda, pelo contrário, é definida como uma realidade demarcada do mundo objetivo e transportada para o reino do possível.

A ficção surge, portanto, no pensamento de Aristóteles, como o território da verossimilhança, ou seja, daquilo que sem ser real é possível de se crer que tenha ou possa ter acontecido. O verossímil não é mais, portanto, que uma analogia do verdadeiro, e por isso pode-se dizer que a ficção é a capacidade de um fazer-criar, mercê do qual o artifício é tomado como um testemunho autêntico sobre a realidade e a vida, ou seja, a arte da ficção manifesta-se como arte da ilusão.

### **1.1 A narrativa ficcional sob o olhar dos teóricos**

Freitas (1989) apresenta duas maneiras fundamentais de se encararem as relações entre Literatura e História:

No primeiro caso, enfatiza-se a possibilidade de se assimilar a obra literária ao contexto histórico em que ela foi produzida; no segundo, trata-se da apropriação pela Literatura da temática da História. São duas perspectivas de análise que obviamente não se excluem, mas que exigem abordagens e instrumentos analíticos específicos, conforme se esteja numa outra perspectiva. O estudo da integração – ou, mais exatamente, da interação – da obra literária com o contexto no qual ela se insere, parte da análise comparativa das duas séries numa visão totalizante e evolutiva, que leva a explicações sociológicas de caráter amplo, podendo ser aplicada a toda e qualquer produção literária de determinada época. Já o exame da obra de ficção que utiliza um assunto histórico como tema de sua trama é mais específico, e apresenta problemas particulares e aspectos polêmicos que merecem uma análise mais profunda.[...] Isso significa que não se trata do problema de ficções literárias que apenas aludem a situações históricas com objetivos os mais diversos, nem das que simplesmente situam sua intriga num determinado contexto sócio-histórico, que lhe serve de pano de fundo, numa preocupação de dar maior realismo ao texto ou de retratar certos aspectos da sociedade no momento em questão. Trata-se especificamente do romance que toma uma realidade qualquer do universo histórico – um acontecimento, uma situação, uma personagem -, e a transforma em sua própria matéria, ou seja, em parte integrante de sua estrutura interna, fazendo dela uma realidade estética. (FREITAS, 1989, p. 112-113).

A arte não tem por objetivo representar o universo, é uma modalidade do imaginário, e o imaginário não reproduz a realidade exterior, mas a transforma, e transfigura-a, segundo Freitas, porque ela apresenta não o “real”, mas o “possível”, e a tarefa do poeta não é contar efetivamente o que aconteceu, mas aquilo que poderia acontecer.

Para Freitas a “presença” da História no romance e não a “influência” da História sobre ele é o que deve guiar o estudo fecundo das relações entre Literatura e História.

Outro teórico que, no século XX, nas suas últimas décadas, por volta dos anos 80, analisa a aproximação de Literatura e História é Paul Ricoeur, na sua obra de três volumes, *Tempo e Narrativa* (1997).

De acordo com Paul Ricoeur pode entender-se por entrecruzamento da História e da ficção a estrutura fundamental que possibilita que as duas somente concretizem sua respectiva intencionalidade tomando empréstimos da vontade uma da outra.

A partir dessa constatação, o filósofo mostra que a concretização só é atingida na medida em que, por um lado, a História se serve, de algum modo, da ficção para reconstituir formas de representação e, por outro, a ficção se vale da História com o mesmo objetivo.

Segundo o autor, alguns relatos podem apresentar dados ficcionais e ter abordagens literárias. Ricoeur em sua obra estudou a potencialidade do tempo narrado, tanto no texto histórico como ficcional. Os aspectos por ele estudados o permitiram falar em ficcionalização da história e historicização da ficção. Ou seja, a história tem algo de ficção, assim como a literatura tem algo de histórico.

Para o teórico, o entrecruzamento da história com a literatura faz surgir um tempo humano<sup>9</sup>. Todavia, este só poderá surgir com o ato da leitura, por meio de quem está lendo e a forma como lê o texto. Isso tudo é possível na medida em que a história se serve da literatura e a literatura da história.

Dessa maneira, pode-se pensar na ideia de ficcionalização da História, isto é, o dado histórico utiliza a ficção para refigurar o tempo. Assim como, a Literatura se apropria do dado histórico como uma forma de imaginação de um passado.

---

<sup>9</sup> A experiência do tempo humano (tempo vivido) – foram investigadas por Santo Agostinho no livro XI das *Confissões*. Ricoeur (1994) analisa esta obra e suas relações com o tempo no primeiro capítulo de *Tempo e Narrativa*.

Ricoeur também defende o conceito de representância<sup>10</sup>. A representância pode ser entendida como os vestígios, instrumentos capazes de fazer essa mediação.

A produção do sentido ocorre a partir de imagens, objetos, enfim, vestígios, que podem lembrar o fato histórico. Para que isso aconteça se deve recorrer ao imaginário.

Nas palavras do autor, a narrativa de ficção imita a narrativa histórica, de certa forma. Contar alguma coisa é contá-la como se ela se tivesse passado.

Com isso, Ricoeur afirma que tanto a história como a ficção são escritas feitas a partir de representações da realidade.

A aproximação de Literatura e História pode ser pensada, no entendimento de Ricoeur, a partir do conceito de refiguração<sup>11</sup> que configura a maior diferença entre a Literatura e a História. A História é remodelada a partir das vivências do leitor baseadas nos vestígios que são deixados. Já a Literatura, ou melhor, dizendo, a ficção parte da transformação da realidade temporal, criando a sua irrealidade.

Roland Barthes (2004) trata do discurso, considerando que a análise estrutural permite continuar com o pensamento antigo de que o discurso poético se opõe ao discurso romanesco, assim como a narrativa de ficção se opõe à narrativa histórica. As reflexões propostas seguem a narração dos acontecimentos passados, em que a ciência histórica, sob caução do “real” e exposição “racional” difere da narração imaginária, encontrada na epopéia, no romance, no drama.

---

<sup>10</sup> O conceito de representância (representance) depara-se com questões epistemológicas e ontológicas. Por um lado, a representação não é uma espécie de roupa neutra e transparente com a qual o historiador veste os acontecimentos passados, mas se dá através da espessura e opacidade das formas narrativas. Por outro, não há história sem uma pulsão extralingüística e referencial que ateste a capacidade do discurso histórico de representar o passado. A história configura as intrigas que os documentos autorizam ou interdita, ela combina coerência narrativa e a conformidade aos documentos. (RICOEUR, 2007; ABEL, PORÉE, 2007).

<sup>11</sup> O plano da refiguração ou mimesis III posiciona, em termos novos, o problema da recepção estética de uma obra; o poder de refiguração da narrativa, correspondente à mimesis III ricoeuriana, isto é, o poder que a obra possui de alterar o mundo dos seus leitores e o do leitor, de refigurar a obra através da sua singular interpretação. Para Ricoeur ela “marca a intersecção entre o mundo do texto e o mundo do leitor.” (RICOEUR, 1985, p. 230). A construção de modelos simbólicos narrativos visa, mais do que construir um mundo autônomo e fictício, redimensionar integralmente a nossa forma de habitar o mundo. Segundo Ricoeur, a função da ficção é transformadora, reveladora, no sentido em que uma vida examinada, é uma vida mudada, uma outra vida (RICOEUR 1985, p. 229).

Primeiramente, Barthes trabalha com a enunciação. No nível do discurso, apresentam-se os shifters, termo criado por Roman Jakobson e que permite a passagem do enunciado à enunciação. O discurso histórico revela dois tipos de shifters. O primeiro, denominado como a categoria de escuta: que designa toda a menção das fontes, dos testemunhos, toda a referência a uma escuta do historiador, buscando fatos “alhores” de seu discurso.

O segundo tipo de shifter se revela nos signos declarados pelo historiador (enunciante) que organiza o seu próprio discurso, retoma-o, modifica-o em meio a pontos explícitos de referência. Funcionando como organizador, encontra-se neste shifter um problema de atrito entre o tempo da enunciação e o tempo da matéria enunciada. Assim, destacam-se três fatos do discurso que remetem a esse atrito.

O primeiro está nos fenômenos de aceleração da história, em que o número de páginas compromete a linearidade do discurso, pois, em algumas páginas, podem ser contados séculos e quando se aproxima do tempo do historiador, a história caminha lentamente por se fazer mais significativa a enunciação.

A segunda maneira dos discursos aprofunda o tempo histórico, chamando-se de história em “ziguezague”. Uma vez que aparece um novo personagem, volta-se para os ancestrais desse e só depois recomeça a história. O terceiro fato do discurso está no papel destrutor dos shifters de organização relacionados ao tempo crônico da história. Nesse caso, Barthes fala das inaugurações do discurso histórico, lugares onde se encontram o começo do que está sendo enunciado e o “exórdio” da enunciação.

Os signos citados fazem parte apenas do processo da enunciação. Porém, há outros que não mencionam o ato da enunciação e sim os protagonistas, o destinatário ou enunciator. No discurso histórico, os signos de destinação estão geralmente ausentes e vão acontecer apenas quando a história se dá como uma lição. Já os signos do enunciator são mais frequentes; o historiador é um sujeito vazio de enunciação, que predicativamente tenta se fundar como uma pessoa. O enunciator ausenta-se de seu discurso para remeter à mensagem histórica, como se a história se contasse sozinha. Pretende-se, com isso, um discurso histórico objetivo em que

“o enunciador anula a sua pessoa passional, mas a substitui por outra pessoa, a pessoa ‘objetiva’” (BARTHES, 2004, p. 169).

Em nossa civilização, o discurso histórico é um processo de significação que visa sempre “preencher” o sentido da história. O historiador reúne menos fatos do que significantes e os relata. Assim, na sua própria estrutura, o discurso histórico é essencialmente elaboração ideológica, ou mais precisamente, imaginária, tendendo simplesmente a que o enunciante de um discurso (entidade puramente linguística) preencha o sujeito da enunciação (entidade psicológica ou ideológica).

Dando-se um novo sentido ao discurso histórico, o real não faz mais do que significá-lo e repetir o que aconteceu, como se percebe: ...na história ‘objetiva’, o ‘real’ nunca é mais do que um significado não formulado, obrigado atrás da onipotência aparente do referente. Essa situação define o que se poderia chamar de efeito do real.

A eliminação do significado para fora do discurso ‘objetivo’, deixando confrontar-se aparentemente o ‘real’ com sua expressão, não deixa de produzir um novo sentido, tanto é verdade, uma vez mais, que, num sistema, toda carência de elemento é ela própria significante. (BARTHES, 2004, p. 178)

Com a recusa do real como significado, a história tenta constituir-se em gênero. Quer dizer, em meados do século XIX, tentou-se ver na relação “pura e simples” dos fatos o que melhor iria prová-los, de maneira que se instituiu a narração como significante privilegiado do real. Desta forma, a história narrativa buscou a sua “verdade” no cuidado com a narração, na arquitetura de suas articulações e na abundância de suas expansões, o que leva a estrutura narrativa a veicular-se às ficções, através dos mitos e das primeiras epopéias.

No desenvolvimento da narrativa histórica, desde a Antiguidade, o “real” estava ao lado da história, no intuito de opor-se à verossimilhança, com a própria ordem da narrativa (da imitação ou “poesia”). A cultura clássica viveu por muito tempo o real que não podia em nada contaminar a verossimilhança, até porque ela nunca é mais

do que opinável. Neste sentido, BARTHES (2004, p. 189) diz que:

...há ruptura entre a verossimilhança antiga e o realismo moderno; mas, por isso mesmo também, nasce uma nova verossimilhança, que é precisamente o realismo (entenda-se todo o discurso que aceita enunciações só creditadas pelo referente).

Por meio da semiologia, o “pormenor concreto” constitui-se da colisão direta de um referente e de um significante. O significado foi expulso do signo, para tanto, tentou-se desenvolver uma forma do significado, que é a própria estrutura narrativa. Criou-se a ilusão referencial: suprimido da enunciação realista, em questão de significado de denotação, o “real” volta a título de significado de conotação.

Roland Barthes (1984) interroga sobre o real dos fatos no discurso histórico, considerando que ele próprio possui uma existência linguística: é signo e discurso. Para o autor, a História deve ser vista, se não como “ficção”, pelo menos como “discurso”. Seu estudo das características fundadoras do discurso histórico responde que, do ponto de vista da estrutura, ambas as narrativas compartilham de diversas características. Dessa forma, a distinção entre História e Literatura já não mais se pode dar em função do valor e do privilégio da primeira estar com a verdade, pois ela não está localizada em um ponto tal que se possa segurá-la, ela jamais é fixa.

Em *O Rumor da Língua* (2004), Barthes critica a tendência de se considerar a identidade do autor como base do significado de sua obra. Para o crítico francês, o autor de sua época não é mais o locus da influência criativa, mas simplesmente um “scriptor” – palavra usada para deslocar a aceção de poder presente nas palavras “autor” e “autoridade”. (BARTHES, 2004, p. 68).

Barthes advoga que a unidade de um texto não está em sua origem, mas em sua finalidade, porém esta finalidade não pode mais ser pessoal. O leitor é aquele que mantém juntos, em um único espaço, todos os caminhos de que um texto se constitui. Para Barthes o objeto do pensamento é a “escritura” não o escritor, é a “leitura”, não o leitor. O foco da produção de sentido é também uma das

preocupações recorrentes do trabalho de Umberto Eco, um dos mais destacados autores contemporâneos a respeito do tema.

A intenção do texto não é revelada pela superfície textual. [...] É preciso querer “vê-la”. Assim é possível falar da intenção do texto apenas em decorrência de uma leitura por parte do leitor. A iniciativa do leitor consiste basicamente em fazer uma conjectura sobre a intenção do texto (ECO, 1994, p. 75).

Frequentemente os autores dizem algo de que não estavam cientes e descobrem ter dito isso somente após as reações de seus leitores. Nós temos que respeitar o texto. Sobre a intenção do texto, não basta apenas “querer” vê-la é preciso “saber” vê-la.

Sandra Pesavento (2000, p. 7-8), estudiosa da história cultural também contribui para o entendimento da relação entre História e Literatura ao afirmar que

(...) história e literatura são formas de “dizer” a realidade e, portanto, partilham esta propriedade mágica da representação que é a de recriar o real, através de um mundo paralelo de sinais, construído de palavras e imagens.

Nessa linha de pensamento, a relação entre História e Literatura se resolve no plano epistemológico, mediante aproximações e distanciamentos, entendendo-as como formas de dizer o mundo, que guardam distintas aproximações com o real. Pesavento aponta a História como a configuração da unidade e a Literatura como multiplicidade. Tendo a História e a Literatura como referente à realidade, ambas as narrativas falam do acontecido e do não-acontecido como formas que o homem encontra para expressar sua visão do mundo e do ser humano.

Walter Mignolo (2001) ressalva que a história, em grego antigo (*istoreo*), tinha o significado de “informe de testemunhas oculares”, sendo traduzido para o latim como “história” e vista sob a concepção cicerônica (testemunha dos tempos, luz da memória, mestra da vida). Reporta-se, também, à poesia sob o conceito de imitação no momento em que foi substituída pelo termo literatura, provocando uma mudança paralela na noção de estética.

O teórico afirma que o conceito de literatura passou a ter um sentido restrito, caracterizado por termos como “imitação”, “discurso escrito”, “beleza”. Também ocorre uma mudança em que a noção de arte não mais significa atividades

reguladas por um fim; mas veio a “significar um tipo de atividades semióticas e os produtos dessas atividades. Por ‘arte’ começou-se a entender um conjunto de produtos semióticos orientados para a consecução de efeitos estéticos” (MIGNOLO, 2001, p.117).

Prosseguindo a conceituação, estabeleceu-se um paralelo em que a literatura se enquadrava no sistema das artes e a história, no sistema das ciências. Esta abordagem tratava as duas áreas citadas como um saber não acumulado, mas “sim como um saber adquirido por meio do exame crítico da documentação ou da busca de “leis” do mundo humano (MIGNOLO, 2001, p. 117).

Walter Mignolo trabalha sua tese no sentido de entender as semelhanças e as diferenças entre determinadas práticas discursivas, historiográficas, literárias e antropológicas. O teórico, em seu texto *A lógica das diferenças II: regras, convenções e normas* (2001) distingue a literatura da história, submetendo a primeira à convenção de ficcionalidade e a segunda, à convenção de veracidade.

Hayden White (1994) diz que um historiador, pela sua prática, será tendencioso, adepto a uma ou outra de suas seitas. Sem a prática, poderá não ter a competência necessária para distinguir entre os acontecimentos significativos e os não-significativos de sua área. Essas dificuldades levam a fazer pensar que, para escrever a história, relacionada a uma disciplina erudita ou de uma ciência, é necessário questioná-la anteriormente. Quer dizer, olhar para os pressupostos que conferem sustentação ao tipo de investigação levantada.

A partir disso, o historiador formulará as perguntas de sua prática para entender o tipo de investigação e chegar à solução dos problemas que procura resolver. Esse interesse em formular perguntas é direcionado para as relações que se estabelecem entre a história e outras disciplinas. Mais precisamente, nas ciências físicas e sociais, e por historiadores interessados em ver o êxito da sua disciplina no levantamento do passado, bem como a determinação do relacionamento desse passado com o presente.

Os filósofos e historiadores não deram tanta atenção ao status da narrativa e os teóricos da literatura lhe dedicaram uma atenção momentânea.

No entanto, é de conhecimento que filósofos e historiadores entendem a natureza provisória e contingente das representações históricas e a revisão a que está sujeita a história, de novos testemunhos ou de uma conceituação mais elaborada.

Ainda, os teóricos da literatura estudaram a estrutura das narrativas históricas. Há certa relutância em considerar as narrativas históricas no que seriam “ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que como os seus correspondentes nas ciências” (WHITE, 1994, p. 98).

Trabalhar com a fusão das consciências mítica e histórica provoca alguns historiadores e teóricos literários, pois alguns desses teóricos acreditam que a literatura é uma oposição radical da história à ficção ou do fato à fantasia. Muitos historiadores acreditam que o histórico é o oposto do mítico.

O registro histórico feito pelo historiador traz uma noção dos tipos de configuração dos eventos que acabam sendo vistos pelo público como histórias que se está escrevendo. Em grande parte, as sequências históricas acabam sendo contadas por maneiras diferentes. Isso ocasiona interpretações diferentes daqueles eventos, designando-lhes sentidos diferentes.

A caracterização de uma determinada situação histórica vai depender da sutileza como o historiador conduz a harmonia da estrutura específica de enredo com o conjunto de acontecimentos históricos, em que pretende dar um sentido particular. Nisso, reside essencialmente uma operação literária, criadora de ficção. Designá-la assim não enfraqueceria segundo White, o status das narrativas históricas em sua concepção de fornecedoras de um tipo de conhecimento.

Dar sentido a um conjunto de acontecimentos, de muitas formas diferentes, faz com que o público interaja com o historiador, tendo “noções gerais das formas que as situações humanas significativas devem assumir em virtude de sua participação nos processos específicos da criação de sentido que o identifiquem como membro de uma dotação cultural e não de outra” (WHITE, 1994, p. 102). Ele leva o seu relato na forma de uma história de um tipo particular (seja romance, tragédia, comédia, sátira, epopéia).

Constituir, então, uma narrativa histórica seria não compreendê-la apenas como uma reprodução dos acontecimentos nela retratados, mas como um discurso incorpora um complexo de signos, dando direções para encontrar um “ícone” de estrutura desses acontecimentos nas formas tradicionais literárias.

A linguagem é um aspecto que torna compreensível e familiar o evento histórico, segundo White (1994, p. 108-109). O historiador deve preferir a linguagem “figurativa” à técnica, uma vez que esta é familiar apenas a quem foi instruído em seu uso. A linguagem culta habitual é utilizada como instrumento característico de codificação, comunicação e intercâmbio do conhecimento histórico. Devem-se utilizar as técnicas de linguagem figurativa que facilitarão o entendimento aos dados, tornando familiar o estranho e compreensível o passado misterioso. Isso, porque narrativas históricas trazem características figurativas dos eventos que irão representar e explicar.

Significativamente, narrativas históricas podem ser construídas pelo modo do discurso figurativo em que são moldadas.

A definição da convenção de veracidade, feita por Walter Mignolo (2001), tem primeiramente o comprometimento do falante com o “dito” pelo discurso, assumindo a instância de enunciação que o sustenta, com isso, o falante pode mentir ou estar exposto à desconfiança do ouvinte. O enunciante espera que seu discurso seja interpretado mediante uma relação “intencional” com os objetos, entidades e acontecimentos dos quais fala, com isso, fica exposto ao erro.

De outro lado, a definição de ficcionalidade não requer o comprometimento do falante com a verdade do “dito” pelo discurso, logo, o falante não está exposto à mentira. Não se espera a interpretação de seu discurso mediante uma relação “extensional” com os objetos, entidades e acontecimentos dos quais fala, desse modo, o enunciante não está exposto ao erro.

Tais definições apresentadas levam a alguns aspectos das relações entre literatura e história. Os conceitos de veracidade e ficcionalidade demonstram que a literatura,

em seu discurso, pode criar situações sem correr o risco de mentir ou errar, porque seu comprometimento é com a criação e não com a verdade. A história tem um comprometimento maior com a verdade e não com a criação (ficção).

Nesta proposição, podem-se perceber alguns aspectos levantados nas relações entre literatura e história (historiografia): Em primeiro lugar, “o emprego da linguagem de acordo com as normas literárias pode, ainda que não necessariamente tenha que, enquadrar-se na convenção de ficcionalidade” (MIGNOLO, 2001, p. 124). Em segundo lugar:

...é difícil pensar que as normas da história como disciplina permitam que o discurso historiográfico se enquadre na convenção de ficcionalidade. 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).

No entanto, o que se quer realmente e, o que vem sendo trabalhado aproximadamente nos últimos 20 anos, é tentar apagar as diferenças entre literatura e história, tanto na prática romanesca e historiográfica como na prática teórica. No intento de trabalhar com as fronteiras entre literatura e história, Mignolo (2001) refere-se ao teórico Hayden White, que defende a política da semelhança, postulando as similaridades, por um lado, entre a história e a literatura e, por outro, entre história e ficção, para conceituar a historiografia.

Segundo Mignolo (2001), houve um impulso não só na prática teórica de eliminar as fronteiras entre literatura, ficção, história, antropologia; mas também na prática literária, antropológica e histórica.

Dando sentido à busca por aproximações entre literatura e história, tem-se na obra *Tempo e Narrativa* de Ricoeur (1997) a discussão sobre o entrecruzamento da história e da ficção. O estudo se volta à confluência entre a heterogeneidade das respostas oferecidas pela história e pela ficção às incertezas do tempo fenomenológico e ao paralelismo entre a representância do passado histórico e a transferência do mundo fictício do texto ao mundo efetivo do leitor.

Com isso, o teórico tem o propósito de ver análises consagradas da confluência entre a história e a ficção.

As análises do entrecruzamento entre história e ficção demonstram uma teoria ampliada da recepção, em que o momento fenomenológico é o ato da leitura. Destaca-se que, com isso, há uma reviravolta da divergência à convergência, entre a narrativa histórica e a narrativa de ficção.

O entrecruzamento da história e da ficção, segundo Ricoeur (1997), só se concretiza quando cada uma, em sua respectiva intencionalidade, toma empréstimos da intencionalidade da outra. Desta forma, ter-se-á essa concretização no sentido de que, por um lado, a história se serve, de algum modo, da ficção, para refigurar o tempo e, por outro lado, a ficção se vale da história com o mesmo objetivo.

Na ficcionalização da história, a questão é mostrar de que maneira o imaginário se incorpora à consideração do ter-sido, sem com isso enfraquecer seu intento “realista”. O lugar do imaginário é assinalado pelo próprio caráter do ter-sido como não observável. Observa-se que o imaginário cresce à medida que a aproximação se torna mais cerrada. Conforme a tese realista percebe-se que a história submete sua cronologia à única escala do tempo, como a chamada história da terra, história das espécies vivas e história do sistema solar e das galáxias. Deste modo, o referencial da historiografia continua sendo a reinscrição do tempo da narrativa no tempo do universo.

O abismo entre o tempo do mundo e o tempo vivido é atravessado pela construção de conectores, como o relógio e o calendário que tornam ideal e material o tempo histórico. Também é possível a cada um situar a sua própria temporalidade na sequência das gerações, com o auxílio quase condicional do tempo do calendário.

É no fenômeno do rastro que culmina o caráter imaginário dos conectores que marcam a instauração do tempo histórico. Logo, essa mediação imaginária ocorre na estrutura mista do próprio rastro como efeito signo.

Segundo essa perspectiva, o sentido não está na “História”, no passado como de fato ocorreu, mas nos seus vestígios: escritos, imagens, objetos, ou seja, dados que falam do real a partir de certas instâncias do imaginário. A História, nesse caso, é entendida como narração, como a repetição de algo ocorrido no passado.

A escrita da história é solidária ao conhecimento histórico; pode-se admitir que a história imita, em sua escrita, os tipos de armação da intriga herdados da tradição literária. Os empréstimos tomados à história pela literatura não estão confinados no plano da composição, mas sim no momento da configuração:

O empréstimo diz respeito também à função representativa da imaginação histórica: aprendemos a ver como trágico, como cômico, etc. determinado encadeamento de acontecimentos. [...] A mesma obra pode, assim, ser um grande livro de história e um admirável romance. O espantoso é que esse entrelaçamento da ficção à história não enfraqueça o projeto de representância desta última, mas contribua para a sua realização (RICOEUR, 1997, p. 323).

Uma comunidade histórica considera determinados acontecimentos marcantes porque vê neles uma origem ou um redimensionamento. Esses acontecimentos recebem sua significação específica de seu poder de fundar ou de reforçar a consciência de identidade narrativa, bem como a de seus membros. Tais acontecimentos geram sentimentos e o historiador deve fazer abstinência de seus sentimentos. No entanto, se os acontecimentos são mais próximos de nós, como explicita Ricoeur (1997), parece não ser possível, nem desejável, a neutralização ética, a que pode convir ao progresso da história de um passado que importa distanciar para melhor compreendê-lo e explicá-lo.

No sentido da historização do ficcional, tem-se a hipótese de que a narrativa ficcional imita a narrativa histórica. Primeiramente o “como se passado” faz parte do sentido atribuído a toda narrativa, sendo de ordem estritamente gramatical. Voltando à situação de locução:

...os tempos verbais que formam um sistema infinitamente mais complexo do que a representação linear do tempo, ao qual o autor está demasiado disposto a vincular a vivência temporal expressa em termos de presente, de passado e de futuro (RICOEUR, 1997, p. 328).

Portanto, uma das funções da ficção é detectar e explorar algumas dessas significações temporais que a vivência cotidiana nivela. No sentido de entender o “quase-passado”, os acontecimentos contados numa narrativa de ficção são fatos passados para a voz narrativa, que podemos considerar como um disfarce do autor real. Os acontecimentos relatados pela voz narrativa pertencem ao passado dessa voz. Logo, sustenta-se o sentido de que a ficção é quase histórica e a história, quase fictícia.

Uma segunda razão do “como se passado”, em relação à ficção narrativa, está ligada a Aristóteles, quando não se tem a significação temporal ao provável e sim a oposição da possibilidade do que teria acontecido ao que aconteceu. Então, a história cuida do passado efetivo, enquanto a poesia encarrega-se do possível. Daí que o filósofo questione a verossimilhança, confundida com uma modalidade de semelhança com o real. “[...] a verdadeira mimese da ação deve ser procurada nas obras de arte menos preocupadas em refletir sua época. A imitação, no sentido vulgar, é inimiga da mimese” (RICOEUR, 1997, p. 331).

Livre das coerções da história, da coerção exterior da prova documentária, a ficção não estará atada ao quase-passado. O entrecruzamento entre história e ficção na refiguração do tempo se baseia numa sobreposição recíproca, quando o momento quase histórico do mundo ficcional troca de lugar com o momento quase fictício da história. Convenciona-se assim o tempo humano, em que se conjugam a representância do passado pela história e as variações imaginativas da ficção, em meio à fenomenologia do tempo.

Diante do exposto, confronta-se o entrecruzamento da história e da ficção, em que há um empréstimo entre a narrativa histórica e a narrativa ficcional. O texto em estudo tenta fazer uma análise que provoque reflexões sobre a convergência destes dois tipos de narrativa. No entanto, quando se refere a empréstimos, uma estando ligada à outra, que a história se serve da ficção para refigurar o tempo e a ficção se vale da história com o mesmo objetivo.

Com maior ou menor intensidade, o escritor produz sua obra representando acontecimentos históricos com inferências de sua imaginação, o que confere o lado ficcional da narrativa. Mesmo que o homem tenha criado conectores como o relógio

e o calendário, dentre outros, para contar o tempo, é impossível fugirmos de uma realidade que envolve a imaginação, o possível de acontecer. Quem escreve, dá voz a sua narrativa e, nesta voz, afloram sentimentos de quem vive uma realidade de lembranças e momentos significativos de seu mundo enquanto homem em busca de suas realizações.

Nesse viver o real, tem-se sonhos que inferem o que se deseja por ser o ideal ou que se espera acontecer. Por isso, história e ficção andam juntas, porque uma é o que acontece e a outra, o que poderia acontecer.

Questionando sobre aquilo do que fala a literatura, Compagnon (2003) destaca a mimesis aristotélica como o termo frequente das discussões que conceberam as relações entre literatura e realidade. Dentre as discussões feitas pelo autor, há a reabilitação da mimesis, em que não é apenas uma cópia, mas constitui uma forma especial de conhecimento do mundo humano.

A teoria da literatura busca, na referência linguística, uma forma mais fácil de conceber a mimesis. Porém, há outras teorias de referência que permitem repensar as relações da literatura com a realidade, levando a inocentar a mimesis. Assim, exploram-se as propriedades referenciais da linguagem comum relacionadas aos índices e aos nomes próprios. Sendo que, em uma condição lógica, a referência só é possível quando se podem levantar proposições falsas ou verdadeiras da existência de alguma coisa. Isso quer dizer que “a referência pressupõe a existência; alguma coisa deve existir para que a linguagem possa referir-se a ela” (COMPAGNON, 2003, p. 134).

Na ficção, acontecem os mesmos atos de linguagem que ocorreu no mundo real, ou seja, são feitas perguntas e promessas e são dadas ordens.

Neste sentido, formam os atos fictícios que o autor concebe e combina para compor um único ato de linguagem real. Inevitavelmente, as propriedades referenciais da linguagem são exploradas pela literatura e quando “entramos na literatura, que nos instalamos nela, o funcionamento dos atos de linguagem fictícios é exatamente o

mesmo que o dos atos de linguagem reais, fora da literatura” (COMPAGNON, 2003, p. 135).

Não resta dúvida de que a obra literária revela conteúdos possíveis e tem relação com o mundo real. “Os textos de ficção utilizam, pois, os mesmos mecanismos referenciais da linguagem não ficcional para referir-se a mundos ficcionais considerados como mundos possíveis” (COMPAGNON, 2003, p. 136).

O mundo da ficção envolve o leitor num jogo que, enquanto perdura, parece verdadeiro. Os escritores buscam, nos acontecimentos históricos, um meio de representar uma realidade, de retratar uma época e uma sociedade, de mostrar momentos importantes universalmente, de entender o que está por trás de uma trama de acontecimentos.

Ainda mais, conta-se com o valor estético dos temas da história, uma vez que a matéria histórica instiga a imaginação criadora na literatura universal de todos os tempos.

O romance, na verdade, trabalha com a fronteira ambígua, separando o real da ficção, denotando que “o romancista tem o direito de inventar o que bem entender, já que a única lógica da criação literária é a de sua coerência interna” (FREITAS, 1986, p. 10).

Os temas da história são de domínio público; e quando o escritor os aborda em seus romances, estabelece uma relação particular entre ele e o leitor. Ambos conhecem o universo referencial apresentado, dando liberdade ao leitor de utilizar suas referências culturais na leitura e no julgamento da obra. O texto ficcional adquire um estatuto referencial e também de obra de arte autônoma, pois está pautado numa realidade reconhecível, em que pode ser confrontado.

A concepção positivista da história fez uma revisão dos objetivos da pesquisa histórica, significando que essa não só reconstitui o passado, mas visa a compreendê-lo. Em vez de descrever os fatos, deve-se analisá-los, pois o discurso histórico se diferenciaria do literário, sendo esse, por excelência, narrativo. Porém, há que se admitir, literatura e história não se separam tão facilmente, pois o discurso

literário pode assumir a forma analítica. Escritor e historiador têm os mesmos direitos de tentar encontrar as relações entre os fatos e as estruturas subjacentes de suas representações sociais.

Os elementos ficcionais se alternam com os elementos históricos nos romances. Existem episódios que fazem parte da história, a maioria dos personagens é imaginária e grande parte das descrições, relatos e cenas contêm relativas informações sócio-culturais no domínio da invenção. Os elementos fictícios se projetam quase sempre na realidade sócio-histórica em que estão inseridos, sendo representativos de diferentes categorias dessa realidade. O que se percebe na relação entre literatura e história é que

...os episódios fictícios resultantes da situação histórica se mostram possíveis, já que são verossímeis, e servem principalmente para melhor caracterizá-la, visto que constituem em geral atos típicos de uma situação revolucionária. Podem, portanto ser interpretados como amostras daquilo que a História não conta, mas que poderia ter ocorrido (FREITAS, 1986, p. 26).

Dentro da coerência interna dos romances, a coexistência com personagens históricos confere aos personagens imaginários certa consistência histórica. Articulam-se com total verossimilhança ao lado de personagens que participaram da realidade histórica comprovada. Por isso, adquirem credibilidade a ponto de serem considerados como substitutos de personagens reais.

A história situada no texto literário possibilita a análise sócio-histórica, no sentido de reconhecer a dimensão social da expressão individual. Os elementos imaginários no romance mostram a dimensão histórica da ficção. A ficcionalização se insere na realidade exterior com perfeita verossimilhança, uma vez que os elementos são produzidos por uma situação real da qual dependem e na qual se projetam. Mesmo que sua veracidade não possa ser comprovada, é inferida a partir da análise. “O verossímil se deixa contaminar pelo verídico: o imaginário se apresenta como um prolongamento e uma projeção do real” (FREITAS, 1986, p.40).

As relações da ficção com a realidade exterior concebem dois tipos de obras literárias. A primeira é a “representativa”, que conta histórias encontradas na realidade exterior, sendo a representação ou a imagem do mundo real. A segunda é

a obra “auto-representativa” e só representa a si mesma, mostrando-se como linguagem e elemento autônomo, sem levar em conta o mundo que a cerca.

Importante lembrar que a literatura não visa ao conhecimento científico. O que se tem como objetivo do discurso literário é a produção da realidade estética, mesmo que se refira a fatos pertencentes à realidade prática ou à científica. Logo, a realidade estética significa problematização da realidade objetiva, em que a literatura pretenderá não só colocar a presença das coisas, mas também interrogar essa presença. Colocando o real em discussão, o texto literário irá demonstrar sua força questionadora.

Esta pesquisa demonstra a relação entre literatura e história, apresentada pela teoria dos autores aqui citados. São concepções que ajudam a entender uma obra literária e sua contextualização com o mundo; mundo esse que se entrecruza no romance através da ficção.

As ideias de Barthes revelam o trabalho com o discurso em sua enunciação, através do qual, contar acontecimentos passados difere da narração imaginária. Para o teórico francês, o enunciado pode representar aquilo de que a história fala, mesmo que o real sempre estivesse próximo do discurso histórico.

White relaciona o conhecimento histórico com outras áreas, dizendo que o historiador será tendencioso e que há certa relutância em se aceitar as narrativas históricas como ficções verbais, tanto de conteúdo inventado, quanto descoberto. O estudioso norte-americano conclui que o romancista e o historiador tentam conduzir o leitor a uma familiarização com os fatos trabalhados.

Por sua vez, Mignolo conceitua veracidade e ficcionalidade. A primeira tem maior compromisso com o real e mais se aproxima da história. A segunda trabalha com a criação, com um mundo possível, e pertence ao universo literário. No entanto, o autor defende a mobilidade das fronteiras entre literatura e história, imbuído de um esforço em problematizar tais limites.

Da mesma forma, Ricoeur trabalha com o entrecruzamento da literatura e da história. Ocorrem empréstimos entre a narrativa histórica e a narrativa de ficção, em que uma busca, na outra, formas de refigurar o tempo.

Compagnon se refere aos atos da linguagem, sendo que o ocorrido no real também é representado no ficcional e a literatura constantemente mistura o mundo real com o mundo possível. Enfim, os textos ficcionais revelam conteúdos possíveis com relação ao mundo real.

A relação entre literatura e história discute suas fronteiras e cria um viés de correspondência entre o conhecimento dessas duas áreas.

Isso levará ao enriquecimento das pesquisas, bem como a uma consciência mais reflexiva e autocrítica da realidade vivenciada. Assim, não se permitirá que determinadas perspectivas prevaleçam na construção do conhecimento, ocultando verdades, e fazendo transparecer uma realidade camuflada. A literatura e a história interpenetram-se, e se completam para compreender o mundo social.

Então, Literatura e História representam um diálogo entre o mundo dado como real e a ficção. A relação que se estabelece entre as duas áreas é bastante próxima, uma vez que a literatura constrói suas obras revelando a realidade expressa de uma determinada época com seus conflitos e desenvolvimentos. O escrever e o relatar tentam revelar uma identidade cultural dos povos, das civilizações. Por isso, o trabalho que se tenta fazer aqui é discutir a relação entre literatura e história para entender as produções romanceadas da história, da realidade e, principalmente, da constituição da sociedade, no romance *Karina* de Virgínia Gasparini Tamanini.

## **1.2 A história se entrelaça com a ficção**

No romance *Karina* percebe-se a junção da história e da ficção, revelando, dessa forma, uma fronteira que separa e ao mesmo tempo une o “real” e o “imaginário”.

Hayden White em seu ensaio de 2001, *O texto histórico como artefato literário*, define a narrativa histórica como “ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências (p.98)”.

Com essa definição White traz à tona um dos principais eixos das relações entre História e Literatura que parte do entendimento de que o historiador trabalha indutivamente e busca os fatos por meio de pesquisas e relatos da vida real, diferentemente do literato, que narra a partir da sua imaginação. Segundo o autor a estrutura da narrativa histórica se assemelha à narrativa literária, pois ambas são concebidas a partir de uma ordenação dos fatos e de uma seleção do tipo de enredo que se tornem compreensíveis ao leitor. Mostra que o conjunto de acontecimentos históricos registrados e colhidos pelo historiador não podem, isoladamente, constituir uma narrativa histórica, pois são apenas elementos da história. Segundo White (2001), esses acontecimentos serão:

[...] convertidos em estória pela supressão ou subordinação de alguns deles e pelo realce de outros, por caracterização, repetição do motivo, variação do tom e do ponto de vista, estratégias descritivas alternativas e assim por diante – em suma, por todas as técnicas que normalmente se espera encontrar na urdidura do enredo de um romance ou de uma peça [...] (p.100)

A estrutura narrativa histórica, portanto, é composta não só de acontecimentos “reais”, mas também pela ordenação desses acontecimentos, ou seja, o mesmo conjunto de eventos poderá servir como componente de uma história trágica ou romântica; isso dependerá da escolha da estrutura de enredo que parecer melhor ao historiador para ordenar tais eventos, como explana White (2001):

[...] a maioria das sequências históricas pode ser contada de inúmeras maneiras diferentes, de modo a fornecer interpretações diferentes daqueles eventos e a dotá-los de sentidos diferentes [...] (p.101)

A partir desse conceito desenvolvido por White, este estudo analisa alguns aspectos da imigração italiana, entrecruzando a Literatura e a História a fim de contribuir para a compreensão da representação da identidade cultural do imigrante italiano na

região serrana do Espírito Santo na qual a autora destaca na ficcionalidade do seu romance datas históricas e nomes reais.

Conforme White (2001), o historiador busca basear-se em coletas de dados e informações “factuais” para criar sua narrativa histórica, no entanto ele terá que reconstruir esse momento passado através de um discurso em prosa, que tentará mostrar ao leitor a forma original das ocasiões utilizando-se apenas de uma parte dela, isto é, o original torna-se fragmentado a partir da escolha do historiador. Nesse sentido, White analisa que o estilo narrativo, na história e no romance, é construído como uma modalidade do movimento que parte da representação de um estado de momentos originais para chegar a um subsequente; assim, analisa White (2001):

[...] O sentido básico de uma narrativa consistiria, então, na desestruturação de um conjunto de eventos (reais ou imaginários) originariamente codificados num modo topológico, e na reestruturação progressiva do conjunto num outro modo topológico (p.113).

White analisa que um mesmo fato histórico poderá ser homologado numa outra chave de interpretação, podendo estruturar-se em um tipo de drama como satírico, romântico e trágico; no entanto, os próprios eventos não se alteram substancialmente de um relato para o outro, ou seja, os dados referenciais a analisar não apresentam uma diferença significativa nos diferentes relatos, pois o que difere são as modalidades das suas relações.

Pode-se dizer, assim, que Virgínia Tamanini, ao escrever *Karina*, não muda os fatos históricos, porém constrói uma narrativa escolhendo os fatos, ordenando-os, destacando-os e ocultando outros. Como mostra White (2001):

[...] toda narrativa não é simplesmente um registro do que aconteceu na transição de um estado de coisas para outro, mas uma redescoberta progressiva de conjuntos de eventos de maneira a dismantlar uma estrutura codificada num modo verbal no começo, a fim de justificar uma recodificação dele num outro modo final. Nisto consiste o “ponto médio” de todas as narrativas (p.115).

White propõe que tanto o “intelectual” como o “autor” tentam dar sentido ao mundo real ao longo de sua evolução no tempo, tirando o “velamento” desse mundo e transformando-o em “desvelamento” a partir da narrativa, não importando, portanto,

se esse mundo é concebido como real ou apenas imaginado, mas como se dá um sentido a ele.

Pode-se destacar, a partir desses conceitos, que há um método ao longo dos anos que deu um *status* à narrativa histórica de representação do “real”, portanto de caráter verídico, enquanto a narrativa literária assumiu seu estado de representação da inspiração, do ficcional.

A partir dessas definições, Mignolo relaciona a História e a Literatura, sendo que a linguagem literária enquadra-se na modernidade convenção; entretanto, ao deparar com o ensaio e a autobiografia, esse conceito de ficcionalidade dependerá da posição do escritor, ou seja, se o escritor for um poeta, sua autobiografia estará comprometida no mundo literário, enquanto uma autobiografia de um historiador ou de grandes políticos se compromete naturalmente nas normas historiográficas; dessa forma, Mignolo analisa que é preciso contemplar a heterogeneidade e a mobilidade dos níveis de conhecimento e a variação que ocorre entre as convenções e as normas. Mignolo (2001) mostra:

[...] 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 (p.125).

Mignolo, portanto, problematiza a questão da separação entre a veracidade e a teoria, ao perceber que em uma narrativa literária poderão existir dois tipos de enunciados: o literário e o histórico.

Neste estudo sobre a obra de Virgínia Tamanini, é possível verificar essa inserção dos elementos “factuais” - históricos e geográficos - na narrativa ficcional.

A partir desse conceito, este estudo analisa como a escritora Virgínia Tamanini trabalhou essa transposição de personagens reais para seu romance, transformando-os em entidades imigrantes e que passam a ter identidade histórica e ficcional.

### 1.3 A verdade no ficcional

Mignolo (2001) explana em seu ensaio, sobre essa composição do ficcional e do histórico, da seguinte forma:

[...] A relação, portanto, entre o ficcional e a verdade não se estabelece necessariamente pela negativa (porque o ficcional não implica a mentira), mas pela própria natureza das convenções. O enquadramento na convenção de ficcionalidade apresenta as regras do jogo de forma aberta e, portanto, isenta das condições impostas pela convenção da veracidade. No entanto, quando no romance (que implica a convenção da ficcionalidade) imita-se o discurso antropológico ou historiográfico (que implica a convenção da veracidade), estamos diante de um duplo discurso: o ficcionalmente verdadeiro do autor (porque, ao enquadrar-se na convenção de ficcionalidade, não mente) e o verdadeiramente ficcional do discurso historiográfico ou antropológico imitado (porque, ao invocar a convenção de veracidade, está exposto ao erro e há a possibilidade de mentira) [...] (p.132-133)

Mignolo, dessa forma, mostra que a questão da “verdade” na ficção é apresentada quando se imita um discurso que está enquadrado na convenção de veracidade e que as linhas que separam a História e a Literatura estão muito próximas, sendo que, em alguns momentos, chegam a coincidir.

Ester Abreu Vieira de Oliveira, em seu artigo “A Saga de Judeus no Espírito Santo – História e Ficção se Mesclam nos Sonhos de Neida Lúcia Moraes e Samuel Machado Duarte”, publicado na revista nº 67 do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo (2012), discorre sobre as duas vertentes “falso” e “verdadeiro” ao fazer breve análise da obra Quixote, de Miguel de Cervantes (1978):

O questionamento falso e verdadeiro no Quixote se refere a narrativa e também à loucura do personagem. Há sempre alguém testando a sanidade do herói. Há explicação da realidade/ficção entre os próprios personagens julgando outros de falsos / verdadeiros, como faz Dom Quixote, o personagem central, explicando a verdade da existência dos cavaleiros andantes. Sem dúvida, Cervantes põe em questão dois pontos inerentes à narrativa: histórias são formas de linguagem. Pois tanto a história quanto a ficção ao se fazerem, estabelecem uma relação espaço-temporal entre fatos empíricos e efeito do real. (OLIVEIRA, 2012, p. 160)

Percebemos assim que a literatura como fonte fornece elementos que levam o leitor a construir uma versão da verdade dos fatos. O conceito de “verdade” passa a ser múltiplo, pois acreditamos que não existe apenas uma única visão dos fatos, e sim,

diferentes formas de percepção destes. Desse modo há uma maior flexibilidade para se pensar o cruzamento entre história e a literatura, e os vários elementos constituintes de sua representação.

Em *Karina*, Tamanini descreve a partida dos imigrantes do norte da Itália para a terra então desconhecida:

No porto de Gênova o velho barco “Fenelon” parecia orgulhar-se de sua preciosa carga: a mocidade sadia do norte da Itália, de espírito alegre e sonoro dialeto, a lhe encher e convés de vozes e de risos. Encostei-me à amurada a olhar o cais, onde uma pequena multidão aguardava a saída do navio. A uma trepidação das máquinas o barco se moveu e muitos lenços se ergueram e se agitaram (TAMANINI, p. 16).

Por meio do enunciado da narradora percebemos que esta atribui valores a sua lembrança. Já não se trata da “realidade” em si, mas de uma representação modal da realidade passando a outra representação modal, a da “ficcionalidade”.

Este trabalho também se atém à explanação que Umberto Eco faz em sua obra de 1994, *Seis passeios pelo bosque da ficção*, sobre a “verdade” ficcional:

É possível inferir dos textos coisas que eles não dizem explicitamente e a colaboração do leitor se baseia neste princípio, mas não se pode fazê-los dizer o contrário do que disseram. [...] O mesmo grau de convicção é possível quando falamos de verdade no mundo real? Temos certeza de que não há nenhum tatu nesta sala, pelo menos na mesma medida em que temos certeza de que Scarlett O’Hara se casou com Rhett Butler. Entretanto, com relação a muitas outras verdades, só nos resta contar com a boa-fé de nossos informantes, e às vezes com sua má-fé. Em termos epistemológicos não podemos estar certos de que os americanos pousaram na Lua (contudo, temos certeza de que Flash Gordon chegou ao planeta Mongo). Vamos ser tremendamente céticos (e um pouco paranóicos) por um instante: pode ter acontecido que um grupinho de conspiradores (digamos, gente do Pentágono e de vários canais de televisão) tenha organizado uma Grande Farsa. Nós - quer dizer, todos os outros telespectadores - simplesmente acreditamos naquelas imagens que nos diziam que um homem havia pousado na Lua (p.98-99).

Umberto Eco, nessa explanação, contrasta os dados ficcionais, nos quais o leitor confia com os dados que são considerados “verdadeiros”, pois podem-se buscar provas no mundo “real” para que se confirme sua veracidade. Conforme Umberto Eco (1994), o mundo ficcional se apoia no mundo real, tomando-o como pano de fundo para o leitor; ele analisa da seguinte forma:

[...] na verdade, espera-se que os autores não só tomem o mundo real por pano de fundo de sua história, como ainda intervenham constantemente para informar aos leitores os vários aspectos do mundo real que eles talvez desconheçam (p.100).

Eco mostra que o autor pode inserir o mundo visto como “real” em sua narrativa literária assim como foi apresentado por Mignolo que defende que História e Literatura estão muito próximas.

Ao utilizar essas teorias na análise do romance, busca-se compreender a construção narrativa de Virginia Tamanini, bem como a construção histórica a partir da perspectiva do autor.

Por conseguinte, no romance *Karina* (1985), a autora reflete a saga de milhares de imigrantes italianos da primeira geração que vieram para a província do Espírito Santo.

A história principia em meio ao alvoreço provocado pelas promessas de Pietro Tabachi, ao propagandear, pelas modestas vilas italianas, que o ouro lá (nas terras da província do Espírito Santo) é encontrado à flor da terra. (TAMANINI, 1985, p. 8).

A narradora constrói aos poucos o ambiente extremamente bucólico, rural – retrato dos remotos tempos das foices, enxadas, machados e dos caminhos trilhados nas matas fechadas, densas, recém-descobertas e povoadas somente pelos pássaros, bichos e pelos imigrantes.

Por essa razão dedica-se a seguir, uma reflexão sobre o gênero literário que se poderá inserir a referida narrativa.

## 2 KARINA – Um Romance Histórico?

O filósofo e pensador György Lukács pode ser considerado o maior crítico do gênero denominado “Romance Histórico”, em especial, pelo seu profundo estudo acerca do tema e pela sua criteriosa delimitação das propriedades constitutivas dessa manifestação literária, expostas principalmente na clássica obra: *O Romance Histórico* (1936-37), pilar de todo estudo posterior concernente à presente temática.

Em seus estudos sobre o romance histórico, que estabelecem esse gênero como marco inicial, o começo do século XIX, com o romance *Waverley*, de Walter Scott (1814), Lukács admite que possam ter existido alguns romances de temática histórica anteriores ao citado, mas nenhum deles se enquadra no “fenômeno romance histórico”, visto que:

Os chamados romances históricos do século XVII são históricos apenas por sua temática puramente exterior, por sua roupagem. Não só a psicologia das personagens, como também os costumes retratados são inteiramente da época do escritor. (...) O que falta ao pretense romance histórico anterior ao de Walter Scott é o elemento especificamente histórico: o fato de a particularidade dos homens ativos derivar da especificidade histórica de seu tempo (LUKÁCS, 2011, p. 33).

Com isso, o teórico aponta uma das principais características por ele atribuídas ao gênero romance histórico: trata-se da construção das personagens ambientadas no tempo histórico que o romance propõe e não na época do escritor, como os romances anteriores a Walter Scott faziam. Lukács (2011) explica que todos os acontecimentos ocorridos durante a Revolução Francesa serviram de base econômica e ideológica para a escrita de obras de cunho histórico, ou seja, contribuíram para as temáticas abordadas nas suas escritas desse gênero romanesco.

Lukács buscou teorizar este gênero literário a partir da análise da composição das obras de Walter Scott, vendo nele o pai fundador do romance histórico.

Para Lukács o romance histórico exige não apenas a colocação da narrativa em um cenário histórico, mas a vê como uma estratégia capaz de reconstituir em detalhes componentes sociais, políticos, judiciais e culturais, característicos de cada época.

Na obra de Scott, Lukács notou certos elementos que definiram esse gênero narrativo, tais como: o resgate de uma época histórica servindo como pano de fundo da narrativa; o desenvolvimento de uma trama fictícia inventada pelo autor com ações e personagens também fictícios e que se encaixam perfeitamente com a época passada reconstituída; na trama inventada, há uma história amorosa que pode ter um final feliz ou trágico; a trama fictícia vai ocupar o primeiro plano do romance, ela canaliza as atenções tanto do narrador quanto dos leitores e a época histórica passada é apenas um contexto histórico, que perpassa toda a obra, explicando os comportamentos dos personagens e ditando as soluções para os conflitos.

Lukács (2011) aponta algumas características do romance histórico, as quais podem ser percebidas, inicialmente, na obra de Scott, mas que passaram a caracterizar todo romance histórico, visto que muitos foram os escritores a se inspirar nele para a composição de seus romances. Uma delas é o fato de não haver grande destaque para o tempo presente do escritor, pois não são tratadas, nas obras do gênero, questões que envolvem a sociedade do momento contemporâneo da escrita. Assim, pode-se pensar que, em tais obras, são traçados grandes painéis históricos que pretendem, por vezes, abarcar determinada época e conjunto de acontecimentos passados.

Outra característica do romance histórico tradicional é o fato de estar organizado levando em consideração uma temporalidade cronológica dos acontecimentos narrados, fazendo com que o romance se aproxime mais ainda da narrativa histórica.

Os romances históricos têm heróis fictícios como protagonistas, o que possibilita uma maior liberdade de criação para o autor, contudo apesar de possuir um método e características bem definidas, não podemos esquecer que o autor possui liberdade dentro da criação, não se prendendo apenas à recriação do verídico, mas

entregando-se à construção do texto feito a partir da imaginação e da fantasia literária<sup>12</sup>.

O texto literário ativa nossa memória e permite que recriemos o mundo que se apresenta. O produto desta atividade criativa é o que Iser denomina de “dimensão virtual do texto”, o que dá a ele, realidade. Esse procedimento não é o mesmo texto nem a imaginação do leitor, é “La confluência de texto e imaginación”.

A virtualidade da obra origina a sua natureza dinâmica e esta por sua vez é a condição prévia para os efeitos que a ela vai suscitar. O texto literário se produz pela aparente evocação e posterior negação do acontecido.

Segundo Iser, o processo de leitura é seletivo e o texto é mais rico que qualquer de suas realizações concretas. Isto quer dizer que a segunda leitura de uma obra literária produz com frequência uma impressão diferente da primeira, tanto para o mesmo leitor como para outro.

A razão decorre na mudança de circunstâncias do leitor porque o texto reúne características que permitem esta variação, o processo de leitura supõe, portanto, ver o texto por meio de uma perspectiva em contínuo movimento.

Uma segunda leitura, como aconteceu com esta pesquisadora ao ler o romance *Karina*, possibilitou uma análise do texto sob uma perspectiva mais ampla que resultou uma série de experiências.

Segundo Iser, não quer dizer que a segunda leitura é mais verdadeira que a primeira; elas são simplesmente diferentes, pois o leitor estabelece a dimensão “virtual” do texto realizando uma nova sequência temporal.

Desde a Antiguidade Clássica a ficção e a realidade aparecem como partes constituintes da História, pois os historiadores acabavam por misturar em seus textos acontecimentos reais com fatos mitológicos.

---

<sup>12</sup> ISER, W. El Proceso de Lectura: Enfoque Fenomenológico. In: BURGER, P. et al. **Estética de La Recepción de Textos**. Bibliografía José Antonio Mayoral. Madrid: Arco/Livros, 1987.

Na Antiguidade clássica, a invenção de discursos pelos historiadores que afirmavam dizer a verdade não era considerada uma prática aética. Em outras palavras, escritores gregos e seus públicos não colocavam a linha divisória entre história e ficção no mesmo lugar em que os historiadores a colocam hoje (BURKE, 1997, p. 108).

Percebemos, portanto, que na Grécia antiga a distinção entre História e Ficção, muitas vezes, dava-se a partir da interpretação do escritor ou do próprio leitor:

A preocupação maior do romance histórico romântico era conseguir a síntese entre a fantasia e a realidade, onde os jogos inventivos do escritor aplicados a dados históricos produzissem composições que dessem aos ávidos leitores, ao mesmo tempo, ilusão de realismo e oportunidade de escapar de uma realidade que não satisfazia (ESTEVEES, 2007, p. 129).

O romance histórico surge, no século XIX, numa tentativa de usar a História nos textos literários para auxiliar na construção de uma identidade nacional em um momento em que se formavam os estados modernos e a idéia de nação estava ligada a questões de poder político e econômico.

A possibilidade de que leitores de diferentes épocas façam a leitura de um mesmo romance histórico é um dos elementos que se destaca, segundo o teórico húngaro; daí sua preocupação de que haja uma humanização autêntica das personagens, e de que os conflitos sejam conectados e engajados com a realidade histórica, buscando uma “fidelidade” diante dos fatos ocorridos para que, no futuro, eles cheguem ao leitor de outro tempo com o máximo de “veracidade”, conforme aponta Lukács (2011).

Cumprido destacar primeiramente, a importância do protagonista do romance histórico em Walter Scott, que propositalmente não pode ser mais interessante que o seu tempo, mas sendo sim, sujeito e produto da sua realidade material. Chega-se assim ao “herói mediano” de Scott, que “em geral, possui certa inteligência prática, porém não excepcional, certa firmeza moral e honestidade que beiram o sacrifício, mas jamais alcançam o nível de uma paixão humana arrebatadora, de uma devoção entusiasmada a uma causa grandiosa” (LUKÁCS, 2011, p. 49), assim, estes personagens são também representantes de suas ideologias, com todos os aspectos positivos e negativos das mesmas.

É óbvio que isso não significa que as personagens de Walter Scott não reflitam sobre seus objetivos e tarefas. Mas essas reflexões são de homens ativos, em circunstâncias concretas. E a atmosfera da necessidade histórica surge precisamente dessa dialética muito sutil entre a potência e a impotência do discernimento correto em circunstâncias históricas concretas (LUKÁCS, 2011, p. 79).

Reside aí a fidelidade histórica do escritor, nas contradições e questionamentos humanos, em meio a um contexto dialético objetivo, evidentemente, o caráter psicológico dos personagens não é descartado, no entanto, é sem dúvida reduzido, se comparado a outros gêneros da literatura, justamente pelo fato dos pormenores psicológicos não guardarem relação com representatividade histórica que é o papel do homem em questão.

Com esses elementos é constituída a protagonista do romance *Karina*, a matriarca da família, uma mulher determinada que representa o imigrante italiano, na sua devoção a terra natal, o seu nacionalismo exacerbado, sua fé e lealdade.

Por conta dessa carga ideológica e representatividade da história marcantes, a matriarca Karina possui sua história cunhada por conflitos, não apenas no que tange a sua insatisfação com relação à exploração exercida pelos agenciadores presente logo na chegada ao Brasil, mas principalmente, no que diz respeito as várias perdas de amigos e parentes.

Podemos evidenciar elementos característicos da concepção de romance histórico em Lukács, enquanto o autor analisa a obra de Walter Scott, para demonstrar que esses elementos podem ser encontrados no romance *Karina*, em especial, no que se refere aos conflitos e personagens da obra literária.

A narrativa de Tamanini já começa descrevendo conflitos. A dificuldade da chegada em terras novas e desconhecidas, com um clima e população completamente diferentes dos que os imigrantes estavam habituados; a vinda de uma maioria de imigrantes de áreas urbanas, que não tinham contato com a agricultura e, portanto, não conheciam as técnicas e nem estavam habituados ao trabalho pesado nas lavouras; a falta de dinheiro e de bens; a alimentação precária, entre outros

percalços, ficam visíveis já de início. Entretanto, pontos positivos também são levantados, como a formação de colônias e a fundação de cidades.

O detalhamento dessas formações e o modo de vida das personagens apresentados no romance *Karina* permite-nos refletir sobre as características que tornam a obra um romance histórico. Esse entrelace com a realidade da época nos permite categorizar a obra como romance histórico.

Virgínia Tamanini, em *Karina*, revela sua visão sobre o fenômeno imigratório no Espírito Santo, não focalizando os fatos como documentos, mas revisando a História oficial dos imigrantes italianos que chegam ao Estado no final do século XIX. Ao introduzir a história da imigração por meio da literatura, acaba destituindo-se do compromisso com a representação da verdade e, ao mesmo tempo, tendo a possibilidade de apresentar novas versões da História.

Como texto literário, o romance em estudo prima pela verossimilhança e não pela verdade. No entanto, a autora constrói suas personagens baseando-se nos pioneiros italianos que emigraram para a serra capixaba. Eles representam ações vividas pelos imigrantes, incluindo acontecimentos não contados pela História.

Tamanini, ao recuperar a saga do imigrante, desenha a chegada do navio Fenelon à Bahia de Vitória:

“Sorri, intimamente satisfeita. Estamos chegando. Esta é a Terra!” E olhava maravilhada, os montes recortados, coloridos de verde e cobertos de sol. Para os que vinham com o pensamento nos frutos que a terra dá, esse era o novo mundo que buscavam. Terra virgem, multiplicadora generosa das boas sementes... a excitação que andava por tudo não conseguia disfarçar a tristeza que a natureza agressiva e selvagem colocara em muitas almas. Ouvi choro! Mulheres clamavam pela pátria distante. O medo do desconhecido as dominava” (TAMANINI, p.20).

Percebe-se que a escritora aborda a chegada dos imigrantes italianos ao seu destino em busca do tão sonhado ouro, envolvendo a decisão de deixar uma vida sem perspectivas na pátria de origem e partir para outra, repleta de esperanças em um futuro promissor.

Os imigrantes italianos deixam seu país basicamente por motivos econômicos e socioculturais.

Essa situação histórica é descrita de forma verossímil por Tamanini, fazendo com que o pacto de leitura institua uma relação de cumplicidade entre a voz narrativa e o leitor, podendo-se ler o romance como a representação da História dos imigrantes italianos que se estabelecem na região serrana do Espírito Santo no final do século XIX. Essa perspectiva remete à hipótese de Ricoeur (1997), ao analisar a historicização da ficção, defendendo que a narrativa de ficção imita a narrativa histórica.

A narrativa de ficção é quase histórica, na medida em que os acontecimentos irreais que ela relata são fatos passados para a voz narrativa que se dirige ao leitor; é assim que eles se parecem com acontecimentos passados e a ficção se parece com a história (RICOEUR, 1997, p.98)

O processo de aculturação e de assimilação vivenciados pelas personagens fictícias de Tamanini confunde-se com aquele por que passaram milhares de imigrantes italianos com destino à América. Enfim, trata-se, pois, de um texto ficcional que representa a História da imigração no Brasil. O diálogo entre a História oficial e a ficção resgata o percurso existencial de uma parcela significativa da sociedade brasileira, por meio da tematização do fenômeno da imigração.

Para esclarecer melhor o papel exercido pelo texto literário, a seguir, serão elencados aspectos que o conforma.

### 3 ENTRE O SONHO E A REALIDADE

A ficção cria um espaço simulador de realidade que não tem maiores consequências para além de sua fronteira. Ao terminar a sessão, "tudo não passou de um filme". Tanto em sonho quanto em ficção, tudo que experimentamos foi a percepção de imagens e sons cujo sentido só existe em nossas mentes. E na ficção o Homem repete conscientemente o que o inconsciente faz no sonho: criar um mundo para efetuar desejos.

Nesta lógica, parece inevitável concluir que a capacidade humana de fazer ficção é consequência da sua faculdade de sonhar — que a construção de um espaço ficcional deriva da experiência onírica. Ou seja, a ficção existe porque o homem sonha. No entanto, essa afirmativa tão categórica e simplista poderia descartar inúmeras outras formas de interação com a realidade. Ainda assim, o primeiro contato que o Homem terá com uma experiência não-real e não-material será o seu próprio sonho. A partir disso, toda criação será um sonho que se sonha acordado.

A palavra “ficção” deriva do latim: *tingo, fingere, finxi, finctum*, raiz de fingir, criar. Consiste, portanto, em criação, narrativa, simulacro, sendo, enquanto forma de comunicação, um dos quatro modos da retórica.

Tem como característica atribuir ao criador poderes plenos e oniscientes sobre si, já que, segundo Walty,

Sua raiz era o verbo *tingo/fingere* – fingir – e este verbo, inicialmente, tinha o significado de tocar com a mão, modelar na argila. Além disso o verbo, possivelmente, se ligue ao verbo fazer que, por sua vez, liga-se à palavra poeta, já que, em grego, *poiesis* significa fazer. O poeta é, pois, aquele que faz, aquele que cria.[...] É curioso ressaltar que, na Bíblia em latim, o verbo usado para se dizer que Deus criou o homem é o verbo *tingo/fingere* [WALTY, 1985, p. 16].

Seria então corretamente definida como representação que almeja ser fato, “criação da imaginação, da fantasia, coisa sem existência real, apenas imaginária” (WALTY, 1985, p. 15), algo irreal, portanto, que existe apenas dentro de seus limites, mas que se permitem inúmeras realizações dentro deles. Um limite que está dentro da mente

humana, que “é o que acontece no mundo de nossa experiência, um mundo que daqui para frente passaremos a chamar sem muitos compromissos ontológicos de mundo real” (ECO, 2006, p. 82), o mundo da ficção, onde se desenrola a ação e a estória que se conta e que é então compreendida como verdadeira. O mundo onde se realizam os simulacros do poeta.

Enveredar por uma abordagem de aceitação da verdade da ficção e não por outra caberia, segundo Eco, ao leitor. Nas famosas conferências compostas em seu livro *Seis passeios pelos bosques da ficção* (2006), o teórico italiano define que:

A norma básica para se lidar com uma obra de ficção é a seguinte: o leitor tem de saber que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras. O autor simplesmente finge dizer a verdade. Aceitamos o acordo ficcional e fingimos que o que está sendo narrado de fato aconteceu (ECO, 2006, p. 81).

Cabe ao receptor mergulhar no mundo do narrador e compreendê-lo enquanto real, mas não necessariamente como verdadeiro. Uma verdade que se esgota dentro do próprio contexto ficcional, um contexto que obedece apenas a regras mínimas para sua própria existência ontológica.

Essas considerações iniciais são importantes para entendermos a representação histórica da cultura italiana na obra *Karina*.

Na intercessão da Literatura e da História está o romance histórico, que se dedica a relatar os acontecimentos históricos, mas pretende, poeticamente, dar vida a seres humanos da época relatada, levando-nos a aprender mais sobre nossa visão de história que propriamente sobre “história”. (WEINHARDT, 1994, p.51).

Assim o romance *Karina* (1964) analisado neste trabalho, nos fornece detalhes do processo migratório de italianos para Santa Teresa/ES sob o olhar da protagonista Karina, uma jovem grávida e recém casada, que é obrigada a migrar seguindo seu marido. Ao chegar à Província do Espírito Santo é relatado, sob o olhar feminino de Karina, os difíceis primeiros momentos da colônia e a frequente reafirmação do discurso da “terra prometida”. O romance da autora capixaba Virgínia Tamanini

conta através das personagens, episódios e fatos que remetem a aproximações de sua própria história familiar.

### 3.1 A narrativa

O romance *Karina* (1964), narra a vida difícil, dura, dos primeiros imigrantes italianos em terras do Espírito Santo, mais precisamente nos municípios de Santa Leopoldina, Santa Maria de Jetibá, Santa Teresa e Ibirapu, onde se desenvolve toda a trama contada por Virgínia Tamanini.

A escritora conta a história de Karina, filha única de uma família que se vê obrigada a abandonar os pais numa aldeia na região de Trento, na velha Itália, e seguir com seu marido para o Brasil em desbravamento, sonhando com as promessas de riqueza do ouro que encontrarão em nossa terra.

Aqui chegando, percebe que foi enganada e, sem alternativa, embrenha-se, com os demais imigrantes, companheiros de viagem, pelo ignoto das matas e montanhas, vivendo as mais terríveis dificuldades do mundo rural, ainda quase selvagem, dos primeiros tempos da colonização do interior espírito-santense.

Na Itália, Karina se interessou por Francesco, um alfaiate que costumava frequentar a casa da família. Costumava descrever o que sentia por ele como sendo “O seu primeiro ensaio de amor”, porém, assim que Geovany, seu pai, descobriu o romance dos jovens tratou de dispensar os serviços do rapaz afastando-o de sua filha e fazendo com que esta se casasse com Arthuro, seu primo. .

Certo dia apareceu na vila, o italiano Pedro Tabacchi prometendo riqueza aos colonos e dizendo-lhes que no Brasil o “ouro brota à flor da terra”. Arthuro resolveu partir, mas, como os pais de Karina eram contra a viagem, o casal fugiu durante a madrugada. Iniciou-se então a saga dos emigrantes. Com a travessia do Oceano

Atlântico até a chegada do Fenelon<sup>13</sup> à baía de Vitória e as peripécias que os envolveram nos desmatamentos durante a construção de estradas, os imigrantes acompanharam o crescimento de Santa Teresa e Ibirapu.

João Batista Cavatti em sua obra *História da imigração italiana no Espírito Santo*, afirma que “o que Virgínia Tamanini escreve em seu romance *Karina* sobre a atividade de Tabachi, parece mais realidade de que ficção de romance” (CAVATTI, 1973, p. 17). Outro importante historiador capixaba, Luiz Serafim Derenzi, em *Os italianos no Espírito Santo*, também se refere à Virgínia Tamanini enfatizando o quanto de realidade e de testemunho tem em sua obra: “Virgínia Tamanini, em *Karina*, relata o rebuliço causado por Tabachi em Trento, com muita realidade e colorido” (DERENZI, 1974, p. 48).

### 3.2 O foco narrativo

O romance é narrado na primeira pessoa do singular. O foco narrativo, portanto, é o da protagonista-narradora, Karina, personagem principal da história.

Todos os acontecimentos giram em torno de si mesma e, por isso, a narrativa está mais impregnada de subjetividade e opiniões em relação aos fatos ocorridos.

A obra apresenta características emocionais daquela que narra causando um clima de suspense como ocorre na citação onde a protagonista vive o dilema da escolha entre abandonar seus pais ou seu marido.

Ao vê-la sair atirei-me à cama e afundei o rosto no travesseiro, para sufocar o pranto. Chorei até dormir. Quando acordei, já os galos cantavam para a madrugada. Sentia o corpo dolorido sob a pressão do porta-seios ainda abotoado. Percebi que dormira vestida. E ao buscar resposta para isto, recordei-me de tia Melânea e do que me dissera na véspera. Mas viria mesmo, Arturo, me buscar? E teria eu coragem de fugir com ele? Pus-me a tremer de medo a essa idéia. Não seria mais justo que meu marido partisse sozinho? Por que devo fazer isso? Tia melânea diz que o “porque” só Deus o sabe. Talvez tenha razão (TAMANINI, p. 14).

---

<sup>13</sup> Navio que desembarcou no Espírito Santo no dia 03 de janeiro de 1876, trazendo quatrocentos e seis colonos italianos.

Percebe-se que o leitor vai fazendo suas descobertas ao longo da história junto com a personagem. Ele é induzido a compartilhar dos sentimentos de satisfação ou insatisfação vividos pela personagem, o que dificulta ainda mais a visão geral da história.

### **3.3 O tempo e o espaço**

O teórico russo Mikhail Bakhtin (2010, p.211), ao criar a categoria cronotopo, alarga os estudos sobre tempo e espaço e propõe uma nova dimensão de análise textual dessas categorias na literatura.

O estudo das discussões acerca tanto do tempo quanto do espaço na literatura é fundamental para reafirmar, repensar e aprofundar pressupostos teóricos que apontam para a abrangência dessas categorias na experiência da criação literária.

A análise do tempo-espaço que se efetivará por meio do romance *Karina* abordará de forma dialógica a perspectiva bakhtiniana.

Mikhail Bakhtin (2010) realiza um estudo dessa associação binária tempo-espaço no romance e apresenta o cronotopo como “uma categoria conteudístico-formal da literatura” imprescindível para compreensão das estruturas dessas narrativas.

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se penetra no movimento do tempo, do enredo e da história.

O cronotopo bakhtiniano reforça a ideia de que os sentidos gerados a partir das relações espaço-temporais em que as personagens estão vinculadas influem na compreensão dos fatos narrados. As narrativas direta ou indiretamente parecem atrelar seus enredos em tempo e espaço bem determinados. O estudo extensivo histórico-literário revela a importância dada à questão do tempo e do espaço ao longo da história do romance. Esse ponto intensificador da teoria de Bakhtin ancora

a arte numa dimensão histórico-social na qual o tempo e o espaço se entrelaçam concomitantemente, influenciando decisivamente sobre a tipificação dos personagens e na estética do texto.

No romance *Karina*, o tempo e espaço conjugam-se e se relacionam intensamente. Espaços geográficos, sociais e culturais, se juntam gerando uma estética peculiar. *Karina* é representativo em manifestações cronotópicas. Seu enredo é marcado por tempo e lugar bem delimitados, o interior do Espírito Santo do final do século XIX.

Encontros, desencontros, chegadas, partidas, vida, nascimento e morte dão o tom da narrativa, nessa espacialidade.

O cronotopo cultural desta obra é revelador, múltiplo e representativo na composição do europeu, do viajante, do imigrante e da mulher.

As vozes sociais e históricas proliferam no romance de dentro para fora, do interior para o exterior da narrativa. Bakhtin, ao teorizar o romance, nos diz:

A dialogicidade interna do discurso romanesco exige a revelação do contexto social concreto, o qual determina toda a sua estrutura estilística, sua “forma” e seu “conteúdo”, sendo que os determina não a partir de fora, mas de dentro; pois o diálogo social ressoa no seu próprio discurso, em todos os seus elementos, sejam eles de “conteúdo” ou de “forma” (BAKHTIN, 2010, p. 106).

Nessa perspectiva bakhtiniana e por meio da leitura do romance *Karina* há possibilidade de identificar a elaboração literária do discurso que vai do local ao universal, fato que fez com que essa obra se tornasse imediatamente um clássico capixaba, com quinze edições publicadas até 2014 e, em 1980, uma tradução para o italiano pelo Museo degli Usi e Costume della Gente Trentina S. Michele All'Adige, Trento.

A última edição do romance *Karina* é resultado do projeto “Nosso Livro”<sup>14</sup> que valoriza a literatura capixaba e foi publicada pelo jornal A Gazeta como presente aos seus leitores.

A interação espaço-tempo com as personagens se intensifica na obra, criando-se uma paisagem fundamental para a compreensão das organizações temáticas do romance, que revela, por meio de originalidade, tempo histórico/cronológico, valores éticos, morais e culturais do Espírito Santo no fim do século XIX.

Renato José Costa Pacheco<sup>15</sup>, em sua crítica à obra *Karina* de Tamanini conclui:

“Queremos saudar em *Karina* de Virgínia G. Tamanini não só um livro de leitura agradabilíssima, quase que cinematográfica, como um depoimento de interesse para as ciências sociais e, especificamente, para os estudos espírito-santenses da aculturação”<sup>16</sup>.

A cronotopia gerada a partir das relações com o contexto histórico da obra é determinante na exposição dos valores temáticos que a permeiam.

A narrativa se estabelece num espaço extremamente amplo. No primeiro capítulo, “Um tal Tabachi”, de caráter eminentemente descritivo, há uma projeção espacial do interior do Espírito Santo.

Nesse cenário em que confinam as estradas e o núcleo colonial caminham-se largas horas, dias inteiros sem se ver morada.

---

<sup>14</sup> O objetivo do projeto é incentivar o hábito da leitura e valorizar a produção literária capixaba. Essa obra e mais três foram distribuídas aos leitores e às escolas públicas de todo o Estado. *Karina* foi publicada no dia 05 de dezembro de 2014.

<sup>15</sup> Renato José Costa Pacheco nasceu em Vitória, em 1928, e faleceu na mesma cidade em março de 2004. Bacharel em Direito e História, mestre em Ciências e livre docente da Universidade Federal do Espírito Santo, dedicou mais de 40 anos ao magistério e quase 20 à magistratura estadual. Foi um dos fundadores da Academia Capixaba dos Novos, em 1947, criou e dirigiu a editora Edições Renato Pacheco, de 1951 a 1955. Pertenceu à Academia Espírito-Santense de Letras e ao Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, do qual foi presidente e presidente de honra. Era sócio do Centro Cultural de Estudos e Pesquisas do Espírito Santo (Cultural-ES) e pesquisador associado do Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo, do Programa de Mestrado em Letras da Ufes. Disponível em: <<http://www.estacaocapixaba.com.br/author/renatopacheco/>>. Acesso em 29 dez. 2014.

<sup>16</sup> A citação foi fotocopiada da orelha da capa da 11ª edição do livro *Karina*, por não haver referência bibliográfica sobre a mesma.

Nesse horizonte espacial é projetada ficcionalmente a territorialidade do interior do Estado em que a narrativa irá se debruçar.

O cronotopo do interior ocorre tanto na dimensão histórica quanto cíclica. Do ponto de vista histórico, é gerado pelos valores sociais e culturais que permeiam o Brasil rural do século XIX, por meio da espacialidade do campo. A revelação do modo de viver do imigrante, seus costumes, crenças e a organização familiar da sociedade oitocentista são significativos para esse momento histórico. Nesse universo é possível perceber o meio rural como gerador e revelador desses costumes que emergem desse espaço-temporal.

A cronotopia proveniente do tempo cíclico é essencialmente significativa no livro. O espaço geográfico se funde com a vida do imigrante na poeticidade resultante das descrições das paisagens que constituem os cenários do romance. O caráter cíclico do tempo é determinante na vida dos que chegaram regulando e orientando sua vida.

Em *Karina*, os colonos oriundos da Itália também se inserem nesse tempo, ao harmonizarem sua vida com os hábitos e com a natureza áspera e invencível do interior. Estes se integram ao espaço natural – florestas, campos – e nele encontra o refúgio da sua pátria distante.

Na análise tempo-espacial de *Karina* é possível identificar o cronotopo do campo, da nação, da estrada, do encontro, da casa, do quarto, da tipificação das personagens, entre outros. O tempo, numa perspectiva simplista, é apresentado de forma cronológica: a narradora, a jovem Karina, é recém-casada no início da narrativa, no decorrer do romance torna-se mãe de cinco filhos e já é avó, quando o livro termina.

Nesse sentido, a ficcionista, tendo absoluto domínio sobre o tempo, acompanha a personagem em toda a sua existência.

Os fatos se apresentam no momento em que estão acontecendo, ou seja, no presente, ou então, no passado, quando já aconteceram.

O leitor pode identificar na obra um tempo objetivo, facilmente visível, pois segue o ritmo do relógio, do movimento do sol, do calendário e das estações do ano.

Estávamos ali no Núcleo havia mais de três meses e o clima parecia bom. Diziam, até, que o inverno era quase igual ao europeu, só não havia neve. Na zona dos polacos mal notávamos a diferença das estações. E eu ansiava pelo inverno. A saudade trazia até mim o Ádige congelado, o esquiar sobre a neve e os serões em família ao redor da lareira. Inverno! Era o tempo em que Franchesco vinha a nossa casa costurar as nossas roupas (TAMANINI, p. 55).

A história inicia-se na Itália, na província de Trento e, ainda no primeiro capítulo passa a se desenvolver no Brasil, mais precisamente no interior do Espírito Santo onde praticamente acontecem todos os fatos marcantes do romance.

Esse ambiente é muito importante para o desenvolvimento da narrativa. A descrição deste ambiente na obra é feita de modo a tornar a história o mais real possível, como ocorre nas passagens em que são descritas as belezas naturais do Espírito Santo, tais como, suas paisagens, as florestas e até mesmo descrições do céu, das manhãs no campo e dos animais.

Por meio dos espaços presentes na obra é possível ao leitor perceber a vida econômica das personagens que viviam em comunidade. Viviam com pouco e felizes com que tinham o que fazia Karina e Arthuro admirarem e ter gana de viver naquele meio.

O espaço é narrado com expresso detalhismo, um exemplo é a forma como as casas são descritas.

Grossos toros justapostos, presos por encaixes feitos a machado, formavam as quatro paredes. Entretanto esses toros roliços, por mais assentados que fossem, deixavam frestas entre si. As portas eram aberturas que, à noite, se fechavam com pesados pranchões escorados de dentro. A lareira, onde o fogo não podia morrer, pois reacendê-lo era um problema, constava de uma pedra achatada, sobre a qual se levantava a trempe. E nesses rústicos refúgios do homem (TAMANINI, p. 38).

Os espaços também definem os costumes, as tradições daqueles que viviam nas serras capixabas. Isso se percebe na passagem em que são descritas as atitudes e comportamentos das pessoas como ocorrem no seguinte trecho,

O terreiro se encheu de gente. A maior parte acomodou-se nos toros deitados que serviam de bancos. Bepino Furlani, o poeta, apareceu com uma orquídea presa no chapéu [...]

Timidamente, de início, mas logo se avolumando e crescendo, palavras, ditos, indagações se entrecruzavam no terreiro e, em pouco, expressões vivas e risos animavam a reunião que tão triste começara. Retomávamos o curso normal de nossos hábitos (TAMANINI, p. 39).

Em *Karina* o espaço se volta para a interioridade da protagonista, onde há harmonia entre ambas. Seu encantamento com as paisagens convive com seus pensamentos críticos. A relação estabelecida entre Karina e o Brasil, vai além do ambiente físico, ela havia encontrado neste espaço a constatação de suas ideologias.

No alto do vale, antes de começar a descida, parei para olhar. E bem dentro do meu coração, senti viver, mais que nunca, o sentimento de gratidão pela terra que o destino dera como Pátria aos meus filhos. E nunca o amor dominou o meu sentir com tanta vibração como nesse dia, ao ver-me recebida por meus filhos à porta da casa (TAMANINI, PP. 145, 146).

### 3.4 O ambiente

No livro temos uma comunidade pequena do interior do Espírito Santo, Santa Tereza, onde há uma igreja, o salão paroquial, um cemitério e um pequeno comércio.

A sede da pequena localidade era igual a muitas outras da colônia.

A vinda de um padre para ficar efetivo no lugar era, sem dúvida, um acontecimento. Para conseguir isso, havíamos trabalhado intensamente, construído uma igreja e a casa paroquial. A torre ficara bonita e destacava-se imponente. Um orgulho para nós (TAMANINI, p. 68).

De certa forma, fica evidente que a descrição do ambiente é universal, ou seja, a maioria das pequenas comunidades tem uma pequena igreja, uma casa paroquial e um comércio. Isso pode ser associado à memória da comunidade. Busca-se um traço representativo da sua cultura a fim de estabelecer um elo com o passado.

A narrativa da escritora capixaba é recheada de pormenores que remetem a origem da colonização italiana e, ao mesmo tempo, mostra como o progresso chegou às

pequenas comunidades do interior. Um dos exemplos que pode ser citado é o uso da toalha de linho utilizada em ocasiões especiais como a visita do padre Martinelli na casa da personagem Karina:

A mesa estava arrumada e eles tiveram expressões de admiração diante dela. A toalha de linho, que só saía do gavetão em dias especiais, ali estava, esticadinha de goma, servindo de fundo aos copos que Pinota polira com açúcar até vê-los brilhar. E os pratos estampados de azul, tendo ao lado talheres reluzentes como jóias tiradas de estojo, formavam bonito contraste (TAMANINI, p. 72).

São esses pequenos detalhes que podem passar despercebidos pelo leitor, que demonstram o quanto a autora conhecia a cultura italiana e fez uma releitura do que aconteceu nas pequenas comunidades do interior da Serra Capixaba.

Ainda centrando a análise nas particularidades da narrativa não podemos deixar de salientar um trecho do quarto capítulo, intitulado Conde D'Eu.

Avançando lentamente, pousando de rancho em rancho, chegamos à última etapa da caminhada. Era o rancho anterior à fatídica mata onde Arturo desaparecera.

Igual aos demais onde pernoitáramos durante a viagem, compunha-se de um longo barracão paralelo à estrada e dividia-se em duas partes: um cômodo pequeno, com janela e porta, e uma área maior, apenas coberta, onde eram recolhidas as cangalhas e se cozinhava no chão, sobre tacurubas ou em trempes de corrente.

Os homens acomodavam-se nessa parte, fazendo suas camas com os couros de cobertura da carga. Para nós, mulheres, havia o colchão de palha que trazíamos. O cômodo fechado era sempre o nosso dormitório. Os homens se encarregavam de limpá-lo o melhor possível.

Nesse dia pedi o cozinheiro que coasse o café antes de fazer a comida. Ao aroma do café, Landa e eu pegamos nossos canecos e nos servimos para, em seguida, arriar o corpo no colchão de palha (TAMANINI, p. 95).

A caracterização do ambiente é tão real que a imagem que o leitor produz é possivelmente de uma pequena comunidade que tem como pano de fundo a completa falta de conforto o que dava ao imigrante um estímulo à luta. Ao lermos esse trecho, a riqueza da descrição do ambiente nos faz sentir o aroma do café.

Como também a descrição do morto, Paolo, enterrado com seu terno de casamento, novo ainda, por falta de uso, o primeiro do arraial a ter enterro com acompanhamento do padre que acabara de chegar para assumir a igreja.

Dessa forma, constatamos que a construção narrativa com todos esses pormenores que são delineados tem um sentido bastante significativo no texto e ali não foram colocados à toa, mas sim para construir o enredo narrativo. É a ideia de refiguração, já discutida por Ricouer. Com isso, fica claro que a obra mostra uma (re) construção da cultura do italiano na Serra Capixaba, nas pequenas localidades por meio do texto literário.

Esses pormenores da narrativa tornam-se fundamentais para que leitor interaja com a história que está sendo narrada. Contudo, esses mesmos detalhes não tornam o texto cansativo, são perfeitamente aceitáveis e têm a função de tornar a narrativa mais verossímil.

O romance seduz o leitor, pela caracterização dos personagens e pela beleza dos detalhes que apresenta do ambiente.

### **3.5 A linguagem**

Os descendentes da colônia italiana misturam em meio à sua linguagem expressões que lembram o antigo dialeto vênето. Isso é uma forma de manter viva a sua cultura. Ecléa Bosi afirma que:

(...) a memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo atual das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, desloca estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora (BOSI, 1994, p. 46-7).

O uso do dialeto entre os personagens na obra de Tamanini é uma forma de resgate do passado. A memória é a responsável por ativar o uso da linguagem do passado e manter viva a sua origem. A sua utilização, com a mistura de expressões do dialeto vênето é a “representância”, conceito defendido por Ricouer.

Conclui-se que, a obra *Karina*, ao revelar a (re) criação da representação identitária do imigrante italiano, permite o enriquecimento do universo cultural – tema que se procura desenvolver no capítulo a seguir.

#### 4 UM OLHAR SOBRE A QUESTÃO DA REPRESENTAÇÃO NA IDENTIDADE CULTURAL

A realidade histórica e sociocultural do Espírito Santo foi marcada por um intenso fluxo imigratório e transmigratório interno expresso nas levas de etnias de várias partes do mundo principalmente de portugueses, italianos, suíços, alemães, pomeranos, poloneses, entre outras. É dessa realidade que Virgínia Tamanini apresenta sua obra *Karina* com o fluxo da imigração italiana na região hoje de Santa Teresa (ES) e arredores.

A maioria dos imigrantes começa a chegar ao Espírito Santo a partir de meados do século XIX, originando uma identidade multicultural. Esse caráter da identidade torna-se mais acentuado com o aumento da população do Estado e o crescimento da economia cafeeira. Nessa contextura, ao se buscar apreender a integração interétnica no Espírito Santo visa-se, também, entender a sua própria identidade coletiva, suas representações e seus mitos. Isto porque, ao interagir com outros grupos, o indivíduo se apropria das representações coletivas, tomando como suas as lembranças daqueles grupos. O que possibilita avaliar uma perspectiva de análise incluyente na integração de imigrantes e nacionais ao colonizar o Espírito Santo, provocando o desenvolvimento de uma identidade diversa.

A escritora Maria Cristina Dadalto<sup>17</sup> (2007) acrescenta que a vinda dos imigrantes europeus para o Estado tem como objetivo um projeto colonizador formulado pelo Governo, e não o de substituir o escravo nas grandes fazendas como ocorria em outras regiões do país – posição que se alterou com o fim da escravidão. Contudo, como o Espírito Santo não possuía recursos para introduzir os imigrantes por sua conta, recebia apenas uma pequena parcela daqueles trazidos pelo Império. Dessa maneira a quantidade de imigrantes europeus que ingressou no estado foi pequena e se deu de forma marcante em diferentes épocas.

De acordo com Stuart Hall,

---

<sup>17</sup> DADALTO, M. C. Os rastros da identidade da diversidade capixaba. **Revista Sinais**, v.1, n° 1, p. 57-72, 2007.

Em momentos dessemelhantes, sujeitos e comunidades anteriormente isoladas se cruzaram em trajetórias migrantes internas no espaço e no tempo dos desmembramentos geográficos e históricos, próprios de seu desenvolvimento. (HALL, 2003, p. 84).

Assim, a cultura recebida do país de origem já não é mais a única fonte de influência e identificação. Após esse contato, recebendo influência de duas culturas, não há como retornar a uma unidade passada.

A análise acima indicada por Hall está presente na obra *Karina*, especialmente na voz de Gaetanon, personagem forte, considerado pela escritora como um “filósofo”, quando em um de seus diálogos com Lessandro, proferiu: “\_ Ninguém, Lessandro, que volte à Itália, após conhecer isto aqui, ficará por lá. Suportei dois terríveis invernos, mas no terceiro, resolvi voltar. O inverno do pobre lá é duro como pedra” (TAMANINI, p. 123).

A fusão das culturas (a de origem e a de contato) traz como consequência outra cultura, logo, outra identidade.

Percebe-se que o deslocamento, ao mesmo tempo em que promove uma maior ligação afetiva e de pertencimento com a nação, produz, também, na concepção de Hall (2003), um olhar diferenciado para a terra de origem como se esta tivesse se tornado irreconhecível, fazendo questionar uma concepção de identidade essencial, pura, e um sentido fixo de tradição.

O crítico cultural indiano Homi Bhabha no clássico *O Local da Cultura* (1998), sintetiza:

O desafio à modernidade está em redefinir a relação de significação com um “presente” disjuntivo: encenando o passado como símbolo, mito, memória, história, o ancestral - mas um passado cujo valor interativo como signo reinscreve as “lições do passado” na própria textualidade do presente, que determina tanto a identificação com a modernidade quanto o questionamento desta (BHABHA, 1998, p. 341).

Bhabha discorre sobre o conceito de diversidade e diferença cultural. Segundo ele, sua análise é baseada numa clara distinção entre a primeira, definida como uma categoria e a segunda, como um processo.

Bhabha (1998) defende que uma cultura preserva a memória e se a dissolve não pode construir um futuro.

A presença da memória ocorre quando Karina volta à Itália após a morte de sua mãe e recorda acontecimentos ocorridos em sua juventude como, por exemplo, a pobreza em que viviam seus conterrâneos. Lembrou-se das várias vezes que, escondido da sua mãe, tirava comida de sua casa para alimentar quem tinha fome.

Essas recordações provocam-lhe sentimentos contraditórios de rejeição pela situação econômica que assolava o país na época e nostalgia -“saudade” dos amigos, das canções regionais e, ao mesmo tempo, vinha-lhe a lembrança dos avatares desde sua chegada à América.

Veio-lhe à mente os primeiros tempos no Brasil. As dificuldades do transporte, da moradia e que nem feno para improvisar um leito possuía, mas sentia no peito o orgulho de ter contribuído para a formação de novas vilas, auxiliando no crescimento de uma cidade. E em sua memória letra e música da canção que ouvia e cantava junto com os imigrantes.

“Siam partiti daí nostri paesi”  
 “Non abbian trovato ne paglia ne feno  
 E abbian dormito sul solo al sereno”  
 “Má com l’industria dei nostri italiani  
 Noi formaremo paesi e cittá”  
 (TAMANINI, 1985, p. 40)

Para Elódia Xavier (1991), “o resgate da memória é um dos caminhos percorridos pelas mulheres para chegar ao autoconhecimento, uma volta ao passado que ilumina o presente e o futuro”.

Essa volta ao passado através do resgate da memória, proposto por Xavier, também se faz presente na obra de Tamanini, no capítulo XX, quando a personagem Karina faz uma análise da sua vida:

Há coisas que o pensar não explica. Francesco gostava de mim e eu gostava dele. Por que tudo terminara assim?  
 Logo arrependi-me de estar pensando nele. Sacudi a cabeça como a querer afastar aquele retorno de imagens do passado. E censurava-me: o

pensamento traiçoa a gente. Já estou casa e amo meu marido. Águas passadas não rodam moinho. (TAMANINI, 1985, p. 56).

A respeito das canções e poemas tradicionais da imigração italiana Zuleika Alvim reflete:

[...] a emigração que mesmo sendo uma fuga da miséria cruel que devastava algumas regiões da Itália, não deixou de ter um caráter político. Esse aspecto é nítido nas canções e poesias populares que acompanhavam os viajantes sem volta – ali se vê claramente que a emigração não era só a busca do Eldorado, mas uma recusa em continuar sob a exploração (ALVIM, 1986, p. 28).

A miséria assolava o campo italiano, mas a idéia de abandonar a terra natal era vista com dor e martírio. O ato de emigrar não implicava simplesmente “fazer a América”, como em geral se interpreta, era também uma forma de resistência às duras condições de vida impostas pela penetração do capitalismo no campo italiano. Sobre essas grandes migrações, Bauman reflete em sua obra *Vidas Desperdiçadas* (2005).

Desde o princípio, a era moderna foi uma época de grandes migrações. Massas populacionais até agora não calculadas, e talvez incalculáveis, moveram-se pelo planeta, deixando seus países nativos, que não ofereciam condições de sobrevivência por terras estrangeiras que lhes prometiam melhor sorte (BAUMAN, 2005, p. 50).

Vale pontuar que, para o imigrante, a sorte de alcançar o prometido nem sempre se transforma em fato e, quando se torna realizável, é, quase sempre, à custa de muitos sacrifícios. Isso ocorre porque, na nova terra, os signos da realidade traem constantemente os do sonho. As situações adversas são inúmeras. Sabemos, por exemplo, que, quando um grupo de estrangeiros chega a uma determinada localidade, se gera uma demanda por empregos, provocando uma concorrência no mercado de trabalho entre o imigrante e o nativo. Essa concorrência, que não é desejada pelo cidadão local, acaba suscitando muitas atitudes discriminatórias, que dificultam ainda mais a vida do sujeito estrangeiro em terra alheia.

Tamanini descreve a vida da personagem Karina sob o aspecto moral/identitário e sua luta pela sobrevivência:

Ao assumir o posto que herdara de meu marido, senti que herdava, também, sua autoridade e toda a responsabilidade de uma pessoa honrada.

Era uma carga excessiva para minha falta de experiência, mas não podia recuar. Teria de enfrentar a dureza da vida (TAMANINI, 1985, p. 99).

O imigrante que sentia essa saudade infinita e que vivia em pequenas comunidades, em geral era autossuficiente. Naqueles espaços, o cotidiano tendia à experiência das próprias famílias, com poucos contatos com outras comunidades, conservando, assim, hábitos coletivos entre gerações:

E nesse dia, depois do grande almoço, - feijão, farinha, aipim e carne seca – enquanto as mulheres juntavam os pratos para lavar no córrego, um grupo se organizou para cantar. O coro foi crescendo, tomando vulto, enchendo a clareira, penetrando na mata, envolvendo tudo no calor das almas transmitido às vozes. Todas as canções da pátria distante foram lembradas (TAMANINI, 1985, p. 44).

Na obra de Tamanini, Karina construiu no país que adotou como sua nova pátria, um território moldado pelo trabalho e por sua identidade originariamente italiana, confirmando seu amor por esta terra, percebe-se:

A idéia de voltar para a Itália começou a germinar. Mas havia dentro de mim outra força que não me deixava tomar decisão. Tudo mudara na feição do meu sentir. Queria um grande bem à terra que adotara. O passado, de além-mar, ia ficando cada vez mais distante, mais impreciso. Minh'alma se voltava toda para a Pátria do meu filho, onde a natureza não se transfigurava. Os campos sempre verdes, o céu sempre azul. Flores em qualquer época do ano e a água não congelava, nos meses frios, mas corria sempre ao longo do leito ou despencava do alto como "Véu de Noiva" na serra dos polacos. Não me seria fácil decidir (TAMANINI, 1985, p. 101).

Assim sendo, a herança dessa formação histórica e cultural no interior do Espírito Santo reflete, ainda hoje, em comunidades como a teresense, entre outras, a tradição a cultura de seus ancestrais. Portanto, nessas comunidades ítalo-capixabas a italianidade é um elemento de coesão e de identidade.

No romance *Karina*, percebe-se que o estado de miséria da população que habitava o território que hoje compõe a Itália constituía um terreno fértil para a elaboração de representações sobre lugares imaginários.

Essas representações, na verdade, tem raízes históricas e se relaciona com o fato de a América já existir como uma espécie de paraíso no imaginário europeu, desde antes da sua descoberta (HOLANDA, 1996). Assim, no século XIX, em vista da crise

econômica e política que condenou grande parte da população rural da Itália à miséria, a utopia americana emergiu como saída viável para a situação.

Roger Chartier define o conceito de representação como “toda a tradução e interpretação mental de uma realidade exterior percebida”. Segundo o autor, as representações coletivas constroem o próprio mundo social. As lutas de representações têm a finalidade de ordenar a estrutura social e “as estratégias simbólicas determinam posições e relações que constroem, para cada classe, grupo ou meio, um ‘ser-percebido’ constitutivo de sua identidade”. O autor enfatiza que “mesmo as representações coletivas mais elevadas não têm existência [...] senão na medida em que comandam atos” (CHARTIER, 2002, p.45).

Ao tentar impor uma identidade nacional às colônias italianas do norte capixaba, a identidade brasileira apresentou-se conflitante e alheia à realidade social vivenciada pelos imigrantes europeus e seus descendentes, que até então a desconheciam.

No que tange à "representação" em termos conceituais, a palavra vem do latim e é um termo recheado de significados sendo, portanto, de grande relevância para o desenvolvimento dos Estudos Culturais e Literários. De acordo com o Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa, representação é conceituada como "conteúdo concreto apreendido pelos sentidos, pela imaginação, pela memória ou pelo pensamento".

Roger Chartier, conceituando a representação em sua obra *História Cultural*:

Entre práticas e Representações, afirma que os historiadores nas décadas de 1950 e 1960 acreditavam que o saber inerente à história devia sobressair à narrativa, enfatizando ainda que o mundo da narrativa era o mundo da ficção, do imaginário, da fábula. Ele esclarece também que o papel das representações na História Cultural é importante para "[...] identificar o modo como, em diferentes lugares e momentos, uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler" (CHARTIER, 1990, p.17).

Essa afirmação de Chartier contribui para compreendermos a obra literária, nesse caso a de Tamanini, de forma a possibilitar a (re)leitura da imigração italiana no Espírito Santo. Para Roger Chartier, o próprio ato de "representar" é uma prática

social e as práticas sociais não podem ser compreendidas sem as mediações simbólicas que constroem o mundo como representação por sujeitos e coletividades.

Desta forma pode-se pensar a história cultural do social tomando por objetivo a compreensão das formas e dos motivos, isto é, partindo das representações do mundo social, na qual os atores que dela fazem parte possam traduzir as suas posições e interesses de forma objetiva, e que de forma paralela, descrevem a sociedade tal como pensam que ela seja, ou como gostariam que fosse (CHARTIER, 1990, p.16).

De acordo com o teórico, não se constrói a "realidade social" em dado lugar e momento, nem é possível que ela seja pensada e dada a ler a não ser a partir de elementos socialmente disponíveis. Portanto, no que se refere à vida social, pode-se tomar por objeto as formas e os motivos das suas representações e refleti-las enquanto análise.

Pesavento aborda que, embora haja diferentes objetivos na construção da identidade, tanto a História quanto a Literatura apresentam o mundo social como "representação" e preceitua:

A ficção não seria o avesso do real, mas uma outra forma de captá-la, onde os limites da criação e fantasia são mais amplos do que aqueles permitidos ao historiador [...]. Para o historiador a literatura continua a ser um documento ou fonte, mas o que há para ler nela é a representação que ela comporta [...] o que nela resgata é a re-apresentação do mundo que comporta a forma narrativa (PESAVENTO, 1995, p.117).

Desta forma, ela entende que a partir deste conceito de representação é possível incluirmos a Literatura como uma fonte histórica. Segundo esta linha de pensamento, entende-se que o texto literário pode servir como uma "representação" que retrata a sociedade de uma época por meio do seu contexto: a descrição dos personagens, a forma como os mesmos se comportam e, por fim, a estrutura em que o enredo é construído.

É importante observar que um dos pontos relevantes na escrita de Tamanini dá-se pelo fato da vivência da escritora dentro do período em que escreveu suas obras, ou seja, embora ela tenha separado os fatos de sua vivência pessoal da sua obra ficcional, foi por meio do conhecimento vivido e dos lugares por onde andou que ela

buscou espelhar uma literatura fidedigna em relação ao mundo narrado em suas ficções.

Antonio Candido traça uma fronteira entre a invenção e a realidade, que para ele em literatura são muito tênues quando afirma que "deveríamos reconhecer que, de maneira geral, só há um vínculo eficaz de personagem, a inventada; mas que esta invenção mantém vínculos necessários com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja a do mundo que o cerca" (CANDIDO, 1970, p. 69).

Para o crítico, a realidade básica pode aparecer mais ou menos elaborada, transformada, modificada de acordo com a concepção do escritor, bem como com sua estética ou possibilidades criadoras. Ressalta ainda que a declaração de um criador a respeito de sua própria criação é ilusória. Candido entende que todas as personagens no final das contas são inventadas e que a ilusão do escritor de estar criando algo com base na realidade pode conduzi-lo a criar algo inventado, isto é, ao criar o escritor chega à composição de uma personagem que adentra a realidade de vários leitores.

Antonio Candido considera que a estrutura do romance como um todo é que vai delimitar o verossímil:

O que julgamos inverossímil, segundo padrões da vida corrente, é, na verdade, incoerente, em face da estrutura do livro. Se nos capacitarmos disto – graças à análise literária – veremos que, embora o vínculo com a vida, o desejo de representar o real, seja a chave mestra da eficácia dum romance, a condição do seu pleno funcionamento, e portanto do funcionamento das personagens, depende dum critério estético de organização interna. Se esta funciona, aceitaremos inclusive o que é inverossímil em face das concepções correntes (CANDIDO, 1970, p. 77).

Tamanini foi capaz de enquadrar a história de Karina em um conjunto que constrói uma representação histórico-literária através da figura do imigrante, bem como abordou aspectos políticos, sociais e morais, tocando em temas como: a colonização por meio da imigração italiana, o crescimento do interior do Espírito Santo, a constituição da família, a vida social e aspectos religiosos.

Mesmo promovendo uma série de leis que proibiam a imigração, as autoridades não conseguiram impedir a viagem de inúmeros clandestinos que, com a ajuda de aliciadores, conseguiam chegar ao porto de Gênova e embarcar rumo a outros países, entre eles o Brasil. Os agenciadores das companhias de navegação cobravam grandes quantias em troca de facilidades, de modo que muitos colonos vendiam tudo o que possuíam para realizar o sonho da chegada à América.

Estrategicamente, alguns agenciadores descreviam o Brasil como o País do Ouro, de maneira que os colonos, embalados pelo sonho de liberdade, de fuga dos senhores, dos impostos, e da miséria, compravam as passagens e emigravam. Todavia, a expectativa de encontrar o paraíso foi, em muitos casos, frustrante. Com certeza, os colonos não eram tão ingênuos a ponto de encararem a vida farta na América como realidade, mas certamente projetaram seus sonhos nas imensas facilidades prometidas pela utopia americana.

Chama a atenção, no romance de Tamanini, que as concepções da “terra prometida” diferem de uma personagem para outra. Ao mesmo tempo em que a América se coloca como espaço utópico, no qual se deposita uma parte dos projetos individuais e coletivos, nota-se, por parte de alguns personagens, um deslocamento do foco para a realidade vivida, de maneira que, em vários momentos, a busca pelo ouro apenas existe como pano de fundo para os acontecimentos históricos representados na obra.

Para a personagem Karina, por exemplo, a partida da Itália restringia-se, praticamente, à ideia de acompanhar seu esposo Arthuro que por sua vez queria ter sua própria terra e colher o “ouro”.

Bononi era um homem bom. Comentava-se que a noiva, às vésperas do casamento, fugira com outro. Por isso emigrara. (TAMANINI, p.37).

Embora se tenham analisado até aqui as concepções individuais e demonstrado que cada personagem projeta de maneira diferente sua vida na América, existe, sem dúvida, um sonho comum alimentado pela coletividade, pelo grupo que se encontra a bordo do navio. No fundo, é a imagem coletiva da busca pelo ouro descrita na passagem acima que ajuda a dar sustentação à viagem dos colonos italianos para o Brasil.

No romance de Tamanini, nota-se que a América, ao incorporar as imagens do país das maravilhas, funciona como dispositivo para suscitar a adesão dos colonos à emigração em massa. É nesse sentido, portanto, que devem ser interpretados os sonhos de Arthuro, Paollo, Bononi e tantos outros personagens da trama.

Se a América, em contraposição à Itália, figurava como um lugar idílico para a maioria dos personagens de *Karina*, a chegada à nova terra desconstruiu parte dessa imagem. De um modo geral, as projeções não se realizaram plenamente, tendo em vista as diferenças entre o mundo imaginado e a realidade aqui encontrada. Ironicamente, o ouro é substituído pela visão de uma terra inóspita e selvagem. A floresta virgem e cheia de perigos passou a representar um novo adversário. A longa viagem de navio contribuiu para que os personagens se dessem conta da gravidade e dos perigos que a empreitada reservava. No fundo, forma-se um sentimento de insegurança e medo, especialmente devido ao descumprimento de promessas por parte do agenciador e ao contato com o mundo marítimo. Na verdade, alguns personagens interpretam essa situação como uma espécie de purgatório, local em que as almas dos que cometeram pecados leves acabam de purgar suas faltas, antes de ir para o Paraíso.

A bordo dos navios, a situação de desconforto físico e psicológico era intensa e resultava da precariedade das acomodações, da falta de água e das epidemias.

A grande maioria dos imigrantes que chegou ao Brasil partiu de Gênova, atravessando o Atlântico em navios abarrotados de pessoas.

Transposto o oceano Atlântico e seus perigos, caberia finalmente aos personagens a concretização dos seus sonhos e projeções individuais. Conforme já se afirmou, era uma construção imaginária coletiva marcada especialmente pela possibilidade de obtenção de lucros fáceis, fartura alimentar, liberdade e extensas propriedades de terra.

Nesse sentido, é possível verificar a existência de uma força coletiva que, resultante de experiências negativas vividas na Itália, age sobre o comportamento dos indivíduos/personagens, impulsionando-os à ação de emigrar, de fazer a travessia oceânica e buscar no Brasil a compensação para as privações.

Apesar de o mito da riqueza ser o fio condutor do texto ficcional, observa-se que ele é dessacralizado a partir do momento em que os personagens se deparam com fatos que contradizem a imagem utópica construída sobre a América.

Mesmo tendo o desejo de buscar novas condições de vida longe do espectro da fome e dos impostos, os personagens de *Karina* lamentam a distância da terra natal, dos amigos e dos parentes que não puderam partir. Isso gera, por sua vez, um sentimento de insegurança que abala profundamente as referências simbólicas responsáveis pela manutenção da identidade dos personagens.

Inicialmente, tomando como ponto de partida a ideia de que a identidade é relacional, ou seja, que para existir ela depende de algo externo a ela, de uma identidade que ela não é, mas que fornece condições para que ela exista pode-se verificar de que modo os personagens de *Karina* elaboram a sua identidade a partir da adesão ou não ao sistema simbólico da nova terra. Para tal, é possível iniciar a discussão a partir do mito da busca pelo ouro, que aparece como principal elemento congregador de sonhos, projetos, ilusões e utopias.

Na verdade, se muitos projetos pessoais não se concretizam isso se deve a uma crise de identidade difícil de ser resolvida em virtude de inúmeros fatores sociais e culturais.

O prenúncio dessa crise aparece já nas primeiras páginas de *Karina*, quando esta, a bordo do trem para Gênova, encontra sua amiga Landa:

Os vagões da terceira classe vinham cheios que a custo conseguimos lugar num deles. Por sorte neste mesmo vagão encontrei Landa. Com um lenço a lhe cobrir o rosto chorava muito. Toquei-lhe no braço e lhe falei: - Não chore, Landa. Quando se toma uma resolução destas é preciso trancar o coração. E apontando Tabachi, que passava: - O futuro que esse aí arranhou para nós. Iremos colher ouro. Ou matar cobras. Dizem que as cobras por lá, andam por tudo e fazem a sesta nos telhados. (TAMANINI, p. 15).

A diluição dessas simples referências cotidianas constitui o foco inicial da crise de identidade vivida pelos personagens do romance, tendo em vista que o processo de

identificação com as coisas novas e desconhecidas ocorre em comparação com o que lhes é familiar e conhecido.

Desse modo, percebe-se que, ao longo de grande parte de *Karina*, existe uma afirmação muito forte de elementos que garantem a identidade dos personagens nos níveis individual e coletivo. Karina, por exemplo, apegando-se ao seu livro de orações, “ainda com cheiro de casa”, ao passo que Thereza guarda com muito zelo, um pequeno quadro que trouxera consigo da Itália, uma estampa de Santa Thereza, sua devoção. Esses objetos, por terem algum valor simbólico e afetivo, contribuem para Karina e Thereza manterem suas identidades, prolongando, assim, os laços com o passado.

Coletivamente, são muitos os símbolos ativados no imaginário dos personagens que colaboram para a manutenção da identidade. O ódio à “Itália” não impede que continuem sendo cultivados rituais religiosos e sociais, e mantidos pratos típicos, músicas e dialetos de seu país de origem. O ódio é contra a conduta excludente e exploradora dos “patrões” e do Estado, e não contra a cultura italiana da qual os personagens fazem parte e dá sentido as suas vidas.

As cantigas populares sempre estão presentes nos momentos de euforia, funcionando como elos de ligação entre os indivíduos. Uma cena que é descrita após um grande almoço exemplifica esse aspecto:

[...] enquanto as mulheres juntavam os pratos para lavar no córrego, um grupo se organizou para cantar. O coro foi crescendo, tomando vulto, enchendo à clareira, penetrando na mata, envolvendo tudo no calor das almas transmitido às vozes. Todas as canções da pátria distante foram lembradas. (TAMANINI, 1985, p. 44).

No romance *Karina* por sua vez, os cantos e as danças de origem italiana ainda fazem parte da vida social dos personagens, de modo que se pode inferir, por meio do texto literário, que a manutenção da identidade está nitidamente vinculada a esses elementos. A cena descrita a seguir acontece durante a festa de São João: Guardamos nosso terço e nosso livro de orações e, dando-nos as mãos, entramos na grande roda que se formara em volta da fogueira. E girando sempre, cantamos as mais belas canções de nossa terra (TAMANINI, 1985, p. 48).

De acordo com Ribeiro (2002, p. 45), as festas, com suas músicas, danças, jogos, desfiles, comidas, bebidas e outros espetáculos, permitem partilhar “sentimentos coletivos e conhecimentos comunitários nos quais estão incluídos as tradições, os valores, as utopias da coletividade que a celebra”. Assim, a música e a dança, dentro da festa, contribuem para o aprofundamento das relações identitárias dos imigrantes, conforme se vê na obra em análise.

Outro elemento de destaque na perspectiva da discussão sobre a identidade é a religião com seu amplo conjunto de ritos, imagens e símbolos. Nos diversos momentos de medo, como a noite em que ocorre a suposta aparição de Arturo, falecido esposo de Karina, as personagens recorrem às orações, clamando pela intervenção divina:

O trinco estalou. A maçaneta rodou e a porta se abriu. Passos de um ser invisível fizeram ranger o soalho, e, arrastando chilenas. Dirigiram-se ao nosso quarto de dormir. Corri para Lessandro e sussurrei-lhe ao ouvido: - É Arturo! É assim que entrava em casa [...] pusemo-nos a rezar “De Profundis”. Os demais, balbuciavam, acompanhando. Novamente os passos se fizeram ouvir. Todos a um tempo, como atraídos pela mesma força, caíram de joelhos e recomeçaram a oração: “ De Profundis”, dominus, dominus... (TAMANINI, 1985, p. 111).

As orações, nesse caso, contribuem para a união dos colonos em torno de um ideal comum, assegurando, até certo ponto, a unidade do grupo. A crise mobiliza os indivíduos a, conjuntamente, buscarem amparo em forças sobrenaturais, reforçando o sentimento de pertença e a identidade religiosa fundada na doutrina cristã. Conforme se vê na passagem transcrita acima, o próprio equilíbrio emocional dos personagens é conquistado através da oração, já que o pânico foi, aos poucos, substituído por vozes que rezavam.

Em outros momentos, a busca de conforto espiritual na religião contribui para que as personagens superem a solidão e o desespero. O caso dos imigrantes italianos na obra é bastante exemplar nesse sentido, pois a reconstrução da sua identidade em solo brasileiro passa obrigatoriamente pela fé católica, principal consolo para o sentimento de desamparo em meio à floresta.

Havíamos improvisado, os imigrantes, um altar com o cepo de uma árvore, pregando-lhe no costado uma cruz. Singular encanto emanava da rústica beleza daquele altar e tão justa parecia a razão da cruz ali, que diante dela os homens tiravam o chapéu e as mulheres se benziam. Com flores

silvestres enfeitávamos, todo domingo, o altar. Tudo isso, que era tão pouco, tornara-se uma necessidade ao espírito do homem. Ali buscavam, com a firmeza da fé, o alento necessário para suportar resignadamente a dureza da vida que levavam. (TAMANINI, 1985, p. 42).

Por outro lado, do ponto de vista histórico, convém destacar que a maioria dos italianos que imigrou para o Brasil trouxe consigo, mais do que sentimentos patrióticos em relação à Itália, uma vontade muito grande de promover sua fé com base nos dogmas da Igreja Católica.

Assim, a presença do padre entre os imigrantes, também, é fator importante para a construção da identidade coletiva, tendo em vista o fato de que ele, como representante da Igreja, reforça o sentimento cristão dos personagens.

Nas comunidades italianas, o religioso era o mais poderoso elemento da ordem e da moralidade e, em *Karina*, era o padre Martinelli, o conselheiro, e como tal, sempre bem vindo à casa dos colonos, como Tamanini descreve:

Ele era para nós o amigo, o conselheiro e o guia espiritual. É nós, Arturo e eu, continuávamos sendo, para ele, os jovens que haviam deixado a Pátria por uma aventura[...] A presença de um padre em nossa casa era sempre motivo de alegria e ele nunca faltava a um convite nosso. (TAMANINI, 1985, p. 72).

Enfim, percebe-se, ao longo do romance *Karina*, um processo de reelaboração da identidade por parte dos personagens. O imaginário social ampliou-se para abrigar outras imagens, lembranças, sensações, experiências e visões do real que ajudaram a impulsionar o grupo em direção aos seus propósitos.

A concretização dos objetivos dependeu tanto de uma adaptação do imaginário trazido da Itália e da adesão às culturas capixaba e brasileira quanto da (re)construção simbólica da realidade social. E, para isso, conforme se verificou na obra analisada, a Igreja e a religiosidade desempenharam um papel relevante na edificação de uma nova identidade cultural.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um dos propósitos deste estudo foi problematizar a relação entre literatura e história, a fim de verificar a utilização de fatos históricos e a criação ficcional no texto literário, para que se possa compreender melhor o mundo e suas correntes de pensamento e também contribuir para os estudos sobre a cultura italiana. Seguindo essa reflexão, propôs-se uma ampliação das fontes de estudo da história do Espírito Santo, utilizando o romance *Karina*, de Virgínia Tamanini, que contempla a história da imigração no interior do Estado.

Com esse objetivo, traçou-se um panorama sobre o percurso histórico da literatura, bem como se destacou a importância das várias formas de se trabalhar a linguagem, tanto pela história quanto pela literatura, para entender as diferentes expressões que a humanidade criou. Foi possível identificar diversos contextos literários, em diferentes épocas, bem como perceber que o romance histórico, além de constituir-se num recurso narrativo que possibilita o entendimento de determinados fatos do passado, possui relação significativa com o objeto de estudo deste trabalho de pesquisa, que é a criação do texto literário no envolvimento com a realidade das diferentes culturas que compõem o tecido social brasileiro.

Valer-se da narrativa literária enriquece a construção de conhecimentos e sua aplicação à sociedade.

O homem deve compreender ser possível identificar-se nas identidades construídas ou a construir. O texto literário aproxima-se do contexto histórico em que o autor está inserido, ao mesmo tempo em que reconstrói o passado, por meio da ficção.

*Karina* é uma obra muito rica do ponto de vista literário, quanto do ponto de vista social. Os elementos que a constitui enquanto narrativa são muito importantes para dar veracidade à história.

Esta pesquisa possibilitou compreender um pouco mais das discussões quanto à identidade cultural brasileira. Também possibilitou compreender a importância de Virgínia Tamanini, enquanto escritora evidenciando desta forma, suas contribuições

não só para a história da literatura brasileira, mas também para toda a sociedade, apesar de o tema não ter sido esgotado.

Em suma, *Karina* constitui amostragem privilegiada de uma literatura instauradora e estimulante de discussões acerca da cultura italiana e da constituição híbrida das identidades socioculturais em nosso país e em nossa região.

## REFERÊNCIAS

- ABEL, O.; PORÉE, J. **Le vocabulaire de Paul Ricoeur**. Paris: Ellipses, 2007.
- ALVIM, Z. M. F. **Brava gente! Os italianos em São Paulo, 1870-1920**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- ARISTÓTELES. **Poética**. 2. ed. São Paulo: Artes Poética, 1993.
- \_\_\_\_\_. **A Poética clássica**. Tradução de Roberto de Oliveira Brandão e Jaime Bruna. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. 4. ed. São Paulo: UNESP, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução de BERNADINI, A. F. *et al.* 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BARTHES, R. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BAUMAN, Z. **Vidas desperdiçadas**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005.
- BHABHA, H. K. **O local da Cultura**. Tradução de Myriam Alves, Eliana Lourenço de Lima Reis e Glaucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BOSI, E. **Memória e Sociedade – Lembranças de Velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BURKE, Peter. As fronteiras instáveis entre história e ficção. In: **Gêneros de fronteira - cruzamento entre o histórico e o literário**. Tradução Sandra Vasconcelos. São Paulo: Xamã, 1997.
- BUSATTO, L. Dilemas do Imigrante Italiano no Espírito Santo. In: **A presença italiana no Brasil**. Volume II. Porto Alegre, p.242, 1990.

CANDIDO, A. A personagem do romance. In: CANDIDO, A. *et al.* **A personagem de ficção**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970.

CAVATTI, J. B. **História da imigração italiana no Espírito Santo**. Vitória: São Vicente, 1973.

CHARTIER, R. **À Beira da Falésia**: a história entre certezas e inquietude. Tradução de Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

\_\_\_\_\_. **História Cultural**: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão & Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

DADALTO, M. C. Os rastros da identidade da diversidade capixaba. **Revista Sinais**, v.1, nº 1, p. 57-72, 2007.

DERENZE, L. S. **Os Italianos no Estado do Espírito Santo**. Rio de Janeiro: Artenova S/A, 1974.

ECO, U. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

\_\_\_\_\_. **Interpretação e superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ESTEVES, A. **Ficção e história**: leituras de romances contemporâneos. Assis: UNESP, 2007.

FREITAS, M. T. **Literatura e história**. São Paulo: Atual, 1986.

\_\_\_\_\_. **Romance e história**. Ponta Grossa: Uniletras, 1989.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro: Rio de Janeiro: DP&ARio de Janeiro, 1998.

\_\_\_\_\_. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

\_\_\_\_\_. Quem precisa da identidade? In: SILVA, T. T. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

HOLANDA, S. **Visão do paraíso: os motivos edênicos na descoberta e colonização do Brasil**. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

ISER, W. El Proceso de Lectura: Enfoque Fenomenológico. In: BURGER, P. *et al.* **Estética de La Recepción de Textos**. Bibliografía José Antonio Mayoral. Madrid: Arco/Livros, 1987.

LEITE, L C. M. **O foco narrativo (ou a polêmica em torno da ilusão)**. São Paulo: Ática, 1989.

LUKÁCS, G. A forma clássica do romance histórico. In: \_\_\_\_\_. **O romance histórico**. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MIGNOLO, W. Lógica das diferenças e políticas das semelhanças: da literatura que parece história ou antropologia e vice-versa. In: CHIAPPINI, L.; AGUIAR, F. W. **Literatura e história na América Latina**. Tradução de Joyce Rodrigues Feraz. 2 ed. São Paulo: EDUSP, 2001.

OLIVEIRA, E. A. V. A saga de judeus no Espírito Santo – História e ficção se mesclam nos sonhos de Neida Lucia Moraes e Samuel Machado Duarte. In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo**: Vitória, 2012.

PESAVENTO, S. J. **Leituras cruzadas: diálogos da História com a Literatura**. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 2000.

\_\_\_\_\_. Relação entre história e literatura e representação das identidades urbanas no Brasil (séculos XIX e XX). **Anos 90**, Porto Alegre, v. 3, n. 4, p. 115-127, 1995.

RIBEIRO, F. A. **A literatura do Espírito Santo: uma marginalidade periférica**. Vitória: Nemar, 1996.

RICOEUR, P. **Tempo e narrativa**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1997.

SARNAGLIA, M. **Viajantes, natureza e índios: a província do Espírito Santo no relato de Auguste François Biard (1858-1859)**. 2013. 166f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de e Pós-Graduação em História Social das Relações Políticas do Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2013.

TAMANINI, V. G. **Estradas do homem**. Uberaba: Gráfica Uberaba, 1977.

\_\_\_\_\_. **Karina**. 11 ed. Brasília: Pongetti, 1985.

WALTY, I. L. C. **O que é ficção**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

WEINHARDT, M. Considerações sobre o romance histórico. **Revista Letras**, [S.l.], v. 43, p. 49-59, 2010.

WHITE, H. O texto histórico como artefato literário. In: \_\_\_\_\_. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001.

\_\_\_\_\_. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: EDUSP, 1994.

XAVIER, E. **Reflexões sobre a narrativa de autoria feminina.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.