

CÉSAR PALMA DOS SANTOS

“NOSTRA SIGNORA DEL MAR DOLCE:

A (re)criação da viagem na narrativa

de Gemma Ferruggia”

ASSIS

2014

CÉSAR PALMA DOS SANTOS

“NOSTRA SIGNORA DEL MAR DOLCE:

A (re)criação da viagem na narrativa

de Gemma Ferruggia”

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras
de Assis – UNESP - Universidade Estadual Paulista
para a obtenção do título de Doutor em Letras. Área
de Conhecimento: Literatura e Vida Social.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a Ana Maria Carlos

ASSIS

2014

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA POR:

Rosana Garcia de Castro-CRB8/5.714

809	Santos, César Palma dos
S237n	Nostra Signora del Mar Dolce: a (re) criação da viagem na narrativa de Gemma Ferruggia. / César Palma dos Santos. – 2014. 200p. il. Tese (Doutorado). – Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho” Orientador: Profa. Dra. Ana M. Carlos 1.Ferruggia, Gemma-1867-1930-crítica e interpretação 2. Narrativa feminina 3.Relatos de viagem 4. Hodepórica I.Título

Aos meus pais
José e Liodina (*in memoriam*), pela
lição de luta que me deixaram como
herança.

Ao Nailor Jr, meu companheiro nesta
viagem que é a vida, pela paciência e
pelo apoio.

Meus Agradecimentos:

A vida é uma viagem que empreendemos e na qual contamos com a companhia de muitos. Alguns mais próximos outros mais distantes.

Durante este percurso de quatro anos pude contar com muitos desses companheiros de viagem. A eles eu sou muito grato.

À minha família, meus irmãos, tios e primos pelo apoio e a compreensão;

À Profa. Dra. Ana Maria Carlos, por ter aceitado o desafio de orientar essa tese;

Ao Prof. Dr. Antônio Roberto Esteves e à Profa. Dra. Cleide Antônia Rapucci, pelas valiosas sugestões oferecidas no exame de qualificação e que contribuíram muito para o resultado final da tese;

Aos amigos que me acompanharam nesse percurso acadêmico, literalmente companheiros de viagem a congressos e simpósios: Célia Azevedo Ask, Letícia Gonçalves de Souza, Katia Isidoro de Oliveira, Márcio Matiassi Cantarin e Thaís Daniela Sant'Anna Pereira;

A Adriana Conde, Elisa dos Santos Prado, Izabel Mano Neme, Rosana Garcia de Castro e tantos outros amigos que deram força e estimularam, compartilhando experiências, dúvidas, alegrias e conhecimento;

A Paulo César Giordano, pelo generoso ato de enviar-me cópias dos textos de Luigi Monga mesmo sem conhecer-me pessoalmente;

À Dra. Chiara Vangelista que também sem conhecer-me contribuiu com esse trabalho enviando seu texto sobre Gemma Ferruggia;

Aos funcionários da Seção de Pós-Graduação pela atenção e pela competência;

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), pelo financiamento da pesquisa.

Viaggiare sentirsi Marco Polo sentirsi molto solo
qualche volta sopra un treno
dentro uno scompartimento pieno di facce che non sai che non saprai
confini di solitudini che non cadranno mai, che tu non rivedrai mai
scambiare quattro chiacchiere in lingue che non sai
comunicare con un semplice sorriso o con un gesto solo
scoprirsi Marco Polo e non sentirsi solo tra gli umani
(Jovanotti)

Nel mezzo del cammin di mostra vita, mi ritrovai per una selva
oscura.

(Dante Alighieri)

SANTOS, C.P. *Nostra Signora del Mar Dolce: A (re)criação da viagem na narrativa de Gemma Ferruggia*. 2014. 200f.

Tese (Doutorado em Letras. – Literatura e Vida Social) Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2014.

RESUMO:

Os estudos sobre a literatura de viagem desenvolveram-se a partir da década de 1980 paralelamente ao desenvolvimento dos estudos pós-coloniais. Antes desse período era vista como um subgênero ou um gênero menor relacionado com a autobiografia. Em parte, isso ocorreu pela dificuldade de se formular uma definição que auxiliasse em sua classificação dentro dos padrões tradicionais, mas também porque a literatura de viagem comporta textos de diversas formas (diários, relatórios, cartas, etc.) produzidos por viajantes de diferentes origens, homens e mulheres. No caso das mulheres, esses textos são em número menor porque, devido a questões históricas e culturais, a viagem feminina era mais difícil. Alguns teóricos apresentados nesta tese defendem a ideia de que muitos livros de viagem são o resultado de um processo de seleção e de uma elaboração narrativa no qual o viajante cria sua própria versão da realidade ficando no limite entre a veracidade e a ficção. Baseando-nos nessa premissa, esta tese analisa como se dá esse processo na obra *Nostra Signora del Mar Dolce (Missioni e Paesaggi di Amazzonia)* da escritora e jornalista italiana Gemma Ferruggia (1867-1930), publicado em 1902, relato de uma viagem ao Pará e ao Amazonas realizada em 1898 em companhia do marido, Alberto Manzi. Nosso objetivo é identificar as estratégias da autora para (re)criar sua experiência de viagem através da escrita considerando alguns elementos, tais como sua experiência como ficcionista, as leituras de outros viajantes e de obras brasileiras e a questão do gênero.

PALAVRAS-CHAVE: Viagens; narrativas femininas; Amazônia; Hodepórica

SANTOS, C.P. *Nostra Signora del Mar Dolce: The (re)creation of the travel in the Gemma Ferruggia's narrative*. 2014 200 f.
Thesis (Ph.D in Literature. – Literature and Social Life) Faculty of Sciences and Languages, São Paulo State University, Assis, 2014.

ABSTRACT

Studies on travel literature evolved from the 1980s with the development of post-colonial studies, before this period was seen as a minor genre or subgenre associated with the autobiography. In part, this was due to the difficulty of formulating a definition that would help in their classification within the traditional patterns, but also because the travel literature comprises texts in different forms (diaries, reports, letters, etc). produced by male and female travelers from different origins. For women, these texts are fewer because, due to historical and cultural issues, women's journey was more difficult. Some theorists presented in this study support the idea that many travel books are the result of a process of selection and preparation of a narrative in which the traveler creates their own version of reality getting in the boundary between truth and fiction. Based on this premise, this thesis analyzes how this process occurs in the work *Nostra Signora del Mar Dolce (Missioni e Paesaggi di Amazzonia)*, by the Italian writer and journalist Gemma Ferruggia (1867-1930), published in 1902, in which she tells about her journey to Pará and Amazonas held in 1898 with her husband, Alberto Manzi. Our aim is to identify the author's strategies to (re)create her travel experience through writing by considering some elements, such as her experience as a fiction writer, her readings from other travelers and Brazilian works and gender issues.

KEYWORDS: travels; female narratives; Amazonia; Hodoeporics.

SUMÁRIO

Introdução	10
1. Sobre Viagens e literatura	15
1.1 A Viagem e a História	15
1.2 A Literatura de Viagem	18
1.3 “Um gênero de muitas formas e fórmulas”	20
1.4 A <i>Hodepórica</i>	26
1.5 Condicionantes Culturais da Literatura de Viagem	31
1.6 O Real e o Ficcional na Literatura de Viagem	36
1.7 O Brasil na Literatura de Viagem	46
1.8 Viajantes italianos no Brasil	51
1.9 Os Viajantes na Amazônia	55
1.10 A Literatura de Viagem: perspectivas de estudo	61
2. A Anti-Penélope: quando as mulheres viajam e escrevem	66
2.1 A Mulher e a Viagem	66
2.2 A Crítica Feminista	71
2.3 A literatura de viagem feminina vista pela crítica feminista	75
2.4 As <i>Anti-Penélopes</i> no Brasil	86
2.5 Gemma Ferruggia: Literatura e Feminismo na <i>Belle Époque</i>	96
2.6 A Literatura de Viagem Feminina: Conclusões	115
3. <i>Nostra Signora del Mar Dolce: A viagem e a recriação da viagem</i>	118
3.1 <i>Nostra Signora del Mar Dolce</i> : analisando uma narrativa de viagem	118
3.2 Por que e para que Gemma Ferruggia viajou?	120
3.3 O que Gemma Ferruggia escreveu?	126

3.4	Como Gemma Ferruggia narra sua viagem?	133
3.5	Elementos hodepóricos em <i>Nostra Signora del Mar Dolce</i>	148
3.6	O Feminino e a “Feminotopia” em <i>Nostra Signora del Mar Dolce</i>	159
3.7	As viagens em <i>Nostra Signora del Mar Dolce</i>	167
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	173
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	178
	ANEXO I	184

Introdução

Calcula-se que em torno de 100.000 a.C. o ancestral do homem moderno, o *Homo sapiens sapiens*, tenha feito sua aparição na região que hoje chamamos Oriente Próximo. Provavelmente 30 mil anos depois seus descendentes deixaram a região, dirigindo-se para a Ásia e começando a grande aventura da conquista da Terra.

A partir desse momento, mais que *Homo sapiens*, essa espécie se tornou *Homo viator*, o homem viajante, uma espécie em um movimento sem fim, abrindo novos caminhos, descobrindo novas paisagens e se descobrindo.

E se parte em viagem.

Nas línguas românicas como o português, o termo que designa o deslocamento de um lugar para o outro tem sua etimologia baseada em *via*, caminho, portanto, viajar é tomar o caminho, em qualquer direção e por qualquer motivo. O *Homo viator* original tomava o caminho motivado pela sobrevivência; o *Homo viator* moderno ainda é motivado pela sobrevivência, mas não somente. Ele viaja por prazer, para relaxar, para conhecer lugares já conhecidos por outros. Seu sonho agora é sair em busca de novos caminhos fora do planeta porque aqui tudo, ou quase tudo, já foi palmilhado.

Viajar é sinônimo de encontrar. Quem parte tem a certeza do encontro com o ‘Outro’: outro ser humano, outra paisagem, outro modo de vida, etc. Quem parte leva consigo sua própria concepção de mundo, suas crenças e suas expectativas. A partida é um ato de coragem; pode ser difícil para muitos ter de deixar sua zona de conforto (em todos os sentidos) para se lançar rumo ao desconhecido, mesmo que esse desconhecido hoje não seja tão assustador como era há cem ou duzentos anos.

Partir é um momento importante, é um momento de ações concretas como preparar a bagagem, mas, ao mesmo tempo de confrontar sentimentos confusos: expectativas, medos, curiosidade. Eugenio Montale individualiza essa realidade em seu poema *Prima del Viaggio*,

no qual elenca todas as coisas que se deve fazer antes da viagem: as malas, o dinheiro, os guias, os objetos pessoais, etc. para concluir:

*E ora che ne sar 
del mio viaggio?
Troppo accuratamente l'ho studiato,
senza saperne nulla. Un imprevisto
  la sola speranza. Ma mi dicono
che   una stoltezza dirselo.*¹
(MONTALE,1971)

Parte-se para a viagem, mas antes de se chegar ao destino   preciso passar pelo traslado, pelo transporte. E, nesse ponto, a evolu o humana pode ser aferida pela evolu o dos meios usados para a viagem. O *Homo viator* sempre buscou formas que facilitassem a sua aventura: os primeiros viajantes partiram a p , com o tempo aprenderam a usar os animais, depois construir veículos que os fizessem cruzar as águas e, finalmente, dominaram os ares.

O percurso nem sempre foi fácil. Ao longo da História esse homem viajante teve de enfrentar as intempéries, os relevos acidentados, os mares revoltos. Muitos sucumbiram, mas outros tantos persistiram deixando um legado, uma marca na História.

O ciclo da viagem continua com a chegada, a a o que pode ser relacionada a outro sentimento: o estranhamento. Estranhamento com as pessoas que encontra, com a língua, com os hábitos alimentares e costumes sociais. Este sentimento permeará a estada no lugar, se o viajante pretende retornar, ou deverá ser enfrentado e trabalhado internamente, se a ideia   fixar-se.

Se há o retorno, o viajante levará na bagagem a experiência do novo e do estranho. Isso pode auxiliá-lo na constru o de uma nova percep o do próprio mundo que já estará modificado pela viagem. Nas palavras de Octavio Ianni:

¹ E agora o que será da minha viagem?
Eu a estudei com demasiado cuidado,
Sem saber nada dela. Um imprevisto   a única esperança.
Mas dizem-me que   uma tolice diz -lo.
(tradu o nossa)

Quem viaja larga muita coisa na estrada. Além do que larga na partida, larga na travessia. À medida que caminha, despoja-se. Quanto mais descortina o novo, desconhecido, exótico ou surpreendente, mas liberta-se de si, do seu passado, do seu modo de ser, hábitos, vícios, convicções, certeza. Pode abrir-se cada vez mais para o desconhecido, à medida que mergulha no desconhecido. No limite, o viajante despoja-se, liberta-se e abre-se, como no alvorecer: caminhante, não há caminho, o caminho se faz no andar. (IANNI, 2003, p.30)

E a experiência da descoberta do mundo e de si mesmo não pode ser guardada, é preciso comunicá-la aos que não partiram. É preciso narrá-la, mesmo quando se trata do passeio mais simples. Quantas vezes, retornando, o viajante é imediatamente submetido às indagações daqueles que o recebem: como foi a viagem? Eis a primeira questão. As seguintes querem informações sobre suas impressões do lugar visitado, o que comeu, o que viu de interessante e, nos tempos da sociedade de consumo, o que comprou.

A narrativa de viagem tem seu roteiro. Mas ela pode assumir contornos diversos dependendo daquilo que queremos contar e daquilo que o público quer ouvir. O hotel não era bom, mas podem-se destacar os pratos deliciosos do lugar; o transporte era caótico, mas pode-se enfatizar a bela paisagem. O viajante conta aquilo que quer contar, conta a sua versão da viagem porque a experiência e as sensações vividas são pessoais e únicas. Como Ianni conclui:

A medida que viaja, o viajante se desenraiza, solta, liberta. Pode lançar-se pelos caminhos e pela imaginação, atravessar fronteiras e dissolver barreiras, inventar diferenças e imaginar similaridades. A sua imaginação voa longe, defronta-se com o desconhecido, que pode ser exótico, surpreendente, maravilhoso, ou insólito, absurdo, terrificante. Tanto se perde como se encontra, ao mesmo tempo que se reafirma e modifica. No curso da viagem há sempre alguma transfiguração, de tal modo que aquele que parte não é nunca o mesmo que regressa. (IANNI, 2003, p. 31)

A relação entre viajar e narrar estabeleceu-se desde o princípio. De Hirkhouf, no antigo Egito, que mandou gravar na fachada da própria tumba as evocações de suas expedições à Baixa Núbia e ao Sudão aos *blogs* do viajante moderno que transmite sua experiência em tempo real, contar sobre a viagem tem sido uma constante. Seus modos e métodos evoluíram junto como o *Homo Viator*, foi importante para a transmissão de conhecimento, de informações, para o estabelecimento de concepções de mundo e para a formação de um extenso acervo de histórias. Afinal, como recorda Guagnini, “a viagem tem sido - como tema de experiência direta ou como inspiração – um fator essencial na produção

de livros. Viajar é uma atividade habitual, nas várias civilizações, assim como escrever sobre viagens.” (GUAGNINIb, 2000, p. 17, tradução nossa)

A essa produção de livros convencionou-se chamar literatura de viagem, um termo genérico que abrange uma variedade de formas textuais. Diários, cartas, relatórios oficiais são algumas dessas formas, muitas vezes escritas ao calor do momento, durante uma pausa na viagem ou ainda resultado de um processo de reelaboração realizado no retorno ao lar.

Alguns desses textos ganharam notoriedade, foram traduzidos em diversas línguas e ainda servem de referência e inspiração. Podemos citar, entre tantos, *Il Milione*, de Marco Polo; o *Rihla*, de Ibn-Battuta; *Mundus Novus*, de Amerigo Vespucci; *Le Voyage aux régions équinoxiales*, de Alexander von Humboldt; ou *The Voyage of the Beagle*, de Charles Darwin, relatos de viagens reais que marcaram a História. Como inspiração, podemos encontrar a viagem em obras como a *Odisseia*, de Homero; *As Viagens de Jean de Mandeville*; ou ainda nas *Viagens de Gulliver*, de Swift. Porém, no acervo da literatura de viagem podemos encontrar textos que foram deixados nas estantes das bibliotecas, pouco conhecidos e lidos.

Mesmo o número de relatos sendo tão grande, além de ser uma das formas mais antigas de prosa, a literatura de viagem é uma área pouco estudada do ponto de vista literário. Alguns fatores, que serão abordados neste trabalho, parecem contribuir de forma significativa para isso: a complexidade do *corpus*, a dificuldade de aceitação como produção literária, a dificuldade de criar um “cânone” dos livros de viagem. Com exceção de algumas obras, escritas por autores consagrados, a maior parte desse acervo tem sido ignorada sob alegações de ser uma literatura menor ou um subgênero.

Vale lembrar, porém, que a literatura comparada – notadamente os estudos imagológicos – utilizou-se das viagens para refletir sobre a formação da imagem do “Outro” nas literaturas nacionais. Contudo, somente a partir da década de 1980, os primeiros trabalhos centrados na literatura de viagem como expressão literária começaram a surgir, desenvolvendo-se na década seguinte graças ao interesse dos estudos culturais e dos estudos pós-colonialistas.

No Brasil, os trabalhos acadêmicos sobre o assunto ainda são poucos, concentrados basicamente nas áreas da historiografia e da sociologia que tradicionalmente utilizam os livros de viagem como fontes. No tocante aos estudos literários existem algumas dissertações e teses que se focam na viagem como tema de obras ficcionais.

Nosso trabalho tem como objetivo analisar um desses textos abandonados nas estantes: *Nostra Signora del Mar Dolce (Missioni e Paesaggi di Amazzonia)*, uma narrativa de viagem escrita do início do século XX por uma escritora italiana pouco conhecida, Gemma Ferruggia. Em nossa análise procuraremos evidenciar as estratégias utilizadas pela viajante-escritora para descrever sua viagem considerando alguns aspectos, tais como o contato com o Outro, a relação com a paisagem e as impressões sobre o país e sua cultura.

Para realiza-lo partimos de algumas indagações que julgamos importantes. A primeira é: qual é a definição de literatura de viagem?

No primeiro capítulo, procuramos responder a essa questão discorrendo sobre o papel da viagem na história, o desenvolvimento das narrativas e o reconhecimento da literatura de viagem como campo de pesquisa. Apresentamos como referencial teórico as obras de três pesquisadores – Percy G. Adams (1980; 1983), Luigi Monga (1996; 2000; 2003) e Fernando Cristovão (1999; 2003; 2009) - que se ocuparam do argumento, procurando identificar os pontos de contato e de confronto de suas teorias. Além disso, fazemos um resumo da história dos viajantes no Brasil destacando naqueles que visitaram a Amazônia e os italianos.

A segunda questão nasceu do fato de nosso objeto de estudo ser de autoria feminina e de uma reflexão de Luigi Monga sobre o caráter tradicionalmente masculino da viagem e da escrita de viagem: seria possível distinguir a literatura de viagem feminina e da masculina?

Para responder tal questão, no segundo capítulo discutimos as narrativas das viajantes. Para fazê-lo, expomos como a crítica feminista vê essas obras buscando possíveis marcas textuais que demonstrem as diferenças e as particularidades dos textos femininos. Como no primeiro capítulo, apresentamos um resumo sobre algumas viajantes e suas narrativas sobre o Brasil, ressaltando as semelhanças entre elas e a autora de *Nostra Signora del Mar Dolce*, que apresentamos em uma breve biografia.

No terceiro capítulo, tendo como premissa os estudos abordados anteriormente, analisamos como a narrativa de Gemma Ferruggia apresenta-se como uma recriação da experiência da viagem usando elementos que tornam o relato um texto híbrido: a leitura de outros livros de viagem, o conhecimento de obras da literatura brasileira e a experiência criativa da autora.

Capítulo 1

Sobre Viagens e Literatura

1.1 – A Viagem e a História.

Podemos afirmar, em termos gerais, que a viagem é um elemento essencial na construção da civilização. Mover-se de um determinado espaço para outro é, desde sempre, uma atividade inerente ao ser humano. Na introdução de *The Mind of the Traveler*, Eric J. Leed destaca essa inerência afirmando que

A mobilidade é a primeira e pré-histórica condição humana; a sessilidade (ligação ou fixação a um lugar) é uma condição tardia e histórica. Na aurora da História os humanos eram animais migratórios. A História registrada – a História da civilização – é uma narrativa de mobilidades, migrações, assentamentos, de adaptação dos grupos humanos ao lugar e sua integração com a topografia, a criação de ‘lares’. (1991, p. 4, trad. nossa)

O autor considera também que a mobilidade tem sido a força central nas transformações históricas que levaram à criação do conceito de lugar, ao mapeamento do território e à territorialização da humanidade. Para Leed (1991), os mais antigos centros urbanos seriam monumentos que recordam as constantes idas e vindas realizadas pelos construtores. Assim, estudar a viagem é estudar como essa força operou em diferentes períodos, centrando-se nos momentos distintos que formam a estrutura da própria viagem: a partida, a travessia, a chegada, a permanência e o retorno.

Partindo dessa premissa, parece-nos importante refletir a respeito dos fatores que impulsionaram (e impulsionam) o ser humano nesse “moto contínuo”. Dependendo da perspectiva adotada (antropológica, sociológica, histórica), teremos respostas diferentes, algumas vezes concordantes outras não, mas não poderemos negar a importância da curiosidade humana como elemento primordial. Assim, a viagem pode ser vista como uma manifestação explícita da curiosidade, muitas vezes encoberta pelas motivações dos pequenos e grandes viajantes. A curiosidade está também na base da busca pela aquisição do conhecimento através do contato com o desconhecido, com o diferente, muitas vezes proporcionado pela experiência da viagem. A nosso ver, essa ideia é muito bem representada por Dante Alighieri no Canto XXVI de sua *Comédia*, quando Ulisses (o arquétipo do viajante) narra sua última viagem e repete o discurso feito a seus marinheiros, conclamando-os a buscar virtude e conhecimento, pois considera que os homens não foram feitos para viver como brutos.

A partir da curiosidade, a viagem torna-se uma experiência compensadora e ajuda a lançar as raízes de concepções de mundo, algumas ainda em vigor: ideias como a distinção entre Ocidente e Oriente, entre o Velho e Novo Mundo, entre o “Eu” e o “Outro” nascem da experiência da viagem. Movida pela curiosidade, essa experiência contribuiu ao desenvolvimento das ciências, das artes e da percepção da diversidade da natureza e do ser humano, tornando-se uma resposta concreta ao apelo do Ulisses dantesco.

Paradoxalmente, a vida nômade primitiva deu origem às sociedades sedentárias o que, no entanto, não significou o fim da mobilidade. Ao longo do processo de sedentarização, a viagem foi tomando formas distintas, adaptando-se às necessidades humanas. Os grupos nômades evoluíram como mercadores, navegantes, guerreiros e peregrinos, até chegar ao turista moderno. Assimilada pelas sociedades mais simples, a ideia da viagem não está presente na História somente como experiência concreta. Como destaca Ianni (2003), ela se manifesta também como metáfora, sempre inspirada pelo desejo de conhecer, de ultrapassar os limites e de encontrar o “Outro”. Essa metáfora da viagem apresenta-se também nas representações culturais e religiosas da busca pela transcendência, pelas respostas às inquietações filosóficas a respeito da própria natureza humana diante de sua percepção de finitude. Frequentemente, a viagem e o campo lexical relacionado a ela são usados em construções ligadas à vida (existência) e à morte (transcendência). Podemos citar como exemplo, nas línguas românicas, em especial a portuguesa, relações como caminho e

caminhada para identificar a experiência vivida, e ainda, partida e viagem como referência à morte.

A viagem como metáfora e como experiência física está presente também nos preceitos religiosos de muitos povos. Podemos confirmar tal dado quando analisamos religiões como o Cristianismo e o Judaísmo, presentes nas bases da civilização ocidental eurocêntrica. No primeiro caso, a figura central é um salvador que se apresenta como "caminho" para Deus; a difusão de sua mensagem aconteceu através de viagens missionárias empreendidas por seus seguidores; por sua vez, o Judaísmo construiu-se a partir das narrativas de um povo viandante, cujo destino final seria a Terra Prometida por Deus. Da mesma forma, outras religiões propõem experiências de caminhos para alcançar a perfeição ou de "viagens" transcendentais, proporcionadas por rituais sagrados.

Desse modo, a construção do imaginário coletivo recebeu uma contribuição fundamental da experiência da viagem. Representado através de narrativas que mesclaram o real e o fictício, esse imaginário ajudou na criação de visões de mundo e no estabelecimento de concepções sobre o espaço físico ainda não totalmente dominado. As viagens para terras distantes habitadas por seres fantásticos são uma constante na mitologia, seja na Antiguidade como na Idade Média, formando um conjunto de obras importantes da tradição literária. Os gregos legaram-nos a *Odisseia* e a lenda dos Argonautas; os romanos a *Eneida*; os vikings as *Sagas*. A própria Bíblia é uma coleção de livros de viagem (Abraão, Moisés, Josué são patriarcas de um povo migrante). À medida que as sociedades foram evoluindo e se desenvolvendo, a viagem como representação narrativa foi tomando outras formas e, depois da descoberta do mundo concretizada pelas grandes navegações, perderam espaço. Os seres fantásticos em um mundo já explorado cederam lugar às ideais de exotismo e diferença. Na modernidade, sem esse elemento, o imaginário volta-se para as estrelas e as viagens literárias ganham a forma de ficção científica, em que viagens interplanetárias são empreendidas em busca de outros mundos, onde há ainda lugar para o fantástico.

Reais ou imaginárias, as narrativas completam o ciclo da viagem. É emblemático o gesto do herói mesopotâmio Gilgamesh que, retornando de suas aventuras, decide gravar nas pedras seu relato para que todos saibam sobre suas descobertas, suas lutas e vitórias, tornando-o, de certa forma, o protótipo do viajante-escritor, daquele que sente a necessidade de cumprir todo o ciclo e de fazer conhecida sua experiência.

1.2- A Literatura de Viagem

Além de comunicar, o gesto de Gilgamesh representa a transmissão do conhecimento adquirido na experiência de deslocamento, o encontro com o novo e a exaltação da própria figura do viajante. Representa também uma tradição de muitos povos que construíram narrativas de viagem oscilantes entre o real e o ficcional, além de servir de exemplo da passagem da narrativa oral dos primeiros grupos sociais à escrita. Pode-se considerar que é nesse momento que se encontra a gênese da literatura de viagem, cujos primeiros traços aparecem na Antiguidade com as obras de Heródoto (485 AC - 420 AC) e suas *Historias*, que descrevem não somente as guerras com os persas, mas apresentam também a orla oriental do Mediterrâneo; Estrabão (63 AC - 24 AC), autor dos 17 livros que compõem a *Geographía*, nos quais conta a história e faz a descrição dos povos e locais do mundo conhecido por ele, e Pausânias (115 DC - 180 DC), autor da *Periegesis Hellados* ou *Descrição da Grécia*, 10 livros que apresentam as regiões gregas, seus povos e costumes. Com eles estabelece-se uma forma literária descritiva, sempre em primeira pessoa, que posteriormente será assimilada pela cultura romana, como demonstra o *Iter Brundisium* de Horácio e *De Bello Gallica* de Júlio César, desenvolvendo-se nos períodos históricos seguintes acompanhando a evolução das formas de viajar e dos objetivos das viagens.

Em forma de relatos pessoais, relatórios oficiais de conquistas, relações comerciais ou guias, as narrativas de viagem vêm acumulando, através dos séculos, um acervo imensurável de obras. Por muito tempo não houve qualquer distinção entre essa forma de escrita e as formas consideradas hoje como literárias, classificadas como “canônicas”. Antes da ideia de um cânone estabelecido e convencionado, os livros de viagem gozavam de um *status* semelhante àqueles nascidos do gênio criativo de qualquer escritor. Como veremos, essa falta de distinção gerou uma zona cinzenta na qual a realidade e a ficção caminham lado a lado, muitas vezes entrecruzando-se e influenciando-se mutuamente. A separação das obras de ficção daquelas consideradas narrativas pessoais cujo tema era a viagem ocorre somente a partir do século XIX, quando se estabelece uma escala de valores. Com a distinção, os livros de viagem foram rebaixados a um *status* de literatura menor ou de não literatura, catalogados

sob o termo abrangente "literatura de viagem". Esse acervo volumoso foi marginalizado pela crítica literária tradicional até o final do século passado, visto mais como objeto de estudo de outras áreas com a história, a geografia, a sociologia ou a antropologia do que produção literária digna de atenção. O interesse foi retomado pelos comparativistas e pelos estudos culturais, que a resgataram e propuseram a revisão de seu lugar nos estudos literários. Para isso, foi necessário assumir uma ideia de igualdade com os outros gêneros, como propõe Percy G. Adams.

Como a epopeia, como a história, como o romance, a literatura de viagem evoluiu através dos séculos. Como eles, existiu desde o começo da literatura oral e escrita. Como eles, alguns de seus autores foram maus, outros deleitaram e informaram seus leitores e muitos, desde os primórdios têm sido populares, influentes e mesmo brilhantes. (ADAMS, 1983, p. 38, trad. nossa)

Relegada a um plano inferior ou excluída, a literatura de viagem nunca foi objeto de estudos teóricos literários ligados ao cânone. A partir do início do século XX, os estudos comparativistas foram os primeiros a buscar valores literários nos livros de viagem, visando sobretudo a análise dos estereótipos nacionais que teriam sido absolvidos pelos textos literários tradicionais. Porém, deve-se ao surgimento dos estudos culturais e das teorias pós-colonialistas nas últimas décadas do século XX o aprofundamento do interesse pelos livros de viagem e o desenvolvimento dos primeiros trabalhos com o objetivo de estabelecer uma concepção teórica sobre o tema, principalmente na área da tradição anglo-saxônica.

Para Guagnini, isso se deve ao fato de os ingleses serem viajantes natos por causa de sua posição geográfica: “todos os insulares têm o problema da (ou pensam na) viagem ao continente, o passaporte é o documento mais importante dos ingleses, geralmente grandes viajantes.” (2000a, p.13) Notadamente, foram os teóricos ingleses e americanos que transformaram a literatura de viagem em um campo de pesquisa com certa relevância, com discussões a respeito de forma e conteúdo, aspectos culturais e da escrita em si. Vale citar a importância de obras como *Orientalism* (1978) de Said, *Mind of the Travelers* (1991) de Leed, *Discourse of the difference* (1991) de Mills ou *The Imperial Eyes* (1992) de Pratt para a formulação de um cabedal teórico sobre o gênero.

Apesar disso, os estudos específicos sobre o tema até hoje não conseguiram chegar a um consenso para uma definição da literatura de viagem e seu lugar nos estudos literários. A pergunta "o que é literatura de viagem?" não tem uma resposta única e uma categorização clara. Alguns críticos a definem como uma forma literária cujo tema central é a experiência de

deslocamento feita pelo autor, cuja veracidade deve ser comprovada, ficando de fora qualquer obra de caráter lendário ou fruto do imaginário como a *Odisseia*, por exemplo, ou aquela nas quais a viagem é um elemento narrativo. Outra parte da crítica leva em consideração que a distinção entre o real e o imaginário é separada por uma linha tênue quando se evidenciam fatores como as habilidades do viajante como escritor, seus objetivos e seu público. Há ainda aqueles estudiosos que colocam em condições iguais viagens reais e imaginárias, vistas como fruto da experiência adquirida e acumulada pelo meio cultural que lhes serviu de berço, ressaltando a diferença entre a literatura de viagem e a viagem como tema literário.

Discutem-se também questões referentes ao valor literário das narrativas de viagem, o que causa dificuldades para a criação de cânone específico. Teriam o mesmo peso os *Diários* de Colombo, *De l'Alemagne* (1814) de Mme. de Stäel e os relatos de missionários jesuítas do séculos XVI? Para Adams, não há distinções. Como ele, alguns teóricos acreditam que a literatura de viagem, em todas as suas formas, é uma representação literária tanto quanto outras formas de narrativa.

O único consenso possível diz respeito ao tema: a viagem. Descartando-se as obras claramente ficcionais, o acervo da literatura de viagem caracteriza-se como um *corpus* de narrativas reais, verificáveis e documentadas, geralmente escritas em primeira pessoa, nas quais estão presentes tópicos como: o encontro com o “outro” e com culturas e ambientes diferentes; apontamentos registrados durante a viagem em forma de diário ou anotações, ou ainda, depois do retorno, de maneira minimamente organizada.

1.3- “Um gênero de muitas formas e fórmulas”

Quando se confronta a literatura de viagem com a classificação tradicional dos gêneros literários, o consenso dos críticos desaparece. Há uma oscilação entre tratá-lo como um subgênero da prosa, com ligações com a autobiografia e memorialística, ou considerá-lo como um gênero de *status* semelhante ao dos gêneros tradicionais, principalmente do romance, do qual se aproxima desde o início. Para demonstrar essa variedade de pontos de vista, escolhemos as teorias de três autores: Percy G. Adams (1980; 1983), Luigi Monga (1996;

2000; 2003) e Fernando Cristóvão (1999; 2003; 2009), que produziram trabalhos centrados na discussão sobre as formas e o lugar da literatura de viagem nos estudos literários. A partir de leitura desses autores, estabelecemos alguns pontos de referência que consideramos úteis para nosso trabalho.

O americano Percy G. Adams (1914-2008) foi um dos pioneiros nos estudos da literatura de viagem, tendo publicado em 1962 o primeiro livro a respeito, *Travelers and Travel Liars 1660-1800*. Retoma o tema vinte anos depois com a publicação de *Travel Literature and the Evolution of the Novel* em 1983 e de *Travel Literature Through the Ages: An Anthology* de 1988. Em *Travel Literature and the Evolution of the Novel* Adams discute o *status* e as características do que considera um gênero de muitas formas e fórmulas, uma mescla de literatura, autobiografia, história, geografia e antropologia, tão importante quanto a epopeia, o drama e o romance. Além disso, procura demonstrar como esse gênero se desenvolveu no decorrer do tempo, sempre tendo como referencial a cultura europeia ocidental, propondo uma periodização, o estabelecimento de padrões classificatórios através das formas e das motivações e, por fim, uma taxonomia.

Para Adams, a história da literatura de viagem desenvolveu-se em quatro períodos cronológicos. O primeiro é aquele da Antiguidade, no qual se misturam narrativas reais e lendárias. Ele deixa claro, porém, que os relatos de viagem escolhidos para ilustrar são aqueles de viagens comprovadas. Dessa forma, escolhe como marcos do período as obras de Heródoto (485 a.C- 420 a.C), *Historia*; Xenofonte (ca.430 a.C- 355 a.C); Tucídides (ca.460 a.C 400 a.C); Políbio (203 a.C -120 a.C); Estrabão (63 a.C - 24 a.C); Júlio César (100 a.C- 44 a.C); Ptolomeu (90-168d.C.) e Pausânias (115-180 d.C), centradas em viagens pela orla oriental do Mediterrâneo, pela Grécia, Gália e, posteriormente, pelo norte da Europa. A conclusão desse período teria acontecido com o advento do Cristianismo, as invasões bárbaras e o início da Idade Média.

Um segundo momento teria se desenvolvido entre os séculos VII e XV, coincidindo com a Idade Média. A literatura de viagem produzida ao longo desses oito séculos é formada sobretudo pelos relatos dos peregrinos, até a tomada de Jerusalém no século XII, pelos relatos dos cruzados e de outros viajantes europeus nas terras ocupadas pelos muçulmanos, mas, em maior número por aqueles produzidos pelos mercadores, embaixadores e missionários que se dirigiram ao Extremo Oriente. A obra mais conhecida desse período é, sem dúvida, *Il Milione* ou o *Livro das Maravilhas*, ditado pelo veneziano Marco Polo a seu companheiro de cela Rusticiano da Pisa, no qual narra suas viagens e sua permanência de dezesseis anos nas terras

do Império Mongol, entre os anos de 1271 e 1295. Traduzido em várias línguas, o relato de Polo tornou-se um dos livros de viagem mais conhecidos do Ocidente, influenciando uma série de relatos de natureza mais fantasiosa do que real até os dias de hoje, como a obra *As cidades invisíveis* (1972), de Italo Calvino.

O *Livro das Maravilhas* não foi a única narrativa importante da época. Antes de Polo, outros viajantes-escritores destacaram-se relatando viagens e permanências no Oriente. A extensão e a força dos mongóis fez com que os poderes europeus, representados pelo Papado e pela França, enviassem embaixadores para estabelecer boas relações e manter o Imperador afastado das terras ocidentais, além de favorecer o comércio. Entre eles estavam o franciscano Giovanni di Piano Carpini, enviado papal que viajou para a corte imperial em 1245 e retornou em 1247, experiência logo depois narrada em sua *Ystoria Mongalorum*. Carpini é considerado o primeiro europeu a visitar o Extremo Oriente e a escrever a respeito. Apesar de a importância de seu relato ser reconhecida por muito tempo, foi somente no século XVI que o colecionador inglês Richard Hakluyt traduziu, organizou e publicou os seus textos sob o título *The Long and Wonderful Voyage of Frier Iohn de Plano Carpine*.

Em 1253, também com o objetivo de estabelecer relações com o Império Mongol, o rei francês Luís IX enviou ao Oriente o franciscano flamengo Willem de Ruybruck. Dois anos depois, Ruybruck retornou e relatou sua viagem no *Itinerarium fratris Willielmi de Rubruquis de ordine fratrum Minorum, Galli, Anno gratia 1253 ad partes Orientales*, uma longa narrativa de quarenta capítulos cheia de descrições das cidades, dos costumes e das experiências vividas entre os mongóis. O livro de Ruybruck é considerado tão importante quanto o de Polo e o de Carpini, tendo sido posteriormente também traduzido e publicado em inglês por Hakluyt.

Ainda nesse período, temos o relato de Odorico de Pordenone, no século XIV, mas sua narrativa é considerada menos crível pelos estudiosos, que a consideram fragmentária e vaga. Textos como o de Pordenone começam a aparecer em abundância no período medieval, caracterizando-se por serem cheios de descrições de terras míticas e seres fabulosos, considerados fonte na formação de um imaginário cuja influência pode ser percebida em muitos relatos posteriores.

O caso mais expressivo dessa influência são as *Viagens de Sir John Mandeville*, uma obra cuja autoria é motivo de muita discussão. Os estudiosos não chegaram até hoje a uma identificação positiva do autor, mas depois de análises minuciosas conseguiram definir quais as fontes utilizadas na construção da narrativa, provando que se trata de uma narrativa

ficcional com elementos de viagens reais feitas por terceiros. Esse fato prova que no século XV a cultura europeia estava impregnada pelo imaginário criado ao longo de séculos de narrativas de viagens, com descrições de lugares desconhecidos e povos tão diferentes que pareciam fantasiosas e ficcionais, confundindo-se com a realidade. Esse imaginário também pode ser considerado um dos elementos de motivação, além do econômico e político, que impulsionaram a busca por novas terras, as grandes navegações e a descoberta da América, considerado por Adams marco inicial de um novo período na história da literatura de viagem.

É indiscutível o fato de que Colombo, como seus contemporâneos, tivesse em mente as descrições de cidades fantásticas e riquezas imensuráveis contidas nas narrativas de Polo e outros viajantes. Sua crença de poder alcançar a Índia pelo ocidente, desafiando o pensamento da época, resultou na maior transformação histórica da humanidade: o encontro com um mundo desconhecido que, no fundo, não correspondia às narrativas medievais. Esse fato não foi reconhecido pelo navegador genovês, que se manteve até a morte convencido de ter chegado ao mesmo lugar visitado por Marco Polo, o que demonstra a força do imaginário construído através da literatura de viagem.

Para Adams, as grandes navegações do século XVI, a descoberta de novas terras e a consequente exploração das mesmas providenciaram elementos importantes para o *boom* da literatura de viagem. E, nesse processo, a evolução tecnológica representada pela invenção da imprensa foi preponderante, pois possibilitou a difusão dos relatos através de um maior número de cópias e, posteriormente, fez surgir o mercado editorial cujo papel foi essencial para a expansão do gênero.

Obviamente, a literatura de viagem dessa época está associada aos processos de exploração, colonização e dominação da América, da África, do Extremo Oriente e da Oceania. Graças a ela podemos hoje entender e analisar alguns aspectos desses processos, assim como suas consequências em vários campos, incluindo o linguístico e o literário. Os relatos de viagens ao Novo Mundo, termo cunhado pelo navegador-escritor Amerigo Vespucci, inundaram a Europa com descrições de novas paisagens naturais e humanas até então completamente desconhecidas que, de certa forma, foram adequadas ao imaginário coletivo medieval. Os europeus interpretaram os relatos sobre a América enquadrando-os nos *topoi* conhecidos por eles: as terras fantásticas habitadas por seres diferentes e mitológicos, a riqueza sem fim e lugares prodigiosos.

Os relatos de navegadores como Vespucci foram os primeiros a serem publicados. A *Mundus Novus* (1503), seguiram os *Diários de Colombo*, a *Relazione del Primo Viaggio*

intorno al mondo (1536) de Antonio Pigafetta, os *Naufrágios e comentários* (1542) de Alvar Cabeza de Vaca, entre outros. A Europa foi inundada por textos do gênero nos séculos seguintes, propiciando a aparição de outro personagem relacionado à literatura de viagem: o colecionador. Homens como Giovan Battista Ramusio e Richard Hakluyt que, além de serem viajantes-escritores, também se preocuparam em reunir um grande acervo de relatos, mapas, diários de bordo, enfim, tudo que se relacionasse com as grandes navegações e viagens a lugares não explorados, além de recuperar obras do período medieval sobre o assunto.

Nos séculos XVI e XVII começam a aparecer as relações dos missionários, principalmente católicos, que se espalharam pelas novas terras descobertas. Destacam-se nesse grupo os jesuítas e os franciscanos que tinham a obrigação de escrever regularmente a seus superiores, informando-lhes sobre os desenvolvimentos de seus trabalhos, seus resultados e suas dificuldades. Inicialmente restritas às ordens, algumas dessas relações chegaram ao conhecimento público e alcançaram certo sucesso e não somente na área dos países católicos. Segundo Adams, no século XVI, os missionários já recebiam instruções sobre como redigir, sobre aquilo que deveriam contar ou omitir, qual o estado de ânimo que deveriam apresentar, tornando as relações, de certa forma, textos elaborados e recriados a partir de um propósito específico dos superiores. Vale lembrar que, no caso do Brasil, esses textos foram uma das poucas formas de descrição do país, devido à interdição portuguesa de estrangeiros aqui e as poucas narrativas de viajantes nesse período são de origem não portuguesa, como as do francês Jean de Léry ou a do alemão Hans Staden.

No que pode ser considerada como uma terceira fase desse período, as narrativas que são publicadas provêm de grupos específicos de navegadores, não mais envolvidos nas grandes descobertas e sim na usurpação das riquezas oriundas dos novos territórios: os piratas e os bucaneiros. Essas narrativas de aventuras nos mares do sul, de confrontos com as forças navais das grandes potências, de descoberta de ilhas e tesouros perdidos, muitas vezes escritas por terceiros, ganharam o gosto popular principalmente no final do século XVII e começo do século XVIII, tendo uma grande influência na formação do gênero romanesco nascente.

Adams coloca o final do terceiro período no século XVIII, com as narrativas de viajantes especializados, como geólogos, geógrafos e botânicos. Com o desenvolvimento do Iluminismo e da racionalidade, e conseqüentemente das ciências, esses novos escritores de viagem são motivados pela necessidade de catalogar o mundo, descobrindo novas plantas e animais, além de serem responsáveis por observações de caráter antropológico que vigoraram por muito tempo. Em um movimento oposto ao do século XVI, esses viajantes procuravam

desmitificar o imaginário medieval, estabelecendo ao mesmo tempo novas concepções do mundo.

Paralelamente à descoberta das novas terras, os europeus voltaram-se também para o conhecimento de seu próprio continente. A partir da Renascença, os filhos da nobreza, notadamente ingleses e franceses, foram impulsionados a realizar viagens de formação acompanhados por tutores, chamadas o *Grand Tour*. Os relatos dessas viagens representam uma vertente importante da literatura de viagem, com exemplos de verdadeiros guias ou como uma das primeiras formas de narrativas mais subjetivas, resultantes de textos mais pessoais. Em muitos casos, o destino principal era a Itália, considerada por ingleses, franceses e alemães como um grande centro cultural onde os jovens entrariam em contato com as tradições clássicas. Nesse tipo de narrativa, podemos incluir *Italianische Reise* (Viagem à Itália) de Goethe, publicado em 1806, um dos últimos exemplos de viagens do *Grand Tour*, além das obras de Madame de Staël e de outros autores.

O quarto período proposto por Adams começa no século XIX e prolonga-se de algum modo até a contemporaneidade. Com as novas terras descobertas, colonizadas e quase totalmente exploradas, a literatura de viagem desse período é composta por narrativas pessoais de aventureiros em busca de riqueza fácil, de imigrantes em busca de oportunidades de trabalho, além dos naturalistas já comuns desde o século anterior. Outra característica importante dessa época é que a viagem começa a ter uma via dupla, pois os europeus deixam de ser os únicos a viajar. Com o desenvolvimento do continente americano e de todos os processos políticos resultantes, aparecem as narrativas de latino-americanos (incluindo os brasileiros) e de norte-americanos, que redescobrem a Europa.

O desenvolvimento dos meios de transporte faz nascer também um novo tipo de viajante. São homens – e também mulheres – que buscam na viagem o prazer em si, desejando retornar para casa com histórias para contar. Muitos deles são artistas em busca de inspiração, pintores em busca de novas paisagens ou escritores cujas narrativas expressam mais suas visões de mundo do que a descrição de uma viagem factual. A experiência do *Grand Tour* expande-se para o mundo com novos elementos e colabora também para o surgimento de nova forma de viagem: o turismo.

Os textos desse período destacam-se pelo aspecto mais introspectivo das narrativas, relacionado à maneira como os autores trabalham internamente seu encontro com a alteridade. São relatos mais subjetivos e tendem a apresentar o narrador como um personagem e a mudar

o foco narrativo, nos quais a descrição de paisagem e pessoas é substituída pelas impressões que esses elementos causam no viajante.

A partir dessa periodização, Adams tenta identificar e categorizar as formas e fórmulas que a literatura de viagem foi tomando ao longo da História, usando parâmetros subjetivos e objetivos como base. Nessa categorização, os guias de viagem estariam em um polo objetivo por sua especificidade de serem textos informativos, sem observações pessoais, constituídos por descrições meticolosas, cujo escopo é auxiliar futuros viajantes; seu oposto seriam as narrativas mais pessoais, com elementos autobiográficos, produtos de um processo de seleção e edição realizado após a viagem, aproximando-se muitas vezes da ficção. Segundo o autor, essa forma de narrativa ganha impulso principalmente no último período graças ao desenvolvimento do romance, que se alimentou do tema da viagem, criando um processo de influência mútua entre os dois gêneros.

1.4- A Hodepórica

Aprofundando as ideias de Adams, Luigi Monga (1941-2004), italiano radicado nos Estados Unidos, especialista em literatura renascentista e estudioso da literatura de viagem, organizou dois volumes da revista *Annali d'Italianistica* da *North Carolina University* dedicados ao assunto, publicando dois ensaios de apresentação que julgamos importantes para a formulação de uma base teórica sobre o gênero.

O primeiro volume é de 1996 e foi intitulado *L'Odeporica/ Hodoeporics: On travel literature*. Em sua apresentação, Monga propõe que uma área das ciências humanas deveria ser criada para estudar a literatura de viagem devido a sua especificidade. A essa área ele sugeriu o nome de Hodepórica, cunhado sobre o termo *hodoeporicum*, usados por latinistas do Renascimento para designar um diário de viagem. Atualmente, apenas a língua italiana conserva traços desse léxico no adjetivo *odeporico*, significando algo relacionado à viagem. Para o italiano, "a razão para cunhar hodepórico é que o uso adjetival do termo literatura de viagem é um tanto incômodo, além disso, Hodepórica poderia ser usada como substantivo para aplicações específicas, literárias e científicas." (MONGAa,1996, p.5, tradução nossa)

A partir dessa premissa, Monga constrói sua teoria, estabelecendo distinções entre as representações de viagens, baseando-se em características culturais e nos objetivos das experiências “hodepóricas”. Assim, ele aborda a viagem partindo primeiro das percepções de mundo que a relacionam como metáfora da vida humana, ligação que está presente em diferentes visões de mundo surgidas na História, conforme já mencionamos. O autor foca-se principalmente nas implicações religiosas e filosóficas refletidas em textos que não representam viagens reais.

Tal elemento religioso serve também para discussão do segundo ponto, no qual a viagem é vista como uma forma de purgação realizada concretamente através da peregrinação. Nessa forma de viajar, subentende-se um chamado divino e uma ideia de remissão dos pecados, bem como o recebimento de graças. Dentro dessa perspectiva são colocadas as narrativas dos peregrinos e dos cruzados, ressaltando-se obras como o *Itinerarium Egeriae* provavelmente do século V e *La Conquête de Constantinople* de Geoffroy de Villehardouin do século XIII. Além dos relatos reais, as peregrinações aparecem como elemento importante nas construções de obras ficcionais na Idade Média, como os *Contos de Canterbury* de Chaucer ou o *Decameron* de Boccaccio.

Como contraponto às peregrinações, Monga ressalta que a viagem aparece na História também como um fenômeno social despido de ligações metafísicas. A viagem como errância representa o movimento contínuo de massas compostas por mendigos, falsos monges, trapaceiros e prostitutas, considerados doentes e cujo mal seria a necessidade de estar sempre em movimento. Não há narrativas escritas por esses viajantes, mas o peso de sua presença como elemento social pode ser percebido em várias obras literárias, claramente inspiradas neles, além de personagens que são representações de sua influência na literatura. Nessa categoria, o autor inclui os textos picarescos, destacando *Lazarillo de Tormes* (1554), e *The Unfortunate Traveller*, (1594) de Thomas Nashe, apontando a mesma influência nos romances do século XVII, como *Moll Flanders* (1722), de Daniel Defoe, *Tom Jones* (1749) de Henry Fieldings e *Sentimental Journey* (1768), de Sterne.

Seguindo sua categorização, Monga analisa a viagem como experiência pedagógica, focando-se no desenvolvimento do *Grand Tour* e relacionando as obras escritas no período. Para o autor, o Renascimento não teve a primazia no uso da viagem como instrumento pedagógico, tendo em vista que o encontro com outros povos e a observação de outras culturas pressupõe um processo de aprendizagem. Os humanistas do Renascimento

acentuaram esse papel ao dar um novo status à viagem, relacionando-a à formação das novas gerações das classes dominantes através das descobertas e experiências pessoais.

O ponto seguinte abordado por Monga estabelece identidade entre a viagem, a profissão e a missão. Sua reflexão parte da visão idealizada de uma Idade de Ouro, na qual a humanidade viveria feliz sem necessidade de se mover. A viagem seria um sinônimo de insatisfação manifestada em poucos. É a imagem do Éden apresentada pela tradição judaico-cristã: ao serem expulsos do Paraíso, Adão e Eva tornam-se peregrinos e devem buscar o próprio sustento. Segundo o autor, seria o início da Era de Mercúrio, o deus dos viajantes, comerciantes e ladrões, uma era sem pausa para o homem. A busca pelo sustento e pela riqueza também impulsiona as viagens; o mercador passa a ser visto e reconhecido como privilegiado por poder sair de seu lugar e voltar trazendo consigo, além da carga, as experiências da viagem, como os exploradores que enfrentam os desafios de dominar novas terras ou os missionários que se empenham na difusão de suas crenças. Monga considera que essas viagens estabeleçam dicotomias que colocam em confronto as necessidades humanas de viajar e, ao mesmo tempo, permanecer em casa. Nessa divisão, o lar opõe-se ao exterior, refletindo oposições como segurança e perigo, repouso e fadiga; a viagem torna-se sinônimo de sofrimento.

Outro aspecto abordado pelo pesquisador está relacionado a um fator sociocultural importante, ligado à primazia masculina na experiência da viagem e à sua relação com o feminino. Essa questão será abordada no segundo capítulo, quando aprofundaremos as ideias de Monga e desenvolveremos o argumento da literatura de viagem feminina.

Seguindo seu itinerário, o autor relaciona a viagem com a descoberta e o confronto do “Eu” com “O Outro”. Sua análise é focada na questão de como o contato dos viajantes com outras realidades ajudou a criar uma consciência coletiva de alteridade, processo no qual a língua teve um papel importante. Isso se comprova por vocábulos de diferentes idiomas como *gaijin*, *goyim* ou *barbaroi*, que têm a carga semântica ligada às ideias de estranheza e de diferença e que refletem também os vários níveis de percepção (religiosos, políticos, etc.)

Postular a diferença entre A e B é o primeiro passo no processo de descoberta da alteridade. A não coincidência desses itens logo se torna um conjunto de conexões entre A e B, que eventualmente é contado em forma de narrativa pelo indivíduo (o viajante) que primeiro as percebe. (MONGA b, 1996 p. 34, trad. nossa)

Por consequência, essa descoberta pode levar a julgamentos negativos do Outro. Monga destaca esse fator recorrendo novamente à língua, comprovando com ocorrências nas línguas neolatinas, com binômios como *estrangeiro/estranho*, que representariam a evolução de conotações negativas que levam à formação da ideia do exótico presente na percepção dos viajantes.

Para Monga, outro fator relevante na distinção das viagens está ligado à ideia do prazer. Teria sido esse aspecto a maior contribuição para o surgimento do turismo e o primeiro registro desse tipo de viagem parece ter sido o relato de Petrarca sobre uma excursão em 1336 ao Mont Ventoux, no sul da França. No entanto, naquela época, a viagem pela viagem não era algo considerado válido e isso fica claro no texto do poeta italiano, que sente a necessidade de se desculpar por uma atividade considerada frívola: havia visitado a montanha simplesmente porque ela estava lá, sem nenhuma necessidade. Somente a partir do século XVI o prazer da viagem deixou de ser menosprezado e passou a ter grande importância no decorrer dos séculos seguintes, até tornar-se fator preponderante nas viagens modernas.

Concluindo sua categorização da viagem, Monga concentra-se na questão da escrita de viagem em um tópico intitulado *Viagem, História e Escrita: criação, re-criação e recreação*. Nesse ponto, o foco está nas diversas formas tomadas pela literatura de viagem, sobretudo na elaboração das narrativas ressaltando que

Viajar é uma tarefa árdua e, como tal, é uma razão de orgulho para quem retorna e quer compartilhar sua valiosa experiência com outros, pois o objetivo final do viajante é contar o que viu. Escrever é também um ato de criação (ou recriação) pelo qual o escritor (ou o poeta) é essencialmente um "poietes", um "faber" (e um reflexo do Massimo Fattori). Como o náufrago solitário de Umberto Eco "ricrea la Signora" em seu diário – e nós podemos acrescentar "la sua vita" – per non perderla", os escritores de viagem reformulam as vicissitudes de suas vidas de forma a dar nova vida a elas. (MONGAb, 1996 p. 43, trad. nossa)

Alguns fatores são considerados importantes na escrita sobre a viagem e Monga destaca alguns deles em sua análise. O primeiro está relacionado à ligação entre a escrita e a leitura: quem escreve espera que sua narrativa seja lida; e em um movimento de mão dupla, quem lê torna-se também um viajante, seja seguindo os mesmos passos do autor e realizando sua própria viagem pelos lugares visitados, seja usufruindo a experiência de maneira indireta, de forma confortável em sua poltrona.

O segundo fator diz respeito à construção das narrativas nos aspectos criativos que elas apresentam. Um desses aspectos é a escolha daquilo que vale ser recordado e escrito,

escolha subjetiva que está ligada a variantes relacionadas ao viajante-escritor, tais como sua preparação intelectual, seus objetivos e seu público-alvo, o que leva a um processo de seleção no qual podem ser usadas também informações dos guias, além das anotações pessoais. Segundo Monga, esse processo seria capaz de criar incertezas sobre a veracidade das narrativas, aproximando-as da ficção.

A esse ponto, no entanto, nós perdemos a narrativa de viagem para um desenvolvimento ficcional. Mas a ficção está enraizada na Hodepórica, porque todo escritor de viagem, conscientemente ou não, realiza uma *mise-en-intrigue* para sublinhar ou reorganizar elementos que não são sempre essenciais para a viagem factual. O resultado é uma ambivalência crescente entre fatos e ficção, um resultado que embaça a distinção entre a viagem e a narrativa ficcional porque o narrador/testemunha evoluiu lentamente para um personagem/ator, cujo objetivo é tornar-se o centro do interesse. (MONGAb, 1996, p. 54. trad. nossa)

Partindo dessa conclusão, o italianista publicou, em 2003, seu segundo ensaio, intitulado *The Unavoidable Snare of Narrative: Fiction and Creativity in Hodoeporics* (A Armadilha Inevitável da Narrativa: Ficção e Criatividade na Hodepórica), introduzindo o segundo volume dos *Annali d' Italianistica* dedicado ao assunto. Nesse ensaio são retomadas algumas ideias a respeito da distinção entre narrativas de viagem reais e aquelas consideradas legendárias ou míticas. O autor busca estabelecer o que não é "hodepórico" usando critérios como a verificabilidade das viagens e os componentes culturais presentes nas obras, reafirmando a exclusão de obras clássicas, como a *Odisseia*, de um possível cânone da literatura de viagem.

Nessa perspectiva, na primeira parte do ensaio, Monga propõe a discussão do que considera pontos nodais na tentativa de teorizar a "Hodepórica". Para o autor, o grego Heródoto teria estabelecido um padrão para a escrita de viagem ao seguir um método claro de indagação e coleta de informações orais (*akoé*) como base de informação, procurando a confirmação posterior através da *ópsis*, do testemunho ocular, cujo valor torna-se fundamental para a análise da literatura de viagem. A ideia do observador, daquele que descreve sua *ópsis*, está no cerne da visão do escritor de viagem ideal que, para Estrabão, seria aquele que mede o mundo; uma visão ecoada na máxima do viajante italiano do século XVI Filippo Sassetti: "*vedere e toccare e scrivere*".

Monga ressalta essa característica em diversas narrativas de viagem, principalmente naquelas cujo objetivo é ser um documento oficial, como os relatos dos navegantes e exploradores, ou naquelas explicitamente dedicadas à coleta de informações. No entanto, ele

adverte que algumas formas dessas narrativas, como as cartas, visam o entretenimento dos destinatários e, assim, podem apresentar elementos criativos. A partir do século XVII, esses elementos tornam-se mais frequentes, num processo que o autor chama de "*romancing*" do diário de viagem, no qual o viajante mescla sua experiência pessoal com informações obtidas de guias de viagem ou de outros relatos. Um primeiro exemplo desse "*romancing*" seria *Viaggio di Francia*, de Sebastiano Locatelli, publicado em 1666 e reescrito em 1693 com acréscimo de novas fontes e redigido com informações de outras obras.

A obra de Locatelli apresenta um indício dos laços estreitos entre a "literatura hodepórica" e o romance. Essa proximidade contribui para embaralhar a percepção de realidade e ficção, pois os viajantes-escritores tendem a confundir-se com personagens, como Monga já mencionara no artigo anterior, e suas tentativas de embelezar as narrativas colocam em xeque sua credibilidade. Esse fenômeno torna-se mais evidente a partir do século XIX, quando escritores românticos começam escrever sobre viagens centradas no "Eu", buscando a descoberta de si mesmo tanto quanto a descoberta do mundo. Esse novo modelo de relato leva ao que o autor considera o "engodo da ficção", gerando sombras sobre a verdade ou a veracidade que deveriam caracterizar a narrativa de viagem, quebrando a confiabilidade dos textos, criando uma armadilha para o leitor que não pode determinar facilmente até que ponto um texto é ficcional ou um relato pessoal de uma viagem realmente feita. A partir disso, Monga chega à conclusão de que as narrativas de viagem verdadeiras são difíceis de encontrar porque honestidade e criatividade chocam-se constantemente.

1.5- Condicionantes culturais da literatura de viagem

O crítico português Fernando Cristóvão parece concordar com as conclusões de Monga sobre a dificuldade de se encontrar narrativas de viajantes verdadeiras, ao afirmar que "de certo modo se pode dizer que a imaginação se solta na razão direta das distâncias." (1999, p.41) Organizador de três obras dedicadas à literatura de viagem, Cristóvão apresenta em seus textos alguns pontos que ora se articulam com as ideias de Adams e Monga, formando um consenso, ora contrariam algumas proposições desses autores. No primeiro volume, intitulado *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens*, propõe uma teoria sobre o tema que, ao

contrário de Adams, considera um subgênero literário de reconhecimento tardio devido à sua natureza mesclada e interdisciplinar, cujos textos apresentam um cruzamento da história, da literatura, da antropologia e outras áreas.

Pensar em Literatura de Viagens é, antes de mais, admitir que há um conjunto de textos que à viagem foram buscar temas, motivos e formas que, na sua globalidade, se identificam como um conjunto autônomo, distinto de outros conjuntos textuais.

Autonomia que não o separa somente de conjuntos de outras temáticas, mas também daqueles que, tendo igualmente a viagem por tema, dele se afastam por pertencerem à História ou à Antropologia estritamente consideradas, e por não revelarem de uma qualidade literária aceitável. (CRISTOVÃO, 1999, p.15)

O autor julga que a (re)descoberta desse *corpus* e seus estudos deve-se à perda de espaço da literatura tradicional frente à evolução de outras formas de expressão e representação, como o cinema, os quadrinhos, o rádio e a televisão, como também das discussões contínuas sobre o que é a literatura e sobre suas formas. Representadas por diferentes linhas da crítica e da teoria literária, essas discussões colocaram em pauta a questão da literariedade, abrindo campo para o estudo de textos desprezados pelo cânone tradicional, como romance policial, a ficção científica, as sub e paraliteraturas e a literatura de viagem também. Além disso, o autor atribui grande importância ao desenvolvimento dos estudos culturais que, apesar dos embates no que concerne a literatura, seriam uma exigência na retomada do que ele chama de “tradição secular no entendimento da literatura como ‘a antropologia das antropologias’.” (CRISTOVÃO, 1999, p. 20)

Tomando o contexto português como exemplo, Cristóvão explicita como a literatura de viagem foi sempre relegada a um plano inferior. Prova disso seria a forma como a historiografia literária portuguesa titubeia em suas definições, seguindo, na maioria das vezes, padrões ligados à história e à aventura ultramarina de Portugal. Essa característica não é privilégio da crítica portuguesa, como se pode comprovar em alguns manuais de literatura inglesa que incluem as viagens em uma categoria ligada à descrição das descobertas e das explorações.

O grande destaque na proposta teórica de Cristóvão acontece quando ele evidencia o papel desempenhado pelos editores, pelos colecionadores e pelo público a partir do século XVI, fato já acenado por Adams e Monga. No entanto, tomando a questão literária como ponto central, o autor sugere que esse papel estaria ligado a um movimento cultural

responsável pela transformação de um *corpus* predominantemente historiográfico e antropológico, em um *corpus* literário *sui generis*.

Nesse processo, os editores teriam se destacado não somente na difusão dos textos, como também em sua "adequação" ao gosto do público, através da manipulação e correção de textos originais. Visando criar uma tradição, buscou-se recuperar textos antigos como os de Marco Polo, Odorico de Pordenone e outros viajantes dos séculos anteriores às grandes navegações e à imprensa, com a contribuição de colecionadores como Hakluyt, Purchas e Ramusio.

Nesse contexto histórico, Cristóvão credita a esses editores e colecionadores a definição do subgênero das viagens usando os longos títulos das obras dos séculos XVII e XVIII como exemplos, além da formação de um público leitor. A fixação do gosto pelos livros de viagem teria se desenvolvido nesse período, estendendo-se até o final do século seguinte, assimilando os estilos narrativos literários tradicionais, principalmente do romance, ao longo do tempo. Outro fator destacado pelo autor como contribuição na afirmação da literatura de viagem foi o desenvolvimento de uma série de formas de representação visual dos lugares visitados, como mapas, gravuras e por fim a fotografia, que serviam como ilustração das narrativas, satisfazendo, de certa forma, a curiosidade dos leitores mais ávidos.

A partir das reflexões sobre o desenvolvimento do subgênero, Cristóvão propõe uma tipologia que se baseia nas motivações para a viagem, coincidindo, em parte, com a proposta de Monga. As motivações seriam a peregrinação, o comércio, a expansão territorial e religiosa e a formação intelectual. Porém, ao contrário do italianista, o português inclui as viagens imaginárias por considerá-las, em sua construção, paralelas às viagens reais. Nesse aspecto, distancia-se da tipologia de Monga, baseada no paradigma de que a literatura hodepórica deve representar sobretudo viagens factuais e verificáveis.

Outro ponto de discordância entre os dois autores está no fato de Cristóvão considerar a literatura de viagem um subgênero que se manteve vivo entre o século XV e o final do século XIX, fato não considerado por Monga, que cita as obras de Paul Theroux (1941 -) como literatura hodepórica. Para justificar essa afirmação, Cristóvão sugere que fatores como desenvolvimento do turismo, o aumento de acesso à informação e a facilidade de locomoção levaram a literatura de viagem ao declínio.

Em consequência, o relacionamento da literatura com a viagem turística faz-se incerto e pouco relevante. Sobretudo porque o interesse e encanto das narrativas estava na conjugação de três fatores – a longa distância, a novidade encontrada, o reduzidíssimo número de testemunhas –, e eles foram desativados. (1999, p. 29)

Essa ideia é revista dez anos depois na terceira obra organizada pelo português, intitulada *Literatura de Viagens – da Tradicional à Nova e à Novíssima Literatura de Viagens*. No texto de apresentação, Cristóvão repropõe as discussões sobre as narrativas de viagem abordando as "marcas" que caracterizam três diferentes tipos de textos estabelecidos por parâmetros cronológicos: as narrativas tradicionais, a nova narrativa e a novíssima narrativa.

Como narrativas tradicionais o autor identifica aquelas produzidas até o século XIX, cujas marcas seriam os textos extensos, o uso de figuras de retóricas e as ideias recorrentes de paisagens paradisíacas, abundância e maravilhas. São os textos mais conhecidos, narrativas repletas daquele imaginário coletivo que movia muitos viajantes na busca da sua confirmação. As estruturas desses textos não mostravam grandes variações até o século XVIII, quando, segundo Cristóvão, a ciência ganhou espaço e o maravilhamento cedeu lugar à necessidade de conhecer e catalogar os novos espaços, dando origem a uma nova fase para a literatura de viagem.

Marcada por textos curtos e uma linguagem mais pessoal, essa nova fase é expressa em formas narrativas mais próximas das crônicas, refletindo uma época de viagens mais rápidas e mais frequentes. Nesse período, que designou como Nova Literatura de Viagem, Cristóvão salienta a possibilidade de se estabelecer uma tipologia que incluiria as variedades, como as viagens de conhecimento pelo próprio país, as de exploração colonial, de busca de exotismo e aventura, além daquelas culturais ou de inspiração religiosa. O autor acrescenta ainda um novo tipo de viagem resultante do desenvolvimento da imprensa, que seriam aquelas para grandes reportagens e de cobertura de conflitos armados. Essa Nova Literatura teria surgido no século XVIII, estendendo-se até início do século XX, data mencionada anteriormente como marco do declínio e do quase desaparecimento do subgênero. Porém, o estudioso português revê sua análise, incluindo a Novíssima Literatura.

Esse novo período é marcado por textos ainda mais curtos e escritos com uma linguagem mais coloquial e sincopada. A viagem pode ser real ou virtual, os livros foram substituídos pelos *blogs* e por aplicativos de mensagens *on-line*, o que permite conhecer o

mundo com um clique, visitando-o virtualmente, sem necessidade de se locomover. Essa nova forma de literatura é analisada no ensaio *A Novíssima Literatura de Viagens/Ciberliteratura de Viagens a modo de introdução: ver, ouvir, pensar*, escrito por Joviana Benedito, que considera essa viagem moderna através da rede, com viajantes que não se deslocam fisicamente, uma evolução do *Voyage autour ma chambre (1794)*, de Xavier de Maistre.

Nesta explanação, podemos perceber que os três autores apresentam um plano geral do que seria a literatura de viagem, suas características, seu desenvolvimento histórico e sua importância para os estudos literários e culturais. Também explicitam que o estudo dessa literatura é tão complexo quanto sua definição, estabelecendo, contudo, parâmetros que procuraremos usar na análise da obra *Nostra Signora del Mar Dolce (1902)*, de Gemma Ferruggia.

Podemos verificar que as três abordagens apresentam pontos de contato e de confronto. Tanto Adams, como Monga e Cristóvão, compartilham o senso comum sobre a complexidade dos estudos da literatura de viagem. Porém, cada um tem uma maneira diferente de enquadrá-la no âmbito da teoria literária, atribuindo-lhe maior ou menor valor. Adams trata-a como um gênero com valor igual aos dos gêneros clássicos, com um tema específico apresentado em formas diferentes, com um crescimento e desenvolvimento que sofreu uma série de influências, principalmente da forma romanesca, com a qual estabeleceu uma série de relações, resultando em um intercâmbio que beneficiou ambos os gêneros. Concordando com o americano, Luigi Monga vai além ao considerar que as peculiaridades do *corpus* fazem com que mereça uma área específica de estudos, a Hodepórica. Por fim, mesmo reconhecendo algum valor nas narrativas, Cristóvão não atribui um *status* tão importante à literatura de viagem, tratando-a como um subgênero, cujo interesse resulta do momento de crise da crítica literária tradicional.

Os três autores concordam, porém, que as análises das narrativas de viagem devam considerar a perspectiva da dualidade realidade/ficção. Nessa questão, dando um destaque maior ao papel do editor, Cristóvão concorda com Adams e Monga, reconhecendo a importância da imagem de mentiroso ligada ao viajante. Por sua vez, levando em conta a questão da edição, os últimos julgam mais relevante o processo de elaboração das narrativas, considerando-as como fruto de um trabalho criativo do viajante-escritor, no qual o leitor pode acreditar ou não.

1.6- O Real e o Ficcional na Literatura de Viagem.

A ideia de que as narrativas de viagem podem ser resultado de processo criativo levanta uma questão importante: devemos acreditar no que os viajantes escrevem? Adams, Monga e Cristovão julgam pertinente esta interrogação porque suscita a discussão sobre a relação do viajante e a mentira construída pela tradição ocidental.

Provavelmente, a visão do viajante-mentiroso tem suas raízes no fato de que, em épocas remotas, quando alguém retornava e narrava suas experiências, sobretudo seus encontros com o desconhecido e o diferente, submetia-as ao crivo do “público” (família, comunidade, autoridades), deixando a ele o juízo sobre a credibilidade ou não do que foi narrado. Na maioria das vezes, tais histórias soavam mirabolantes, tendo em vista que as pessoas viviam em um mundo muito limitado, conhecido apenas ao redor de poucos quilômetros de seus povoados. Quando um viajante contava sobre lugares maravilhosos, sobre pessoas e animais diferentes ou costumes estranhos, sua narrativa podia ser colocada sob suspeita porque fugia das referências conhecidas pelos ouvintes: dada a escassez de informações, a própria viagem devia ser passível de questionamentos.

Dessa forma, é possível pensar no estabelecimento de um padrão de julgamento: quanto mais mirabolante a narrativa, menor a credibilidade do narrador. Cria-se em torno do viajante a ideia de mentira e de exagero que o acompanhará. A mitologia grega dá um exemplo de como essa visão perpetuou-se e tornou-se parte da tradição: para os gregos, Hermes era ao mesmo tempo deus dos mentirosos e dos viajantes. Monga ressalta que a relação do viajante com a mentira é um elemento que deve ser considerado no estudo da literatura de viagem e que, na análise dos textos, deve suscitar questões como a verificabilidade e a veracidade.

Adams recorda que essa tradição do viajante-mentiroso é tão antiga quanto a própria literatura e que qualquer relato de viagem sempre foi alvo de acusações de falsidade. Na Idade Média, por exemplo, não foram somente os viajantes famosos que sofreram tais acusações, pois muitos peregrinos tinham seus relatos criticados e considerados pouco confiáveis. Adams

ressalta que a desconfiança no que diz respeito a eles pode ser encontrada em textos literários da época, como o *Piers Plowman* (c. 1360-87), de William Langland ou *House of Fame* (1380), de Chaucer, que denunciam aqueles que voltam das peregrinações contando mentiras. As tentativas dos peregrinos de se livrarem dessa marca não tinham sucesso porque, segundo o autor, “a tradição era tão forte que estes e outros viajantes medievais, com medo que os leitores os julgassem mentirosos, muitas vezes negavam que fossem e na negação confirmavam a opinião geral.” (ADAMS, 1983, p. 85, tradução nossa)

No Renascimento, as acusações de falsidade tornaram-se acusações de embelezamento da verdade que criava narrativas duvidosas, consolidando a opinião geral sobre os viajantes. Adams cita como exemplos o italiano Lodovico de Varthema, que escreve tão bem suas aventuras que seu texto pode ser lido como um romance, e o português Fernão Mendes Pinto, apelidado Mendax (mentiroso), cuja narrativa sobre as aventuras na Ásia são tão fantasiosas que se tornaram passíveis de descrédito.

Coincidentemente, nesse período acontece a descoberta da América. A necessidade de provar a veracidade dos relatos fez com que muitos exploradores, a começar pelo próprio Colombo, retornassem à Europa carregados de plantas, animais e nativos para serem apresentados às cortes e à população em geral. Porém, isso não tirou as narrativas da sombra da suspeita, algo compreensível se considerarmos que os viajantes dessa época tinham o imaginário medieval como referência. Tais viajantes viam o mundo por essa perspectiva e procuravam enquadrar o mundo recém-descoberto nela, buscando o maravilhoso nas novas terras e muitas vezes encontrando-o. Antonio Pigafetta, por exemplo, escritor do mais longo relato da primeira circum-navegação, menciona encontro com gigantes na Patagônia e com índios centenários no Brasil, além de ver o fogo de Santelmo como um fenômeno divino.

Nos séculos seguintes, a exploração desses novos territórios resultou em muitas narrativas. Porém, essa exploração deu-se em um longo processo, partindo das regiões litorâneas em direção às vastas regiões interiores que se mantiveram intocadas por muito tempo e se tornaram depositárias dos *topoi* comuns da Idade Média, dando impulso para o surgimento de relatos de viagem bastante suspeitos. As narrativas da descoberta desse Novo Mundo tornaram-se também um elemento importante na produção literária da época, influenciando sobremaneira um gênero literário que estava começando a se desenvolver: o romance.

Como a literatura de viagem, o gênero romanesco sofreu pressões e acusações de faltar com a verdade porque, em muitos casos, apresentava histórias reais e autores que alegavam

autenticidade. Nesse quadro, estabeleceu-se a confusão sobre o que era real ou falso, aumentando a dicotomia verdade/mentira, com consequências na literatura de viagem graças às influências do romance, na forma e no estilo em suas narrativas, principalmente a partir do século XVIII.

No caso dos livros de viagem, a situação tornou-se ainda mais complicada. Os relatos sobre as navegações por mares desconhecidos e sobre a exploração das novas terras proliferaram ao ponto de ser difícil a comprovação de sua autenticidade. Em *Traveler and Travel Liars* (1963, 1983), Adams analisa como esses relatos levantavam dúvidas quanto à veracidade e como apareceu na literatura de viagem um novo tipo de narrativa construído com mentiras. Vista com olhos da modernidade, essa situação parece confusa e somente com o tempo foi possível distinguir o que era real do que era ficcional, ou ainda, se as narrativas apresentavam uma mistura de ambos. Isso porque muitos pretensos viajantes escreviam textos usando nomes de personagens reais conhecidos, com datas e dados aparentemente corretos, relatando viagens que nunca aconteceram.

Adams exemplifica este quadro comentando o prólogo da edição irlandesa das *Viagens de Gulliver*:

A edição dublinense das *Viagens de Gulliver* começa com uma "Carta do Capitão Gulliver para seu primo Symson", a primeira oração fala de outro primo chamado Dampier. Se o destinatário fictício desta carta foi inspirado em certo William Symson, como muitos acreditam, então, em uma frase, Jonathan Swift estava apresentando à posteridade, intencionalmente ou não, os três tipos de livros de viagem do século XVIII. *A New Voyage round the World* (1691), de William Dampier, é um dos mais admirados relatos de viagens verdadeiras. A história de Gulliver é em si mesma um grande exemplo inglês da viagem imaginária, ou extraordinária. *A New Voyage to the East Indies* (1715), de William Symson, é um representante adequado do terceiro grupo, conhecido agora por ter sido maior e mais importante do que os contemporâneos de Swift poderiam suspeitar. Este grupo pode ser chamado de mentiras de viagem, um nome que o século XVIII teria gostado. (ADAMS, 1983, p. 1, trad. nossa)

Segundo a definição do autor, estas mentiras de viagem eram histórias contadas por um viajante ou pseudo-viajante com a intenção de enganar. Para que isso acontecesse, os escritores deveriam contar com a confiança do leitor e com sua "*gullibility*", termo usado por Adams e que pode ser traduzido como "a capacidade de se deixar enganar". Desta forma, nesse período, o fantástico e o maravilhoso continuam presentes, mas tenta-se confirmá-los com provas trazidas por viajantes anteriores. Um exemplo disso foram as discussões geradas em 1766 pelos relatos dos marinheiros do *Dolphin* que, retornando à Inglaterra, afirmaram ter

encontrado os gigantes da Patagônia mencionados por Pigafetta. Os jornais ingleses e franceses discutiram a veracidade dos relatos por muito tempo, buscando respaldo na ciência da época. O mesmo aconteceu com a busca pela passagem Noroeste, uma suposta via de comunicação entre os oceanos localizada na América do Norte, descrita em muitas narrativas do século XVIII, as quais retomavam relatos dos primeiros exploradores do século XVI.

Os espaços pouco conhecidos, como o interior da América do Norte, a África central e meridional, o Extremo Oriente e os mares do sul, tornaram-se cenários para muitas dessas mentiras de viagem (ou viagens de mentira). Muitos textos publicados sobre essas regiões mantiveram-se por muito tempo como fontes confiáveis e somente com o desenvolvimento científico dos séculos XIX e XX puderam ser desmascaradas. Serviram também de inspiração para falsários como George Psalmanazar (1679? – 1763), que depois de perambular pela Europa, apareceu em Londres em 1702 afirmando vir da ilha de Formosa, onde conheceu os jesuítas e se converteu ao cristianismo. Fascinados pelo exotismo desses lugares distantes, os ingleses acolheram-no, transformando-o em uma celebridade. Em 1704, Psalmanazar chegou a publicar um livro, *An Historical and Geographical Description of Formosa, an Island subject to the Emperor of Japan*, no qual relatava os costumes do povo formosano, sua organização social e sua religião, além de descrever sua língua. O sucesso foi tanto que o impostor foi convidado a ensinar a suposta língua em Oxford. Seu livro foi traduzido para o francês e o alemão, mas depois, pressionado pelas suspeitas, viu-se obrigado a confessar a fraude, caindo em desgraça.

Psalmanazar é um exemplo extremo de como os livros de viagem tinham um público cativo, sedento por relatos de terras estranhas e distantes, um público que deveria ser saciado com mais histórias e aventuras, mesmo se elas fossem o fruto da fantasia de um bom escritor que nunca saía de sua casa ou de seu país. Em muitos casos, as mentiras de viagem e as viagens de mentira eram criações de viajantes domésticos que, sentados diante de suas lareiras e utilizando-se de relatos verdadeiros, viajavam pelo mundo.

É importante notar que, nesse mesmo período, a concorrência com o gênero romanescos é muito forte e é no romance que os escritores de viagem buscaram inspiração para suas narrativas, principalmente no caso das viagens de mentiras. Essa relação com o romance constrói-se em via dupla, porque enquanto um gênero propõe um novo estilo, o outro propõe os cenários e o tema. É a época de Gulliver e das terras de liliputianos, de gigantes e seres imortais, e é a época de *Robinson Crusoe* (1719), de Daniel Defoe, baseado na aventura de Alexander Selkirk narrada por Woodes Rogers em *A Cruising Voyage Round the World*

publicado em 1712. Defoe é bom exemplo de como os escritores mesclavam os gêneros literários: tendo escrito seu próprio relato de viagem (*A Tour thro' the Whole Island of Great Britain, divided into circuits or journies 1724-1727*), utilizou outros relatos e o tema da viagem para escrever sua obra ficcional, e, como suspeitam alguns críticos, seria o responsável pela redação de *Madagascar, or Robert Drury's jornal* (1729), relato do naufrágio de um suposto marinheiro inglês. Se a dúvida fosse esclarecida, Defoe teria escrito também uma mentira de viagem e teria produzido os três tipos de literatura de viagem.

No entanto, Defoe não foi o único a fazê-lo e a produção de uma literatura mesclando realidade e ficção não foi um privilégio dos ingleses. Um exemplo de como as barreiras entre a realidade e a ficção foram ultrapassadas e rompidas são *Les Voyages du Capitaine Robert Lade*, publicadas na França em 1744 como tradução de um livro inglês. O tradutor teria sido o Abbé Prévost (1697-1763), autor de *Manon Lescaut* e um importante colecionador e editor de livros de viagem da época. *Les Voyages* seriam o relato em dois volumes de um capitão inglês que teria viajado pela Ásia, África e América, com mapas e rotas detalhadas, obra incluída na vasta produção de Prévost, composta por romances, dicionários, tratados e pela *Histoire Generale des Voyages*, obra em quinze volumes concluída após sua morte.

No século XIX, os estudiosos de Prévost começaram questionar a veracidade do Capitão Lade porque nunca tinha sido encontrado o original em inglês, nem qualquer prova material da existência do explorador. De acordo com Adams, em 1896 o historiador franco-americano Henry Harrisse, em um estudo, declarou acreditar fortemente que o capitão e seus relatos eram apócrifos. No século XX, finalmente, ficou provado que tanto *Les Voyages* como seu autor eram ficcionais. Usando seu conhecimento da literatura de viagem, Prévost criou um personagem e suas aventuras e, posteriormente, autenticou sua obra elencando Lade e sua narrativa ao lado de exploradores reais na *Histoire Generale*, cujos primeiros volumes foram publicados em 1746. Isso demonstra como a literatura de viagem gozava de prestígio no século XVIII e como as expressões literárias da época podiam fundir-se, tornando tênue a distinção entre o real e o ficcional.

Assim, à medida que o romance tornou-se popular e respeitável, essas narrativas começam a ser vistas menos como histórias reais e mais como ficção, embaralhando a noção de realidade. Os escritores de ficção passam a dividir as acusações de publicarem mentiras e veem-se obrigados a se defender. Adams demonstra como essas defesas foram feitas através de exemplo de diferentes autores, resumindo-as.

Os escritores de viagem usam recursos textuais para se defender, como apresentar em prólogo declarações de veracidade para autenticar os fatos narrados ou afirmações de que as acusações vinham de pessoas que ficavam em casa e não tinham experiências de viagens. Além disso, confrontam as acusações também feitas ao romance, tomando a defesa de suas narrativas por considerá-las mais recompensadoras que as do romance por serem mais confiáveis e, finalmente, afirmam que os relatos de viagem misturavam o prazer e o lucro, sendo, por isso, uma mistura de falso e real.

Adams e Cristóvão concordam que, em parte, essa confusão entre a realidade e a ficção seja resultado da interferência dos editores. Teriam sido eles os responsáveis pela difusão da literatura de viagem e, visando torná-la palatável ao público, teriam influenciado o processo de reelaboração das narrativas, sugerindo supressões, selecionando trechos considerados mais interessantes, provocando a transformação de simples relatos em relatos de aventuras por terras e mares desconhecidos, cheios de lutas contra canibais, piratas e infiéis. Para Cristóvão, a ação dos editores teria sido o fator preponderante para a fixação das viagens como um subgênero distinto. No entanto, Adams considera essa ação como parte de um processo da aproximação com o romance, criando o que podemos chamar de "zona cinzenta".

Nesse processo, o romance usou as informações dos relatos factuais para criar tramas em cenários exóticos, topografias e seres fantásticos. De acordo com alguns estudiosos, além de ligar o nome de Dampier à narrativa de Gulliver, Swift utilizou-se de muitas informações dos livros do explorador na criação de personagens e lugares, reinventando-os. Um exemplo citado é o caso das mulheres *yahoo*, que teriam sido inspiradas nas descrições das mulheres hotentotes da África do Sul, presentes não somente nos relatos de Dampier como também naqueles de outros exploradores britânicos.

A "zona cinzenta" propiciou também que os autores de relatos reais apropriassem-se das estruturas narrativas desenvolvidas dentro do gênero romanesco. As viagens ganham contornos ficcionais, embaralhando da mesma maneira a percepção do que seja ou não real, criando o gatilho da "armadilha da narrativa" proposta por Monga. O leitor pode ver-se diante de um texto que é, na verdade, uma representação da viagem mais que um relato fidedigno, resultado de um processo de seleção do viajante-escritor, que escolhe o que deve ser contado e o que deve ser omitido. Tal seleção segue parâmetros pessoais, adequando a narrativa a intenções, ideologias e leituras do mundo, como ressalta Monga: "assim que pegam a caneta, os escritores começam um processo de seleção, organização e reescrita, decifrando o mundo de uma maneira pessoal, e criando, como coloca Réal Ouellet, a própria narração

heroicizante”(2003, p.36). Com o tempo, essa narração heroicizante evolui para uma narrativa mais pessoal e subjetiva, na qual decifrar o mundo passa a ter um valor maior do que descrevê-lo.

Para Botton (2003), o valor artístico de um livro de viagem está na capacidade de seu autor de ser bom contador de histórias, de fazer a seleção de modo a estimular a imaginação e a expectativa em detrimento da realidade. Caso contrário, a narrativa provocaria a exasperação e o desinteresse do leitor. Simplificação e omissão são elementos valiosos para a arte porque nos ajudam a direcionar a atenção para aquilo que é essencial. No caso das narrativas de viagem, esse valor artístico estaria ligado à capacidade de o autor conseguir criar uma seleção que leve o leitor a fazer a mesma viagem, de forma vicária, sem sair do lugar, apenas usando a imaginação.

No entanto, esse processo de seleção apresenta dificuldades ao viajante-escritor que pretende transpor para a escrita suas experiências sensoriais. A *ópsis* proposta por Heródoto requer uma série de estratégias para adequar-se ao *graphein*, utilizando-se de recursos que extrapolam a viagem. Em *Le voyage, le monde et la bibliothèque* (1997), Christine Montalbetti propõe uma reflexão sobre como essas estratégias são desenvolvidas por escritores-viajantes que se utilizam dos recursos da ficção em suas narrativas de viagem. Seu trabalho baseia-se na análise de textos de autores franceses como Chateaubriand, Dumas, Gautier e outros, com conclusões que podem ser facilmente aplicadas aos viajantes em geral.

Montalbetti considera que a primeira dificuldade no processo de seleção e na escrita da narrativa de viagem centra-se na natureza do objeto que se deve descrever (a viagem). Se o viajante-escritor usa a criatividade para elaborar seu texto buscando adequá-lo a características da ficção, como destaca Monga (2003), ele tem em mente a escolha de estratégias que devem resolver o que a autora francesa denomina "aporias da heterogeneidade", contradições que aparecem na tentativa de representar o mundo real pela escrita. A base dessas contradições está na diferença de natureza entre a ficção e o relato de viagem que se caracteriza como escrita referencial; enquanto na ficção o universo representado é construído *ad hoc*, a escrita referencial, e na narrativa de viagem em particular, pretende captar o espaço e o mundo através da palavra.

Ao contrário da ficção, que cria seu objeto sob medida, a escrita referencial propõe-se por definição relatar um objeto (a História, uma vida, o mundo...) que existe fora dela. Esta pré-existência, que poderia parecer uma comodidade (em um sentido, não há nada para inventar), provoca também uma série de dificuldades radicais que se prendem à relação de exterioridade que se encontra transposta ali. Se o modelo de uma coprodução pode servir

para descrever, um pouco rapidamente, o processo ficcional, no qual a fabricação do objeto é inseparável da progressão do texto, o projeto referencial funda-se sobre uma estrutura de confronto, na qual a escrita e seu objeto são logo colocados como desarticulados. (MONTALBETTI, 1997, p. 1, trad. nossa)

Seguindo essa premissa, a autora considera que, nas narrativas de viagem, a representação do real através de instrumentos da ficção deve levar em conta a heterogeneidade entre o objeto e o meio utilizado para representá-lo. Essa heterogeneidade manifestar-se-ia em três níveis: a linguagem, a língua e o texto em relação ao mundo. No caso da linguagem, o heterogêneo estabelece-se porque há uma inadequação lexical e sintática no processo de descrição, que deve conseguir transpor para a escrita um objeto visual novo. Ao fazê-lo, ou tentar fazê-lo, o escritor pode se ver diante de uma afasia, resultado de sua incapacidade de vencer essa diferença. A língua também apresenta dificuldades surgidas das carências de léxico do escritor que não encontra em seu próprio idioma o vocabulário adequado para descrever paisagens, costumes e realidades que fogem daquilo que lhe é familiar. Por último, o texto oferece dificuldades porque, ao contrário do texto ficcional que forja seu universo ordenado e finito, a narrativa de viagem apresenta um mundo em desordem, fora do controle do escritor. Nesses textos, o narrador precisa escolher entre a literalidade, que seria “a soma repetitiva das experiências, retranscrita em seu detalhe, e mal ajustada às exigências da coerência e da unidade do texto” (MONTALBETTI, 1997, p.50, trad. nossa) e a literariedade, ou seja, “a narrativa plana e homogênea que, então, mal dá conta da experiência.” (MONTALBETTI, 1997, p. 51, trad. nossa). Para vencer ou ultrapassar as contradições apresentadas pela heterogeneidade, o viajante-escritor precisa ser consciente desse elemento para escolher que estratégia usará para descrever sua viagem.

A primeira série de aporias às quais se confronta a escrita referencial da Viagem, ou que ela constrói, em seus lugares reflexivos, consiste em tomar consciência da heterogeneidade dos meios da escrita e do objeto que ela propõe-se interpretar. A incompatibilidade das estruturas compromete diferentes níveis do texto (mais largamente, a própria dinâmica da linguagem; mais especificamente, os limites da língua, ou enfim, o estágio de elaboração literária) e também diferentes características de definição do objeto. Estas características serão, pouco a pouco, a textura visual do espaço tal como se oferece ao olhar, sua natureza exótica, a desordem da experiência.

Então, cada vez o indizível nasce do confronto entre o nível da formulação e uma propriedade do objeto. (MONTALBETTI, 1997, p. 11, trad. nossa)

Na construção de sua narrativa, o viajante-escritor precisa resolver ou tentar resolver as aporias. Montalbeti identifica algumas estratégias usadas nos textos que analisou,

distinguindo-as como soluções metafóricas e soluções literais. A fábula é apontada como a principal solução metafórica, através dela procura-se tecer ficções de homogeneidade ou de continuidade, visando reformular a relação da escrita e do mundo, compatibilizando-as. Esse processo constitui-se de uma série de comparações que se apresentam à narrativa de viagem: a escrita e a leitura como viagens, o mundo como livro, a escrita como pintura e o real como quadro.

As soluções literais baseiam-se na escolha dos processos de construção textual utilizados: a transformação dos meios (aumento do léxico através de neologismos e empréstimos, processos de visualização, dinâmicas de comparação) e a revisão do objeto que consiste no processo de seleção em si.

Todas as estratégias apresentadas passam necessariamente pela mediação da biblioteca, ou seja, pelo contato com um acervo de obras lidas pelo escritor antes, durante e depois de suas viagens. Essa mediação fica explícita no trabalho de Prévost e de outros autores já mencionados, bem como nas chamadas "viagens de mentira" de Adams e teve um papel importante no desenvolvimento da literatura de viagem como todo. No entanto, do ponto de vista da escrita, essa mediação pode apresentar dificuldades para a produção textual, que Montalbetti considera um obstáculo de natureza dupla:

De uma parte, eu mantenho com a biblioteca uma relação que é da natureza da *repetição*. No meu esforço de constituição de um texto, eu me confronto sem cessar com o risco do "redizer". As formulações prévias do espaço condenam cada novo texto a ser redundante com os precedentes. Da outra parte, a biblioteca exerce sobre meu texto um poder de modelização. Neste sentido, ela constitui um filtro entre a escrita e o mundo. A grade genérica informa a narração de minha experiência, ela fornece-lhe um desenho *a priori*. A convocação a todo o momento do léxico ou dos esquemas de ficção no interior de uma operação na qual eu me pusesse a dar conta do real é mais perigosa ainda, e conduz-me a amálgamas arriscados, pelos quais eu fico próximo de repetir os erros de Dom Quixote. (MONTALBETTI, 1997, p.54, trad. nossa)

Para construir uma boa narrativa, o viajante-escritor precisaria encontrar o equilíbrio, vencendo esses obstáculos, cujo resultado seria um texto que apresente igualmente a sua experiência pessoal e a experiência coletiva da viagem contida na biblioteca. A estrutura dessa narrativa apresentaria o aspecto de '*colagem*', na qual os dois elementos (pessoal e coletivo) mesclam-se e completam-se; cabendo ao escritor a operação de harmonizá-los.

Essa característica faz da literatura de viagem um gênero intertextual, com as múltiplas formas e fórmulas mencionadas por Adam. Na colagem, a representação da

experiência pessoal é filtrada pela mediação da biblioteca, o viajante-escritor refaz os passos de outros viajantes cujas narrativas podem ser usadas como referências de comparação, confrontos de impressões ou no reforço de estereótipo. Também podem ser um instrumento que supre uma dificuldade de auto-expressão, que busca na palavra do outro uma forma de representar as próprias sensações. Em muitos casos, o processo de colagem apresenta-se de modo explícito na narrativa na forma de citações e reescritas, como assinala Montalbetti, mas a mediação da biblioteca vai além, ela pode ser implícita considerando-se o conhecimento de mundo do viajante, sua formação intelectual e sua interpretação da experiência da viagem.

Considerando esses aspectos de criação da literatura de viagem e a tortuosa relação entre o real e o ficcional que se revela em seus textos, propomos a análise da narrativa *Nostra Signora del Mar Dolce (Missioni e Paesaggi di Amazzonia)*, publicada em 1902. Escrita pela jornalista e romancista italiana Gemma Ferruggia, a obra relata a viagem da autora ao Pará e ao Amazonas em companhia do marido, o também jornalista Alberto Manzi, com o objetivo de conhecer as experiências de colonização italiana que estavam sendo implementadas na região. O assunto foi tema de um livro de Manzi, publicado em 1899 e intitulado *Quello che ho veduto al Pará (Colonizzazione e Emigrazione)*, citado por Ferruggia. Ao contrário do marido, que publicou seu relato no ano seguinte à viagem, Gemma só publicou *Nostra Signora del Mar Dolce* dois anos depois de sua experiência brasileira.

Tendo em vista as ideias de seleção, organização e reescrita, podemos afirmar que a autora teve um período bastante longo para realizar esses processos. No primeiro capítulo, antes de iniciar a narrativa, Ferruggia explicita que organizou suas anotações e acrescentou estudos e reflexões que a ajudaram a completar sua impressão sobre o país, modificando seu julgamento em alguns pontos. Mas, além dessa perspectiva, é importante ressaltar a recorrência da necessidade de autenticação da narrativa pela autora, o que nos remete ao estereótipo do viajante-mentiroso. Quando escreve sobre a razão de sua narrativa, Ferruggia destaca que esta é verdadeira, real, e não ficcional:

Querendo falar sobre minha viagem nas regiões do Alto Brasil, querendo simplesmente contar histórias, não maravilhosas, mas sérias, graves, algumas de fato trágicas, na sua mais pura essência de absoluta verdade. (FERRUGGIA, p. 11, tradução nossa)²

² Volendo dire del mio viaggio nelle regioni dell'Alto Brasile, volendo semplicemente raccontarne le vicende, non meravigliose, ma serie, ma gravi, alcune anzi addirittura tragiche – nella loro pura essenza di assoluta verità (FERRUGGIA, 1902,p.11)

A necessidade de afirmar a veracidade de seu relato remete-nos também às estruturas textuais, comuns aos viajantes dos séculos XVII e XVIII. O trecho acima é um dos muitos avisos ao leitor sobre a confiabilidade do texto que, ao longo da narrativa, são retomados e reforçados pela autora. Em outro trecho ela afirma-se dotada de uma *memoria présbita*, capaz de recordar mais claramente os fatos ocorridos em um tempo mais remoto, o que, a nosso ver, cria um efeito de dúvida, reforçado por questões pontuais e extratextuais que abordaremos posteriormente. À sua maneira, Ferruggia faz referência também, no início do primeiro capítulo, à relação do viajante com a mentira ao aconselhar quem quer escrever sobre a viagem. Segundo ela, o viajante-escritor não deve ter a companhia de alguém que o reencontrará em casa porque, ao ouvir (ou ler) a narrativa, esse acompanhante poderia desacreditá-la, afirmando ser tudo mentira. Seria esse um indício para seus leitores de que nem tudo escrito por ela é real?

Ferruggia utiliza claramente o acervo de narrativas sobre o Brasil, e especialmente sobre a Amazônia. Sua biblioteca inclui textos de viajantes como Coudreau, Bates, Osculati, que são citados em sua narrativa, como também textos nacionais de ficção, aos quais faz seguidas alusões. O resultado é um relato que mostra uma viajante preparada, contradizendo a imagem de ingenuidade e despreparo que ela insiste em apresentar.

Ao publicar sua narrativa, Ferruggia se insere na biblioteca, sendo usada como referência para outro viajante: Padre Timoteo Zani da Brescia, visitador capuchinho que visitou o Pará em 1901 e que menciona a leitura de *Nostra Signora del Mar Dolce* em seu relato *Al Parà, Maranhao e Cearà (Brasile del Nord): Note di viaggio*, publicado em 1905. Tanto a escritora como o religioso tornaram-se parte do acervo de narrativas sobre o Brasil formado ao longo de quatrocentos anos, mais especificamente do pequeno grupo de italianos que escreveu sobre o país.

1.7- O Brasil na Literatura de Viagem.

A descoberta da América foi, sem dúvida, um marco na História. O fato em si de se encontrar terras que se revelaram totalmente desconhecidas foi importante, mas o encontro

com povos e culturas completamente estranhas causou um impacto maior. Na introdução de *A Conquista da América*: a questão do outro, Tzvetan Todorov ressalta esse impacto:

Em primeiro lugar, a descoberta da América, ou melhor dos americanos, é sem dúvida o encontro mais surpreendente de nossa história. Na "descoberta" dos outros continentes e dos outros homens não existe, realmente, este sentimento radical de estranheza. Os europeus nunca ignoraram totalmente a existência da África, ou da Índia, ou da China, sua lembrança esteve sempre presente, desde as origens. A Lua é mais longe do que a América, é verdade, mas hoje sabemos que aí não há encontro, que esta descoberta não guarda surpresas da mesma espécie.(TODOROV, 2010, p. 5)

Ao chegar à América e em viagens posteriores, Colombo tentou enquadrar esse encontro com o desconhecido às suas ideias preestabelecidas sobre a Índia e a China. Isso se prova pela fixação de léxicos como *índios*, para se referir aos autóctones americanos, ou *canibal*, atribuído a Colombo, resultado da sua interpretação que considerou esses povos como tributários do Grande Cã. A consciência de que se tratava de novas terras foi tomando corpo à medida que a exploração espanhola foi avançando. Ainda assim, a imagem da Índia manteve-se presente, como demonstra o nome pelo qual os espanhóis, mas não somente, usaram para designar os novos territórios: *Índias Ocidentais*.

No caso brasileiro, porém, as referências não eram claras porque os geógrafos e viajantes não consideravam possível a existência de populações abaixo da linha equatorial, considerada uma zona tórrida, onde o calor tornava imprópria a vida, apesar de Colombo ter intuído a possibilidade de existir terra firme ao sul do Equador depois de navegar pela costa da atual América do Sul.

Embora à época dos descobrimentos os portugueses estivessem mais interessados na manutenção de suas rotas para as Índias, através do Cabo da Boa Esperança, do que a exploração de novas terras, depois do Tratado de Tordesilhas, de 1494, assinado com os espanhóis e intermediado pelo papa Alexandre IV, tornou-se estratégico comprovar a existência de terra firme na região de domínio português. A chegada de Cabral a Porto Seguro teria, portanto, esse objetivo. Não foi por acaso que, depois de Cabral, entre 1501 e 1502, o italiano Amerigo Vespucci tenha sido enviado a serviço do rei português para reconhecer as novas terras e confirmar se se tratava ou não de uma ilha, ou se era um território maior.

Em 1503, aparece em Florença um opúsculo em latim intitulado *Mundus Novus*, supostamente de autoria de Vespucci, no qual o autor dirige-se ao nobre Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici relatando sua viagem a uma terra desconhecida, o Novo Mundo, onde tudo era de todos, não existindo o poder monárquico, nem comércio, nem guerra, onde a natureza, luxuriante, era povoada por homens e mulheres que andavam nus e adornavam-se com pedras e penas. Esse mundo desconhecido descrito por Vespucci parece tornar real a visão do Paraíso terrestre, recorrente no imaginário medieval, cuja provável localização foi muitas vezes citada nas narrativas de viagem, mesmo nas mais importantes, como *Il Milione*. Posteriormente traduzido para o italiano e outras línguas, *Mundus Novus* foi divulgado na Europa, sendo incluído em tratados como a *Cosmographia Introductio* de Martin Waldseemuller, de 1507, a primeira obra a nominar as novas terras como América, em homenagem a Vespucci, e a coletânea *Delle Navigazioni et Viaggi*, organizada por Giovanni Battista Ramusio entre 1550 e 1606. Nesta última, além do relato de 1503, foram incluídas a *Carta a Soderini*, de 1504, relato da quarta viagem de Vespucci ao Novo Mundo, e a carta do piloto português, texto anônimo de um possível tripulante da frota de Cabral.

Tendo em mente o estereotipo do viajante mentiroso, os escritos atribuídos a Vespucci, particularmente *Mundus Novus*, são até hoje motivo de polêmica. Muitos estudiosos levantaram dúvidas a respeito de sua autenticidade, sendo considerado muitas vezes como texto apócrifo. Porém, essas questões não abalaram sua importância. Para alguns autores, isso se deve ao fato de a narrativa vespucciana reforçar o ideal edênico e dar-lhe uma localização física, o *locus amoenus* estaria abaixo do Equador e não ao norte da terra dos Tártaros como afirmavam os relatos antigos, comprovando, de certa forma, outra narrativa famosa: a *Navegação de São Brandão*, do século X, que colocava o Paraíso em ilhas atlânticas, a oeste.

Para Stegagno-Picchio, o próprio nome posteriormente dado à América Portuguesa reflete a materialização, ou o seu desejo, do exotismo místico e mítico medieval. Analisando os nomes dados à América do Sul (*America, Pirù*), a brasilianista ressalta essa relação:

Para a área de conquista portuguesa, a onomástica será necessariamente diferente e o nome destinado a durar para a nova terra será outro: Brasil, terra ou ilha, de acordo com a opinião comum, do nome da madeira tintorial (pau-brasil; *Caesalpina Sappan* ou *C. brasiliensis*) abundante no país. Na verdade, já em época tardo-medieval, encontramos o nome brasil, brazil, brasile, aplicado a plantas tintoriais da Ásia tropical (com uma origem provável do fr. *braise, brasa*) e dado contemporaneamente a ilhas atlânticas, reais e imaginárias, ricas de vegetação edênica e prefigurando evasões catárticas para os humanos. (STEGAGNO-PICCHIO, 1996, p 8. trad. nossa)

Stegagno-Picchio continua seu texto recordando que a cartografia do século XIV já mostrava uma ilha Brasil e que o nome irlandês *Hy-Breasail*, cujo significado seria terra de beatos, também aparece como uma possível conexão com o nome dado ao nosso país. Sejam quais forem as formas, os mitos sobre as terras abaixo do Equador preexistiam antes de Cabral ou Vespucci, justificando assim o estado de maravilhamento que tanto o italiano, em *Mundus Novus*, como o português Pero Vaz de Caminha, demonstram nos primeiros relatos.

Os relatos de viagem sobre o Brasil nos primeiros anos de ocupação não foram escritos por portugueses, mas por viajantes de outras nacionalidades (italianos, franceses, alemães). Isso se deve à política portuguesa de manter em ritmo lento a colonização e de controlar as informações sobre seus novos territórios: apesar de amplamente divulgada como primeiro relato sobre nosso país, a carta de Caminha foi conservada como segredo de estado na Torre do Tombo e divulgada somente no começo do século XIX. Depois do *Mundus Novus* de Vespucci, notícias sobre o Brasil apareceram na *Primeira Viagem ao redor do mundo*, publicada em 1525, relato de Antônio Pigafetta que acompanhou Fernão de Magalhães na primeira circum-navegação; além dele, destacam-se os relatos dos alemães Hans Staden, *A Verdadeira História*, publicado em Marburg em 1557, e Ulrich Schmidl, *História verdadeira de uma viagem curiosa feita por U. Schmidel*, de 1567; e dos franceses André Thévet, *Les Singularitez de la France Antarctique* publicado também em 1557 e Jean de Léry, *História de uma Viagem feita à terra do Brasil*, de 1578.

A partir do século XVII, os relatos começam escassear graças à política da Coroa portuguesa de impedir a presença de estrangeiros em sua colônia. O impedimento será mantido até o começo do século XIX. As únicas notícias sobre o Brasil chegam à Europa através dos *Avisos* dos missionários jesuítas (e depois dos capuchinhos), cuja divulgação foi expressiva, atingindo até mesmo os países não católicos. A princípio destinados aos arquivos das ordens e da Santa Sé, os *Avisos* tornam-se populares e uma forma de propaganda: em 1574, a Igreja se vê obrigada a fixar as normas para a sua redação, além de definir quais textos poderiam ser publicados, fazendo uma seleção que atendia um objetivo claro: atrair jovens para a vida missionária, tornando conhecidas as atividades e exaltando os religiosos que se dedicavam a elas. No caso do Brasil, especificamente, os relatos dos missionários constituem uma das poucas fontes de informação sobre a fauna e a flora, bem como de seus habitantes, portugueses ou não, contribuindo para a manutenção do imaginário europeu.

O isolamento brasileiro termina oficialmente em 1808 com a transferência da corte portuguesa, concretamente marcado com o ato de abertura dos portos às nações amigas. Coube ao inglês John Mawe o privilégio de ser o primeiro estrangeiro a ter permissão para visitar a região de produção de diamantes e percorrer parte de Minas Gerais recolhendo amostras minerais. Em 1812, seu relato *Travels in the interior of Brazil* é publicado em Londres, sendo traduzido posteriormente para várias línguas, entre elas o italiano, inaugurando, de certa forma, uma nova fase da literatura de viagem sobre o país e abrindo caminho para os exploradores naturalistas.

Seguindo os passos de Lineu, os naturalistas procuravam "catalogar" o mundo através de expedições cujo objetivo era recolher amostras da fauna e da flora para completar o processo classificatório iniciado pelo cientista sueco. O Brasil foi um destino importante porque grande parte de seu território era desconhecido, dado que a colonização portuguesa se fixou basicamente nas faixas litorâneas e nas regiões interiores mais próximas. Portanto, havia um grande interesse pelas regiões mais internas e com povoamento europeu escasso, com grande população indígena, onde a natureza ainda se preservava. A tarefa de desbravar essas regiões era difícil, a infraestrutura era precária e os custos altos, tanto financeiros como humanos; nesse contexto são constituídas as expedições patrocinadas por nobres europeus, principalmente na primeira metade do século.

Entre 1815 e 1817 o príncipe alemão Maximilian von Wied-Neuwied aventurou-se pelo interior do país com dois auxiliares, coletando amostras de animais, plantas, bem como objetos usados pelos indígenas com os quais entrou em contato. A experiência brasileira resultou na narrativa *Viagem ao Brasil*, publicada em 1820. Quatro anos depois, começaria a mais famosa das expedições naturalistas no Brasil, organizada pelo barão alemão Langsdorff e com o apoio do governo imperial. O relato da expedição ficou a cargo do próprio barão, mas foi publicado somente entre 1997 e 1998. No mesmo período, o pintor Johan Moritz Rugendas, que tinha sido contratado como ilustrador da expedição, viajou sozinho por diversas partes do Brasil, publicando, em 1835, sua *Voyage pittoresque au Brésil*, contendo desenhos e aquarelas.

As narrativas dos naturalistas são uma parte da literatura de viagem sobre o Brasil no século XIX. Com a independência, o país passou a receber um número cada vez maior de estrangeiros que vinham visitá-lo e explorá-lo. Havia também aqueles que vinham para fixar residência, principalmente na capital, pertencentes aos mais diferentes grupos sociais: nobres, comerciantes, cientistas, iletrados, aventureiros ou imigrantes em busca de oportunidades.

Também aparecem nesse período as primeiras narrativas de viagem escritas por mulheres, cujas particularidades abordaremos posteriormente, sendo o *Diário de uma Viagem ao Brasil* da inglesa Maria Graham, publicado em 1824, a mais conhecida.

1.8- Viajantes italianos no Brasil.

De acordo com Leite (1997), depois da Independência, os ingleses compunham o maior grupo de viajantes no Brasil, seguidos pelos franceses, americanos e, em menor número, pelos alemães. Houve um grupo ainda menor, formado por italianos, russos, suecos, belgas e dinamarqueses, representantes de grupos nacionais que procuravam expandir-se através do comércio ou que se encontravam em processos de unificação política. Nesse quadro, são poucas as narrativas de viagem de italianos. Intrigada por essa ausência, Teresa Isenburg realizou uma extensa pesquisa em bibliotecas e arquivos públicos de documentos tanto italianos como brasileiros que revelassem viajantes da Península ao Brasil.

O resultado foi publicado em 1990 sob o título *Naturalistas Italianos no Brasil*, no qual Isenburg contextualiza as viagens, apresentando trechos selecionados dos textos encontrados. A obra divide os visitantes em quatro grupos baseando-se nas motivações e no modo de realização das viagens. No primeiro grupo proposto pela autora destacam-se dois naturalistas que, influenciados pelas explorações classificatórias em voga desde o final do século XVIII, escreveram relatos sobre a natureza brasileira: Domenico Vandelli (1735-1816) e Giuseppe Raddi (1770-1829). No entanto, cabe ressaltar que o primeiro não foi um visitante porque viveu muito tempo em Portugal e seus escritos sobre o Brasil são resultados de informações de segunda mão. O mesmo não acontece com Raddi, botânico do grão-duque da Toscana, que fez parte da comitiva que acompanhou a futura Imperatriz Leopoldina em sua vinda ao país, tendo permanecido após o casamento imperial e explorado a região ao redor do Rio de Janeiro, sempre sob os auspícios e patrocínio do grão-duque. Em 1818, Raddi retornou à Itália carregando consigo 4.000 espécimes de plantas e 3.000 de insetos, reptéis, pássaros e peixes; além desse material, suas explorações deram origem a diversos artigos científicos, publicados entre 1818 e 1829. No entanto, o botânico não escreveu uma narrativa de viagem específica sobre sua permanência e suas experiências fora do contexto de pesquisador. O

trecho selecionado por Isenburg foi extraído dos *Giuseppe Raddi uno dei LX: Scritti Inediti 1817-1828*, publicados em 1981, em que se descreve o casamento de D. Pedro I e Leopoldina.

No segundo grupo, Isenburg coloca os diplomatas e pessoas que fizeram parte de delegações envolvidas nas relações entre o Império e os reinos italianos de Piemonte e Duas Sicílias. Entre esses, a autora destaca os relatos do A. Alloat e Eugenio Rodriguez. O primeiro foi encarregado de negócios do Piemonte em 1839 e teve de lidar com a frustrada circum-navegação promovida pelo Príncipe Eugenio di Savoia-Carignano cujo navio, devido a avarias sofridas no Atlântico Sul, teve de ser consertado no porto do Rio de Janeiro. O Príncipe e seus acompanhantes foram forçados a permanecer na Corte brasileira durante oito meses. Alloat relata esse período e todas as questões diplomáticas decorrentes da presença real em cartas enviadas ao ministério do exterior piemontês, nas quais oferece um quadro da vida no Rio de Janeiro, seja na Corte de Pedro II, seja nos estaleiros, onde Eugênio di Savoia instalou-se à espera dos reparos.

Em 1843, outro casamento real traria um italiano para as terras brasileiras. Tratava-se de Eugenio Rodriguez, oficial da marinha das Duas Sicílias, presente na comitiva dos príncipes Teresa Cristina e Luigi, destinados a se casar com o Imperador Pedro II e sua irmã Januária. No ano seguinte, Rodriguez publicou *Descrizione del viaggio a Rio de Janeiro della flotta di Napoli*, narrativa de viagem escrita, segundo Isenburg, em um estilo pesado, excessivamente elogioso aos príncipes, mas que é, sem dúvida, uma fonte rica de informações.

De maior interesse são as narrativas dos quatro últimos viajantes apresentados por Isenburg, seja pelo tempo de permanência, seja pelas motivações: Gaetano Osculati (1808-1884), Guido Boggiani (1861-1901), Ermanno Stradelli (1852-1926) e Bartolomeo Bossi (1817-1890).

A partir dos 23 anos, com espírito aventureiro, o lombardo Osculati empreendeu diversas viagens a diferentes lugares do mundo. Em 1831 visitou o Egito, a Arábia, a Síria e a Ásia Menor; em 1834 teve sua primeira experiência no Novo Mundo, visitando partes da América Espanhola; seguiram-se viagens à Índia, aos Estados Unidos e ao Caribe, de onde se moveu para o Equador. Ao contrário da maioria dos exploradores naturalistas, suas viagens caracterizavam-se pela falta de suporte e patrocínio de governos ou membros da realeza e aristocracia, pois os financiamentos eram obtidos através de instituições científicas para as quais enviava materiais.

Em 1847, após uma mudança de planos de retornar ao Oriente, Osculati decidiu navegar sozinho pelo rio Napo até atingir o rio Amazonas, recolhendo no trajeto espécimes posteriormente enviadas ao Museu de História Natural de Milão. Segundo Isenburg, a viagem de Osculati e sua narrativa são importantes por mostrarem um novo foco do olhar do viajante do século XIX: “Com Osculati encontramos outros elementos de mudanças: lentamente, o objeto exclusivo de observação deixa de ser a natureza e começa a ser o homem, em particular o índio.” (ISENBURG, 1990, p. 38)

Essa mudança torna-se evidente ao se conhecer os trabalhos de Boggiani e Stradelli, nos quais o elemento humano é central e a busca pela compreensão da alteridade torna-se relevante. Envolvido em uma busca estética, o pintor Boggiani enveredou pelo Gran Chaco paraguaio e pelos sertões do Mato Grosso, onde manteve um longo contato com o povo Cadiuú (também conhecido como Caduveu ou Guaicuru). Seus primeiros trabalhos foram gravuras desses índios e de suas pinturas corporais, mas, aos poucos, o pintor percebeu que a pintura não bastava para descrever sua experiência e começou a escrever. Finalmente, à escrita é acrescentada a fotografia formando um rico acervo, considerado importante para os estudos etnográficos que se desenvolveriam no século XX. Em 1895, Boggiani retorna à Itália e publica *Viaggio d'un artista nell' America Meridionale. I Caduvei (Mbaya o Guaicuru)*, além de proferir diversas conferências em instituições científicas. Volta ao Brasil, onde permanece até a morte entre 1901 e 1902, supostamente provocada pelos índios que não aceitavam ser fotografados.

Contemporâneo de Boggiani, mas atuando em uma região diferente, o conde Ermanno Stradelli também tem grande importância no conhecimento das culturas indígenas, notadamente no que se refere às narrativas tradicionais. Nascido em uma família da nobreza de Piacenza, Stradelli deixou a Itália em 1879 também em busca de aventura. Sua primeira opção teria sido a África, mas, em julho do mesmo ano, desembarca em Manaus de onde parte em uma exploração dos rios da região; em 1881 visita pela primeira vez a região do rio Uaupés, interessando desde então pelas línguas dos indígenas encontrados ali. Em 1884, retorna a seu país para concluir o curso de direito e começar a advogar. A atração amazônica é, porém, mais forte e o jovem conde abandona tudo.

Em 1886, desta vez patrocinado pela *Reale Società Geografica Italiana* (que publicará seus relatos), Stradelli retorna ao Brasil com o intuito de descobrir a nascente do rio Orinoco. Mesmo sabendo que um explorador francês já havia realizado a façanha, o italiano continua seu projeto: sobe o rio Orinoco, visita a região de Mairupes e do baixo Vichada na Colômbia,

até chegar ao território brasileiro. Na década de 1890, decide naturalizar-se brasileiro, chegando a exercer algumas funções públicas, sempre envolvido no contato com as populações indígenas. Com o auxílio do chefe Maximiliano José Roberto, Stradelli compilou diversas lendas, bem como sistematizou um dicionário de Nheengatu (língua geral), publicado postumamente.

A obra de Stradelli está dividida em diferentes edições dos Boletins da *Società Geografica Italiana* em forma de relatos de viagem e de traduções de lendas amazônicas, posteriormente reunidas sob o título *Leggende Amazoniche e Note di Viaggio*, além do dicionário que se tornou um dos mais importantes documentos sobre o Nheengatu. Compilando as lendas, o conde aventureiro recolheu um rico material que, nos anos seguintes, auxiliaria antropólogos e etnógrafos no entendimento dos comportamentos sociais e da cultura de povos amazônicos.

O último viajante selecionado por Isenburg é Bartolomeo Bossi (1817- 1890), autor de *Viaje Pitoresco por los ríos Paraná Paraguay, S. Lorenzo, Cuyabá y el Ariño tributário del grande Amazonas, com la descripción de la provincia de Mato Grosso (1863)*. Ao contrário dos anteriores, suas viagens não tinham qualquer interesse científico ou cultural, seu escopo era puramente financeiro; do mesmo modo, diferentemente dos anteriores, Bossi realizou expedições a serviço do governo brasileiro. Sabe-se pelo prefácio de seu livro que mantinha contatos importantes na Corte e estava ligado ao círculo do Barão de Mauá, a quem dedica sua obra. A motivação econômica caracterizou outras viagens e permanências: além do Brasil, ele viveu no Chile e no Uruguai, sempre envolvido com negócios relacionados aos governos locais. Em 1863, recebeu a incumbência de percorrer Mato Grosso, seguindo o curso do rio Arinos, em busca de ouro, diamantes e pedras preciosas; no entanto, a viagem não saiu como planejada e não logrou os resultados esperados. Para Isenburg, o relato de Bossi é interessante pelo exemplo que oferece de como se organizavam as viagens com finalidades econômicas.

No quadro da literatura de viagem de italianos podemos incluir, além dos autores citados por Isenburg, jornalistas que vieram ao Brasil, principalmente no período de intensa imigração, entre os quais se destaca Alessandro d'Atri. Nesse período, dadas as circunstâncias, o interesse pelo país foi reaceso na Itália e o número de obras cresceu, não somente narrativas de viagem como também estudos sobre a fixação dos imigrantes, traduções literárias, etc, num processo de redescoberta que se estendeu pelo século XX.

Podemos notar que alguns viajantes citados foram contemporâneos de Gemma Ferruggia. De fato, a autora cita Osculati e Stradelli, bem como afirma ter encontrado D'Atri,

cujos relatos foram lidos por ela antes da vinda ao Brasil ou durante a preparação de sua própria narrativa. Seja como for, Ferruggia evidencia a importância dessas leituras bem como das leituras de outros autores que visitaram o Pará e o Amazonas, muitas vezes concordando com seus pontos de vista e em alguns momentos discordando. Com *Nostra Signora del Mar Dolce* ela insere-se não somente no grupo dos viajantes italianos no Brasil como também em um grupo mais amplo, formado pelos estrangeiros que visitaram a região amazônica.

1.9- Os Viajantes na Amazônia.

Desde que os primeiros europeus encontraram as terras setentrionais da América do Sul no final do século 15 e início do século 16, que hoje chamamos Amazônia, o fascínio pela região alimenta a imaginação e a ganância, o deslumbramento e o impulso de conquistar e domar. Em sua breve viagem, Gemma Ferruggia teve contato com uma fração mínima da gigantesca área de sete milhões de quilômetros quadrados compartilhada por nove países que se estende dos Andes à costa atlântica, coberta por florestas tropicais, campos, savanas e outras paisagens, banhada por rios que confluem nas bacias hidrográficas do Amazonas, do Orinoco, do Araguaia-Tocantins e do Essequibo. Desde o início da presença europeia nas Américas, o território amazônico tem sido cenário de diversas narrativas de viagem, um acervo extenso que produziu (e produz) inúmeros estudos. Propomo-nos um histórico dessas narrativas, escolhendo entre elas aquelas julgadas mais relevantes; ademais, concentramo-nos naquelas que tratam sobretudo da Amazônia brasileira, destino de nossa viajante.

Foi Colombo que, durante sua terceira viagem em 1498, descobriu a região ou parte dela como narra em sua carta aos Reis Católicos, chamando-a Terra de Gracia; no mesmo trecho, o genovês descreve a descoberta da foz do rio Orinoco usando a expressão ‘mar de água doce’, que aparecerá posteriormente como referência ao rio Amazonas. Ao longo de sua narrativa, Colombo apresenta também a convicção de que, se navegasse em direção sul alcançaria o Paraíso Terrestre, baseando suas afirmações nas leituras e na interpretação de antigos textos, expressando uma crença que seria a base para a visão edênica da região.

Em 1499, um ano depois da visita de Colombo, seu companheiro na primeira viagem, Vicente Yáñez Pinzón, partiu de Palos (Espanha), navegando em uma rota mais meridional, chegou à costa do nordeste brasileiro e, bordejando-a, descobriu o estuário do rio Amazonas. Novamente a expressão ‘mar de água doce’ é usada, pois, de fato, Pinzón teria nomeado o lugar como *Santa María de la Mar Dulce*. Ferruggia evoca esse episódio em sua narrativa, fantasiando como teria sido esse momento, no qual, segundo sua visão, encontraram-se os três elementos da história amazônica: o europeu, o índio e a floresta.

A fantasia pode reconstruir, cena e cerimônia, de acordo com o costume da época... De repente, o afortunado veleiro aproxima-se de uma das margens: Vicente Yañez Pinzon (um dos irmãos Pinzon que acompanharam Colombo na sua primeira viagem à América) desembarcando com sua gente e, em êxtase, vendo a rica vegetação, tão rica e variada que parece efeito de um sonho de louca opulência. O sacerdote celebrando a Santa Missa diante de uma cruz apenas erguida e benta.

Talvez, entre as grandes folhas, entre as árvores estranhas da flora, ainda desconhecida pelos europeus, os vultos curiosos dos indígenas, atraídos pelo novo espetáculo: vultos de espanto ou de ameaça. (FERRUGGIA, 1901, p. 12-13, trad. nossa)³

A viagem de Pinzón é relatada por Pedro Mártir d’Angleria, contudo, como aconteceu com a carta de Pero Vaz de Caminha, devido a questões estratégicas, o texto foi mantido em segredo pela Coroa espanhola e divulgado somente em 1832 pelo alemão Alexander von Humboldt.

Depois desses primeiros contatos, não houve grandes movimentações de espanhóis ou portugueses na região. Porém, em 1541, as propagações de histórias sobre a existência de regiões fantásticas com imensas riquezas como o *El Dorado de Manao* ou o *País de La Canela* instigaram o conquistador Francisco Pizarro a formar uma expedição, cujo comando confiou a seu irmão Gonzalo e a Francisco de Orellana. Entre os 220 espanhóis e 4.000 indígenas que acompanharam os dois comandantes, encontrava-se o frei dominicano Gaspar de Carvajal, autor da *Relación del nuevo descubrimiento del famoso río Grande que descubrió por muy gran ventura el capitán Francisco de Orellana*.

³ La fantasia può riscotruire, scena e cerimonia, secondo l’ uso del tempo... Il fortunato veliero subitamente accostato a una delle rive: Vicente Yanez Pinzon (uno dei fratelli Pinzon che accompagnarono Colombo nel suo primo viaggio in America) sbarcato con la sua gente, e in estasi alla vista della ricca vegetazione, così ricca e varia da sembrare effetto di un sogno di folle opulenza: il sacerdote celebrante la Santa Messa davanti alla Croce appena rizzata e benedetta.

Forse, tra le grandi foglie, tra gli strani alberi della flora ancora ignota agli europei – quasi paradossale – i volti curiosi degli indigeni, attratti dal nuovo spettacolo: volti di spavento o di minaccia. (...)

A narrativa completa de Carvajal foi publicada somente em 1895 pelo chileno José Toribio Medina, mas partes dela foram incluídas na *Historia General y Natural de las Indias*, de Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, de 1542. Não se sabe se Carvajal escreveu seu relato durante a expedição, que durou dois anos, ou se manteve um diário que organizou posteriormente, durante uma estadia nas Antilhas; é certo que sua *Relación* apresenta-se em duas versões manuscritas utilizadas por Oviedo y Valdés em sua obra.

Apesar das alegações de muitos historiadores que o veem fantasioso, o relato de Carvajal mantém-se importante porque é o primeiro a descrever as populações do interior da região ainda desconhecidas pelos europeus. É importante também porque é o primeiro a nomear o grande rio como rio das Amazonas; segundo Carvajal, a expedição teria tido contato com uma tribo de mulheres guerreiras que lembravam as amazonas das lendas gregas. Porém, com exceção do relato do irlandês Bernard O'Brien, em nenhuma narrativa posterior há menção de encontros com tais mulheres.⁴

Ainda no século XVI, dezoito anos depois da expedição de Pizarro e Orellana, Pedro de Ursúa e Lope de Aguirre partiram de Lima em uma nova busca pelo *El Dorado* e pelo reino de *Omágua*, outro topônimo frequente naquele período, também ligado à imagem de imensa riqueza. Essa nova aventura teve uma história menos feliz que a de Orellana porque, durante o trajeto, Aguirre liderou um motim, autoproclamou-se comandante e rebelou-se contra a Coroa espanhola; tomado pela paranoia, assassinou Ursúa e outros membros da expedição, deixando um rastro de sangue pelo caminho. Personagem controverso da história latino-americana, Aguirre inspirou a ficção e sua história aparece em romances como *Los Maraños* (1913), de Ciro Bayo, ou *El Camino de El Dorado* (1947), de Arturo Úslar Pietri, e também no cinema, na obra de Werner Herzog, *Aguirre, a Cólera dos Deuses*, de 1972.

Mas, os testemunhos mais próximos da história de Lope de Aguirre ficaram registrados nos relatos de quatro membros de sua expedição: Vásquez, Altamirano, Zúñiga e Monguia. Dos quatro, o mais importante e mais extenso é a *Relación verdadera de todo lo que sucedió en la jornada de Omagua y Dorado*, de Vásquez, conservado em dois manuscritos na Biblioteca Nacional de Madri e publicado em 1909 por Serrano y Sanz em *Historiadores de Indias*.

Depois dessa desastrosa expedição, passaram-se setenta anos sem quaisquer notícias de espanhóis e portugueses sobre a região. Isso não significou ausência de europeus ali

⁴ URE (1986) coloca em dúvida o relato desse explorador irlandês do século XVII por apresentar as amazonas com as características da mitologia grega, sem diferenças.

porque, em 1595, também movido pelo sonho do *El Dorado*, o inglês Walter Raleigh explorou o rio Orinoco desafiando a soberania espanhola. Nos anos seguintes, outros súditos ingleses empreenderam excursões pela costa e pela bacia amazônica chegando a criar entrepostos comerciais. Contemporaneamente, Portugal e Espanha foram reunidos sob um mesmo governo (União Ibérica, 1580) e os portugueses têm a oportunidade de avançar em direção oeste, quebrando em definitivo os limites do Tratado de Tordesilhas.

No início do século XVII, a ocupação portuguesa na região oriental da Amazônia começa a consolidar-se. No Maranhão, enfrentam e expulsam os franceses, que haviam fundado São Luís em 1612, bem como os ingleses, irlandeses e holandeses. Com o objetivo de assegurar a defesa e a posse das terras estabelecem, em 1616, o Forte do Presépio, primeiro núcleo de povoação da futura cidade de Belém do Pará.

Em 1636, os portugueses de Belém são surpreendidos pela chegada de uma canoa com dois religiosos franciscanos e seis soldados espanhóis que afirmavam ter alcançado a cidade com ajuda de nativos depois de três meses de uma viagem iniciada na região do rio Napo. Preocupado com a possibilidade de grupos maiores virem pelo mesmo trajeto, o governador do Maranhão, Jácome de Noronha, determinou a formação de uma expedição que fizessem o mesmo percurso em direção oposta comandada por Pedro Teixeira, que no retorno faria ato de posse das terras em nome de Portugal.

A expedição liderada por Teixeira era composta por duas mil pessoas (incluindo mulheres); partiu do Maranhão em outubro de 1637 e chegou a Quito (Equador) depois de um ano. Como já acontecera com os portugueses de Belém, os espanhóis também foram surpreendidos com a chegada dos portugueses, recebidos com festas pela população local e com desconfiança pelas autoridades. Em fevereiro de 1639, Teixeira iniciou sua viagem de regresso: movidas por questões políticas e estratégicas, as autoridades espanholas nomearam alguns observadores para acompanhá-lo, entre os quais o padre Cristóbal de Acuña, cuja missão específica era fazer uma descrição completa de tudo que encontrasse pelo caminho (povoações, rios, etc.). Intitulado *Novo Descobrimento do rio das Amazonas*, em 1641 foi o primeiro livro publicado sobre a Amazônia pois, como já foi citado, os relatos anteriores ou foram mantidos secretos, ou eram manuscritos.

O relato de Acuña não foi o último escrito em espanhol sobre a região, certamente houve um grande número de aventureiros e exploradores que se lançaram na conquista da floresta. Contudo, como já mencionamos, nosso foco será centralizado sobre as obras específicas sobre a Amazônia brasileira, que começa a delinear-se justamente nesse período.

As viagens de Pedro Teixeira marcaram o início da expansão portuguesa. Em 1640, com a ascensão de João IV, terminou a União Ibérica, quando os portugueses retomaram o controle do Brasil e empenharam-se na conquista do território central, rompendo definitivamente o Tratado de Tordesilhas. No decorrer do século XVII houve diversas expedições militares cujo objetivo era demarcar esse domínio, mas foi o trabalho missionário dos jesuítas que estabeleceu as bases para isso. Destacamos nesse período a presença de padre Antônio Vieira, protagonista das primeiras expedições de catequese entre 1653 e 1661, cujas experiências foram relatadas em muitas de suas cartas e sermões.

No século XVIII, o trabalho de demarcação de limites continuou, assim como a atividade dos jesuítas. Como aconteceu no resto do Brasil, a presença de estrangeiros na Amazônia sob domínio português era proibida, uma exceção foi a expedição de Charles de La Condamine entre 1743 e 1744. O explorador francês refez o trajeto de Orellana e seu relato foi publicado em 1745, sob o título de *Relation abrégée d'un Voyage fait dans l'intérieur de l'Amérique Méridionale*, obra na qual narra a descoberta do látex, do curare e da quinina. A viagem de La Condamine pode ser considerada um prenúncio das várias expedições que aconteceram na Amazônia no século seguinte, promovidas por diversos naturalistas.

Outro destaque das narrativas amazônicas do século XVII é o *Tesouro descoberto no máximo rio Amazonas*, manuscrito de 800 páginas escrito pelo jesuíta padre João Daniel. É o relato de suas atividades missionárias desenvolvidas entre 1751 e 1757 nas regiões do Pará, do rio Solimões e do rio Moju e que se acredita ter sido escrito durante os dezenove anos que o autor passou na prisão infligida pela Coroa portuguesa depois da expulsão da ordem jesuíta. O manuscrito veio para o Brasil em 1808, sendo publicado em 2004, dividido em dois volumes; já em 2006, foi descoberta uma terceira parte. Além de sua importância como fonte para o conhecimento dos trabalhos dos jesuítas, Meirelles ressalta que “João Daniel escreve bem, de maneira prazerosa, apesar de alguns exageros conhecidos de quaisquer religiosos quando tratam de temas pios. Se Vieira é o escritor da Amazônia do século XVII, Daniel o é no século XVIII”. (2009, p. 65)

As transformações políticas do século XIX refletiram na Amazônia. A abertura das fronteiras, em 1808, e a independência, em 1822, aconteceram contemporaneamente ao desenvolvimento das ciências naturais, proporcionando a realização de importantes expedições científicas na região. Entre 1819 e 1820, Spix e Von Martius percorreram a região partindo do Maranhão, subiram os rios Amazonas, Solimões e Negro recolhendo dados e exemplares da fauna e da flora e registrando o modo de vida dos habitantes da região. Parte

dessas informações foi publicada, em 1823, por Spix em sua *Reise in Brasilien*. No entanto, a maior parte delas apareceu na *Flora Brasiliensis* de Von Martius.

A expedição Langsdorff também passa pela região entre 1826 e 1828 vinda de Cuiabá, sobe os rios Arinos, Juruena, Tapajós e Amazonas chegando a Belém, de onde retorna para o Rio de Janeiro. Como já mencionamos, o relato dessa expedição manteve-se sem publicação até o final do século XX.

O mesmo não aconteceu com as narrativas de outros viajantes que se aventuraram pela floresta nos períodos seguintes. Em muitos casos, as publicações ocorreram logo depois do retorno ao país de origem ou nos anos imediatos ao retorno. Entre eles, destacamos a narrativa do príncipe Adalbert da Prússia, um visitante insólito às terras do Xingú em 1842, cuja publicação deu-se, em 1847, em edição privada e, em 1849, edição pública em inglês sob o título *Travels of His Royal Highness prince Adalbert of Prussia in Southern Xingu*; ou ainda *A Narrative of travels on the Amazon and Rio Negro*, do inglês Alfred Russell Wallace publicado em 1853, um ano depois de seu retorno da expedição realizada com Henry Walter Bates entre 1848-1852.

Ao longo do século XIX, a presença estrangeira na Amazônia brasileira intensificou-se, as expedições citadas são consideradas as mais importantes ou mais famosas. Houve muitas outras, empreendidas por botânicos, geólogos, geógrafos e antropólogos, como também por pintores, como o francês Biard, ou aventureiros, como o príncipe prussiano. No entanto, a região não recebeu somente estrangeiros porque, continuando o trabalho de demarcação iniciado no período colonial, o governo imperial estimulou e patrocinou diversas missões científicas e militares lideradas por brasileiros. Entre elas, destacam-se as viagens do sertanista Couto de Magalhães, realizadas entre 1861 e 1871; as expedições científicas de Ferreira Penna, entre 1863 e 1882; e as expedições botânicas de Barbosa Rodrigues, entre 1871-73 e 1883 e 1889.

Recentemente, o escritor e pesquisador da Amazônia João Meirelles Filho publicou uma seleção de quarenta e duas expedições desde o século XVI, intitulada *Grandes Expedições à Amazônia Brasileira*, na qual apresenta a história dessas expedições e seus resultados, incluindo, em muitos casos, as narrativas de viagem. Dessas grandes expedições, duas chamam a atenção pela presença de autoras de narrativas de viagem: a Expedição Thayer, de 1865, e as viagens de Henri Coudreau, entre 1883 e 1889. A primeira foi liderada pelo suíço Jean Louis Agassiz, que partindo de Belém, subiu o rio Amazonas até Manaus. Ao contrário de outros exploradores, Agassiz trouxe consigo a mulher, Elizabeth Cary: mais que

uma acompanhante, coube a ela a tarefa de escrever sobre a viagem. O resultado foi *A Journey in Brazil*, publicado nos Estados Unidos em 1868.

No caso de Henri Coudreau não se tratou de uma única viagem, mas várias, muitas vezes em companhia da mulher, Octavie. Os franceses exploraram as regiões dos rios Tapajós, Xingu e Trombetas, onde Coudreau morreu, em 1889. Octavie continuou as explorações do marido ainda por sete anos, fazendo sua última viagem em 1906. Tanto ela como o marido escreveram extensos relatos sobre essas explorações, das quais se destacam *Voyage au Trombetas* (1900), iniciado por Henri e finalizado por Octavie, no qual é narrada a morte do explorador, e *Voyage au Cuminà* (1901), escrito por ela, que relata sua viagem para buscar os restos mortais do marido, enterrados próximo ao rio Trombetas.

Podemos citar muitos outros viajantes na Amazônia, incluindo aqueles do século XX, mas optamos por limitar esse breve histórico ao final do século XIX porque é nesse período que Gemma Ferruggia realiza sua viagem. Analisando sua obra podemos ressaltar que a autora tinha a sua disposição essa "biblioteca" ou parte dela, sendo possível identificar algumas obras que lhe serviram como mediadores.

Além de seus conterrâneos Osculati e Stradelli, a autora se mostra conhecedora dos trabalhos de Bates, Wallace e Coudreau, bem como da viagem da princesa Teresa da Baviera, também elencada na obra de Meirelles. No entanto, é difícil saber se essas leituras foram feitas antes de sua própria viagem ao Brasil ou durante a preparação de *Nostra Signora del Mar Dolce*. Para Vangelista (2008), mesmo afirmando querer escrever somente sobre aquilo que viu, Ferruggia vê e interpreta o Brasil graças também à leitura de seus predecessores. No entanto, é preciso salientar que o "Brasil" que a viajante vê, descreve e interpreta está limitado àquela fração mínima da Amazônia visitada por ela, mas que não representa a diversidade do país.

1.10- A Literatura de Viagem: perspectivas de estudo.

A multiplicidade de "formas e fórmulas" da literatura de viagem, a dicotomia verdade-mentira e as aporias que surgem na construção dos textos são elementos representativos da

complexidade do gênero hodepórico. Essa complexidade dificulta a criação de um padrão analítico ou uma receita para fazê-lo. As narrativas de viagem podem ser abordadas a partir de diferentes ângulos dentro das áreas de conhecimento, vistas como textos de interesse para as ciências humanas e naturais como um todo. No campo da linguística, foram um importante veículo de contribuições lexicais e contribuíram ao estudo de línguas não europeias. No caso dos estudos literários, a literatura de viagem foi – e ainda é – considerada uma manifestação menor, geralmente identificada com a escrita autobiográfica, não atraindo interesse dos críticos e estudiosos. Porém, como vimos, os aspectos autobiográficos são passíveis de questionamento considerando-se os processos de seleção e de reescrita que aproxima os textos à ficção.

Parece-nos que o desinteresse também seja motivado pela dificuldade de se estabelecer cânones e padrões equivalentes aos da "literatura geral". Uma ressalva deve ser feita no que se refere aos estudos de literatura comparada que, como já mencionamos, têm sido uma das poucas áreas que se debruçaram sobre o assunto. De fato, em *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, Machado e Pageaux dedicam um capítulo às narrativas de viagem, ressaltando a importância da viagem não somente como tema literário como também como elemento importante na construção da imagem do outro e seus reflexos nas literaturas ditas "nacionais". Em concordância com as ideias de Monga, os autores destacam o papel do viajante-escritor:

Na narrativa de viagem, o escritor-viajante é ao mesmo tempo produtor da narrativa, objeto, por vezes privilegiado, da narrativa, organizador da narrativa e encenador da sua própria personagem. Ele é assim narrador, ator, experimentador e objeto da experiência. Ou ainda, o memorialista dos seus feitos e dos seus gestos, herói da própria história que inventa e que arranja à sua maneira, testemunha privilegiada em relação ao público sedentário e, enfim, contador para o gáudio deste. (MACHADO E PAGEAUX, 1988, p. 34)

Concluindo suas reflexões, os autores consideram que as relações entre a literatura e a viagem constituem um campo fecundo, seja do ponto de vista antropológico, permitindo ao comparativista a percepção da dimensão cultural, seja no aspecto da viagem, como elemento enriquecedor do pensamento sobre as formas literárias que se alimentam direta ou indiretamente dela. Nesse ponto, vale recordar que Machado e Pageaux compartilham as ideias de Adams e Monga sobre a contribuição das narrativas “hodepóricas” para a literatura como um todo e, relacionando-as com seu próprio trabalho, propõem outros aspectos pouco abordados pelo americano e pelo italiano.

Um desses aspectos é a contribuição dos estudos da literatura de viagem no estabelecimento de uma reflexão importante sobre a representação do Outro e de seus espaços que formam imagens presentes na literatura. A análise dessas imagens é a base das teorias que estão na origem da literatura comparada, conhecidas hoje como teorias imagológicas, desenvolvidas na segunda metade do século XIX, a partir de obras como *De l'Allemagne*, (1810) de Mme. De Stäel e *Viagem à Itália* (1816) de Goethe.

Para Nucera (1999) as teorias imagológicas constituem um dos campos de pesquisa possíveis para a construção de análise das narrativas de viagem, mas não é o único. O autor considera que o pesquisador da literatura de viagem pode trabalhar ao lado de outros campos, como os estudos pós-coloniais e os estudos de gênero, por exemplo, fato que podemos identificar como resultado da complexidade do gênero acenada anteriormente. Dentro dessa perspectiva, haveria a possibilidade de estudar a literatura de viagem a partir de diferentes pontos de vista, o que lhe permitiria criar análises multifocais ou resultantes da convergência desses pontos, sempre tendo como base a narrativa em si.

Sendo assim, algumas escolhas devem ser feitas no intuito de estabelecer parâmetros para a análise, direcionando-a segundo os interesses de quem a faz. Em nosso caso, a leitura da narrativa de Gemma Ferruggia chamou a atenção pelos aspectos da construção do texto (uma das perspectivas proposta por Nucera) e pelos estudos de gênero (ou *gender studies*), que utilizaremos como guias.

No que se refere aos estudos textuais, levaremos em consideração os aspectos levantados principalmente por Adams e Monga, ou seja, a literatura de viagem pode ser resultado de um trabalho de escritura que a aproxima da ficção mesmo quando o autor afirma veementemente a veracidade dos fatos narrados. Ao considerar apenas o aspecto testemunhal de seus textos, como tentamos demonstrar, a literatura de viagem foi relegada a um plano inferior dos estudos literários.

Como vimos, os autores contestam essa imagem em menor ou maior grau, levando em consideração a capacidade criativa dos viajantes-escritores e utilização que alguns fazem dos instrumentos da ficção na construção de suas narrativas. Nessa perspectiva, os textos de viagem ganham um *status* equivalente àqueles de outros gêneros, tornando válidas para sua análise as discussões sobre o processo criativo levantadas com frequência quando se estuda um romance, um poema ou um texto teatral. Baseando-nos nessa premissa, tendo presente os pressupostos sobre a seleção e a re-criação levantados por Monga, procuraremos evidenciar as estratégias usadas por Ferruggia na elaboração de seu texto como a mediação da biblioteca,

através da citação de outros viajantes, e a fabulação, ou seja, a narração de sua experiência de viagem.

A mediação da biblioteca é percebida na leitura de *Nostra Signora del Mar Dolce* através da menção a autores nacionais como José de Alencar e Martins Penna, que consideramos uma tentativa da autora de mostrar um conhecimento sobre o Brasil, ao menos parcial. Por outro lado, a biblioteca de Ferruggia aparece explicitamente nas diversas citações a viajantes que aparecem ao longo do texto, indicando os autores e obras utilizados, como o francês Coudreau e os italianos Stradelli e Osculati. Podemos considerar esses viajantes, entre outros, os guias da autora tanto em sua viagem como em sua elaboração narrativa.

As citações das fontes aparecem mescladas em um texto composto de cenas que parecem construídas em uma tentativa de criar verossimilhança e fugir da simples descrição dos fatos da viagem. Considerando os argumentos de Monga, Adams e Montalbetti, procuraremos destacar como a autora cria a própria narrativa heroizante, em um amálgama de realidade e ficção que, desde o primeiro contato, pareceu-nos um elemento de destaque merecedor de um estudo aprofundado.

Ao tentar responder à questão "o que é literatura de viagem?", percorremos um longo caminho que nos levou à reflexão sobre o papel da viagem na história humana, sobre o papel do relato e da escrita na descoberta do mundo e sobre o desenvolvimento dessa escritura como gênero literário. Como vimos, não há uma resposta única, bem como não há uma forma única de narrativa de viagem, nem um padrão de análise canônico; os autores apresentados concordam nesse aspecto e concordam que não se pode "encaixar" esse gênero em categorias pré-estabelecidas ou comuns a outras formas literárias.

Mesmo assim, eles explicitam que essas categorias podem ser usadas na análise dos textos porque, como gênero híbrido, a literatura de viagem tende a assimilar formas e fórmulas de outros gêneros. Essa característica se fortaleceu a partir do surgimento e desenvolvimento do romance, gênero hodepórico com o qual estabeleceu uma relação de interferências mútuas, a ponto de tornar mais difícil discernir, em alguns casos, se uma narrativa era factual ou fruto da imaginação e criatividade do viajante.

A capacidade de assimilação, além da relação com outros campos das ciências humanas, é também um motivo para a dificuldade de se chegar à grande definição sobre a literatura de viagem. Adams tenta suprir isso tentando criar uma taxonomia (ou classificação) a partir das ideias preconcebidas sobre o gênero, como a associação com a autobiografia, a

memorialística ou textos científicos, criando a afirmação a partir da negação. Monga resumiu as considerações do americano da seguinte maneira:

O relato de viagem não é apenas um diário em primeira pessoa. [...] Não é apenas prosa. [...] Não é necessariamente uma história com uma trama simples e artificial. [...] Não é apenas um apanhado de notas feitas a cada dia ou quando quer que o viajante tenha tempo. [...] Não é apenas um relato objetivo. [...] Não é um ramo da História mais do que da Geografia. [...] É, evidentemente, não apenas um relato de exploração. [...] Não é o registro completo de uma viagem. [...] Não é 'subliteratura'. (ADAMS, apud MONGA, 2003, p.8, trad. nossa)

A taxonomia de Adams reflete a dificuldade de estabelecer-se uma definição da literatura de viagem. Procuramos demonstrar através nesse capítulo que essa dificuldade apresenta diversos desafios para o estudo das narrativas de viagem, desafios que condicionam uma série de escolhas que, muitas vezes, estão ligadas aos métodos tradicionais utilizados nas análises literárias, outras vezes devem buscar alternativas a esses métodos porque o objeto de estudo apresenta características que o distinguem dos textos tradicionais. Em *Nostra Signora del Mar Dolce*, por exemplo, nosso desafio consiste em analisar a construção textual levando em conta aspectos extratextuais como o motivo da viagem e os possíveis objetivos da publicação da narrativa.

Além dessas questões, a obra de Ferruggia oferece a possibilidade de aprofundar questões específicas relativas à literatura de viagem feminina que merecem destaque, como veremos no capítulo seguinte, um campo tão pouco explorado quanto a literatura de viagem em si.

Capítulo 2

A Anti-Penélope: quando as mulheres viajam e escrevem

2.1- A Mulher e a Viagem

No capítulo anterior procuramos demonstrar como os estudos da literatura de viagem caracterizam-se pela ausência de consenso no que diz respeito a definições e categorizações, tendo como único ponto comum a consideração de que se pode encontrar atributos literários nas narrativas. Neste capítulo enfocaremos uma das muitas manifestações dessas narrativas: trata-se daquelas escritas por mulheres, destacando algumas especificidades que, segundo alguns críticos, caracterizariam essa vertente. Tais especificidades nos levam à produção literária feminina e à crítica feminista que se originou na segunda metade do século XX, à margem da crítica tradicional, como outras correntes dos estudos literários.

Ao propor uma categorização dos tipos de viagem, Monga (1996) inclui um tópico sobre a relação da viagem com a mulher, partindo da constatação de que, ao longo da história, a viagem foi considerada uma atividade fálica, uma experiência centrada no "herói", cujo arquétipo é Ulisses, em contraposição à figura de Penélope, que é o arquétipo não somente da esposa fiel como também da "sessilidade" feminina, ou seja, a fixação da mulher no lugar sem possibilidade de se movimentar. Como ressalta Leed "historicamente, os homens viajavam e as mulheres não, ou viajavam somente sob a égide dos homens" (1991, p. 113), em uma espécie de arranjo que teria definido as relações entre os gêneros e estabelecido oposições representativas dos papéis desempenhados por homens e mulheres. Enquanto o masculino poderia ser definido pela mobilidade e pela exterioridade, o feminino representaria o

sedentarismo ou sessilidade, termo emprestado da biologia, que define seres presos ao próprio ambiente ou à própria interioridade, dado que à mulher cabia a organização dos espaços domésticos. Leed vai além. O feminino representava também uma forma de mediação na fixação do estrangeiro no espaço visitado e usa como exemplo relatos de viajantes que citavam formas de prostituição em que mulheres eram oferecidas aos visitantes.

Por sua vez, Monga considera que a imobilidade feminina estava ligada também ao status de propriedade que lhe era atribuído. Assim, Penélope representaria a guardiã dos bens materiais do esposo, sendo ela também parte do patrimônio, uma mulher doméstica/domesticada, condenada a ficar à espera do “herói viajante”, sem possibilidade de empreender ela mesma a viagem, uma condição refletida na literatura como destaca o autor:

O herói é o homem que vai para a guerra, deixando a esposa em casa, uma convenção profundamente arraigada no cânone literário ocidental desde Gilgamesh e dos poemas homéricos até o romance vitoriano e a sociedade pré-politicamente correta. Depois de derrotar ou conquistar os poderes que o impedem de levar adiante sua missão, o herói atravessa as ameaças de um mundo desconhecido, finalmente ressurgindo de sua provação e ganhando a união sexual, o reconhecimento e a divinização. (MONGAb, 1996, p. 31, tradução nossa).

Ainda usando a mitologia grega como exemplo, Monga destaca que sempre havia algo de ameaçador ou estranho nas mulheres que viajavam: Helena é raptada, levada para Tróia, tornando-se motivo de uma guerra; Medéia foge com Jasão, assim como faz Ariadne com Teseu. Nenhuma delas, porém, toma a iniciativa da viagem, ligadas que estão ao elemento masculino, representado por um aventureiro, geralmente um estrangeiro. Além disso, as mulheres encontradas pelos heróis viajantes representam ao mesmo tempo fascínio e ameaça, podem ser sedutoras ou castradoras, como Circe.

Em uma cultura marcada pelo domínio masculino a mulher para ser considerada boa ou digna deveria estar sempre no lar. A figura feminina sempre esteve relacionada à noção de estabilidade e permanência, símbolo de um “*homebound*”, um laço com a casa e a terra. Para a mulher, o deslocamento estava sempre ligado às necessidades masculinas. Poderíamos mesmo afirmar que ela era tratada como uma carga ou parte dela nos processos de mudança e de migração. Ademais, as dificuldades de locomoção eram um fator importante nesse comportamento, levando-se em conta a ideia de fragilidade que se imputava à mulher, o que poderia tornar a experiência da viagem bastante traumática. Em uma passagem de seu romance *Os Venenos da Coroa*, Maurice Druon exemplifica bem essa condição, narrando a viagem da princesa Clemência da Hungria de Nápoles a Marselha e depois a Paris, onde

finalmente se casaria com o rei Luís IX, em 1315. A jovem teve de sofrer com o desconforto do navio em um mar revolto, enfrentando tempestades violentas; tribulações sofridas não somente por ela como também por seus acompanhantes franceses, responsáveis por entregar a ela e salva a “encomenda” para seu rei. Se pensarmos na colonização das Américas dois séculos depois, podemos imaginar que as viagens das mulheres europeias levadas para o Novo Mundo não deveriam ter sido muito diferentes.

Contudo, entre a imobilidade considerada natural e a mobilidade forçada e traumática, havia a possibilidade de uma forma de movimentação permissível à mulher: a peregrinação. Mesmo mantendo o princípio de que o lugar da mulher é a casa, o Cristianismo oferecia a peregrinação como a única viagem possível de a mulher empreender com certa independência, tornando-se sujeito do processo, como testemunham os relatos da monja Etéria (os quais abordaremos posteriormente), de Bona da Pisa no século XII e de Margery Kempe no século XV, bem como a presença de personagens como a Boa Esposa de Bath e das freiras nos *Contos de Canterbury*, de Chaucer, no século XIV. Porém, ainda que aceita pela Igreja, a peregrinação, na Idade Média, não era sempre bem vista porque poderia ser uma desculpa para as mulheres fugirem de suas vidas cotidianas e se entregarem aos prazeres mundanos, como se pode entender pela narrativa do *fabliau Les Trois Dames de Paris*, de Watriquet de Couvin, do século XIV, na qual três comadres se embriagam em uma taverna de Paris, ao ponto de caírem pela rua e serem consideradas mortas, colocadas em vala comum. Diante da cena, o taverneiro comenta: “E seus pobres maridos acreditam que elas estão em peregrinação”. A verdadeira peregrina deveria ter um comportamento exemplar e ter uma grande devoção, ganhando como prêmio a viagem aos lugares santos.

É preciso notar que, apesar de implícita, na Idade Média a ideia de imobilidade feminina ou de uma mobilidade tutelada pelo masculino não era absoluta. Como recorda Monga, havia uma numerosa população errante composta também por mulheres, junto com os monges vagantes, mendigos profissionais, salteadores, etc. Desse grupo, faziam parte também muitas prostitutas que acompanhavam os exércitos nos campos de batalha, as ciganas e mulheres de estratos sociais mais pobres, forçadas a se movimentar em busca de meios de sobrevivência. Certamente não eram bem vistas pelos poderes estabelecidos (Igreja e Estado), recebendo sobre si um grande preconceito. Parece-nos que essa visão negativa pode ser percebida nas relações semânticas presentes, por exemplo, na língua portuguesa, sendo plausível pensarmos nas associações que vocábulos como *vagabundo/vagabunda* ou *vadio/vadia* assumem na diferença de gênero. *Vagabundo* relaciona-se ao homem preguiçoso,

ao ocioso e o mesmo ocorre com vadio, sem dúvidas sentidos carregados de conotações pejorativas; mas, se passarmos para o feminino, as conotações *vagabunda* e *vadia*, também pejorativas, assumem um conceito sexual, relacionado à promiscuidade. A etimologia é a mesma: *vagabundus* é aquele que vaga sem direção. No caso da mulher, porém, a palavra passa a indicar aquela que vaga entre muitos parceiros, associada a questões morais.

Essa reflexão é importante para vermos como o preconceito serviu como base para o estabelecimento de estereótipos na relação entre a mulher e a viagem. Quando repassamos a produção hodepórica até a Idade Moderna percebemos que, com raríssimas exceções, os textos espelham a exclusão feminina e a resistência da figura do "herói viajante"; uma situação que perdurou até o século XIX, mas que não foi monolítica como demonstraremos, porque aos poucos as mulheres começaram a ter a iniciativa da viagem, gerando controvérsias e levantando objeções. Abordando novamente o tema em seu ensaio *Cycles of Early-Modern Hodoeporics* de 2000 Monga resume as discussões surgidas a partir do século XVII sobre as mulheres e a viagem.

De um modo geral, pelo menos durante o século XVII, o viajante era um homem jovem. Uma circunstância que possivelmente pode ser explicada pela ‘apreensão masculina de estar confinado’. Desde os tempos bíblicos até os autores clássicos, as boas mulheres (as bíblicas ‘*mulieres fortes*’ bem com os modelos de virtudes domésticas de Homero) permaneciam em casa cuidando dos negócios da família e dos interesses do marido. (Prov. 31:10-13). Uma discussão do lugar comum do Renascimento do homem-viajante versus a mulher-*homebound* induzir-nos-ia ao erro aqui: Georg Loys sugeria que somente as mulheres pobres, lascivas e briguentas envolver-se-iam com viagens, porque ele considerava mesmo a peregrinação como um dos *officia virilia* (*Pervigilium Mercuri*, no.19) e Fynes Moryson desprezava ‘as mulheres masculinas dos Países Baixos’ que ‘faziam viagens de comércio’. Esta atitude durou até o século 19 mesmo na Europa, limitando as raras saídas das mulheres à peregrinação. (...) De fato, até os meados do último século, as mulheres foram frequentemente mantidas longe não somente do mundo exterior, como também da instrução de modo a impedi-las de confundir a realidade com ‘loucuras, romances e delírios’ como escreveu Vincenzo Troya, um alto funcionário do ministério da instrução pública da Itália. (MONGA, 2000, p.203, tradução nossa)

No século XVII, mesmo enfrentando toda essa oposição masculina, algumas mulheres da nobreza começaram a se aventurar pela Europa. Ainda que pequeno, esse movimento continuou no século XVIII, para finalmente se fortalecer ao longo do século XIX. Os avanços tecnológicos da Revolução Industrial propiciaram meios de transporte mais rápidos, ainda que não muito mais confortáveis, e, concomitantemente, a ascensão da burguesia tornou a viagem mais "democrática"; as viajantes cresceram em número e, entre elas, as britânicas merecem

destaque. Mulheres como Lady Mary Wortley Montagu, Janet Schaw, Maria Graham, Lady Eastlake, Marianne North, Mary Kingsley, entre outras, deixaram lares confortáveis para conhecer o mundo fora da sua ilha, aventurando-se pelas florestas africanas, pelas paisagens tropicais do Caribe e da América do Sul ou pela Índia.

As britânicas do século XIX começaram a viajar como acompanhantes de seus maridos, que se lançavam na consolidação do Império. Mas havia também as viajantes solitárias, as “*lady travellers*”, consideradas viajantes profissionais, que romperam com a imagem tradicional da mulher vitoriana recatada e reclusa nos limites do lar. A esse grupo se uniram mulheres de outros países europeus e, em um movimento inverso, mulheres americanas do norte e do sul realizavam viagens, sobretudo à Europa. Dessa forma, a viagem foi se tornando menos fálica e a relação mulher-imobilidade foi definitivamente quebrada como padrão cultural, fazendo com que surgisse o que propomos chamar as “*Anti-Penélopes*”.

Do mesmo modo que as mulheres ocuparam um espaço na categoria de viajantes, elas sentiram também a necessidade de narrar suas experiências, contribuindo com o acervo da literatura de viagem. No entanto, vale notar que essa vertente das narrativas femininas, que não nasce no século XIX, aparece nesse período em maior número. Se quisermos estabelecer o início desse tipo de narrativas femininas, devemos retroceder ao século IV, para encontrar aquele que talvez seja o primeiro relato de viagem de uma mulher: trata-se do *Itinerarium* ou *Peregrinatio Aetheria* (a Peregrinação de Etéria), supostamente escrito por uma monja de origem controversa, obra que narra sua peregrinação ao Monte Sinai, à Terra Santa e a outras regiões do Oriente Médio.

O manuscrito de Etéria foi descoberto por acaso em uma biblioteca de Arezzo, na Itália, em 1884. Desde então, tem sido fonte de muitas pesquisas e muitas polêmicas. A existência e a identidade da autora são questionadas por muitos devido ao fato de ser um texto fragmentado, do qual faltam o começo e o final. Em geral, a autoria é atribuída a uma peregrina que teria visitado os lugares citados entre os anos 395-396. Pela forma de latim vulgar adotada, supõe-se que fosse proveniente de algum lugar entre o sudoeste francês e a Galícia; suas destinatárias seriam suas companheiras de monastério, às quais chama repetidamente de “*dominae sorores*”. Os dados que os extensos estudos sobre a *Peregrinatio* colocam Etéria como a precursora das viajantes-escritoras, apesar de tardiamente conhecida.

Analisando o texto de Etéria e os estudos feitos sobre ele, percebe-se que à monja não cabe somente o papel de precursora, mas também o de protótipo das viajantes escritoras que

surgiriam quinze séculos depois. Como ela, as mulheres que viajaram e escreveram eram, na maioria, pertencentes às classes dominantes, sabiam ler e escrever, constituindo um grupo à parte dentro de seu próprio gênero.

Partindo dessa perspectiva, a literatura de viagem de autoria feminina pode ser considerada um elemento inusitado que se tornou possível somente com a evolução social e tecnológica. Para analisá-la buscaremos ajuda na crítica feminista, seguindo o pensamento de Nucera, que propõe aos estudos da literatura de viagem outros campos de pesquisa dentro e fora dos estudos literários como suporte para o seu trabalho. Dado que nosso objeto de pesquisa é uma narrativa feminina, a escolha da crítica feminista para nossa análise pode ser justificada pelo fato de que esse campo de estudo nos ajudará a levantar questões como a da existência ou não de diferenças entre os relatos escritos por homens e por mulheres e, no caso de existirem, quais seriam e por que aconteceriam.

Vale notar também que as narrativas das viajantes apresentam-se como um interessante ponto de intersecção de duas áreas consideradas, se podemos assim dizer, “*outsiders*” em relação aos estudos literários tradicionais: os “estudos hodepóricos” e a crítica feminista, sobre os quais podemos traçar certo paralelismo em seu desenvolvimento, pensando-os sob a ótica de Cristovão (1999), que vê, nessas novas formas de crítica, o resultado do processo da perda de espaço da literatura tradicional frente à expansão de novas formas de arte.

Não pretendemos aprofundar as discussões teóricas da crítica feminista, apenas destacar delas alguns pontos que podem ser úteis à análise que propomos. Sendo assim, parece-nos apropriado fazer um resumo que contemple sua história, seus objetivos e as diversas correntes de pensamento que se desenvolveram em seu bojo.

2.2 – A Crítica Feminista

A crítica feminista nasce como uma das consequências do movimento emancipatório feminino que se desenvolveu a partir da década de 1960, principalmente na América do Norte e Europa. Segundo Zolin (2009a), o ponto inicial foi a constatação das diferenças da mulher

como leitora e escritora em comparação à experiência masculina, o que resultaria em mudanças na percepção intelectual no que diz respeito aos paradigmas tradicionais e na proposição de novos paradigmas que contemplassem essas diferenças. Mesmo considerando a obra *Sexual Politics* (1970), de Kate Millet, como seu marco inicial, a crítica feminista reconhece a importância de duas obras anteriores a esse período por colocarem já em discussão a relação da mulher com a literatura e com a sociedade. A primeira é *Um teto para todos*, da inglesa Virginia Woolf, de 1929, que preconiza a crítica literária feminista ao apresentar reflexões sobre a autoria feminina e a influência da manutenção dos padrões impostos pela sociedade dominada pelo masculino. A segunda obra é *O segundo sexo* (1949), da francesa Simone de Beauvoir, considerada fundamental no desenvolvimento posterior do movimento feminista, que discute o papel da mulher na sociedade, buscando evidenciar as causas da inferiorização feminina, expondo pontos de vista a partir da biologia, da psicanálise e do materialismo histórico, propondo também uma análise histórica das relações entre homens e mulheres.

Na década de 1970, a crítica feminista desenvolve-se, passando por duas fases e dividindo-se em duas correntes ou escolas principais. Em um primeiro momento, as críticas concentram-se no estudo da representação da mulher na literatura escrita por homens, destacando e discutindo os estereótipos femininos; posteriormente, o enfoque passa a ser dado à literatura escrita por mulheres, levando ao desenvolvimento de quatro perspectivas, que buscam explicar as diferenças entre homens e mulheres para derrubar os parâmetros tradicionais e buscar novos parâmetros que considerem a mulher como sujeito de sua própria história e de sua produção literária.

O primeiro enfoque tem como base as diferenças biológicas e centra-se no papel do corpo feminino na literatura, contrapondo-se às tradições patriarcais, que veem as particularidades biológicas da mulher como a ordem natural, legitimadora das atribuições sociais. As feministas procuram elevar esse corpo diferente a um patamar de superioridade, transformando-o num trunfo feminino, vendo-o como textualidade e fonte de inspiração.

O segundo enfoque procura discutir se as diferenças de gênero influenciariam a linguagem, contestando a supremacia masculina nesse campo, propondo uma linguagem exclusivamente feminina. Tentando incorporar os dois primeiros enfoques, o terceiro se baseia na psicanálise laciana e busca evidenciar as peculiaridades de uma escrita feminina que seria a expressão de uma linguagem que pretende se igualar à masculina, visando vencer uma inferioridade cuja fonte estaria no processo de aquisição linguística.

De base político-social, o quarto enfoque engloba os anteriores ao considerar que as questões abordadas por eles estão inseridas num espectro mais amplo, ligado a contextos históricos e culturais. Assim, a literatura feminina deveria ser estudada levando-se em consideração os valores sociais, culturais e o momento histórico nos quais é produzida. Os quatro enfoques podem se sobrepor, incorporando-se, estando presentes nas duas linhas desenvolvidas pela crítica feminista ao longo da década de 1970: a crítica anglo-americana e a crítica francesa.

A crítica anglo-americana trabalha com diferentes aspectos da literatura feminina, preocupa-se com questões relacionadas a gênero, práticas culturais, representação literária, noção de cânone literário e com problematização de um projeto crítico feminista. Entre suas diversas expoentes, destaca-se a americana Elaine Showalter que, em 1985, propôs em seus textos uma sistematização dessa crítica, apresentando dois estágios que representariam etapas de linha. Para Showalter, um primeiro estágio seria o desenvolvimento de uma crítica que tivesse como ponto de partida o papel da mulher como leitora, analisando a literatura sob a perspectiva dos estereótipos, do sexismo e da representação da mulher. No segundo estágio, chamado de ginocrítica, os estudos deveriam estar concentrados no papel da mulher como autora, preocupando-se com os estudos da história da autoria feminina, a dinâmica de produção das escritoras, etc.

Por sua vez, a crítica francesa, cujas principais expoentes são Hélène Cixous e Julia Kristeva, não se detém no campo literário, buscando respostas na Linguística, na Semiótica e na Psicanálise na identificação de uma possível linguagem feminina. Ao fazê-lo, as críticas feministas francesas desenvolveram argumentos que colocam em xeque os conceitos tradicionais de gênero (masculino/feminino), considerando as diferenças como resultado de construções psicológicas ocorridas dentro de determinados contextos sociais.

Considerando a Psicanálise como área de conhecimento capaz de prover uma teoria sobre os gêneros, sobre sua formação e sobre sua origem, a crítica francesa procura estabelecer parâmetros que definam uma “*écriture féminine*”, característica que representaria sua formação psicossocial. Em seu livro *Rire de la Méduse*, de 1975, Cixous afirma que a escrita feminina se diferenciaria pela sua não-racionalidade, considerando que o corpo feminino estaria livre da repressão patriarcal e, portanto, livre também para expressar impulsos e desejos vindos do inconsciente. Cixous relaciona biologia, psicologia e escrita, criando uma cadeia de fatores que explicaria a literatura e a linguagem feminina como uma particularidade, baseando-se em uma ideia essencialista combatida por outras críticas.

Contemporaneamente, Kristeva também teoriza questões ligadas à sexualidade, à identidade, à escrita e à linguagem femininas, tendo como base uma combinação de Linguística, Psicanálise e Literatura, negando, porém, a especificidade da linguagem feminina proposta por Cixous.

A partir da década de 1980, a crítica feminista começa a trabalhar com o conceito mais amplo de gênero, que evitaria armadilhas ou ambiguidades contidas nos conceitos de identidade feminina e lugar de diferenciação. O conceito de gênero é partilhado pela crítica anglo-americana e pela francesa. Porém, a escola anglo-americana preocupa-se ainda com identidade e lugar, por considerá-los fundamentais na oposição às estruturas patriarcais. Seu trabalho concentra-se em três pontos principais: a denúncia da ideologia patriarcal presente na crítica tradicional, deliberante de um cânone que exclui a produção feminina; a busca e o resgate de obras de mulheres excluídas desse cânone e o estudo da produção feminina contemporânea. Por seu lado, mesmo trabalhando com as questões de gênero, a crítica feminista francesa busca afirmar sua teoria da escrita do corpo resultante das relações entre sexualidade e textualidade. Essa teoria é criticada por não dar respostas à explicitação das relações concretas que determinariam a escrita do corpo, nem das práticas sociais inerentes.

Para seus críticos, ao defender a existência de uma linguagem feminina, a corrente francesa estabelece o pressuposto de que essa representaria um elemento de irracionalidade frente à racionalidade da linguagem masculina, aumentando assim as dicotomias e oposições que caracterizam as relações de sexo convencionadas pela tradição, além de se mostrar muito essencialista.

Contemporaneamente, tanto a escola anglo-americana como a francesa devem lidar com alguns aspectos que foram ignorados em seu início, na década de 1970. Partindo de um conceito de "Mulher" como categoria universal, as teóricas feministas não levaram em consideração as variantes sociais e culturais que foram evidenciadas nos anos de 1990, quando apareceram os primeiros estudos sobre as mulheres negras, as homossexuais e as mulheres de sociedades periféricas. Nesse mesmo período, o desenvolvimento dos Estudos Culturais e do Pós-Colonialismo apontou para a necessidade de a crítica feminista pensar os contextos histórico, social e cultural fora do panorama eurocêntrico que lhe serviu de berço, fato que nenhuma das correntes tinha se preocupado ao desenvolver suas teses.

A aproximação com os Estudos Culturais e os Estudos Pós-Coloniais abriu novas perspectivas à crítica feminista, principalmente no que concerne uma configuração mais ampla do feminino, propiciando o contato das feministas com obras produzidas dentro de

realidades diversificadas, fora do eixo Europa-América do Norte, bem como fora das tradições ocidentais. Nesse momento, acontece também o encontro com as narrativas de viagem, uma vez que a crítica feminista começa a se ocupar também dos estudos hodepóricos; já nos anos de 1990, aparecem os primeiros trabalhos que abordam sobretudo as viajantes britânicas do século XIX. Entre eles, podemos destacar *Across New Worlds: Nineteenth-Century Women Travellers and their Writings* (1990), de Shirley Forster; *Discourses of Difference: An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism* (1991), de Sara Mills; *Unsuitable for Ladies: An Anthology of Women Travellers* (1994), organizado por Jane Robinson; e *Women Travel Writers and the Language of Aesthetics* (1995), de Elizabeth A. Bohls.

As obras sobre as viajantes e suas narrativas desenvolvidas pelas feministas levam em consideração aspectos da literatura de autoria feminina em geral, a começar pelo fato de compartilharem o estigma de serem julgadas como produtoras de uma forma de literatura menor. Mesmo os autores que se dedicaram aos estudos das viagens, como Adams, deram pouca atenção aos relatos femininos, limitando-se, em alguns casos, a mencioná-los, fixando-se no estereótipo da solteirona excêntrica que se estabeleceu desde o final do século XVIII.

Preocupadas com a desconstrução desse e de outros estereótipos, autoras como Mills e Bohls desenvolveram seus trabalhos tendo como chaves de leitura questões como o acesso das mulheres à instrução, os discursos presentes nos relatos de viagem e os condicionantes culturais presentes nesses textos. As análises dessas autoras apresentam perspectivas relevantes do ponto de vista teórico, contribuindo na formação do repertório crítico que utilizaremos em nosso trabalho sobre a narrativa de Gemma Ferruggia.

2.3 – A literatura de viagem feminina vista pela crítica feminista

Ocupando seu espaço na atividade das viagens, as mulheres tornaram-na menos fática. Isso não significou que as discriminações tivessem acabado, nem que houvesse aceitação pela sociedade em geral, já que as mulheres viajantes eram vistas sob a ótica da excentricidade, sobretudo quando viajavam sozinhas. Desta forma, a mobilidade era aceitável, desde que

fosse tutelada pelo masculino, persistindo o preconceito quanto à mulher como sujeito da viagem.

Grande parte desse grupo provinha da burguesia e da aristocracia, destacando-se por certo grau de instrução e conhecimento, além de ter diversos níveis de influência. Eram leitoras dos livros de viagem e dos romances e, em alguns casos, tornaram-se também escritoras.

Considerando essas obras como uma vertente da literatura hodepórica, faz-se necessário colocar o mesmo questionamento usado no que diz respeito às narrativas femininas de outros gêneros: investigaremos se há uma diferença entre estas e as que foram escritas por homens e, se houver, como se caracterizaria essa diferença. Ao interessar-se por esse tipo de literatura, a crítica feminista procura responder a questão de diferentes maneiras: estabelecendo o contexto no qual foi escrita, analisando os discursos que ajudaram na construção dos textos, individualizando as relações com o gênero literário ou buscando identificar as marcas textuais. Essas tentativas de resposta são encontradas em três trabalhos que examinaram alguns textos de viajantes de períodos e regiões diferentes, os quais usaremos para fundamentar a análise de nosso *corpus*: os já citados *Discourse of Difference* (1990), de Sara Mills; *Women Travel Writers and the Language of Aesthetics* (1995) de Elizabeth A. Bohls; e *O tempo e o rastro* (2003), de Nara Araújo.

Em *Discourses of Difference*, ao analisar três textos de viajantes do final do século XIX e começo do século XX, Sara Mills destaca como os contextos em que viviam as viajantes aparecem nos discursos que constroem suas narrativas. A autora trabalha com a articulação de dois eixos discursivos principais: o discurso imperialista e o discurso feminino. O primeiro relaciona a posição da mulher, no caso específico da britânica, no contexto colonial e sua participação no processo de expansão europeia; o segundo aborda a posição da mulher dentro do sistema social dominado pelo masculino. A abordagem dessa autora complementa as questões teóricas sobre a literatura de viagem feminina aprofundando a forma como a crítica feminista estuda as narrativas de viagem e refletindo sobre as influências do momento histórico e estão representadas nas narrativas.

Mills parte de alguns pontos que considera importantes quando se discute a literatura de viagem feminina. O primeiro é a visão preconcebida de que a mulher da Era Vitoriana enquadrava-se sempre na figura burguesa do “*anjo do lar*”, representação da ideia de sessilidade milenar subjacente na cultura ocidental: a mulher não deveria jamais apresentar-se em público sozinha, mas sempre acompanhada por um homem (pai, marido ou irmão) ou por

uma dama de companhia, seja em um evento social, seja em uma viagem. Em muitos casos, as *lady travellers* dispensavam muitas vezes essa tutela masculina quebrando o padrão social e, ao mesmo tempo, criando a base para o estereótipo da excentricidade. A autora destaca que a imagem das mulheres vitorianas confinadas à esfera privada pode ser contestada ou consideradas mais discursiva que real associada mais às mulheres da classe média que às trabalhadoras e às aristocratas. As primeiras porque precisavam circular em busca da sobrevivência e as outras porque tinham maior liberdade graças às suas condições econômicas.

O segundo ponto baseia-se na ideia de que os textos das viajantes são lidos e estudados como simples biografias de mulheres excêntricas. A autora pondera que essa rotulação pode ser vista como resultado de uma série de pressões discursivas sofridas pelas viajantes escritoras, bem como uma tentativa de negar às mulheres o *status* de criadoras de artefatos culturais. Tal posição é contestada por Araujo, ao ressaltar que “a autobiografia como forma discursiva também é um artefato cultural, e nessa perspectiva, não na de um biografismo primário, os livros de viagem - tanto de homens como de mulheres – são também escrituras do eu.” (2003, p.56)

Ademais, a análise dos textos femininos se complicaria pelas dúvidas sobre a veracidade dos relatos, mesmo quando declarados factuais, e também pelas acusações de falsidades e exageros que seriam maiores e mais frequentes se comparadas àquelas dos textos masculinos. Segundo a autora, a relação problemática da literatura de viagem com a verdade e a realidade não permitiria a adoção de uma estratégia de leitura baseada na autobiografia. Nesse caso, parece-nos que se trate de um ponto de convergência das escritas de viagem masculinas e femininas, sendo difícil comprovar ou quantificar as acusações de falsidade em relação aos textos femininos.

O terceiro ponto está relacionado à alegação de que as mulheres (e as viajantes em particular) eram elementos passivos no processo colonial, o que as marginalizava como indivíduos e como escritoras. Essa visão mantém a ideia do biografismo das narrativas femininas, não levando em conta o fato de que homens e mulheres compartilharam o mesmo momento histórico:

Pelo trabalho crítico sobre as escritoras de viagem estar centrado nas autoras como rebeldes individuais contra as restrições da sociedade vitoriana, muito desse trabalho tem discutido simplesmente as mulheres em si e não suas relações com os países que descrevem ou o papel que as viajantes tiveram no colonialismo. É muito comum em análises de escritos femininos de viagem tratar os relatos como simplesmente relacionados aos indivíduos, e isso é encorajado por causa da ênfase sobre os marcadores de feminilidade dentro dos textos, tais como a preocupação com as relações pessoais e aparência. Porém, assim como os textos masculinos, os textos estão dentro de uma situação colonial, embora sua relação com os discursos dominantes seja diferente. (MILLS, 1991, p. 39, tradução nossa)

Para Mills, essa postura seria uma influência dos estudos pós-coloniais e do orientalismo de Edward Said, que tendem a apresentar um discurso de homogeneidade no qual as relações Ocidente-Oriente e colonizador-colonizado são estudadas sem a preocupação com as diferenças entre as representações e as estruturas discursivas, com os elementos de recepção e, no caso da mulher, com as questões de gênero.

Partindo desses pressupostos, Mills pensa que a crítica feminista deveria propor-se uma série de questões ao estudar a literatura de viagem feminina: como escrever sobre as viajantes e com qual objetivo? Deve-se reproduzir ou não partes dos textos, visando a acessibilidade para um público mais amplo? Existiria a necessidade de se adotar uma postura crítica diante de algumas posições exemplificadas nesses textos, que muitas vezes são cheios de declarações racistas ou colonialistas, consideradas inapropriadas para os padrões sociais e políticos atuais? Deve-se julgá-los, contrastando esses textos com algum padrão feminista? Respondidas essas questões, o estudioso deveria também se perguntar se o trabalho com as viajantes deveria ser colocado como parte de um projeto maior, preocupado com a construção de uma história alternativa das mulheres.

Outro elemento a ser verificado seria se os textos femininos de viagens compartilham mais características com outros textos de autoria feminina que com os textos de viagem masculinos. Segundo Mills, esse argumento era pouco examinado pela crítica, que se baseava na suposição da diferença intrínseca entre ambos. Se a resposta for afirmativa, a crítica feminista deveria explicar essa diferença. No entanto, a autora alerta que a preocupação em traçar uma tradição feminina da escrita pode influenciar a leitura das narrativas de viagem, enfatizando os elementos partilhados com outros textos femininos, reduzindo-os a uma série de parâmetros baseados no gênero e ignorando outros elementos que não se enquadram no esquema. Entre eles, os que são comuns tanto aos textos femininos como aos masculinos.

Outra questão relaciona-se justamente com a leitura desses textos: como a crítica os lê ou deveria lê-los? Mills percebe que, muitas vezes, as viajantes são apresentadas como proto-feministas e suas obras como se fossem simples apresentações de modelos positivos de mulheres fortes e excepcionais escapando das estruturas do patriarcado, o que pode funcionar para alguns casos, mas não para todos. Seguindo essa linha de pensamento, a crítica feminista corre o risco de se tornar tendenciosa na escolha das obras que analisa, forçando a criação de um "modelo", sem levar em consideração a possibilidade de análises mais complexas, que abranjam os diferentes discursos, os contextos sociais e as relações com o masculino, por exemplo.

Concluindo, segundo a autora, a diferença entre as narrativas de viagem masculinas e femininas está na forma como os discursos e as pressões discursivas afetam tanto a produção como a recepção dos textos. Os textos femininos têm de lidar com pressões ligadas à condição da mulher dentro de contexto social adverso, no qual sua experiência de viagem é vista com suspeita e sua escrita desconsiderada. Mills acredita que

Muitas vezes, a diferença mais notável reside não somente na escrita em si (embora as diferenças possam ser encontradas ali), mas, sem dúvida, no modo como a escrita feminina é julgada e processada. (MILLS, 1991, p. 30, tradução nossa)

Em sua análise, Elizabeth A. Bohls propõe outras reflexões sobre a escrita de viagem feminina, focando mais na questão do gênero literário e no seu uso como forma de expressão da mulher. Analisando a questão da Estética e sua representação nas obras de autoria feminina, essa autora sugere que, a partir do século XVIII, a escolha pela mulher de gêneros como a literatura de viagem e o romance esteja ligada à necessidade de expor seus próprios conceitos estéticos – notadamente sobre a paisagem – e condicionada pelo fato de terem sido excluídas dos espaços formais de conhecimento e de não terem acesso a ele como poder cultural.

Elas não fazem este trabalho cultural nos gêneros comuns da teoria estética – a discussão, o tratado, o inquérito – mas, ao contrário, escolhem gêneros mais acessíveis para mulheres, a escrita de viagem e o romance, em um período no qual escrever e publicar apresentam dificuldades particulares para a mulher. (BOHLS, 1995, p. 3, tradução nossa)

Apesar da acessibilidade do gênero da viagem, as narrativas femininas eram consideradas menos importantes. As mulheres podiam viajar e escrever sobre a viagem, porém seus textos eram muitas vezes lidos como narrativas autobiográficas e menos

interessantes se comparados aos textos dos viajantes exploradores, cheios de aventuras, encontros com o desconhecido e grandes descobertas. Como destaca Bohls, “as mulheres não se adequavam à imagem do viajante como explorador heroico, cientista ou interprete cultural com autoridade”, porque a viagem desestabilizava de muitas maneiras o mundo ao qual estavam condicionadas. Mesmo rompidas a imobilidade e a relação como espaço doméstico, elas haviam deixado suas marcas, fazendo com que o deslocamento pudesse representar a perda do referencial feminino.

Na realidade, isso não acontece porque a vida doméstica torna-se um ponto de referência para as viajantes. No contato com novos ambientes e novas experiências culturais, um expediente para diminuir a desestabilização seria focar-se naquilo que é mais familiar: o espaço doméstico do Outro, objeto de descrições e comparações com o próprio ambiente. Em muitos casos, dependendo do público-alvo, as descrições chegam a um detalhismo extremo, como ocorre na narrativa de Gemma Ferruggia. Vale notar que o detalhismo pode ser encontrado também em narrativas masculinas e a diferença estaria no espaço descrito; ou seja, enquanto a mulher ocupa-se do espaço interno, o homem apresenta o espaço externo e as relações sociais fora do círculo doméstico. No caso dos naturalistas, por exemplo, a preocupação com o detalhe está na base de seu trabalho, quanto mais detalhadas as suas descrições da fauna e da flora, em muitos casos apoiadas por gravuras, maior seria a aceitação pelo mundo acadêmico. Porém, não podemos considerar essa divisão de espaços como uma regra absoluta porque podemos encontrar descrições da natureza nas obras de Maria Graham, Marianne North e Theresa da Baviera.

Esse detalhismo contraria o pensamento de Botton (2003) sobre a capacidade de síntese do escritor-viajante. Para Bohls seria uma marca de diferença das narrativas femininas, uma ideia que já aparece em um artigo de Lady Elizabeth Eastlake (1809-1893) para *The Quarterly Review*, de 1845. Eastlake afirma que a atenção aos detalhes deveria ser creditada a uma capacidade de observação inerente às mulheres. Uma noção que hoje podemos considerar muito essencialista, mas que reflete o pensamento da época. No artigo para Eastlake propõe ainda que a diferença entre os livros de viagem escritos por homens e aqueles escritos por mulheres estaria no resultado desse poder de observação, que tornaria o texto feminino mais vivaz.

Seguindo suas reflexões, a *lady traveller* sugere que para entender da vida pública e da vida privada de um país visitado seria interessante vê-las descritas contemporaneamente por um homem e por uma mulher, reforçando assim a ideia do domínio feminino no que se refere

ao doméstico e ao privado. Mas Eastlake vai além. Para ela, outro fator importante contribuiria para a diferença nos textos: a educação. Antecipando o pensamento de Bohls, ela afirma que, mesmo bem educadas, as mulheres inglesas recebiam uma educação inferior a de seus irmãos, concluindo que, no tocante às viagens, essa desvantagem acaba favorecendo-as:

Se um cavalheiro sabe mais sobre História antiga e línguas antigas, a dama sabe mais sobre a natureza humana e línguas modernas, o que se torna um de seus maiores encantos quando descreve cenas e maneiras estrangeiras; mais até que a proximidade e a vivacidade de seu modo de observação é essa total falta de propósito, resultante da natureza mais inconstante de sua educação.” (EASTLAKE, 1845, tradução nossa)

Se a carência educacional estaria na base da produção de textos mais detalhados e focados no cotidiano dos lugares visitados, característicos da escritura feminina, ela seria suprida pela leitura de viajantes masculinos usados como referenciais, tornando-se outro diferencial. No ensaio *Verdade, poder e saber: escrita de viagens feminina*, Araujo (2003) considera essa recorrência à autoridade masculina uma das marcas textuais das narrativas de viagem femininas e que sua utilização seria um modo de legitimar a veracidade de seus relatos:

Essa factualidade contribui para criar um efeito de "veracidade" e evidencia a incursão das mulheres em terrenos que extrapolam os espaços domésticos, habitados pelas outras mulheres e crianças. Ao irromper no espaço do público estabelecem uma relação entre esse espaço, o conhecimento e a autoridade, e, para legitimar seus discursos servem-se do historicismo, que inclui a referência às fontes consultadas para respaldar a informação oferecida em seus relatos. (ARAUJO, 2003, p. 57)

Se retomarmos as afirmações de Lady Eastlake, esta colocação de Araujo parece pertinente e demonstraria que no fundo o texto das viajantes poderia ser produzido sob a tutela do ‘masculino’. Porém, é uma posição que pode ser contestada se considerarmos a narrativa de viagem como resultado de um processo de colagem no qual uma das estratégias é a mediação da biblioteca, como propõe Montalbetti (1993). Uma estratégia que não depende do gênero do autor, como é possível comprovar pelas citações do texto de Gemma Ferruggia usadas pelo padre Timoteo Zani da Brescia em seu relato sobre o Pará, o que torna questionável o argumento sobre a "autoridade masculina".

Mais do que uma tentativa de legitimação, nas narrativas femininas, em alguns casos podemos supor que o conhecimento de outros viajantes e as citações deles marquem a diferença de um ponto de vista cultural, evidenciando o nível de instrução das autoras. Em

outros, parecem representar uma consequência das pressões sociais e discursivas mencionadas por Mills (1993), um recurso que visaria à aceitação do texto.

No caso de Ferruggia, evidenciamos esta estratégia quando ela aborda a questão da imigração. Antes de uma longa e oportuna reflexão sobre a questão, ela faz um convite ao leitor para que consulte a obra do marido que, segundo ela, estaria mais apto para discutir o argumento. Ao fazê-lo, a autora coloca-se em segundo plano, desqualificando sua opinião e desqualificando-se como produtora de conhecimento: “faltaria para mim absolutamente a competência necessária para tratá-las [as questões da imigração] dignamente⁵” (FERRUGGIA, 1902, p. 241, tradução nossa). No entanto, esse posicionamento não é absoluto porque não a impede de comentar que suas observações são resultado da experiência: “o meu é um simples, modesto trabalho de exposição: as coisas que vi, vi-as assim mesmo como as descrevo. São muito interessantes somente porque vividas.”⁶ (FERRUGGIA, 1902, p. 241, tradução nossa).

Ao mesmo tempo, a citação que Ferruggia faz da obra do marido, publicada antes da sua, seria um exemplo de como ela utilizou sua "biblioteca", colocando em xeque os dados sobre a imigração apresentados em outros trechos que poderiam ser extraídos do trabalho de Manzi.

De qualquer modo, sob a perspectiva da mediação da biblioteca, a presença de citações e referências nas narrativas femininas não seria um traço distintivo e sim uma característica compartilhada por homens e mulheres, própria da literatura de viagem que, como vimos, constrói-se também através da intertextualidade.

Outra estratégia usada pelas viajantes-escritoras visando o reconhecimento da autoridade de seus relatos é a apropriação do Masculino. Tomando as *lady travellers* como exemplo, Monga recorda que muitas delas enfrentavam o preconceito adotando uma postura ambígua em relação ao gênero ao tentar expressar virtudes como força, iniciativa e firmeza, associadas ao homem, ao mesmo tempo em que mantinham qualidades menos agressivas, atribuídas ao próprio sexo.

Textualmente, essa estratégia também pode ser representada pelo uso de uma voz narrativa masculina, fato constatado por Mills (1991) ao analisar a obra de Mary Kingsley (1862-1900), *Travels in West Africa*, de 1897. Mills observou que em diversos trechos a

⁵ (...) mi mancherebbe assolutamente la competenza necessaria a trattarle degnamente.

⁶ Il mio è un semplice, modesto lavoro di esposizione: le cose che ho viste così come le descrivo: esse sono interessanti solo perchè vissute.

autora narra sua viagem como se fosse um homem, principalmente quando propõe a transmissão de dados oficiais ou de fundo científico; para a crítica, esse expediente teria o objetivo de tentar se igualar ou se adequar à imagem do herói-viajante. O caso de Kingsley não indica uma generalização. Porém, se pensarmos na necessidade de legitimação à qual nos referimos anteriormente, podemos considerar que tanto de um modo como de outro a viagem feminina acontecia ainda sob a tutela masculina, mesmo que de forma subjetiva.

A constante referência ao saber masculino fundamenta outro aspecto da narrativa de viagem feminina: a autodesvalorização. Nessa perspectiva, os textos femininos refletiriam um sentimento de inferioridade das autoras em relação à autoridade masculina. Como exemplo, podemos citar a utilização do humor e da comicidade para descrever situações de perigo ou dificuldades encontradas durante a viagem ou, ainda pedindo desculpas ao leitor por possíveis erros de informação. O texto feminino refletiria, assim, um desconforto relacionado à apropriação do conhecimento, prerrogativa masculina, e à construção do próprio saber através da experiência da viagem. Diante desse sentimento de inadequação, além de recorrer aos textos masculinos, a autora-viajante tenderia a se apresentar utilizando tons anedóticos, descrevendo situações que deveriam provocar riso: Mary Kingsley atacando crocodilos com sua sombrinha ou Gemma Ferruggia tentando se mostrar como brava amazona, apesar de sua inexperiência, são alguns exemplos dessa estratégia. Como destaca Araujo,

A insegurança ou o incômodo experimentado pelas viajantes do século XIX frente à verdade, em algumas ocasiões leva-as a fazer uso de estratégias retóricas autodepreciativas, – próprias da escrita feminina até o século XX –, mediante as quais as autoras-narradoras-protagonistas, por precaução, deixam aberta a possibilidade de uma margem de erro. (ARAUJO. 2003, p. 58)

A insegurança ao escrever seria outro traço distintivo da narrativa de viagem feminina, caracterizada pela fragmentação textual. A factualidade da viagem é intercalada com histórias pessoais, histórias ouvidas sobre o lugar visitado e seus habitantes, muitas delas ligadas à oralidade e às tradições locais. Esta distinção poderia ser vista como resultado do poder de observação da mulher que Eastlake creditava às mulheres, comprovando o pensamento da inglesa sobre a diferença entre o masculino e o feminino nos livros de viagem.

A fragmentação textual seria perceptível pela ausência de linearidade temporal, por exemplo, típica das narrativas de viagem masculinas, nas quais datas, horas e dados geográficos e demográficos seriam elementos presentes e indispensáveis. Na narrativa

feminina, esses se fazem presentes, sobretudo na busca de legitimá-la, mas se perdem em digressões e detalhamentos que parecem ser mais importantes para a viajante-escritora.

Araujo supõe que essa alternância permitiria a construção de um espaço próprio da mulher que rompe com as normas do texto de viagem, oferecendo às autoras a possibilidade de criar, tornando o texto ambivalente, no qual o real e o imaginário se mesclam. Mas, à luz da concepção de Monga de que os textos de viagem podem apresentar uma ‘armadilha’, e das ideias de Montalbetti sobre o uso da fábula como estratégia para construir a narrativa, parece-nos arriscado fixar a fragmentação como exclusiva dos textos femininos, pois ela pode ser encontrada naqueles escritos por homens. Há a possibilidade de que a fragmentação e a ambivalência textual sejam mais aparentes na produção feminina; neste caso, seriam necessários estudos comparativos que provassem essa afirmação.

As marcas textuais levantadas por Araujo como características da literatura de viagem feminina podem ser, em alguma forma, justificadas pela complexa relação de alteridade na qual a mulher está envolvida. No caso do feminino, esse *topos* da literatura hodepórica, segundo Gazzola, apresentar-se-ia de forma mais intrincada nos textos de viagem:

[...] tempos e espaços se entrecruzam, redesenhando mapas; a mulher, outro do homem, opõe-se ao colonizado, outro do ocidental, e de seu lugar na encruzilhada de gênero, raça, classe e nação, constrói uma visão de alteridade necessariamente marcada por sua própria alteridade. (2008, p. 1033)

Parece-nos que nessa encruzilhada exista outro nível de alteridade da viajante que Gazzola não aborda. Trata-se da relação com a Outra de seu próprio gênero, confrontada com as conterrâneas que permaneceram em casa e com as mulheres que encontra durante a viagem. No primeiro caso, a viajante é a Outra porque não se conforma com o modelo tradicional das mulheres de sua classe ao deixar a segurança oferecida pela permanência no próprio lar e no próprio país. Esse nível de alteridade aprofunda-se ao pensarmos que além de viajar, essa mulher também escreve e tem acesso à informação, o que cria alteridade diante daquelas conterrâneas que não pertencem a sua classe.

A alteridade com as mulheres que encontra durante a viagem cria-se através de relações mais complexas, resultantes de impressões de estranhamento e reconhecimento, na diferença cultural e na semelhança das condições impostas às mulheres. Bohls identifica esse elemento na narrativa de Lady Mary Montagu sobre os banhos turcos. A inglesa de formação puritana mostra-se encantada com liberdade das mulheres turcas nesses lugares, descrevendo

como elas se despiam sem pudores e mostrando uma relação com o próprio corpo completamente diversa daquela que tinha. Ao mesmo tempo, exalta a forma acolhedora e respeitosa como foi tratada, comparando-a aos modos nem sempre gentis das europeias quando, por exemplo, alguém aparecia em um evento social vestido diferente do que ditava a moda, tornando-se alvo de sorrisos desdenhosos e comentários satíricos.

Essa experiência auxilia a autora em sua crítica à imagem criada através dos relatos de muitos homens viajantes sobre a mulher turca hipersexualizada e dos banhos e haréns como lugares dominados pela libertinagem e pela lascívia. Montagu vê nesses locais um espaço exclusivo do feminino, lamentando a falta de espaços semelhantes em seu país, idealizando uma imagem da condição feminina local. Pratt identifica esse processo em alguns relatos chamando-os de "feminotopias": "mundos idealizados de autonomia, poder e prazer femininos". (1999, p. 286)

No entanto, Lady Montagu não deixa de mencionar que essas mesmas mulheres, livres nos banhos e nos haréns, sofriam imposições sociais muito semelhantes àquelas que as mulheres europeias estavam submetidas, mostrando que não há muitas diferenças entre os valores patriarcais de uma sociedade e outra. A própria autora reconhece que, para a sociedade turca, as mulheres são consideradas como fábricas de bebês, que o isolamento em espaços domésticos e o controle do contato com o espaço público não as diferenciam da mulher ocidental da época.

Para Bohls, o discurso de Montagu torna-se ambivalente, mostrando como a viajante acaba percebendo a própria condição de mulher:

O olhar delicado e mesmo divertido das mulheres dos banhos em relação à sua hóspede ocidental realinham a percepção de Montagu de si mesma e de sua sociedade. A oscilação entre privilégio e opressão na representação das mulheres da Turquia projeta sua ambivalência sobre a própria situação como mulher inglesa; confirmando a máxima de James Clifford de que "cada versão de um Outro é também uma versão de um Eu". (BOHLS, 1995, p. 42, tradução nossa)

Essa relação de alteridade da viajante com o próprio gênero colabora na distinção de sua escrita e está ligada aos referenciais domésticos e à sua condição de mulher. É uma relação intrincada porque se baseia em movimentos opostos de estranhamento e reconhecimento, de pretensa superioridade como estrangeira "civilizada" e, ao mesmo tempo, de igualdade enquanto sujeito feminino. Do ponto de vista historiográfico, essa característica dos relatos femininos contribui para o estudo da história da mulher. Para Leite (1997), trata-se

de uma dupla documentação ou duplo testemunho, que permite a leitura de reflexões sobre a mulher europeia, de observações sobre as mulheres encontradas nos lugares visitados e comparações das situações de ambas. Nesse sentido, Leite adverte que essa documentação é construída sobre duas linhas que se completam na escrita de viagem:

Convém deixar claro que a dupla documentação dos diários de viagem compõe-se de uma visão interna e de uma visão externa da condição feminina. A vida das autoras, recomposta através de elementos de seu relacionamento na família conjugal ou consanguínea e na atividade profissional, fornece uma dimensão psicológica que a maioria dos livros examinados raramente alcançou. (LEITE, 1997, p.29)

A dualidade aparece como um fator essencial da caracterização das diferenças da literatura de viagem feminina. A visão interna e a visão externa propostas por Leite completam as questões do público e do privado, dos discursos e das marcas textuais levantados anteriormente, criando um quadro de características dos textos femininos que deve ser considerado na sua análise. Sem perder de vista questões como a elaboração, a criação e a recriação que são elementos comuns tanto à escrita feminina quanto à masculina, podemos concluir que as narrativas das viajantes são mais complexas porque suas autoras devem negociar com uma série de outros elementos, sobretudo extratextuais, e, como observa Mills, com pressões às quais os homens não estão submetidos. Isso vale para todas as viajantes, sejam as europeias que foram para a Índia, para a África ou as Américas, sejam as americanas que visitaram o Velho Mundo.

2.4 – As *Anti-Penélopes* no Brasil

Como vimos no primeiro capítulo, o Brasil permaneceu fechado aos estrangeiros durante quase dois séculos e, com exceção dos *Avisos* dos jesuítas, dos relatórios de outros missionários, os relatos de viagem sobre o país nesse período são raros, as narrativas femininas são inexistentes e aparecem somente no final do século XVIII. Em seu artigo sobre Marianne North, publicado na revista *Estudos Feministas*, Ana Lúcia Almeida Gazzola menciona uma pesquisa que desenvolveu na qual encontrou 35 textos sobre o Brasil escritos por 33 mulheres. Não temos conhecimento se entre eles consta a narrativa de Gemma

Ferruggia. O primeiro é *Letters from the island. Of Tenneriffe, Brazil, the Cape of Good Hope and the East Indies* de Jemima Kindersley, publicado em 1777. Os demais foram escritos e publicados no século XIX. A abertura dos portos e a independência facilitaram na transformação do país em destinos de diversas viajantes-escritoras, entre as quais se destacam Maria Graham, a Baronesa von Langsdorff, Ida Pfeiffer, Marianne North e Isabel Burton.

Como a literatura de viagem em geral, os textos femininos são mais estudados pela História, – que os vê como documentação e testemunho –, pela Sociologia e pela Antropologia. Alguns desses estudos estão ligados à questão feminina, especificamente à análise da condição feminina no país no período em que aconteceram as viagens. Um desses estudos pode ser encontrado na obra *Livros de Viagem 1803-1900*, de Míriam Lifchitz Moreira Leite, resultado de uma pesquisa sobre a imagem da sociedade brasileira, sobretudo carioca. As edições e reedições dos livros de viagem femininos no Brasil são raras. Por exemplo, a única edição do *Diário* de Maria Graham data de 1956; no entanto, nos últimos anos, a *Editora Mulheres*, ligada a grupos de pesquisa da Universidade Federal de Santa Catarina, lançou uma coleção de viagem com alguns títulos como o *Diário da Baronesa de Langsdorff*; *Uma Colônia no Brasil*, de Madame Van Langendonck; o *Itinerário de uma viagem à Alemanha*, da brasileira Nísia Floresta; e *Peregrinações de uma Pária*, de Flora Tristán, viajante francesa que esteve no Peru na primeira metade do século XIX; como também *Peregrinas de Outrora*, de Stella Maris Scatena Franco, que analisa as narrativas de viajantes latino-americanas na Europa.

O Rio de Janeiro, por ser capital do Império, foi o principal ponto de chegada dos e das viajantes, cenário importante nos relatos. Apesar disso, algumas narrativas apresentam outras regiões, entre elas os textos de Langlet Dufresnoy, que passou parte de sua aventura brasileira no Mato Grosso e Minas Gerais, e o livro da belga Van Langendock, que viveu um longo período no interior do Rio Grande do Sul.

As 33 viajantes mencionadas por Ana Lúcia Almeida Gazzola vieram de diferentes lugares da Europa, com destaque para as britânicas, seguidas pelas francesas e alemãs. Muitas acompanhavam os maridos em missões comerciais ou diplomáticas, algumas vinham sozinhas em busca de trabalho, tornando-se geralmente governantas e preceptoras para famílias da aristocracia local. Outras, como Ida Pfeiffer, eram viajantes profissionais, ou ainda, cientistas que seguiram os caminhos dos naturalistas como Marianne North e Teresa da Baviera. Muitas fizeram visitas breves e outras permaneceram no país por períodos mais longos. Escolhemos algumas dessas viajantes para propiciar uma visão geral das viajantes no Brasil: Maria

Graham (1785-1842) e a Baronesa de Langsdorff (1812-?), ambas visitantes do Rio de Janeiro; Mme van Langendonck e a princesa Teresa da Baviera, cujas viagens tiveram as florestas como destino.

Sem dúvida, entre essas viajantes a mais conhecida é a inglesa Maria Graham. Nascida Maria Dundas em 1785, filha de um oficial da marinha, teve uma educação que Leite qualifica de "iluminada". Aos 23 anos acompanhou o pai, que deveria assumir um novo posto em Bombaim, em uma viagem à Índia. Durante a viagem, conheceu Thomas Graham, também oficial da marinha, com quem se casou em 1809. Essa primeira experiência deu origem ao primeiro livro de viagem *Journal of Residence in India*, publicado em 1812. Pode-se dizer que Graham é o exemplo perfeito tanto da "anti-Penelope" como da *lady traveler*: casada, não deixou de acompanhar o marido nas missões designadas a ele, viveu na Itália em 1819, relatando esse período no livro *Three Months Passed in the Mountains East of Rome, during the Year 1819*, e, em 1821, partiu para a América do Sul, onde Thomas Graham deveria auxiliar os movimentos de independência e defender os interesses comerciais britânicos na região. Durante essa viagem, teve o primeiro contato com o Brasil graças às paradas que o navio foi obrigado a fazer em Pernambuco, Bahia e Rio de Janeiro, entre setembro de 1821 e março de 1822.

Porém, antes de chegar ao destino final, a vida de Maria sofreu uma mudança radical porque Thomas contraiu uma febre e morreu em abril de 1822. A viajante chegou viúva ao Chile, teve a possibilidade de voltar à Europa, mas preferiu permanecer colocando-se sob a proteção de Lorde Thomas Cochrane. Essa estadia em terras chilenas foi narrada em seu *Journal of a Residence in Chile during the year 1822*, publicado em 1824. Finalmente, em 1823, decidida a retornar a seu país, Graham fez uma parada no Rio de Janeiro, onde conheceu o imperador d. Pedro I, que a convidou para ser preceptora da princesa Maria da Glória. O convite foi aceito, mas logo Maria decide passar um tempo na Inglaterra com o intuito de recolher material didático e publicar seu livro sobre o Chile.

O retorno ao Brasil aconteceu em 1824. Maria assumiu seu trabalho de preceptora, mas ao tentar impor suas ideias sobre a educação da princesa, sofreu forte oposição de Francisco Gomes da Silva, o Chalaça, afastando-se da função depois de um brevíssimo período. Mesmo sem a ligação com a corte, decidiu permanecer no país e dedicar-se à escrita, à pintura e à coleta de espécimes da flora, um interesse compartilhado com a imperatriz Leopoldina, de quem se tornou amiga, como demonstra a correspondência entre ambas. Esse

mesmo interesse fez de Maria Graham uma das duas únicas mulheres que colaboraram com Von Martius na elaboração da *Flora Brasiliensis*. (PEIXOTO & FILGUIERAS, 2008)

Em 1825, Maria Graham retornou definitivamente para seu país. A experiência brasileira foi narrada no *Journal of a Voyage to Brazil, and Residence There, during part of the years 1821, 1822, 1823*, publicado em 1824 e traduzido para o português em 1956, contendo ilustrações da própria Graham. A autora é relevante não somente por ter sido testemunha de um momento importante da História brasileira, mas também por sua escrita, como ressalta Leite:

A obra de Maria Graham não se destaca apenas entre os diários de viagem escritos por mulheres. É uma obra significativa dentro do gênero de literatura de viagem. Não só pela consciência do papel do escritor, pela preocupação com o público, como por seu nível de percepção e informação. Os desenhos que esboçou e estão reproduzidos na tradução brasileira do *Diário* constituem outra contribuição para o conhecimento dos locais que visitou. (LEITE, 1997, p. 34).

Maria Graham pode ser considerada um modelo de escritora de viagem, cujas narrativas eram mais elaboradas porque visavam à publicação. O mesmo não aconteceu com outra viajante do século XIX, não muito famosa, mas perfeito exemplo da "anti-Penélope": a Baronesa de Langsdorff, que apesar do sobrenome, não era aparentada com o realizador de Expedição Langsdorff. Nascida na França em uma família nobre, Victorine Emilie acompanhou seu marido, Barão Emile de Langsdorff, em uma missão diplomática junto à corte brasileira entre 1842 e 1843. Ministro-plenipotenciário do rei da França, o barão foi encarregado das negociações do casamento do filho do rei, o príncipe de Joinville, com a irmã do imperador brasileiro, princesa Francisca, a quem a baronesa deveria servir como dama de honra na viagem de retorno à França.

O período de estadia na corte brasileira foi registrado no diário que Victorine Emilie mantinha desde os 15 anos. Mantido pela família Langsdorff por mais de cem anos, somente em 1954 a sociedade francesa *Les Amis des Musées de la Marine* recebeu permissão do neto dos barões para sua publicação. Traduzido para o português, foi publicado na coleção da Editora Mulheres em 1999 e pela editora portuguesa Alethéia em 2008.

A não intencionalidade de publicação ressalta os aspectos de documento histórico e de memória do *Diário*, o que poderia significar a possível falta de elaboração textual característica dos textos de viagem. Porém, isso não implica na falta de capacidade da viajante como escritora. Zahidé Lupinacci Muzart, responsável pela edição brasileira, considera o

relato da baronesa mais interessante de que outros relatos justamente por essa capacidade. Segundo ela, o *Diário* é interessante porque "traz maior unidade na narrativa com os fatos mais bem encadeados cronologicamente além de ser bem escrito". (MUZART, 2011)

Mesmo não sendo uma escritora de viagem tarimbada como Maria Graham, a Baronesa consegue criar uma narrativa que chama a atenção. Os seis meses de permanência na corte brasileira são descritos com riquezas de detalhes sobre a indumentária, a etiqueta e a vida social, elementos comuns a outros textos. Para Leite, a diferença está no fato de a autora tentar ir além das aparências, visando penetrar nas relações interpessoais, algo que nem sempre acontece porque a superficialidade das relações na corte do Rio de Janeiro e a falta de abertura à estrangeira não permitem o aprofundamento ansiado.

Outra característica marcante do texto de Langsdorff é o número restrito de contatos que a viajante teve. Mulher de diplomata, a Baronesa transcorreu os seis meses limitada pelas funções que exercia. Seu conhecimento do Brasil e dos brasileiros passa pelo filtro social, restringindo-se ao círculo mais próximo do imperador e família e à imagem que a classe dirigente tinha sobre o próprio país. Além disso, o contato com a geografia local também se mostra restrito ao Rio de Janeiro e arredores, que mesmo impressionando por sua beleza e exuberância, era apenas um pequeno pedaço do imenso território do Império.

Esse distanciamento da população pode ser encontrado em outros textos dos e das viajantes e, em geral, está ligado ao fato de muitos e muitas pertencerem à nobreza ou à alta burguesia. Da mesma forma, o contato com o país limitava-se ao Rio de Janeiro e regiões adjacentes, o que nos leva a pensar que a criação de imagem do Brasil e dos brasileiros fosse limitada a essas realidades também.

São poucas as viajantes que tiveram a possibilidade de conhecer paisagens fora do Rio de Janeiro. Entre elas, destacamos duas com as quais podemos estabelecer alguns pontos em comum com a narrativa de Ferruggia: Mme Van Langendonck e a princesa Teresa da Baviera.

Nascida em Antuérpia, Marie-Barbe Van Langendonck (1798-1875) pertencia a uma família da pequena nobreza. Como a maioria das viajantes, teve uma educação excepcional para uma mulher de sua época. Foi poetisa e escritora, publicando dois livros de poesias: *Aubespeines* (1841) e *Heures Poétiques* (1846). Em 1857, viúva de Jean Van Langendonck, Marie-Barbe decidiu partir para o Brasil, onde seus filhos estavam envolvidos em um projeto de colonização na região do rio Jacuí (RS). Permaneceu no país por dois anos, retornando à Bélgica em 1860. O relato dessa experiência brasileira foi publicado em 1862 sob o título *Une*

Colonie au Brésil. Saudosa dos filhos e de sua nova pátria, Langendonck voltou ao Brasil em 1863, onde fixou residência, vindo a falecer em 1875, em Arroio Grande, próximo a Pelotas.

A narrativa de Langendonck mostra uma viajante encantada com a natureza brasileira, uma reação comum aos viajantes. Mas, ao contrário de algumas viajantes que apenas admiravam a floresta, a belga quis se embrenhar na mata virgem, apesar da tentativa dos filhos de convencê-la a desistir e ficar na cidade. Langendonck não se poupa de uma viagem difícil, atravessando rios caudalosos e usando caminhos perigosos, para realizar seu desejo. Na descrição do encontro com a floresta, fica evidente o deslumbramento da viajante:

Enfim, vi-me em plena floresta virgem! As árvores, as enormes lianas, a vegetação inteira, os pássaros de esplêndida plumagem: tudo me era novo, tudo me maravilhava. Em meio a esta jovem, grande, bela e vigorosa natureza, o reconhecimento e o amor pelo Autor dessas maravilhas transbordavam-me a alma. (LANGENDONCK, 2002, p.49)

A vida na floresta proporciona a Langendonck uma aproximação com as pessoas simples do lugar: imigrantes, negros e índios. Como outras viajantes, em sua narrativa ela se preocupa com os detalhes, descrevendo as difíceis condições às quais estavam submetidas todas as famílias que viviam na colônia e nos arredores. A própria habitação não era mais que "uma choupana feita de folhagens, coberta por grandes folhas de uma espécie de bambu" preparada pelo filho. A precariedade das colônias e as condições da imigração são temas recorrentes na narrativa da viúva belga. Suas preocupações não dizem respeito apenas às condições de vida dos imigrados, mas também aos seus antecedentes pois, segundo ela, eram recrutados sem muita seleção para satisfazer as necessidades da companhia responsável pelas colônias:

Mas a Sociedade Montravel, intimada a cumprir as obrigações de seu contrato com o governo brasileiro, pedira colonos aos agentes de colonização na Europa. Estes lhe enviaram não a lia desta populaça, mas a espuma dessa lia.

A chegada do primeiro transporte composto inteiramente por alemães pouco nos ocupou. Foram-lhes concedidas colônias bastante afastadas da nossa para nos preservar de qualquer contato com eles.

Infelizmente, não foi assim da segunda vez. Ela nos trouxe alguns refugos, recrutados nas prisões e depósitos de mendicidade. (LANGENDONCK, 2002, p. 57)

O testemunho de Langendonck sobre os primeiros projetos de imigração no Brasil é um dos pontos de contato com a obra de Ferruggia, escrita cinquenta anos depois. Como a

belga, a italiana também questionará o sistema de contratação dos imigrantes em seu país, no qual a preocupação com os lucros era maior do que aquela com as condições dos colonos.

Mesmo vivendo nas regiões inóspitas do Rio Grande do Sul, Mme. Van Langendonck fazia valer sua ascendência aristocrática mantendo contatos com a corte, como comprovam as seis cartas dirigidas ao imperador d. Pedro II anexadas à edição brasileira de seu livro. Essa correspondência tem valor histórico por se tratar de verdadeiros relatórios sobre o desenvolvimento do projeto de povoamento da região por europeus apoiado pelo governo imperial. São também um exemplo de como se estabeleciam as relações de poder baseadas na adulação e na solicitação de favores.

As relações com o poder são um traço comum nas narrativas de muitas e muitos viajantes, seja diretamente, como no caso de Graham e Langsdorff, seja através de contatos com pessoas próximas ao poder. Langendonck escreve como usou seus contatos para um encontro com o Imperador, a quem deveria pedir favores:

A senhora condessa de Barral teve a bondade de me fazer saber que Sua Majestade o Imperador se dignava de me receber no dia que me fosse conveniente, às cinco horas da tarde. Desde o dia seguinte, quis aproveitar essa graça. A família imperial estava em seu castelo de São Cristovão, distante apenas uma légua do Rio. A senhora Taunay mandou buscar uma linda viatura, e às quatro horas dirigi-me à residência de Dom Pedro II. (LANGENDONCK, 2002 p. 128)

O sucesso da audiência deixa Langendonck exultante:

Quando saí da audiência imperial, parece-me que eu teria dado qualquer coisa do que me resta viver para provar ao imperador minha gratidão e meu entusiasmo. (LANGENDONCK, 2002, p. 129)

Na narrativa de Ferruggia, encontramos situações semelhantes. No seu caso, a ligação se dá com o governador do Pará, a quem a viajante e seu marido recorrem com frequência.

No caso de Langendonck e outras viajantes, a relação acontece de forma vertical, são pessoas de origem aristocrática ou burguesa que buscam apoio na autoridade. A última viajante que abordaremos difere desse grupo por estar inserida, de certa forma, nas esferas de poder, viajante recebida por d. Pedro II como igual, uma “prima”: trata-se de Teresa da Baviera.

O fato de essa viajante pertencer a uma das famílias reinantes da Europa é ofuscado por seu trabalho como etnóloga, zoóloga e botânica. Ela é a segunda mulher listada como

colaboradora da *Flora Brasiliensis* de Von Martius junto com Maria Graham, faz parte de um grupo bastante restrito de mulheres que se dedicaram à exploração científica. Além dela, a única viajante no Brasil com essa particularidade foi a inglesa Marianne North.

Única mulher dos quatro filhos do príncipe Luitpold da Baviera, Teresa nasceu em 1850. Como seus irmãos, recebeu educação de tutores contratados pela mãe, mas não conseguiu avançar seus estudos porque o acesso às universidades era barrado para as mulheres. Assim, teve de saciar seu interesse pela natureza e pela etnografia instruindo-se através de leituras. Autodidata, aprendeu 12 idiomas, botânica e zoologia; movida pela busca por mais conhecimento, abandonou a vida palaciana para se tornar uma viajante. Visitou toda a Europa e, aos 25, realizou sua viagem fora do continente, visitando a Tunísia e a Argélia, experiência que deu origem a seu primeiro relato, publicado em 1880.

Conhecedora do trabalho de Spix e Martius, Teresa interessou-se pela América do Sul, onde esteve por três vezes. Percorreu os pampas argentinos, atravessou os Andes e o deserto do Atacama coletando espécimes e estudando as populações locais. Em junho de 1888, iniciou sua expedição pela Amazônia brasileira, partindo de Belém acompanhada por sua dama de companhia e por dois auxiliares, subindo o rio Amazonas de vapor até Manaus e dali realizando excursões pelos rios Negro e Solimões. No mesmo ano, viajou pelo interior de Minas Gerais e do Espírito Santo, onde visitou colônias de imigrantes alemães.

Nessas expedições, a princesa-cientista recolhia materiais (espécimes da fauna e flora, artefatos nativos) que se tornaram parte de seu museu particular. Depois de sua morte, esse acervo foi doado ao museu de História Natural da Baviera. Teresa foi autora de diversos livros de viagem, entre eles *Meine Reise in den brasilienischen Tropen* (Minha Viagem aos Trópicos Brasileiros), ilustrado com fotografias feitas pela própria autora e publicado em 1897, e *Reisestudien aus dem westlichen Südamerika* (Viagem de estudos na América do Sul ocidental), publicado em 1908. Preocupada com o preconceito que poderia sofrer, decidiu assinar suas obras como Th. Von Bayer, uma precaução que se mostrou desnecessária porque seu trabalho foi reconhecido por diversas sociedades científicas e pela academia, tornando-a a primeira mulher a receber o título de doutor *honoris causa* concedido pela Academia de Ciências e Humanidades da Baviera, em 1897.

Teresa da Baviera foi também a primeira mulher organizar uma expedição pela Amazônia. Depois dela, a região foi explorada por Octavie Coudreau, que terminou o trabalho iniciado pelo marido Henri, morto próximo o rio Trombetas em 1899, e a ornitóloga Emilia Snethlage, que continuou o trabalho do célebre Goeldi, fundador do Museu Paraense, e ,ao

contrário de ambas, a princesa destaca-se pela iniciativa própria e por não ser financiada por autoridades brasileiras.

Destacamos essas quatro viajantes, que certamente estão entre as 33 mulheres mencionadas por Gazzola, porque, de algum modo, podemos ligá-las à obra de Ferruggia: pela questão da escrita de viagem, com Maria Graham; pelo caráter memorialístico, com Langsdorff, já que a questão da memória é recorrente na obra da italiana. No caso de Langendonck destacamos a relação da viajante com a floresta e a visão sobre a imigração, tema abordado também por Gemma. Já Teresa da Baviera liga-se a Ferruggia pela questão geográfica, já que basicamente ambas fizeram o mesmo trajeto na região amazônica. Além disso, há a probabilidade de a princesa alemã ser uma das referências lidas pela autora italiana, que a cita erroneamente como arquiduquesa Teresa da Prússia.

As obras dessas mulheres também são significativas porque apresentam diferentes formas que a literatura de viagem pode tomar. Maria Graham foi uma escritora de viagem que esboçava seus livros antes de publicá-los, fato que pode indicar um processo de reelaboração e reescritura; Langsdorff não teve pretensões de publicação, o que torna seu diário um exemplo de escrita de viagem feita no calor do momento, o que não significa, porém, que também não tivesse tido cuidados ao escrever. Langendonck tinha pretensões literárias, demonstrando essas pretensões em seu relato com recriações de cenas e diálogos; finalmente, Teresa da Baviera pertence ao grupo de viajantes-escritores mais preocupados com a ciência, cujas obras revelaram-se verdadeiros tratados.

É importante notar também que essas obras foram escritas em momentos diferentes da História do Brasil. Maria Graham escreveu no período pós-independência, Langsdorff no início do segundo reinado, Langendonck na consolidação do estado brasileiro e Teresa da Baviera às vésperas do fim da monarquia. Portanto, do ponto de vista historiográfico, podemos acompanhar a visão estrangeira da evolução do Brasil como sociedade e como nação através do olhar dessas mulheres.

Essas viajantes se enquadram também de uma forma ou de outra na ideia da "anti-Penélope" que propusemos anteriormente. Algumas, como Graham e a princesa da Baviera, fogem um pouco ao padrão porque não vieram acompanhando homens, apesar de a inglesa ter seguido o marido por anos; outras, como Langsdorff, tinham uma função na viagem por serem casadas, a de fazer parte da comitiva da princesa brasileira. Podemos considerar Langendonck como um meio-termo já que, mesmo tendo vindo acompanhando dois homens,

seus filhos, mostrava-se, ao mesmo tempo, muito independente em suas idas e vindas entre Europa e Brasil, Porto Alegre e Rio de Janeiro.

Constatamos em nossa pesquisa sobre as viajantes no Brasil que, como no caso dos viajantes em geral, as mulheres vinham de diferentes lugares da Europa, sobretudo Inglaterra, França e Alemanha. Apenas duas italianas constam desse grupo: Gemma Ferruggia e Gina Lombroso-Ferrero. A primeira é a única a visitar o país no século XIX, tendo publicado nos primeiros anos do século XX; a segunda, veio ao Brasil em 1907, publicando no ano seguinte *Nell' America Settentrionale*.

À diferença de Ferruggia, Gina Lombroso-Ferrero escreve um relato menos elaborado, menos pessoal e sem muita emoção. A escritora parece não querer se colocar como sujeito da viagem: apesar de tentar dar a impressão de deslumbramento, não se coloca na primeira pessoa, preferindo um plural como forma de incluir seu marido na narrativa, além de se perder em análises que Chiara Vangelista (2008) considera sócio-políticas, completando seu texto com tabelas sobre proprietários de fazendas e lucros. No entanto, as duas viajantes são ligadas pelo tema da imigração. Lombroso-Ferrero não se preocupa tanto com as condições dos conterrâneos imigrados, como acontece com Ferruggia, concentrando-se em mostrar a adaptação dos italianos no país.

Em comum, as duas viajantes têm o fato de pertencerem a uma geração de mulheres que buscaram assumir um espaço na produção intelectual de seu país, rompendo, cada uma a seu modo, as barreiras que lhes eram impostas. Ambas se empenharam na discussão do papel da mulher na sociedade italiana em uma época de grande agitação política e cultural: Ferruggia empenhada na literatura e Lombroso-Ferrero nas ciências. As duas eram mulheres que começaram a questionar as estruturas de uma sociedade patriarcal na qual a figura feminina era identificada apenas com a função materna ou com a idealização preconizada por poetas como Dante e Petrarca.

Parece-nos importante ressaltar essa questão porque é um argumento que Gemma Ferruggia abordou com frequência em sua produção literária e intelectual. Mesmo em sua narrativa de viagem, não faltam trechos nos quais a italiana deixa transparecer seu interesse pela condição de vida das mulheres brasileiras: a forma como se comportam, como se vestem e como são retratadas pela literatura. Não faltam também alusões ao ideário feminista que estava em plena efervescência na Itália do final do século XIX.

2.5 – Gemma Ferruggia: Literatura e Feminismo na *Belle Époque*

Como é destacado por Mills, as narrativas de viagem femininas em geral aparecem em menor número se comparadas àquelas masculinas. No caso da Itália, essa situação é muito mais evidente porque, entre outros fatores, a própria produção do gênero apresenta uma diminuição no século XIX.

Desde o *Grand Tour*, a Itália havia se transformado em destino preferencial de viajantes vindo de outros países europeus, preferência acentuada no século XIX com o advento do movimento romântico. Porém, mesmo sendo berço de grandes viajantes e navegadores, os italianos desse período não parecem manter essa tradição, como observa Scriboni (1996), com exceção de alguns exilados políticos ligados aos movimentos de luta pela unificação.

Depois de 1861, o número de italianos viajantes aumenta, muitos deles ligados aos interesses políticos do novo reino, como recorda Scriboni:

Depois da unificação, as viagens, sobretudo para a África, tornam-se mais frequentes, também como resultado da inserção da Itália na disputa colonial na qual são protagonistas França e Inglaterra. Porém, não se desenvolve em nosso país uma literatura de viagem comparável àquela francesa ou inglesa. (SCRIBONI, 1996, p. 306, tradução nossa)

A criação da *Società Geografica Italiana*, em 1867, favorece o aumento de viagens científicas, a difusão dessas viagens e o aumento do financiamento de muitas expedições. A falta desse tipo de iniciativa foi um obstáculo que Osculati, por exemplo, teve de enfrentar em sua exploração da Amazônia, mencionado no prólogo de sua obra *Esplorazione delle Regioni Equatoriali*. A *Società Geografica* destaca-se também por ser a primeira entre as sociedades irmãs a aceitar mulheres como membros, fato que não significa um aumento das viagens femininas ou de narrativas dessas viagens. A mulher italiana continuava presa à imagem da "esposa e mãe": limitada aos espaços familiares, poucas conseguiam sair desse espaço, sendo muito raras as escritoras de viagem.

Scriboni analisa as obras de três delas em seu artigo *Il Viaggio al Femminile nell'Ottocento: La principessa di Belgioioso, Amalia Nizzoli e Carla Serena*. A primeira pode ser considerada a viajante italiana mais famosa da época, seja pelas viagens, seja pela vida privada, alvo de muita polêmica. Oriunda de uma família nobre, Cristina Trivulzio di Belgioioso envolveu-se em diversas aventuras desde muito jovem. Como esteve ligada a movimentos revolucionários que lutavam pela libertação do norte da Itália da dominação austríaca, foi perseguida e teve de exilar-se mais de uma vez. Em 1849, deixa a Itália e parte para o Oriente, fixando-se na Turquia, onde compra terras. Dali realiza uma viagem de um ano percorrendo a Síria e a Ásia Menor. Em 1856, com a falência de sua propriedade, decide retornar à Itália, morrendo em Milão em 1871. As viagens de Belgioioso são narradas em três obras publicadas em francês *La vie intime et la vie nômade en Orient* (1855), *Scènes de la vie Turque* (1858) e *Asie Mineure et Syrie* (1858). Somente no começo do século XX essas obras foram traduzidas para o italiano, fato que poderíamos considerar como uma demonstração do pouco interesse pela literatura de viagem feminina na Itália.

A segunda viajante que Scriboni cita teve uma vida menos tumultuada que a da princesa de Belgioioso: trata-se de Amalia Solla Nizzoli, uma viajante ocasional, uma "anti-Pénélope" que seguiu o marido funcionário consular por diversas partes da bacia mediterrânea. Suas *Memorie* foram publicadas em 1841 e, segundo Scriboni, foi a primeira narrativa de uma mulher europeia sobre o Oriente publicada na Europa desde *A Journey through the Crime to Constantinople*, de Lady Elizabeth Craven, publicada em 1789.

Carla Serena também segue o marido, um exilado político que teve de sair da Itália em 1848 depois de uma das muitas tentativas de independência do Império Austríaco, desta vez em Veneza. O casal se estabelece em diversas cidades europeias – Marselha, Paris, Antuérpia –, antes de se fixar em Londres. Durante o exílio, Carla torna-se uma viajante profissional como correspondente de um jornal de Antuérpia, visitando sozinha a Suécia, a Noruega, o Egito, a Grécia, a Rússia e a Pérsia. Seus relatos são publicados, também em francês, em uma série de livros intitulados *Mon Voyage: Souvenirs Personels* entre 1880 e 1884. Em 1881 publica *Une Européenne en Perse* e em 1882 *Tre Mesi in Kakhesia*, único título em italiano.

Vale destacar que, como outras europeias, essas mulheres enquadram-se no perfil das viajantes: pertencentes às classes dirigentes ou abastadas, são instruídas e tem certa liberdade de movimento. Como ressalta a autora do ensaio, essas três mulheres são uma exceção e uma novidade, principalmente por estarem em uma sociedade extremamente patriarcal como a italiana.

Algo se move no quadro de aparente imobilidade das mulheres italianas. Mesmo se este grupo restrito não pode competir com o grupo das "globe-trotteresses" dos outros países, as viagens e os escritos de Solla Nizzoli, Belgioioso e Carla Serena apresentam igualmente aspectos e motivos de grande interesse, além daquele imediato que deriva da sua excepcionalidade no panorama italiano. (SCRIBONI, 1996, p.307, tradução nossa)

Como parte da cultura ocidental, a sociedade italiana sempre foi marcada pela tradição patriarcal, uma característica que, mesmo nos tempos atuais, mantém-se muito forte. Historicamente, a predominância masculina pode ser encontrada na cultura romana, na cultura grega e na tradição judaica, que estão na base da formação cultural daquela que hoje chamamos "cultura italiana". O estabelecimento do cristianismo como força dominante a partir do século V criou um amálgama dessas culturas, reforçando a noção da mulher doméstica/domesticada já predominante, como define Monga, sem qualquer direito ou privilégio e com um único dever: ser mãe.

Com o cristianismo, a maternidade foi elevada à condição sagrada e o modelo da mãe como expressão máxima da razão de existir da mulher. Fora dessa função, o único papel digno às mulheres era o de tornar-se “esposas de Cristo”, dedicando-se à divindade e, por consequência, à Igreja, dentro dos conventos e mosteiros. Desta forma, pode-se explicar a quantidade de santas que existem na História religiosa italiana. Algumas tiveram uma atuação como coadjuvantes na formação de movimentos religiosos, como Clara de Assis (1193-1253), e umas poucas tiveram uma atuação mais política, como Clara de Montefalco (1268-1308), Catarina de Siena (1347-1380) e Ângela de Foligno (1248-1309). Caso excepcional foi Rita de Cássia (1381-1457) que, antes de ser religiosa, foi esposa e mãe. Por mais contraditório que possa parecer, a vida nos conventos e mosteiros oferecia a essas mulheres a possibilidade de acesso a uma instrução básica, o que permitiu a algumas, como Angela de Foligno, deixar escritos de cunho espiritual. As poucas mulheres que se dedicaram à produção de textos profanos pertenciam à nobreza e, em sua maioria, escreviam poesias, como Gaspara Stampa (1523-1554) e Vittoria Colonna (1490-1547) durante o Renascimento.

É importante notar que esses casos eram raros, como de resto acontecia por toda Europa. A possibilidade de as mulheres receberem uma instrução mais completa era um tabu para a Igreja Católica, restrição quebrada apenas em países como a Alemanha e a Inglaterra depois do século XVI com a Reforma Protestante. É interessante notar que mesmo Catarina de Siena, proclamada Doutora da Igreja, por nunca ter sido admitida em um convento era

semianalfabeta e os escritos que lhe são atribuídos foram ditados a seus seguidores. Essa condição era um fator de igualdade entre as mulheres do povo, burguesas ou nobres, sendo que às últimas era permitida pelo menos uma alfabetização básica. Essa realidade reflete-se no cânone literário italiano que, como o cânone da literatura ocidental em geral, é dominado pela produção masculina cujas referências são nomes como os de Dante, Petrarca, Boccaccio, Ariosto, Manzoni, Leopardi e outros.

Na segunda metade do século XIX, a Itália passou por um processo de organização política e social que levou a sua unificação, concluída oficialmente em 1861. Como novo sujeito político, o país buscou a inserção no contexto europeu e mundial. Esta nova realidade propiciou também o surgimento de um senso de afirmação nacionalista fortalecido nas últimas décadas do século e consolidado nos primeiros anos do século XX. Contemporaneamente, a sociedade italiana começou receber influxos dos movimentos culturais e sociais que se desenvolviam fora de suas fronteiras; por exemplo, isso ocorreu com as ideias sobre a emancipação feminina.

Na Itália, as discussões sobre o direito de voto e a participação da mulher na vida pública, bandeiras importantes do chamado feminismo da primeira onda, provocaram intensos debates e encontraram grande resistência. Os adversários das ideias feministas baseavam seus argumentos nas pesquisas de Cesare Lombroso (1835-1909), que teria demonstrado a inferioridade da mulher do ponto de vista genético, e em outras teorias vigentes que reafirmavam o lugar e a função da mulher: a casa e a maternidade. Porém, como afirma Verdirame (2009), apesar de importantes, na realidade essas ideias antifeministas não eram aceitas sem discussão e nem eram compartilhadas por todos os intelectuais, reflexo de uma sociedade em processo de transformação.

A cultura oficial devolve assim à mulher à sua instintual primigênia função de esposa e mãe, absorvendo capciosamente e condicionando capilarmente um falacioso *Zeitgeist*; todavia, não faltam vozes dissidentes: daquela, utópica e de projetiva de um *maître à penser*do positivismo como sansimoniano Auguste Comte (no importante *Cours de philosophie positive*, 1830-1842), à condenação dos preconceitos antifeministas que Stuart Mill expressa em *The subjection of the Women*, 1869; à denúncia de Bebel contra a exploração em *Die Frau und der Sozialismus*, 1879 (de fato, é August Bebel em *A Mulher e o Socialismo* que fala da mulher como "escrava antes que existissem escravos"), que lançam as bases doutrinárias do emancipacionismo. Sobretudo, impetuosa e arrebatadora é a pressão da história, dolorosa e irrefreável a transformação do arranjo familiar, desconcertante et traumática a redefinição dos papéis na relação homem-mulher. (VERDIRAME, 2009, p. 14, tradução nossa)

As pressões e as tentativas de impor um pensamento quase monolítico a respeito da inferioridade feminina e da manutenção de seu *status quo* não impediram as mulheres italianas de organizar-se em grupos e associações feministas, nem de participar do debate através de publicações próprias e de artigos em jornais e revistas dirigidas por homens. A atividade do movimento feminista italiano culminou na realização do primeiro congresso da mulher italiana em 1908, no qual as diferentes correntes feministas se confrontaram mostrando que o feminismo também não era monolítico.

Como expressão da sociedade, a literatura não passa ilesa à *scesa in campo*⁷ das mulheres. No mesmo período a presença feminina na produção literária cresce, um grupo expressivo e heterogêneo de escritoras começa publicar, são lidas, são criticadas e criticam. Mais que o *Zeigeist*, Verdirame (2009) ressalta que outros fatores impulsionaram a literatura feminina da época, fatores relacionados mais a questões econômicas e de mercado do que àquelas ideológicas.

Realidade empírica, consciência coletiva, valores normativos, alargamentos emotivos, inquietudes nebulosas e dados culturais interagem modificando-se um ao outro, em um processo contraditório e por nada linear que não pode deixar de envolver a função estética, os temas e os procedimentos do ato de escrever, todo o sistema da arte e com ele o arranjo econômico e empresarial da atividade editorial. Entre mil obstáculos e prevenções, o cânone literário se reformula; agora se dá espaço a novidades livreiras; dão-se créditos a nomes desconhecidos porque a alfabetização se amplia, o público aumentado tem fome de títulos, sempre mais as mulheres reservam para si cantinhos invioláveis reservados à leitura e sentam-se diante das escrivatinhas experimentando sua criatividade; espaços de satisfação e catarse, de penosidade ou evasão, pouco importa. Aquilo que se verifica é uma verdadeira e própria invasão de escritas de mulheres, que condiciona toda a indústria editorial. (VERDIRAME, 2009 p. 14, tradução nossa)

Verdirame destaca ainda que essa produção literária que toma conta do mercado é uma expressão de uma produção pré-existente nos diários, cartas e memórias sem objetivo de publicação que, eram restritos ao núcleo familiar passando de mãe para filha. Esse aspecto de algo reservado, contido, possivelmente explica o grande número de romances e novelas escritos por mulheres que assinavam usando pseudônimos, alguns originais como Neera e Sfinge, outros travestidos com nomes masculinos como Bruno Sperani e Ludovico De Rosa. Com o mesmo objetivo, mas buscando realçar a altivez, pode-se entender o uso de pseudônimos com títulos nobiliárquicos como os de Marchesa Colombi e Contessa Lara.

⁷ Termo italiano que pode ser traduzido como entrada em campo

Um grupo expressivo que se impôs na cena literária italiana escrevendo romances, contos e poesias. Obviamente, entre tantas, umas se destacaram mais que outras, por sua produção ou pela participação mais intensa nos debates sobre a questão feminina. Em um elenco tão variado, ressaltamos algumas autoras como Matilde Serao, Neera, Bruno Sperani, Grazia Deledda e Sibilla Aleramo, contemporâneas de Gemma Ferruggia.

A greco-italiana Matilde Serao (1856-1927), foi a primeira mulher a fundar e dirigir um jornal na Itália, além de ser uma prolífica autora de romances como *Cuore Inferno* (1881), *La Conquista di Roma* (1885), *Il Paese della Cuccagna* (1891), contos, peças de teatro e ensaios, publicando cerca de setenta obras entre 1878 e 1926.

Usando o pseudônimo de Neera, a milanese Anna Zuccari Radius (1846-1918) iniciou sua carreira literária em 1875 publicando contos em revistas como *L'Illustrazione Italiana*, *Il Fanfulla della Domenica* entre outras. Em 1876 publicou o primeiro romance *Un Romanzo*, aos seguiram-se *Addio*, 1877; *Teresa*, 1886; *Lydia*, 1887, entre outros que tinham como temática a condição feminina. Entrou em contato e tornou-se correspondente de nomes importantes da literatura italiana da época como o escritor Giovanni Verga (1840-1922) e o escritor e crítico Luigi Capuana (1839-1915) a quem dedicou sua *Autobiografia a Luigi Capuana*, de 1891, tendo sido também autora de poesias e estudos morais.

Vale assinalar também a figura de Vincenza Beatrice Speraz (1839-1923) filha de pai eslavo e mãe italiana. Speraz teve uma vida dividida pela diferença cultural dos pais, bem como das diferenças sociais de suas famílias: a mãe pertencia à velha nobreza provincial do Vêneto enquanto o pai era de origem modesta. Órfã na adolescência, busca conforto nas leituras e começa escrever romances que depois destrói. Somente em 1876, depois de dois casamentos e sete filhos, viúva e tendo de sustentar-se, inicia uma colaboração com o jornal *Perseveranza*, no qual publica seu primeiro conto. Em 1879, usando o pseudônimo de Bruno Sperani, publica seu primeiro romance *Cesare*, ao qual se seguiram *Veronica Grandi*, 1883; *Nell'ingranaggio*, 1884, entre outros. Sua obra é marcada pela temática do confronto homem-mulher dentro do contexto da família pequeno-burguesa (Camerino, 1994), focando sobretudo na situação da mulher. Envolvida diretamente nos movimentos emancipacionistas da época, alternou seu trabalho literário com a colaboração com publicações feministas e socialistas.

Provavelmente o nome mais conhecido entre as escritoras desse período seja o de Grazia Deledda. Ao contrário das anteriores, essa escritora surgiu fora do eixo Milão-Roma-Nápoles. Nascida na ilha da Sardenha, Deledda teve uma educação básica frequentando a escola somente durante os quatro anos elementares. Sua formação foi complementada com

aulas particulares e, depois, por seu esforço pessoal como autodidata. Em 1888 envia alguns contos ao editor romano Edoardo Perino que os publica na revista *L'ultima moda*, iniciando uma carreira que seria reconhecida internacionalmente em 1926 com recebimento Premio Nobel de Literatura. Entre suas obras encontram-se os romances *Fior di Sardegna*, 1892; *Elias Portolu*, 1903; *Cenere*, 1904; além de contos e poesias, seu último trabalho foi *Cosima*, 1937, uma quase autobiografia publicada postumamente.

Deledda é muito provavelmente também a escritora de maior repercussão na literatura italiana do início do século XX. O cenário de suas obras trouxe a público a realidade da Sardenha, o que levou muitos críticos a atribuir-lhe o adjetivo "regionalista"; outros a consideram uma escritora realista, discípula de Verga, outros ainda julgam que sua originalidade a coloca acima dos vários *-ismos*.

Por fim, é digna de nota a poetisa e romancista Sibilla Aleramo (1876-1960), pseudônimo da piemontesa Rina Faccio. Nascida em uma família burguesa, para fugir de uma vida considerada muito provinciana e de um casamento por conveniência, a partir de 1897 Aleramo começa a colaborar com publicações feministas como *Vita moderna*, ou de inspiração socialista como *Vita Internazionale*, além de revistas literárias. Em 1899 foi convidada para dirigir a revista *L'Italia Femminile* iniciando um período de militância feminista que refletirá em sua produção literária iniciada com o romance *Uma Donna* publicado em 1906, considerado um dos primeiros livros feministas publicados na Itália. O caráter autobiográfico de *Uma donna* está presente em suas obras seguintes tanto na prosa como romance *Il Passaggio*, de 1919; e os contos de *Trasfigurazione*, de 1922; como na poesia de *Momenti*, de 1920; *Poesie*, de 1929, entre outros.

Polêmica e transgressiva, Aleramo teve uma carreira literária que caminhou *pari passu* com uma história pessoal marcada por relações amorosas atormentadas. Depois de abandonar o marido e o filho, a autora teve diversos parceiros, sendo o mais famoso deles o poeta Dino Campana (1885-1932), com quem teve um relacionamento curto e tumultuado como testemunham a correspondência entre ambos, publicada em 2000 com o título *Um viaggio chiamato amore-Lettere 1916-1918*. Suas posições políticas também foram motivo de controvérsia: militante feminista no começo do século, próxima dos socialistas, tornou-se uma simpatizante de Mussolini depois de 1925, mesmo tendo assinado o Manifesto dos intelectuais antifascistas; por fim, no pós-guerra inscreveu-se no Partido Comunista e passou a colaborar com o jornal *Unità*, órgão oficial do partido.

Como mencionamos a lista de autoras desse período é longa, mas nosso intuito é contextualizar o ambiente intelectual no qual Gemma Ferruggia movia-se e escrevia. Ferruggia foi uma personagem singular do período que, como muitas outras, caiu no esquecimento.

Quando começamos a pesquisar a respeito dessa autora, deparamo-nos com a falta de referências sobre ela. Encontramos seus dados biográficos através de buscas digitais, que nos levaram ao site do *Dizionario Biografico degli Italiani* da Enciclopédia Treccani, completados por pesquisas posteriores. O verbete dedicado à Ferruggia no *Dizionario* foi escrito por Marzia G. Lea Pacella, e será utilizado como base para nossa apresentação.

Consideramos duas possibilidades para essa falta de informações. A primeira estaria ligada ao fato de a crítica italiana tradicional não se ocupar da produção feminina, como acontece com a crítica em geral; a segunda possibilidade estaria ligada à atuação política de Ferruggia, que se envolveu no movimento nacionalista de Gabriele d'Annunzio, de quem era muito próxima, fato que a teria levado a apoiar o fascismo. Não conseguimos confirmar essa conjectura em nenhum texto ou referência, mas a inferência nos parece plausível. De qualquer maneira, o nome de Ferruggia desaparece a partir dos anos 40, o que torna o trabalho de pesquisa, apesar de difícil, mais interessante e mais instigante.

De acordo com Pacella, Gemma Ferruggia nasceu em Livorno, em 8 de dezembro de 1867, filha de um barão de origem palermitana, chamado Nicolò, e sua esposa Teresa. Estudou em Milão, onde frequentou a escola superior feminina e a academia científico-literária. Após obter o diploma, trabalhou algum tempo como professora, abandonando a profissão para dedicar-se exclusivamente à literatura.

Sua estreia como escritora aconteceu aos 20 anos quando, aconselhada por um amigo, enviou uma novela para o semanário *Conversazioni della Domenica*, posteriormente publicada. Três anos depois, em 1890, lançou seu primeiro romance, intitulado *Verso il Nulla* (Rumo ao Nada), que chamou a atenção da crítica e lhe valeu um prêmio em 1894.

Nesse primeiro romance, Ferruggia já se interessa pela questão feminina. Sua protagonista é Adriana Errera, uma jovem jornalista e escritora que se encontra dividida entre a carreira e o sentimento que nutre por um colega. Partindo dessa relação, a autora desenvolve um enredo que mostra como os homens de sua época confrontavam-se com uma nova realidade, na qual as mulheres começavam a tomar iniciativas não somente no campo profissional, mas também no afetivo. As personagens femininas de *Verso il Nulla* destacam-se

por fugirem ao padrão das heroínas românticas e por serem agentes de seu próprio destino. Suas relações com os homens são estabelecidas sob novos padrões e acabam gerando um conflito insolúvel e que leva ao "nada" sugerido pelo título.

Tema presente no primeiro romance de Ferruggia será recorrente em sua obra: a mulher como intelectual e, usando a expressão de Mills (1991), produtora de artefatos culturais.

No mesmo ano da publicação de *Verso il Nulla*, a escritora participou de um concurso chamado *Beatrice di Firenze*, apresentando uma conferência sobre as romancistas e novelistas italianas, cujo texto foi publicado posteriormente. Nessa conferência, analisa a produção feminina na Itália desde a Idade Média, chamando a atenção para a ausência de escritoras de prosa antes do século XIX e para o fato de a poesia ser a forma preferida das poucas mulheres que escreveram antes desse período.

Para Ferruggia, as primeiras tentativas femininas de escritura em prosa eram empobrecidas pelo pouco domínio da língua italiana, o que tornava seus textos de difícil aceitação:

Faltava, às novelistas e às romancistas que primeiro enfrentaram o julgamento do público, o mérito da língua. Elas traduziam do dialeto, quase exclusivamente falado, tinham um estilo difícil e empolado, e no enredo, imitavam os livros franceses.⁸ (FERRUGGIA, 1890, p.293, tradução nossa)

A unificação política, o ensino da língua desde a infância e a abertura de possibilidades de estudos para a mulher são considerados pela autora fatores importantes para o desenvolvimento da escrita feminina na Itália. Essas condições teriam propiciado à mulher a possibilidade de sair da passividade das musas dos poetas para um papel mais ativo como produtora de textos.

Tomando a forma de obras com temáticas históricas e biográficas, de novelas educativas ou romances, a prosa feminina, à época de Ferruggia, já se encontrava bastante desenvolvida e divulgada, como ela mesma demonstra ao elencar e comentar uma série de obras e escritoras. A parte final de seu ensaio fixa-se na abordagem de três autoras que ela considera o triunvirato intelectual que representava o melhor da literatura feminina,

⁸ Mancava, alle romanziere e alle novellatrici che affrontarono per le prime il giudizio del pubblico, il pregio della lingua: esse traducevano dal dialetto, parlato quasi esclusivamente: avevano uno stile stentato e ampolloso, e nell' intreccio imitavano i libri francesi.

analisando suas produções mais recentes e ressaltando seus pontos fortes: Bruno Sperani, Neera e Matilde Serao.

A intelectualidade feminina, a questão da criação literária e o confronto com o masculino são retomados por Ferruggia em uma conferência apresentada no *Circolo degli Artisti* em Florença e publicada em 1894 com o título de *Autori e Autrici (Autores e Autoras)*. Nessa conferência propõe-se a refletir sobre as diferenças e semelhanças entre escritores e escritoras, sem entrar em discussões sobre inferioridade e superioridade, mas expressando um pensamento sobre diversidade que podemos considerar bastante moderno para a época:

Ah! As escritoras! Não, Deus me guarde delas! Não se trata das usuais lamentações sobre a igualdade de inteligência, sobre a superioridade, sobre a inferioridade. Estas questões que fazem dormir em pé. E quem não sabe que a nossa força está na diversidade? Eu sou reacionária? É preciso coragem para confessá-lo nos tempos que correm. Então a diversidade, que não exclui nem pensamento, nem força e que acolhe também a inegável força graciosa que está na delicadeza das feminilidades.⁹ (FERRUGGIA, 1894. p 25, tradução nossa)

A questão feminina (e feminista) será recorrente na obra de Ferruggia, bem como o nacionalismo. O contato com este último aparece provavelmente já em 1890, quando a escritora torna-se amiga de Eleonora Duse (1858-1924), uma das mais importantes atrizes italianas, conhecida também pela longa ligação sentimental com o escritor Gabriele D'Annunzio. Depois da morte de Duse, Ferruggia publica sua biografia, intitulada *Nostra Vera Duse* (1924), reunindo uma série de escritos sobre a atividade e a vida da atriz.

A amizade com Duse levou Ferruggia a aproximar-se de D'Annunzio, a quem admirava e a quem elogia através da voz de sua personagem Adriana Errera, em *Verso il Nulla*, citando sua obra também em alguns trechos de *Nostra Signora del Mar Dolce*. Além de escritor, D'Annunzio marcou a história italiana por promover um movimento nacionalista que traria ao país graves consequências e desembocaria no regime fascista.

A proximidade com a atriz parece ser uma explicação também para a produção teatral de Ferruggia. Suas primeiras obras no gênero foram um monólogo, *Come allora*, e um drama, *Amata Desclée*, dedicado à atriz francesa Aimée Desclée, que não alcançou o sucesso esperado e foi retirado de cena. Somente em 1907 sua produção na dramaturgia teve êxito,

⁹ Ah, le *scrittrici*! No, Dio me ne guardi! Non si tratta delle solite nenie sull'uguaglianza dell'ingegno, sulla superiorità, sull'inferiorità: queste sono quistioni da far dormire in piedi. E chi non lo sa che la nostra forza sta nella diversità? Sono tanto codina, io! Ci vuol del coraggio a confessarlo, coi tempi che corrono. – Dunque la *diversità*, che non esclude nè pensiero, nè forza, e che accoglie anche quell'innequivabile forza tutta grazia che sta nella squisitezza delle femminilità.

com a peça *La Gioia di vivere*. O interesse pelo mundo teatral resultou também em uma série de ensaios e artigos publicados em diversos jornais e revistas da época.

Em 1894, Ferruggia casa-se com o jornalista Agostino Luigi Tettamanzi, cujo pseudônimo era Alberto Manzi. Sobre seu marido, as notícias biográficas são muito poucas. Conseguimos apenas encontrar um verbete a seu respeito em *Letterati e Giornalisti Italiani Contemporanei - Dizionario Bio-Bibliografico*, organizado por Teodoro Rovito e publicado em 1922. De acordo com esse verbete, Manzi teria nascido em 1865 em Appiano, Província de Cuneo, no Piemonte. Ainda estudante, fundou e dirigiu *Firenze Artistica*. Seus artigos de crítica teatral e literária teriam chamado a atenção e o levaram a colaborar com outros jornais, como *Scena Illustrata*, *Cronaca Azzurra*, *Italia Illustrata* e o *Corriere Italiano*, onde começou a dedicar-se a questões políticas. Dirigiu o *Corriere* por três anos, abandonando-o para assumir, junto com a esposa, a direção de *Serate Italiane*, além de colaborar com a *Rivista d'Italia*. A viagem ao Brasil acontece nesse período, narrada em *Quello che ho veduto nel Parà*, e tema de conferências apresentadas pelo casal. Ainda segundo o verbete, Manzi trabalhou em outros jornais importantes, como *La Stampa* de Turim, *L'Avvenire* e *Il Resto del Carlino*, publicando também algumas traduções e ensaios. Segundo Ferruggia, o marido deveria escrever uma série de artigos sobre o Brasil que seriam publicados no *Corriere della Sera*, *La Stampa* e *La Tribuna*.

Entre 1890 e a primeira década do século XX, a produção de Ferruggia foi intensa. Antes de sua viagem ao Brasil havia publicado mais três romances, além de *Verso il Nulla: L'Idea* (1891), *L'Enigma Soave* (1892) e *Follie Muliebri* (1893), que ganhou destaque fora da Itália graças a um artigo da revista científica *The Lancet*, fazendo com que fosse sua única obra traduzida para o inglês. Segundo Pacella, o artigo do periódico chamava a atenção para o dualismo clínico e literário das duas personalidades que conviviam na protagonista Caterina, que fugia do padrão das heroínas do século XIX. No entanto, apesar de uma boa repercussão por parte da crítica, muitos consideraram o romance antifeminista, uma acusação que parece ter acompanhado a autora por muito tempo.

De fato, pelo que pudemos aferir em nossa pesquisa, a relação de Ferruggia com o movimento feminista italiano não foi tranquila. Suas opiniões sobre a condição feminina foram motivo de controvérsia e contestadas por algumas de suas contemporâneas, numa época de intensa movimentação e organização das sufragistas. Já em seu primeiro romance, a jovem escritora deixa transparecer suas ideias, desenvolvidas depois e publicadas em seus artigos.

Sua visão das feministas da época é apresentada de maneira mordaz em um trecho de *Verso Il Nulla*:

Adriana escrevia enquanto Fabiani passava em revista os jornais da manhã. No gabinete próximo, o comendador recebia dois senhores que pediam o desmentido de um artigo pérfido, sobre uma pretensa questão de honra; antes, tinha se apresentado um pobre diabo oferecendo uns contos que não foram aceitos. Tinha vindo também uma senhorita muito feia, pertencente a certa associação secreta republicana feminina, que tinha gritado por meia hora com uma feroz voz de contralto, insistindo na publicação em apêndice do romance intitulado "*Spartaco do Pensamento*", obra da própria senhorita. Damala devia estar irritadíssimo porque ele também gritava até passar os limites da conveniência.¹⁰ (FERRUGGIA, 1894, p. 42, tradução nossa)

A cena em questão pode ser considerada um exemplo de como as feministas do final do século XIX eram vistas pelas elites italianas e como eram tratadas. Mulheres irritantes e inconvenientes, verdadeiras perturbadoras da ordem, uma imagem que era comum em outros países europeus e nos Estados Unidos.

Ferruggia voltaria ao tema em 1900 escrevendo, por encomenda de seu editor Carlo Aliprandi, um ensaio intitulado *Il Cervello della Donna: Intellettualità femminile* (O Cérebro da Mulher: Intelectualidade Feminina), no qual percorre a História passando em revista as mulheres que se destacaram como pensadoras cientistas ou guerreiras. As posições assumidas pela autora em relação ao movimento feminista novamente foram criticadas. Parece que a jornalista não acreditava que o coletivismo fosse a solução das reivindicações das mulheres. Para ela, as lutas isoladas e solitárias de algumas mulheres fariam com que se tornassem líderes que conduziriam outras mulheres à realização da emancipação plena. Essas poucas mulheres deveriam, então, buscar a educação para se desenvolver e conquistar seu lugar no mundo masculino.

Como já mencionamos, o debate sobre a questão feminina tomava corpo entre os intelectuais. Um dos veículos desse debate foi a revista *Nuova Antologia*, da qual destacamos dois artigos que mostram como o feminismo era tratado na Itália. O primeiro é de 1907, *Letteratura Femminile*, escrito pelo crítico Luigi Capuana, que faz uma resenha da literatura feminina italiana na época, destacando as dificuldades de aceitação das obras femininas por

¹⁰ Adriana scriveva, mentre Fabiani passava in rivista i giornali della mattina. Nel gabinetto attiguo, il commendatore riceveva due signori che chiedevano la smentita a un articolo perfido, su una pretesa questione di onore: prima s'era presentato un povero diavolo a offrire delle novelle che non eran state accettate: era venuta anche una signorina bruttissima, appartenente a certa secreta associazione reppubblicana femminile, che aveva gridato per mezz'ora con una fiera voce da contralto, insistendo per la pubblicazione in appendice del romanzo intitolato: *Spartaco del pensiero*, opera della stessa signorina. Damala doveva essere irritatissimo, perchè anche lui gridava sino a varcare i limiti della convenienza.

parte da crítica; o segundo é de 1911, chamado *Inchiesta sul Femminismo* (Enquete sobre o Feminismo), resultado das respostas de vários intelectuais (homens e mulheres) a um questionário enviado por um círculo feminista.

Das diversas opiniões apresentadas no artigo de 1911, contra ou favor, duas se destacam de Benedetto Croce, um dos mais célebres críticos literários italianos, e a de Grazia Deledda. Croce, graças a essa e outras respostas, foi considerado extremamente antifeminista, sua posição em relação à mulher, à produção intelectual feminina e à literatura feminina influenciou fortemente a crítica italiana. Sua resposta ao questionário é bastante reveladora.

O feminismo é um movimento que me parece condenado pelo próprio nome. É uma ideia feminina, no mau sentido da palavra. Os machos também têm seus problemas particulares, mas não inventaram o masculinismo. ((Nuova Antologia, vol. CLIV, 1911, p. 123, tradução nossa)

Para Deledda, a resposta ao feminismo é simples:

Para responder adequadamente às duas perguntas sobre o feminismo, seria necessário que eu tivesse um profundo conhecimento das principais questões sociais que agitam a humanidade e uma longa preparação sobre as grandes questões civis e econômicas. Eu escrevo romances e novelas: esta é minha especialidade. Acho justo e bom que a mulher pense, estude e trabalhe. (Nuova Antologia, vol. CLIV, 1911, p.123, tradução nossa)

Nesse mesmo período, começa a ser publicado *La Donna*, inicialmente um suplemento ilustrado feminino vendido junto com os jornais *La Stampa* de Turim e *La Tribuna* de Roma, que no decorrer dos anos foi se transformando em uma revista feminina. A primeira edição data de 20 de dezembro de 1904. Três anos depois, Gemma Ferruggia passa a assinar uma coluna fixa, chamada *Oro, Neve, Ombra*, na qual se propunha a recolher os triunfos e as derrotas da feminilidade, além de escrever sobre costumes, perfis de grandes personagens da época e resenha sobre escritores e escritoras que lhe eram muito próximos.

Ao longo dos anos, *La Donna* foi se tornando um fórum privilegiado dos debates feministas com a convergência de diferentes linhas de pensamento. Era também um meio de divulgação das iniciativas femininas (e feministas) que ocorriam nas principais cidades italianas, como o já citado Congresso Nacional das Mulheres Italianas de 1908. Esse evento levou à criação do Conselho Nacional das Mulheres, mas se tornou motivo de muita polêmica porque, mesmo com o apoio de parte das colaboradoras do periódico, algumas se colocaram contrárias a essas iniciativas e, entre elas, Gemma Ferruggia, fazendo reacender as acusações

de reacionarismo contra ela. Segundo Alesi, suas opiniões eram compartilhadas com outra escritora, Sfinge (pseudônimo de Eugenia Codronchi Argeli), com algumas diferenças:

Não menos antifeministas revelam-se as posições de escritoras como Gemma Ferruggia e Sfinge, ambas hostis às formas coletivas e visíveis de participação feminina na vida social e política, e pessimistas sobre um possível acordo entre as mulheres. Se Ferruggia, porém, está disposta a crer em uma hipotética afirmação das reivindicações femininas mesmo a custo de lutas solitárias e isoladas de poucas mulheres que guiam as outras, Sfinge, pelo contrário, declara que a luta entre os sexos é somente um fato de atualidade destinado a não ter futuro, pedindo ao homem para conceder as poucas formas necessárias de equidade às próprias companheiras de vida. (ALESI, 2002, tradução nossa).

Convicta de suas posições, Ferruggia apoiou iniciativas como a escola agrária feminina de Niguarda, que visava à emancipação prática e à inserção factual da mulher na sociedade. A experiência dessa escola serviu de modelo para suas ideias divulgadas em um artigo de 1909, escrito com o marido, cujo título era *Scuola di Poesia Pratica*.

Mesmo em sua narrativa de viagem, a autora não deixa passar a oportunidade de refletir sobre o feminismo. Em uma cena que descreve a recepção por uma família brasileira, preocupa-se em focar o papel da mulher. Depois de discorrer sobre a proverbial hospitalidade dos brasileiros em relação ao visitante estrangeiro, destaca a figura da dona de casa, retomando uma ideia de passividade atribuída à *brasiliiana*, à qual já havia feito menção, mostrando-a em uma posição de submissão completa. A *padrona di casa* recusa-se a sentar com os convidados, permanece atrás das cadeiras para servi-los, diz poucas palavras, interrogando o marido com o olhar: " Nos olhos dela há uma alegre humildade, cheia de doçura; nos olhos dele a evidente satisfação com aquela submissa reserva." Ferruggia completa a cena com uma consideração: "O feminismo não tem nada a fazer por este tipo de senhora, alegre por sua sorte tranquila".¹¹ (FERRUGGIA, 1902, p.75, tradução nossa)

O envolvimento com questões políticas não impediu que Ferruggia continuasse sua produção literária. Escreveu romances como *Il Fascino* (1898), *Gli Addii* (1900) e *Il Sole Nascosto* (1920), além de continuar sua colaboração em *La Nuova Antologia*, onde publicou um extenso estudo sobre a obra de Matilde Serao, retomando, de certa forma, as ideias de seu primeiro trabalho publicado.

¹¹ (...) negli occhi di lei è una gaia umiltà, piena di dolcezza; negli occhi di lui, è l'evidente soddisfazione di quella sottomessa riserva. Il femminismo non ha nulla che fare con questo tipo di signora, lieta della sua sorte tranquilla: (...)

A viagem ao Brasil acontece nesse período, cujo objetivo era realizar uma série de reportagens sobre a imigração italiana, outro tema ao qual Ferruggia irá se dedicar em sua obra. É evidente o sentimento nacionalista da viajante, demonstrado em alguns trechos nos quais exalta a italianidade e grande respeito pelos monarcas italianos Umberto I e a rainha Margherita. Ao rei, a quem chama de *Re Buono* (o Rei Bom), Ferruggia faz reverências recordando com pesar o fato de haver sido assassinado dois anos depois da viagem; quanto à rainha, Ferruggia pensou em presenteá-la com um gato-do-mato, chamado Guarany, mas o animal foi perdido pelo casal no desembarque na Europa. O amor pela pátria torna-se explícito no final da sua narrativa quando, depois de uma semana de cama, ela vê a bandeira italiana tremulando no navio que a levaria de volta:

Incapacitada pela alegria e incapacitada pelas lágrimas, eu permaneci por muito tempo imóvel: olhei fixamente a nossa bandeira e não sei qual onda benéfica de pranto me veio com a visão daquelas benditas cores desfraldadas – saudação e salvação¹². (FERRUGGIA, 1902. p.398)

A aproximação de Ferruggia com o nacionalismo pode ter se originado nas relações que ela mantinha com Eleonora Duse e Gabriele D'Annunzio. Figura de grande influência da *Belle Époque* italiana, D'Annunzio foi um dos principais nomes do Decadentismo em seu país. Poeta, dramaturgo e romancista de extensa produção, buscou inspiração nas ideias de Nietzsche sobre o "super-homem", que se tornaram a base de seus próprios ideais de uma supernação, conceito fundamental do nacionalismo.

Desde sua Unificação, a Itália tentava impor-se como Estado forte diante das potências europeias. Os nacionalistas apoiavam iniciativas nesse sentido. Assim, mesmo depois da clamorosa derrota na batalha de Adua, que pôs fim ao projeto de colonização da Etiópia, o sonho de uma dominação italiana na África foi retomado no início do século XX, primeiro com a invasão da Somália, em 1905, e depois com a anexação da Líbia, em 1912, que iniciou um período de dominação que duraria até 1947. Segundo Pacella, Ferruggia parece ter sido uma entusiasta dessa "aventura africana", empenhando-se em uma série de reuniões patrióticas por toda a Itália.

Outro argumento assumido pelos nacionalistas foi o chamado "movimento *irredentista*" que lutava pela anexação de territórios vizinhos que tinham populações itálicas, como a costa da Dalmácia (atual Croácia), o Trentino, o Alto Ádige e a região do

¹² Incapace di gioia, e incapace di lagrime, rimasi a lungo, immobile: fissai la nostra bandiera, e non so quale benefica onda di pianto mi venne dalla vista di quei colori benedetti spiegati al vento – saluto e salvezza.

antigo Condado de Nice. Essas regiões eram chamadas "terras *irredentas*", territórios que, apesar de dominados por potências estrangeiras, especialmente pelo Império Austro-Húngaro, deveriam ser anexadas à Itália. Em 1912, Ferruggia teria percorrido a margem oriental do Adriático para observar e estudar a questão da italianidade ali. Também foi convidada para dar conferências nas cidades de Zara, Fiume e Trieste, obtendo sucesso e chamando a atenção das autoridades austríacas por sua propaganda *irredentista*.

O nacionalismo italiano teve também um papel importante na entrada do país na Primeira Guerra Mundial, ao lado das potências aliadas, uma decisão que custou 700.000 mortos e trouxe ainda mais problemas para os italianos, apesar da vitória dos aliados. Ferruggia também deu sua contribuição trabalhando como correspondente de guerra para o jornal *Il Fronte Interno* e fazendo conferências para os soldados no Palácio do Quirinal.

Ao final da guerra, pelo Tratado de Saint Germain, a Itália recebeu as terras do Trentino e do Alto Àdige, mas as terras da costa da Dalmácia reclamadas pelos italianos não foram anexadas graças à intervenção do presidente americano. Essa situação causou um levante por parte dos habitantes de Fiume, que criaram um Conselho Nacional e propuseram sua anexação ao Reino da Itália. O movimento cresceu, uma legião de voluntários foi formada com o objetivo de defender a cidade. Enquanto isso, em território italiano, Gabriele D'Annunzio mobilizava muitos jovens para se juntar a ele e tomar Fiume. Em 12 de setembro de 1919, um grupo de 2.600 militares chefiado pelo escritor, entrou em Fiume e, um ano depois, a região foi declarada independente com D'Annunzio como regente. Pacella acena ao fato de que Ferruggia recebeu uma medalha com dedicatória do próprio D'Annunzio, o que podemos identificar como sendo o reconhecimento pelo apoio dado. A aventura dannunziana não durou muito: em 1920, Itália e Iugoslávia assinaram o Tratado de Rapallo, que regulamentou as fronteiras entre os dois países e reconheceu a independência do Estado Livre de Fiume sem a participação dos italianos. O regente tentou resistir, mas a cidade foi invadida no Natal de 1920, forçando-o a abandonar a cidade em 18 de janeiro de 1921.

A ideia de uma Grande Itália sustentada pelos nacionalistas, foi assumida durante os anos 20 por um novo movimento surgido após a Primeira Guerra: o fascismo. O sonho de recuperar o brilho da antiguidade, quando Roma era senhora do Mediterrâneo, foi acalentado e colocado em prática por Mussolini e seus seguidores, com graves consequências para o povo italiano, como se sabe. Além das "terras *irredentas*", os fascistas viam a presença italiana em outros continentes como uma forma de expansão e dominação: os imigrantes deveriam criar ambientes nos quais suas tradições culturais fossem mantidas, ajudando a

transformar seu novo país em uma segunda pátria, ligada à nação de origem por interesses morais e materiais.

Esse pensamento parece ter sido assumido por Gemma Ferruggia em seus últimos anos. Em 1921 ela retornou ao Brasil, desta vez visitando São Paulo, e, em 1922, visitou também a Argentina, com o objetivo de estudar as condições dos imigrantes. Pacella afirma que, nessa segunda viagem transatlântica, a escritora considerou que a situação dos imigrantes estava mudada positivamente. Essa nova experiência foi contada em um artigo da *Nuova Antologia*, intitulado *L'emigrazione nova*, publicado em 1927, no qual analisa a legislação italiana sobre o assunto, apoiando as ideias favoráveis às mudanças dos objetivos que o governo deveria perseguir em relação às comunidades de imigrantes no exterior. Visando, assim a construção da Grande Itália, essas comunidades deveriam inserir-se no novo contexto social, transformando o novo país em uma segunda pátria, mantendo as tradições e criando condições para o desenvolvimento dos interesses econômicos italianos.

Em ensaio sobre *Nostra Signora del Mar Dolce*, Chiara Vangelista observa que há uma mudança da postura assumida por Ferruggia sobre a imigração nesse texto de 1923. Na narrativa de viagem de 1901, a autora assume uma posição crítica em relação aos conterrâneos que encontrou no Pará, ressaltando-lhes os defeitos, importando-se menos com suas condições de vida e mais com o comportamento e com a *brutta figura* que apresentavam aos brasileiros e a outros grupos de imigrantes:

Nenhum calor, nenhuma chama, nenhum espírito de fraternidade. O pensamento da pátria comum e distante começa, às vezes, como uma bela flor nostálgica, quase um acordo; depois aguda, dolorosa, renasce a desconfiança. A calúnia sobre os conterrâneos exercita-se surdamente, agudamente, muitas vezes as consequências são desastrosas, antes de tudo, a desdenhosa surpresa dos estrangeiros.

Inútil mentir.

O desamor entre italianos no exterior é um fenômeno doloroso, mas inegável.

Não é somente nos Estados Unidos que os italianos oferecem péssimo espetáculo. Naquela parte da América Equatorial que visitei, não se trata de anarquia, mas de uma gangrena, de um individualismo pequeno e vulgar, do pouco medo daquele que pode aparecer e representar uma concorrência mesquinha, em um campo muito mesquinho. Aquele que chega não combate com os anfitriões, mas com os irmãos.¹³ (FERRUGGIA, 1902, p. 20-21, tradução nossa)

¹³ (...) Nessun calore, nessuna fiamma, nessun spirito di fraternità: il pensiero della patria comune e lontana inizia, qualche volta, come un bel fiore nostalgico, quasi un accordo: poi acuta, dolorosa, rinasce la diffidenza: la calunnia sui connazionali si esercita sordamente, acremente: spesso, le conseguenze sono disastrose; primissima, la sdegnosa sorpresa degli stranieri.

Inutile dire.

Il disamore tra italiani all'estero è un fenomeno doloroso, ma innegabile.

E acrescenta com tom indignado:

Oh! O grito que o conhecido viajante francês Henri Coudreau lança aos europeus: *Mandai os vossos descontentes!* Não me convence, Não, não, ajudemo-los em casa estes descontentes, se são perseguidos pela sorte ou destruíamos em casa, aqui, com forte ardor, a raça má, se são invejosos doentes de ódio. Não deixemos que eles levem para outro lugar seu coração cheio de propósitos monstruosos, que difundam no universo o gosto amargo da vingança.

É preciso vigiar aqueles que partem! ¹⁴(FERRUGGIA, 1902, p. 20-21)

O tom do artigo de 1927 é outro, Ferruggia mostra maior preocupação com as condições de trabalhos dos imigrantes. Vangelista ressalta essa mudança e a atribui ao empenho político da escritora. Quase ausentes na narrativa de 1901, os trabalhadores braçais passam a ser o foco de seu discurso, ressaltando a forma como são tratados e a associação com uma nova forma de escravidão.

O artigo de *Nuova Antologia* foi a última publicação de Gemma Ferruggia. A autora faleceu de forma repentina em Milão, em 15 de dezembro de 1930.

Analisando os dois escritos de Ferruggia sobre a imigração, Vangelista coloca-a como exemplo da geração pós-unitária italiana, que protagonizou um período de afirmação nacional e acreditou que essa afirmação se realizaria plenamente com o projeto fascista:

Os dois escritos de Ferruggia sobre a emigração se colocam um ao início, o outro ao fim do brilhante itinerário da escritora e ensaísta que foi então protagonista da vida cultural italiana. Um é situado na *Belle Époque*, o outro nos primeiros anos do fascismo. Eles não somente espelham uma biografia intelectual, mas também exprimem eficazmente os percursos de uma geração e de uma classe social que, depois de ter criticado inutilmente as políticas emigratórias da Itália pós-unitária, divisava nas novas diretrizes fascistas a promessa de uma mudança positiva. A morte repentina, em 1930, fixou Ferruggia para sempre naquele momento de transição entre nacionalismo e fascismo, no qual as escolhas fundamentais de campo, políticas e civis, podiam ainda ser rejeitadas. (2008, p. 134, tradução nossa)

Non è solamente agli Stati Uniti che gli italiani offrono cattivo spettacolo: in quella parte dell'America equatoriale che ho visitata, non si tratta di anarchia, ma di una diversa cancrena: di un individualismo piccino e volgare; della bassa paura di colui che può sopraggiungere e rappresentare una meschina concorrenza, in un meschinissimo campo. Colui che arriva, non combatte con gli ospiti: ma con i fratelli.

¹⁴ Oh, il grido che il noto viaggiatore francese Enrico Coudreau lancia agli europei: "Mandateci i vostri malcontente!" non mi convince. No, no: aiutiamoli in casa, questi malcontenti, se sono dei perseguitati dalla mala sorte: o distruggiamone in casa, qui, con fiero ardore, la cattiva razza, se sono dei lividi ammalati di odio. Non lasciamo che essi portino altrove il loro cuore gonfio di propositi mostruosi: che essi diffondano nell'universo il gusto amaro della vendetta.

Bisogna vigilare coloro che partono!

Como já mencionamos, acreditamos que os posicionamentos políticos de Gemma Ferruggia possam ser uma das causas de seu ostracismo, aliados ao pouco interesse pela produção literária feminina na Itália da *Belle Époque*, com poucas exceções, como Matilde Serao, Grazia Deledda e Sibilla Aleramo. Em nossa tentativa de apresentar esse perfil biográfico e bibliográfico, encontramos muitas referências à escritora, sua narrativa de viagem é citada em diversos artigos sobre a imigração italiana, sobre o trabalho empreendido por Domenico de Angelis e outros italianos no Teatro Amazonas (Manaus) e no Teatro da Paz (Belém), mas nenhum trabalho acadêmico exclusivo sobre ela e sobre sua produção literária, exceto o artigo de Chiara Vangelista.

A própria Ferruggia escreve pouco sobre si em sua narrativa de viagem. Em alguns trechos, faz referências a seu ofício de escritora e, muitas vezes, usa para isso um tom jocoso, apresentando-se como uma *piccola scrittrice* que se aventura pelas florestas. Ou ainda, em um episódio no qual conta seu primeiro contato com os perigos da floresta:

Claro, era preciso evitar as formigas grandes, compridas e perigosas, que atravessavam em todos os sentidos o terreno escuro, salpicado de cadáveres vegetais. E, da floresta densa, uma cascavel (a única serpente que agride o homem) teria podido atirar-se sobre a minha interessante pessoa, com grave dano à literatura nacional. Mas a cascavel pensava em suas coisas e eu me encontrei desorientada diante da ausência de um perigo real.¹⁵ (FERRUGGIA, 1902, p. 65-66, tradução nossa)

É interessante notar como a autora se auto atribui uma importância como literata e perceber como, com o tempo, seu trabalho foi esquecido. Esse detalhe a aproxima de outras viajantes e escritoras cujas obras foram relegadas ao limbo por um longo período, sendo recuperadas aos poucos pela crítica feminista. No caso de Ferruggia, apesar de não abordarmos toda sua produção, entendemos que parte de nosso trabalho deveria contemplar também essa recuperação, tendo em vista que para entender sua narrativa de viagem seria preciso descobrir um pouco mais sobre a viajante.

Além da nota biográfica escrita por Pacella, cujas fontes mais recentes datam de 1956, conseguimos localizar um verbete sobre a escritora em *Letterati e Giornalisti Italiani Contemporanei*, de 1922, que reproduzimos abaixo como um resumo da produção de Ferruggia e um testemunho de como era vista por seus contemporâneos:

¹⁵ (...) certo, bisognava evitare le formiche grosse e lunghe, e pericolose, che attraversavano in tutti i sensi il terreno bruno, cosparso di cadaveri vegetali, e, dal fitto della foresta, un *cascavel* (il solo serpente che aggredisca l'uomo) avrebbe potuto avventarsi sulla mia interessante persona con grave danno della letteratura nazionale: ma il *cascavel* pensava ai fatti suoi, e io mi trovai disorientata, davanti all'assenza di un reale pericolo.

FERRUGGIA Gemma, valorosa escritora e conferencista, nascida em Livorno em 1868. Excelente declamadora, tomou parte em várias representações dramáticas que revelaram nela um verdadeiro talento de atriz sóbria, eficaz, comunicativa. Romancista, romancista entre as mais apreciadas, deu-nos: *Verso il Nulla*, romance; *L'Idea*, romance; *L'Enigma Soave*, novelas; *Follie muliebri* (cinco edições); *Autori e Autrici*; *Fascino*, romance; *Amianto*, *Il Cervello della Donna*; *Nostra Signora del Mar Dolce*, fruto de uma sua viagem à Amazônia; *Matilde Serao*, estudo crítico; *Due scritti*, em colaboração com seu marido Alberto Manzi; *La Gioia di Tradire*, drama, *Il Sole Nascosto*, romance. Colaboradora da *Nuova Antologia*, na qual publicou um romance, e de outras revistas notáveis, reside em Milão. Como conferencista, tratou de argumentos literários e artísticos com gosto e competência. Ultimamente, apresentou diversas conferências na redação romana de *Donna*, entre as quais uma muito interessante sobre Guido da Verona. Prepara um livro de perfis: *Le Nostre attrici* e um novo romance. Também deu ao teatro outros trabalhos aplaudidos. Foi condecorada com a medalha de ouro Dante Alighieri por sua propaganda patriótica. (ROVITO, 1922, p. 164, trad. nossa)

Aprofundando nosso conhecimento sobre a autora de *Nostra Signora del Mar Dolce*, encontramos uma mulher dinâmica que se aventurou em diversas áreas, produziu diversos gêneros e não deixou de se envolver nas questões políticas importantes de sua época. Essas características aparecem claramente em sua narrativa de viagem que, como aprofundaremos posteriormente, revela sua capacidade de análise do país visitado e de recriação através da escrita da experiência vivida.

2.6 – A Literatura de Viagem Feminina: Conclusões

Neste capítulo apresentamos uma visão panorâmica da literatura de viagem de autoria feminina, norteando-nos por questões básicas: há uma diferença significativa entre esta vertente e a masculina? Se há essa diferença, como podemos evidenciá-la nas narrativas femininas?

A discussão sobre a diferença entre as escritas femininas e masculinas está na raiz do desenvolvimento da crítica feminista que tem se empenhado na busca por uma resposta satisfatória. Por isso, buscamos nessa crítica um suporte teórico que pudesse nos ajudar nas

respostas, tendo como apoio alguns trabalhos feministas que estudaram a literatura de viagem produzida por mulheres.

Concluimos que, em si, a literatura de viagem feminina já representa uma diferença. Suas autoras foram mulheres que se destacaram dentro de seu próprio gênero pelo nível de instrução e pela posição social que lhes permitiam romper com o padrão de aparente imobilidade e empreender uma viagem. Para entender esse padrão, tivemos que analisar também a relação da mulher com a experiência da viagem, levando em consideração aspectos sociológicos e antropológicos.

Vista como um ser imóvel, ligado ao *locus*, a mulher foi impedida de tomar a iniciativa da viagem, uma condição que perdurou por um longo tempo, rompida apenas com a evolução social e tecnológica. Mas, como todos os viajantes que ao partir levam consigo na bagagem um universo mental contendo uma carga de referências emocionais e culturais, as mulheres levaram sua experiência dentro do espaço doméstico. Sendo assim, o espaço privado torna-se alvo das escritoras de viagem, constituindo-se em um elemento importante de suas narrativas e um ponto de diferenciação das narrativas de seus companheiros masculinos.

Chegamos à conclusão de que existe uma diferença entre tais narrativas, que não está fundamentada por características essencialistas, mas, especificamente por fatores externos aos quais as mulheres eram submetidas. A série de obstáculos que enfrentavam foi sendo vencida com tempo, o que não significou sua completa eliminação do ponto de vista interno, pois, apesar de poderem viajar, as mulheres mantiveram seu *locus* dentro de si.

Contudo, se há essa diferença, há também muitas semelhanças no que diz respeito às "formas e fórmulas". Como no caso das narrativas masculinas, os textos das mulheres apresentam-se em maneiras diversas e com objetivos diversos. Algumas escreveram visando a publicação, como Maria Graham, outras quiseram apenas registrar as lembranças do deslocamento e do contato com um povo diferente, com uma cultura diferente em um país longínquo, como foi o caso de Langsdorff.

Há ainda aquelas, como Gemma Ferrugia, que quiseram escrever sobre sua experiência, enriquecendo-a com a própria criatividade. Em muitos casos, essas viajantes-escritoras não tiveram dificuldades em se adequar às características do gênero hodepórico, e, como suas contrapartes masculinas, conseguiram criar textos nos quais se colocaram como heroínas, lutando para sobreviver em plena selva, como Mary Kingsley, ou como

participantes de processos de desbravamento de territórios inóspitos, como Madame Van Langendonck.

Do mesmo modo, pudemos verificar que as narrativas femininas não estão imunes às acusações de exagero e invenção. O viajante é mentiroso? Suas histórias devem ser lidas com suspeitas? O que dizer de uma viajante como Alexandra David-Néels e sua aventura no Himalaia, narrada em *Voyage d'une Parisienne à Lhasa (1927)*, repleta de encontros com fantasmas, viagens astrais e monges levitando? Uma narrativa polêmica, tal como foram os relatos de encontros com gigantes na Patagônia no século XVII.

Por fim, depois de estabelecer as diferenças, dedicamo-nos à apresentação de Gemma Ferruggia, inserindo-a no quadro das viajantes-escritoras que estiveram em nosso país no século XIX, procurando identificar em sua narrativa as marcas de diferenciação da hodepórica feminina. Como outras mulheres, Ferruggia rompeu a aparente imobilidade e acompanhou o marido e, como outras viajantes-escritoras, ela decidiu narrar essa viagem. Porém, ao contrário de algumas delas, Ferruggia usou sua experiência como escritora e jornalista para transformar sua viagem em um texto no qual a realidade é manipulada.

Levando em consideração as conclusões sobre as diferenças entre os textos femininos e masculinos, em nossa análise do texto de Ferruggia procuraremos averiguar se essas são perceptíveis. Da mesma forma, procuraremos evidenciar quais as estratégias usadas pela autora para narrar sua experiência no Pará e no Amazonas, baseando-nos nas ponderações de Monga e Montalbetti sobre os processos de escrita da literatura de viagem que se constroem a partir da seleção do que se quer narrar e das leituras feitas pelo viajante.

Capítulo 3

Nostra Signora del Mar Dolce: A viagem e a recriação da viagem

3.1- *Nostra Signora del Mar Dolce*: analisando uma narrativa de viagem.

Nos capítulos anteriores propusemos uma visão panorâmica da literatura de viagem destacando suas peculiaridades e os desafios que apresenta a quem se propõe a estudá-la. Concluímos que a construção de um percurso de análise deve considerar as diversas formas do gênero (diários, cartas, textos elaborados a partir de anotações, etc.) e aspectos próprios dos textos de viagem com a dicotomia verdadeira/mentira, a relação entre obras de diferentes viajantes e a consequente mediação da biblioteca; as relações de literariedade e literalidade, entre outros. Tendo em vista essas variantes, consideramos importante o estabelecimento de parâmetros mínimos para a análise porque, caso contrário, corremos o risco de perder-nos nas muitas nuances das narrativas de viagem.

Observamos também que analisar as narrativas de viagem não é uma tarefa fácil porque as perspectivas de abordagem são tão variadas quanto a produção textual. Por exemplo, pode-se estudá-las com uma perspectiva histórica, focando-se na história coletiva e pessoal e, nesse caso, concentrando-se nas questões a respeito da escrita autobiográfica; através da perspectiva imagológica, concentrando-nos no processo de criação e fixação das imagens e do imaginário transmitidos pelos viajantes; ou ainda, a estrutural, decifrando os processos de criação da escrita do viajante, com elementos de comparação a outros autores, bem como o processo de seleção e reescrita.

A partir dessa premissa, fizemos algumas escolhas para o desenvolvimento de nosso trabalho com *Nostra Signora del Mar Dolce*. Concentramo-nos especificamente no processo de criação do texto e seus diferentes aspectos, baseando a análise na ideia recorrente nos autores apresentados no primeiro capítulo: o texto de viagem pode ter um status próximo dos textos ficcionais porque os autores usam os elementos da ficção para contar suas histórias, tornando-as passíveis de questionamentos sobre o que é real e o que é criado.

Procuramos evidenciar como essa característica apresenta-se na narrativa de Gemma Ferruggia através da identificação das estratégias usadas pela escritora, como a elaboração da fábula e mediação da biblioteca. A partir dessa identificação, questionamos se alguns elementos comuns na literatura de viagem estão presentes no texto, focando-nos na imagem do viajante-mentiroso e sua dicotomia verdade/mentira, na construção da narrativa heroicizante e na relação de alteridade. Do mesmo modo, baseando-nos nas discussões propostas no segundo capítulo sobre a relação de alteridade que a viajante-escritora estabelece com o próprio gênero, buscamos mostrar como a autora constrói sua relação com o feminino e como ela aparece na escrita.

Por fim, considerando todo o processo criativo de Ferruggia, propomos uma discussão sobre algumas especificidades de sua narrativa como as contradições de informações presentes nos fatos narrados e as arestas no processo de colagem com qual o texto foi construído.

Porém, antes de propor nossa análise, julgamos importante responder a algumas questões referentes a um fator extratextual: o objetivo da viagem. Por que Gemma Ferruggia e seu marido deslocaram-se para a Amazônia e não a outro lugar? O que os atraiu àquela região? Para respondê-las, propomos um resumo histórico das relações entre a Itália e o Brasil a partir do século XIX, contextualizando a presença dos jornalistas italianos na Amazônia.

Consideramos também a necessidade de uma apresentação da narrativa porque se trata de uma obra quase desconhecida e sem tradução para português. Nessa apresentação resumimos os capítulos, dando destaque para alguns trechos, principalmente aqueles que revelam a visão da autora sobre a experiência da viagem e sobre o Brasil, que consideramos discutível dado que Ferruggia e seu marido visitaram apenas duas cidades importantes e alguns assentamentos de colonos italianos.

3.2 – Por que e para que Gemma Ferruggia viajou?

Para estabelecer os motivos da viagem do casal Ferruggia-Manzi, é preciso retroceder e abordar, de maneira bastante sintética, quais eram as relações entre o Brasil e a Itália à época. No primeiro capítulo, vimos que há poucos registros de viajantes-escritores provenientes da península itálica no começo do século XIX, o que não significa a completa ausência de italianos no país. De acordo com Trento (1988), apesar de a imigração ter se tornado um fenômeno importante a partir da década de 1870, pode-se verificar a presença italiana desde os tempos da colonização portuguesa e após a Independência, sobretudo no Rio de Janeiro, sendo possível identificar grupos de italianos entre profissionais liberais e trabalhadores manuais.

Nas primeiras décadas do século XIX, é possível também encontrar notícias de alguns exilados políticos, fugitivos das punições decorrentes de insurreições que se sucederam em diversos estados da Itália. Entre eles, destacaram-se o jornalista Líbero Badaró (1798-1830), cuja oposição ao autoritarismo do imperador Pedro I custou-lhe a vida; e Giuseppe Garibaldi (1807-1882), conhecido como o “herói de dois mundos” por ter lutado na Revolução Farroupilha (1835-1845) e por ter liderado tropas piemontesas durante a Unificação italiana, principalmente na famosa *Spedizione dei Mille*, que permitiu a anexação do reino das Duas Sicílias e dos estados papais, consolidando o domínio do Piemonte e a formação do Reino da Itália.

Do ponto de vista formal, as relações do Brasil com a Itália – ou com um dos estados italianos – foram estreitadas depois do casamento do imperador Pedro II com a princesa Teresa Cristina de Borbone, filha do rei das Duas Sicílias. Essa união incentivou a vinda de alguns cortesãos e artistas que permaneceram na corte. Mas, por um longo período, a presença italiana em solo brasileiro era quase insignificante; segundo Trento (1988), entre 1820 e 1869 havia um total de 5.127 pessoas de origem italiana e descendentes no Brasil, um número irrisório se comparado com o resultante do fluxo migratório das décadas seguintes.

Alguns fatores foram essenciais para a mudança desse panorama, fatores ligados ao momento histórico e político vivido tanto no Brasil como na Itália. Do lado brasileiro, havia uma pressão crescente para abolição do trabalho escravo que se intensificou na década de

1860 e culminou na aprovação em 1871 da Lei do Ventre Livre. A possibilidade de extinção da mão-de-obra escrava fez com que os proprietários de terras buscassem alternativas, sendo uma delas a contratação de imigrantes. Havia também um projeto do governo brasileiro de preencher “vazios demográficos” no território nacional com a instalação de colonos europeus: o projeto baseava-se na ideia corrente de que era preciso europeizar a população, em sua maioria composta por negros e mestiços.

Do outro lado do Atlântico, na segunda metade do século XIX, após um longo e violento processo, a península itálica viu-se unificada sob a égide dos piemonteses cujo monarca, Vittorio Emanuele II, foi proclamado Rei da Itália. No entanto, a consolidação do processo de unificação teve um preço alto, pago principalmente pelas classes mais pobres, nas quais se destacava um grande número de camponeses. Formando a base da economia do novo país, viram-se onerados por impostos pesados que sofriam aumentos contínuos. Quem não conseguia pagar tinha os bens confiscados. Entre 1875 e 1901, segundo Trento (1988), o número de propriedades tomadas pelo Estado cresceu vertiginosamente levando à miséria parte da população que se viu forçada a buscar melhores condições de vida fora da Itália.

O Brasil tornou-se um dos principais destinos desses italianos graças a campanhas promocionais veiculadas pelo governo brasileiro. Vale lembrar que antes da Independência já havia acontecido as primeiras tentativas de criar colônias de europeus. Em 1818 alguns suíços foram trazidos para a província do Rio de Janeiro, onde se fixaram, dando origem à cidade de Nova Friburgo. Houve também experiências pioneiras com colonos alemães no Rio Grande do Sul em 1824, já com apoio do governo imperial.

Na segunda metade do século, esse apoio intensificou-se estimulando a criação de companhias de colonização. Para atrair seu público-alvo, essas companhias promoviam campanhas por toda a Europa, nas quais o Brasil era apresentado como a terra da fartura, onde não havia o jugo dos senhores e não havia guerras, onde o pobre poderia ter seu pedaço de terra e enriquecer facilmente. Nessas campanhas, eram inegáveis as referências ao imaginário europeu sobre o Novo Mundo difundido desde o descobrimento, mas, infelizmente, a realidade era outra e a maioria dos imigrantes viu-se em situações de exploração e abusos.

Ainda que recebessem subsídios governamentais, as companhias de colonização obtinham lucro também cobrando altas somas dos imigrantes, que acabavam financiando a viagem e o estabelecimento nos lugares que lhes eram destinados. Não havia seleção, a propaganda atraía todo e qualquer tipo de pessoa, desde simples camponeses até aqueles que viviam à margem da sociedade.

Em *Uma Colônia no Brasil*, a belga Madame Van Langendonck descreve como foi sua vinda ao país em 1857. Viajando em um navio em condições sofríveis, ela afirma ter encontrado famílias inteiras que tinham deixado os campos para buscar o sonho dourado prometido pelas companhias, mas ressalta que além dessas famílias, havia pessoas saídas das prisões da Bélgica e Alemanha.

Langendonck descreve também como os agentes das companhias espalhavam brochuras sobre o Brasil, na Holanda e Bélgica especificamente, oferecendo a possibilidade de enriquecimento fácil.

Dizia-se que no Brasil cada riacho possuía um leito de diamantes e de pedras semipreciosas, que aí se encontrava o ouro por toda parte, que esses valores eram recolhidos a mancheias. Que a terra produzia sem cultura e que em poucos anos daí se poderia voltar cumulado de riquezas. (LANGENDONCK, 2002, p. 57-58)

Essa propaganda chegou também à Itália, onde os camponeses, massacrados pelos impostos, buscavam uma vida melhor.

A emigração massiva dos italianos começa logo na primeira década do novo reino. O Brasil, junto com os Estados Unidos, torna-se destino de milhões. Uma canção popular do final do século XIX, *Italia bella, mostrati gentile*, exemplifica a situação. Em seu texto, faz alusão à vinda para o Brasil (*I figli tuoi non abbandonare/ sennò vanno tutti ni' Brasile*¹⁶), ao peso das taxas sobre os comerciantes desesperados e à fome da população. E o refrão fala de uma voz corrente que anuncia a pretensão de partir para onde acontece a colheita do café. (*E vo là dov'è la raccolta del caffè*).

De acordo com as estatísticas, entre a década de 1870 e o início do século XX, mais de um milhão de italianos deixaram seu país e aportaram em terras brasileiras. A maioria dirigiu-se “*là dov'è la raccolta del caffè*”, ou seja, o estado de São Paulo e o sul do estado de Minas, um bom número estabeleceu-se na região sul (Rio Grande do Sul e Santa Catarina, principalmente). A história desses imigrantes e sua saga em terras brasileiras tem sido objeto de estudos acadêmicos, bem como fonte de inspiração para a literatura, o cinema e a televisão.

Nas demais regiões brasileiras o número de italianos foi insignificante, apesar das tentativas de atraí-los com projetos agrícolas na Bahia e em Pernambuco. Nesses estados, as experiências de estabelecimento de colônias nos moldes usados no sul e sudeste fracassaram

¹⁶ Não abandone os teus filhos, senão vão todos para o Brasil.

devido ao clima ou às precariedades estruturais. Contudo, a ideia persistiu no Piauí e no Pará, entre o final do século XIX e o início do século XX, sendo levada a cabo graças à subvenção governamental.

Trento (1988) informa que, nesses estados, os projetos foram mais sérios. No entanto, isso não impediu o insucesso no Piauí, por exemplo. Ali, em 1895, das quarenta famílias trazidas da Itália, vinte e oito recusaram-se a permanecer nos lotes que lhes foram destinados, e outras doze tiveram de ser repatriadas. No caso do Pará, que nos interessa especificamente, houve maior determinação: em 1898 teve início o primeiro núcleo de colonização em Outeiro que, além da subvenção paraense, contava com o apoio de um acordo com o governo italiano.

Em 1899, outros dois núcleos foram estabelecidos: o "Anita Garibaldi", com colonos lombardos e o de Ianematá, com colonos sicilianos. Mesmo com a subvenção, nenhum dos três projetos teve vida longa; as condições climáticas, a inadequação das atividades agrícolas proposta e a falta de perspectiva de ganho foram, segundo Trento, os principais motivos para a falência.

Mas, enfim, por que e para que Gemma Ferruggia e Alberto Manzi viajaram para o Brasil?

Foi justamente para conhecer esses projetos. A viagem do casal ocorreu em um período no qual a questão da emigração suscitava debates na sociedade italiana, principalmente depois que notícias sobre as péssimas condições de vida e trabalho no Brasil foram divulgadas. Como jornalista, Alberto Manzi parece ter se interessado pelo assunto e possivelmente aceito um convite para visitar o projeto paraense, publicando no ano seguinte seu livro que, pelo título, configura-se mais como um relatório – ou reportagem – do que como um relato de viagem elaborado, como é o caso da produção de sua esposa. Para Vangelista, essa diferença na forma da produção textual evidencia como acontecia a relação de gênero. No entanto, parece-nos tratar-se também do que poderíamos chamar de uma dinâmica entre ambos,

[...] Para o marido, a viagem foi a ocasião de sérias e aprofundadas análises sobre a questão amplamente debatida naquele tempo, que era a emigração; para a autora, ao contrário, a experiência no Brasil traduz-se na descrição de sensações, assim como as viveu. (VANGELISTA, 2008, p. 123, trad. nossa)

Em parte, concordamos com essa opinião, mas, como procuramos demonstrar, o texto de *Nostra Signora del Mar Dolce* não é construído somente a partir das impressões – e

sensações – da autora, apesar delas estarem presentes. Em determinados trechos, Ferruggia não se furta a dar sua opinião a respeito das condições dos imigrantes do Pará e da imigração em geral. Desse modo, seu texto se aproximaria do relatório do marido, sendo possível que este tenha sido usado também como fonte pela autora. Uma hipótese que, infelizmente, não conseguimos provar porque não localizamos uma edição ou uma cópia do relato de Manzi.

Se o contexto histórico parece esclarecer os motivos da viagem, o texto de Ferruggia não é tão explícito sobre o assunto. Pelo contrário, a autora apresenta justificativas destoantes do suposto objetivo do marido. Apesar das constantes referências às questões econômicas e migratórias, para ela, não se trata apenas de conhecer o projeto amazônico. Apresentando-se como uma artista, afirma que sua intenção vai além das questões práticas:

Sim, o Pará e o Amazonas são terras do futuro. Eh? Oh! Certamente... Depois, as questões de interesse palpitante: a colonização, a emigração, a importação e exportação. Os ricos produtos: antes de tudo, a borracha; e o cacau, a baunilha... Ah! As florestas inteiras de baunilha! E a poesia do lugar? Mas não a contam por nada, vocês, esta danada poesia daquilo que não se conhece? ¹⁷ (FERRUGGIA, 1901, p. 17-18, tradução nossa)

Portanto, mesmo interessada na temática que trouxe o marido ao Brasil, a escritora procurava a “poesia do lugar”. Essa poesia ela não encontra somente na paisagem, que descreve de forma lírica, também concretamente, como provam as inserções de diversos textos brasileiros ao longo de sua narrativa, que julgamos terem sido lidos após o retorno à Itália.

Ainda buscando justificar a vinda ao Brasil, a autora conclui seu relato sobre a preparação da viagem apresentando uma motivação bem menos objetiva. Não seria nem a verificação das condições dos compatriotas, nem a busca pela poesia do lugar os motivos reais para a partida do casal, mas o prazer da viagem em si.

Dois seres inócuos, em modo absoluto. Dois seres que poderiam sempre entrincheirar-se no “motivo dos motivos”, isto é, a razão que têm dois artistas desocupados de dispor de seu direito natural de vagabundagem. ¹⁸ (FERRUGGIA, 1902, p. 22, tradução nossa).

¹⁷ - Sì: il Pará e l’Amazonas sono terre di avvenire. Eh? Oh, certissimamente...Poi le questioni di palpitante interesse: la colonizzazione; l’emigrazione; l’importazione e l’esportazione...I ricchi prodotti: prima di tutto, la gomma; e il cacao, e la vainiglia...ah, delle intere foreste di vainiglia! E la poesia del luogo? Ma la contate per nulla, voi, questa dannata poesia di ciò che non si conosce?

¹⁸ Due esseri innocui, in modo assoluto. Due esseri che avrebbero sempre potuto trincerarsi nel “*motivo tra i motivi*” la ragione, cioè, che hanno due artisti sfaccendati di disporre del loro naturale diritto di vagabondaggio.

Com tal declaração, Ferruggia parece querer passar a impressão de que o casal estava lançando-se em uma aventura, movido unicamente pelo prazer de conhecer um lugar exótico, o “país dos selvagens” como ela mesma chama em determinados trechos. Porém, essa justificativa contradiz com o que é narrado, tornando-se evidente que ela e o marido não eram dois vagabundos à mercê da sorte; pelo contrário, sua viagem e permanência na região amazônica contavam com apoio de outros italianos e do próprio governador do Pará.

À época da viagem, a região amazônica vivia o *boom* econômico sem precedentes proporcionado pela produção e comercialização da borracha. As perspectivas de altos lucros atraíram os capitalistas europeus, incluindo os italianos. No caso desses italianos, houve tentativas de apresentar a região como a “nova fronteira” para os imigrantes, como ressalta Trento:

A imigração para os estados do centro e do norte merece algumas referências. Além das notícias anedóticas, como por exemplo que já em 1862 havia dois italianos em Cuiabá, número que subiu para seis em 1870, é interessante notar que, na ânsia de oferecer seus préstimos ao Brasil, alguns escritores chegaram a descrever essas regiões como meta ideal para emigração italiana, enaltecendo a possibilidade de se tornar proprietário de terra em pouco tempo, condições sanitárias e climáticas excelentes, custo de vida baixíssimo e assim por diante. (TRENTO, 1988, p.103-104)

O autor afirma ainda que, entre 1898 e 1902, publicou-se em Gênova uma revista quinzenal chamada *L'Amazzonia*, dirigida por Oreste Calamai. Em suas edições, havia claramente o empenho de elogiar o Pará e a Amazônia. Para isso contava, entre outras, com a colaboração de Mario Cattaruzza, ligado aos responsáveis pelos projetos de colonização visitados por Ferruggia e o marido.

Diante desse quadro, possivelmente a viagem do casal de jornalistas estaria relacionada a uma campanha de divulgação. Como os projetos tinham apoio governamental, é possível supor que a própria viagem tenha sido patrocinada com o intuito de buscar apoio entre a elite italiana já que Manzi era considerado importante como formador de opinião. Esta hipótese explicaria a dedicatória ao então governador do Pará: “A Sua Excelência o doutor **José Paes de Carvalho**, por ‘saudade’ de seu magnifico país”¹⁹, além dos elogios constantes dirigidos a ele, como é demonstrado no trecho abaixo.

¹⁹ A Sua Eccellenza il dottor **José Paes de Carvalho**, per “saudade” del suo magnifico paese.

Uma verdadeira personalidade. Um homem de fino intelecto, educado na Europa, mas entusiasta das tradições da sua raça: doutor em medicina, cirurgião de valor incomum; orador eficaz, de frases curtas: grande antipatizante de mentiras, ouvinte precioso, indagador temível. Eis o doutor José Paes de Carvalho.²⁰ (FERRUGGIA, 1902, p.43, tradução nossa)

A relação com o poder é evidenciada em outros momentos, nos quais a viajante reverencia a figura do governador e suas capacidades administrativas; ou quando descreve sobre sua assistência em um momento difícil, como o ataque de febre amarela sofrido por Manzi. Ferruggia afirma também que em muitas visitas era acompanhada pelo ajudante de campo de Paes de Carvalho, o capitão Hohmann, colocado à disposição dos italianos, o que seria outra evidencia do caráter oficial da viagem.

É importante levantar estes aspectos da viagem porque são elementos de interferência na construção da narrativa. Se as motivações para a vinda ao Pará estão ligadas – como tudo indica – a uma operação de divulgação dos projetos, devemos considerar a hipótese de que tanto o relato/relatório de Manzi como a narrativa de Ferruggia poderiam ser parte dessa operação. Devemos pensar também em uma viagem programada, mesmo se há um esforço constante da autora em afirmar o contrário. Nessa perspectiva, algumas impressões sobre o povo brasileiro podem ser postas em xeque, pois na verdade, seriam generalizações resultantes mais das leituras do que de um contato direto.

3.3 – O que Gemma Ferruggia escreveu?

Como já acenamos, a autora publica *Nostra Signora del Mar Dolce* em 1902, cerca de três anos após a visita ao Pará e ao Amazonas, desenvolvendo um texto de quatrocentos e dezessete páginas, divididas em nove capítulos mais um apêndice. Além da dedicatória, já assinalada, ao governador Paes de Carvalho, a obra é dedicada também ao marquês Carlo Ermes Visconti di San Vito, demonstrando a ligação com o poder (ou com as classes dominantes) no contexto italiano. Na apresentação há uma carta do filósofo e pedagogo

²⁰ Una vera personalità: un uomo di fine intelletto, educato in Europa, ma entusiasta delle tradizioni della sua razza: dottore in medicina, chirurgo di non comune valore: parlatore efficace, dalla frase breve: grande odiatore di menzogne, ascoltatore prezioso, indagatore temibile. Ecco il dottor José Paes de Carvalho. (...)

italiano Augusto Conti (1822-1905), para quem, segundo os editores, Gemma Ferruggia teria enviado os originais, uma confirmação de que a escritora mantinha contatos nos círculos intelectuais italianos.

Parece-nos relevante tecer algumas considerações a respeito do título. Ele chama-nos a atenção por dois motivos: primeiro pelo aspecto linguístico, porque em italiano é incomum o uso de *Nostra Signora* referindo-se à Virgem Maria, pois tradicionalmente usa-se “*madonna*”. Essa italianização da forma portuguesa *Nossa Senhora/ Nostra Signora* parece ter o propósito de chamar a atenção do leitor apelando para o exótico, o diferente. O segundo motivo é o uso da expressão *Mar Dolce* – mar doce – que, como já mencionamos, aparece nos primeiros relatos dos navegadores dos séculos XV e XVI como referência às fozes dos rios Amazonas e Orenoco. Ao apropriar-se dessa expressão, podemos pensar no conceito da biblioteca, uma vez que Ferruggia coloca-se entre esses viajantes anteriores, inserindo-se no acervo iniciado por Colombo. Ferruggia faz alusão a isto, buscando, de certo modo, justificar a escolha do título:

Revivo, revejo, acolhendo as recordações em torno do mais belo nome que já foi dado às terras do Pará e do Amazonas: Nossa Senhora do mar Doce.²¹
(FERRUGGIA, 1902, p.12, tradução nossa)

O subtítulo – *Missioni e Paesaggi di Amazzonia* (Missões e Paisagens da Amazônia) – também possibilita algumas considerações, pois remete a dois elementos que se destacam na narrativa: as missões, que podem ser vistas tanto como uma referência às atividades dos padres capuchinos visitadas durante a viagem, como à missão econômica dos empreendedores italianos, e às paisagens, lugar comum dos viajantes, principalmente para aqueles que visitaram as regiões tropicais. Em um relato de viagem como o de Ferruggia são um elemento intrínseco e indispensável, pois, além de servir como cenário, auxiliam na construção da narrativa como desencadeador de sensações e experiências nem sempre agradáveis.

Em sua apresentação, todos os capítulos contêm um *incipit* formado por algumas frases, funcionando ao mesmo tempo como subtítulos, resumo e guia para o leitor.

O primeiro capítulo intitula-se “*Uma dor e uma quimera*”. Nele há a descrição dos preparativos da viagem, as motivações e algumas impressões sobre as dificuldades encontradas tanto na viagem como na permanência no Pará. Nos episódios narrados, o

²¹ Rivivo: rivedo; accogliendo i ricordi intorno al più bel nome che mai si sia dato alle terre di Pará e di Amazonas: “Nostra Signora del mar Dolce.”

objetivo é afirmar o total desconhecimento sobre o destino da viagem, descrever o comportamento dos italianos no exterior e as condições dos imigrantes.

No segundo capítulo, “*Belém*”, há o relato da travessia oceânica, da chegada à capital paraense e dos primeiros dias na cidade. A narração do contato inicial com Belém revela a decepção da viajante, a expectativa do encontro com um lugar que fuja de seus referenciais é quebrada com a visão de uma cidade não muito diferente das cidades italianas e europeias no quesito arquitetônico e que, ao mesmo tempo, mostrava-se distinta pela paisagem tropical e pela população. Nos primeiros dias, aparecem as dificuldades de adaptação, “horas terríveis” como Ferruggia descreve: as acomodações não lhe agradam, as bagagens ficam presas na alfândega e, por fim, o marido contrai febre amarela, causando momentos de angústia para a viajante.

O terceiro capítulo intitula-se “*Colônias e Florestas*”. Nele, o foco da narrativa muda. Passados os momentos de desespero pela doença do marido, Ferruggia começa a descrever as visitas às colônias e, finalmente, seu primeiro contato com a floresta, descrito de forma bastante idealizada. O casal é levado à hospedaria do Outeiro, onde encontra um grupo de outros viajantes europeus, além do cônsul italiano em Pernambuco, sobre quem Ferruggia faz declarações pouco lisonjeiras.

Depois dessa visita à hospedaria, a viajante relata uma visita a Cametá, onde afirma ter tido o primeiro contato com “a cortês, poética e generosa hospitalidade brasileira”. A essa afirmação, segue-se um longo trecho concentrado na descrição dos hábitos alimentares e na forma como os estrangeiros são recebidos pelos brasileiros. Quebrando um estereótipo bastante comum nos relatos de viagem sobre o Brasil, nos quais a hospitalidade é destacada positivamente, Ferruggia apresenta um juízo que mostra certo desconforto no confronto com a maneira de recepcionar dos brasileiros.

Em Cametá fui pela primeira vez circundada pela cortês, poética e generosa hospitalidade brasileira. Tudo pertence ao hóspede, pensa-se somente nele e age-se por ele. (FERRUGGIA, 1902, p. 71 tradução nossa)²²

O seu anfitrião, se vocês são italianos, pode também ter mandado preparar para vocês macarrão, muito apropriado para provocar a nostalgia de um rigoroso jejum. Imaginem massas muito cozidas, com alguns longuíssimos pedaços de cebola, com alguns insípidos tomatinhos refogados em uma abominável manteiga, que dava até náusea.

²² A Cametá fui per la prima volta circondata dalla cortese, dalla poetica, dalla generosa ospitalità brasiliana. Tutto appartiene all'ospite: non si pensa che a lui; non si agisce che per lui.

E é preciso maravilhar-se, fingendo um entusiasmo particular, uma gratidão imensa porque a etiqueta, em qualquer lugar, tem as suas mentiras imperiosas. É preciso repetir: “Obrigado... muito obrigado. Que bom, não é? Muito bom!” um número extraordinário de vezes, pedindo mentalmente desculpas ao inventor do macarrão. (FERRUGGIA, 1902, p. 74, tradução nossa).²³

Em “*Jambu-Açu e a aldeia*”, o quarto capítulo, a autora relata a visita a uma colônia e ao aldeamento de Maracanã, dirigido pelos missionários capuchinhos. Novamente é mencionado o grupo de viajantes encontrado no Outeiro. Para chegar a esse lugar, esses viajantes deviam usar a ferrovia de Bragança, ainda incipiente e precária; e apesar dos transtornos, novamente há uma descrição idealizada do contato com a floresta. Os riscos oferecidos pela natureza são motivos para observações irônicas relacionadas a alguns *topoi* da literatura de viagem: nenhum contato com selvagens, nem ataques desses aos europeus, muito menos ataques de animais selvagens.

Acho que, não muito longe, existe uma tribo de índios não totalmente civilizados. Acho que, não muitíssimo distante, existem tribos de índios muito ferozes... E se a primeira tribo se escondesse da vigilância dos bons capuchinhos que trabalham na conversão? E se estivesse ali, colocada entre as árvores, meditando, preparando a traição? Se os selvagens tomassem de assalto o trem? Somos poucos, e com poucas armas...Sorrio porque todas as frases da profissão surgem no pensamento. Oh, os jornais. “Matança de italianos na floresta virgem...”

Belo título.

Não? E, de fato, nenhuma cascavel pulou sobre mim na floresta de Outeiro, nenhum *mundurucus* faz sua aparição aterrorizante. Nem mesmo o fantasma de um selvagem. (FERRUGGIA, 1902, p. 88, tradução nossa)²⁴

²³ Il vostro ospite, se siete italiani, può anche avervi fatto preparare dei maccheroni, molto adatti a procurarvi la nostalgia di un rigoroso digiuno. Figuratevi delle paste stracotte, con certi lunghissimi pezzi di cipolla, con certi insipidi pomidoretti soffritti in un abbominevole burro(*manteiga*) fatto apposta per regalare la nausea.

E bisogna estasiarsi, fingendo un particolare entusiasmo, una gratitudine immensa perché il galateo ha le sue imperiose menzogne, ovunque; bisogna ripetere: “Obrigado...muito obrigado...ah bom é, muito bom!” chiedendo mentalmente scusa all’ inventore dei maccheroni.

²⁴ Penso che, non lontana, esiste una tribù di indiani non del tutto civilizzati; penso che, non lontanissimo, esistono delle tribù di indiani ferocissimi... Se la prima tribù eludesse la sorveglianza dei buoni cappuccini che operano la conversione? Se fosse lì, appostata tra gli alberi, meditando, preparando il tradimento? Se i selvaggi assalissero il treno? Siamo in pochi: e con poche armi...Sorrido perchè tutte le frasi del *mestiere* mi si affacciano al pensiero. Oh, i giornali!

“Eccidio di italiani nella foresta vergine...”

Bel titolo.

No? Ma precisamente come nessun *cascavel* mi si è gettato addosso nella foresta di Outeiro, nessun *mundurucus* fa la sua comparsa terrorizzante. Neanche il fantasma di un selvaggio.

Devido a problemas de informação entre os organizadores da visita e os responsáveis da ferrovia, Ferruggia e seu grupo veem-se obrigados a fazer a última parte do trajeto à cavalo. Mesmo não tendo experiência em montaria, a autora decide seguir seus companheiros de viagem. No entanto, a cavalgada causa-lhe problemas físicos e ela não consegue conhecer o aldeamento, devendo permanecer em Jambu-açu, hospedada na casa de um engenheiro francês cuja mulher é brasileira.

Nos capítulos cinco (*Aura Mística*) e seis (*Madonna Fantasia*), a narrativa de viagem propriamente dita é abandonada, pois Ferruggia dedica-se a duas longas exposições cujo tema central é a religião. Em *Aura Mística* ela discorre sobre as atividades missionárias na região amazônica, apresenta um histórico dessas atividades e dá um retrato das missões no período em que ocorreu a viagem. Mesmo reconhecendo que os religiosos faziam um trabalho importante, a autora não deixa de reprovar alguns pontos, principalmente no tocante aos métodos utilizados com os indígenas.

Em *Madonna Fantasia*, a religião é abordada sob o enfoque das festas populares. Devido à grande quantidade de informações, é possível pensar que Ferruggia tenha feito uma extensa pesquisa sobre o assunto, o que resultou em um texto de caráter etnográfico que destaca as origens de algumas celebrações, como o Congado e o Círio de Nazaré.

No sétimo capítulo, *A ilha do Marajó e Marapanim*, a narrativa de viagem é retomada. O casal é levado para conhecer uma fazenda de criação de gado em Soure, na ilha do Marajó. Ferruggia volta a escrever sobre a hospitalidade brasileira, focando-se na questão culinária. Ela também faz uma descrição das atividades econômicas da ilha e aproveita o assunto para abordar a suposta ociosidade dos brasileiros.

Disseram-nos que o brasileiro não trabalha, ou trabalha pouquíssimo. Observando a vida que se desenvolve na cidade e nas fazendas deve-se concordar com a exatidão da afirmação.²⁵ (FERRUGGIA, 1902, p. 256, tradução nossa)

Citando Stradelli, a autora procura embasar essa declaração apelando para a formação da sociedade brasileira, atribuindo a imagem do brasileiro ocioso à cultura escravocrata e aos resquícios dessa cultura.

²⁵ Ci hanno detto che il brasiliano non lavora, oppure lavora pochissimo. Osservando la vita che si svolge nella città e nelle *fazendas* si deve convenire nella esattezza della affermazione.

Abolida definitivamente a escravidão, os antigos proprietários, não encontrando modo de substituir os escravos, em grande parte deixaram arruinar os cultivos rentáveis. E os antigos escravos também – muito felizes de estarem livres do chicote do feitor – abandonaram-se ao *dolce far niente*. A emigração reparou parcialmente os danos do novo estado das coisas. E, de modo especial, no norte, a emigração do Ceará e do Rio Grande do Norte, de onde vem gente robusta e trabalhadora.

À tradição de ócio poucos são infieis. E, naturalmente, a infidelidade é cometida somente por aqueles que foram educados na Europa, e por aqueles que – tendo tido uma boa educação – estão penetrados pelos sentimentos da nobreza do trabalho que já dominam nos países mais avançados. Nas cidades, grande parte das pessoas espera o emprego do Estado ou do município. Nos campos, quem não pode explorar o trabalho de outros, limita-se a produzir o suficiente para viver.²⁶ (FERRUGGIA, 1902, p. 257, tradução nossa)

O destino seguinte é a colônia de Marapanim, onde a autora encontra migrantes nordestinos e descreve as péssimas condições de vida dessa população. A questão de migração e da imigração é abordada, apesar de afirmar que se considerava não preparada para fazê-lo, sugerindo ao leitor que quisesse maiores informações, irem buscá-las na obra de Alberto Manzi. Cabe ressaltar que essa é a única citação nominal do marido de Ferruggia, que se refere a ele, de maneira geral, usando apenas expressões como “meu companheiro” ou “a pessoa tão querida”.

Em Marapanim, o estranhamento da viajante com a cozinha local, mencionado em capítulos anteriores, torna-se um problema. Apesar do desgaste físico resultante das dificuldades de locomoção (em certo momento ela é obrigada a viajar em uma carroça), ela se recusa comer o que lhe era oferecido, e por isso passa mal e desmaia. A visita é interrompida e ela tem de ser transportada em uma rede por trabalhadores da colônia.

Depois do itinerário paraense, o casal decide partir para Manaus e a subida do rio Amazonas é tema central do capítulo oito: *Ao longo do solene rio*. Antes da partida, Ferruggia e o marido participam de uma reunião da “Mina Literária” paraense, encontrando artistas e intelectuais de Belém. Segundo a autora, artigos sobre a presença de ambos teriam sido

²⁶ Abolita definitivamente la schiavitù, gli antichi proprietari, non trovando da sostituire gli schiavi, lasciarono in gran parte andare in rovina le proficue coltivazioni: e anche gli antichi schiavi – troppo felici di essersi sottratti alla frusta dell’aguzzino – si abbandonarono al dolce far niente.

L’emigrazione riparò parzialmente ai danni del nuovo stato di cose: e, nel nord, in special modo l’emigrazione dal Ceará e da Rio Grande do Norte, da dove viene gente robusta e lavoratrice.

Alla tradizione di ozio pochi sono infedeli: e, naturalmente, l’infedeltà è commessa soltanto da quelli che furono educati in Europa, e da quelli che – avendo avuto una buona educazione – sono penetrati dai sentimenti della nobiltà del lavoro che dominano oramai nei paesi più progrediti. Nella città, gran parte di gente aspetta l’impiego governativo o municipale. Nelle campagne, chi non può sfruttare il lavoro altrui, si limita a quello sufficiente a procurarsi appena di che vivere.

publicados nos jornais locais. Também o governador Paes de Carvalho oferece um jantar de despedida, única refeição elogiada pela viajante.

A viagem ao longo do "solene rio" é descrita como uma experiência tormentosa. Por engano, o casal embarca no vapor *João Alfredo* que, pelo relato de Ferruggia, deveria ser uma embarcação mais popular. Para a autora, a falta de conforto e as condições de higiene transformam essa fase da viagem em um pesadelo. O único consolo encontrado é a contemplação da paisagem às margens do Amazonas: o prazer da visão, como ela chama.

Os alemães têm uma única palavra expressiva para explicar o prazer da visão: *Augentrost*. Por nove dias seguidos de apetite insatisfeito, de falta de ar e de sono, enfim, a falta de qualquer bem estar material, foi suprida pelo prazer da visão.²⁷(FERRUGGIA, 1902, p. 325, tradução nossa)

Finalmente, a chegada a Manaus é um alívio, e é justamente o nome da capital amazonense que dá o título do nono e último capítulo de *Nostra Signora del Mar Dolce*. Para descrever a cidade, a autora vale-se do texto de seu compatriota Gaetano Osculati que ali esteve sessenta anos antes, acrescentando alguns detalhes sobre o desenvolvimento do lugar. Em Manaus, o casal faz poucos passeios, visita um igarapé, algumas cachoeiras e o Teatro Amazonas, onde encontra alguns italianos que trabalhavam na decoração, dirigidos por Domenico de Angelis. No programa de viagem estava incluída a visita a alguns seringais da região circunvizinha à cidade, porém, isso não aconteceu devido à chegada da estação das chuvas e à irrupção de um surto de febre amarela.

Essas condições, sobretudo a doença, causam um colapso nervoso em Ferruggia, que se tranca no quarto de hotel durante alguns dias. Preocupado com o estado de saúde da esposa, Alberto Manzi interrompe a viagem, o casal embarca no *Re Umberto* e retorna à Europa parando em Marselha. Nas últimas páginas de sua narrativa, Ferruggia escreve sobre as saudades que sentiu dos lugares que visitou e das pessoas que conheceu, revelando o desejo de retornar ao Amazonas para completar o programa da viagem.

Assegurando ao Doutor Paes de Carvalho e a outros que voltaríamos no ano seguinte, para completar o programa da viagem, nós éramos muito sinceros. Até agora não pudemos manter nossa promessa. Mas voltaremos? Talvez.

²⁷ I tedeschi hanno una sola parola espressiva per spiegare il diletto della vista: *Augentrost*. Per nove giorni di seguito all'appetito insoddisfatto, alla mancanza d'aria e di sonno, alla mancanza, infine, di ogni materiale benessere, si supplì col diletto della vista.

Ainda pensamos nisso como algo provável. E, às vezes, aliás, com desejo vivo, com o anseio de ir imediatamente.²⁸
(FERRUGGIA, 1902, p. 402, tradução nossa)

Por fim, a autora de *Nostra Signora del Mar Dolce* acrescenta a seu relato um apêndice sobre o massacre de Alto Alegre. Trata-se da reprodução das notícias sobre o ataque dos índios Guajajara às missões capuchinhas lombardas do município de Barra do Corda (Maranhão), ocorrido em março de 1901. De acordo com Ferruggia, ela teria conhecido alguns dos missionários mortos.

3.4 – Como Gemma Ferruggia narra sua viagem?

O texto de *Nostra Signora del Mar Dolce* apresenta o relato de uma série de episódios ocorridos durante a permanência de sua autora na região amazônica, entremeada com impressões pessoais, informações sobre a cultura local, sobre a economia, etc. Porém, após uma leitura mais atenta, levando-se em conta a experiência da viajante como alguém que já havia produzido quatro romances e, portanto, era criadora de ficção, percebe-se que a narração dos episódios não se dá de forma simples e que na sua construção a autora serviu-se de suas habilidades ficcionais.

Assim, o resultado é um texto mesclado no qual realidade e ficção estão lado a lado, utilizando aquela que Montalbetti (1997) considera a estrutura básica da literatura de viagem. Segundo essa autora, a textura das narrativas de viagem constitui-se como uma colagem na qual a descrição pessoal é mesclada com as leituras feitas antes, durante e depois da viagem. Essas leituras ajudariam também na construção da fábula, ou seja, na forma como o viajante recria sua experiência utilizando-se de instrumentos da ficção. Confrontando o texto de Ferruggia com essa ideia, procuramos verificar se e como esses processos ocorrem e como podem ser identificados. Se a textura das narrativas resulta de uma colagem, entendemos que

²⁸ Assicurando al Dottor Paes de Carvalho e ad altri, che saremmo tornati l'anno seguente, per completare il programma del viaggio, noi eravamo molto sinceri. Finora non abbiamo potuto mantenere la nostra promessa. Ma torneremo? Chi sa. Ci pensiamo ancora come a cosa probabile: e, a volte, anzi, con desiderio vivo: con la smania di andarcene, immediatamente.

é necessário estabelecer como podemos perceber os elementos que estão "colados": quando aparece a descrição pessoal, a fábula e a mediação da biblioteca, além de definir como se dá esse processo.

Constatamos que, em *Nostra Signora del Mar Dolce*, a narrativa desenrola-se em níveis que se alternam e, contemporaneamente, são articulados e construídos através da mediação. Esses níveis são definidos a partir dos conceitos de literalidade e literariedade que Montalbetti também identifica nos textos de viagem, especialmente naqueles produzidos por escritores e escritoras.

Assim, o nível narrativo de base é o relato literal da viagem, no qual a autora apresenta sua viagem ao Pará e ao Amazonas, detalhando o trajeto feito, as visitas a determinados lugares, os encontros pessoais e as situações vividas. Esse é o nível do concreto, do factual, que pode ser confirmado através de documentos. Ao contrário de outros viajantes-escritores, Ferruggia não se preocupa com a exatidão de suas informações, concentra-se na descrição dos ambientes, nas dificuldades e nas pessoas que conheceu, ressaltando também elementos de caráter mais prático, como as condições dos imigrantes, o clima e a economia, relacionados às motivações da viagem.

A falta de uma ordem cronológica e a inexatidão do programa de visitas às colônias são justificadas pela autora pelo fato de o texto ser um produto de suas memórias. Portanto, seria uma seleção dos episódios mais marcantes, um exemplo do processo ao qual Monga (2003) faz referência, no caso de o viajante escolher o que quer contar e porque quer contar. Para Ferruggia foram marcantes a doença do marido, a inadequação com as acomodações e com a alimentação, os problemas com transporte e o estranhamento dos costumes locais.

A partir dessa seleção, o texto é completado com a descrição das impressões e sensações da viajante em contato com o novo ambiente. Nesse ponto, acontece uma mudança de nível, o real e o concreto cedem lugar à elaboração pessoal, na qual Ferruggia busca exibir suas habilidades de escritora. As descrições assumem um tom menos objetivo e, em vários momentos, torna-se uma forma de evasão. Nesse nível há uma idealização da paisagem e da própria viagem, apela-se para uma visão idílica que contrasta com a descrição da viagem literal, na qual o desconforto e o estranhamento são os elementos principais. Em contraste com a viagem literal, consideramos esse o nível da viagem literária, no sentido de que nele é possível identificar a criação da autora. Seguindo a perspectiva de Montalbetti (1997), seria o nível da fábula, no qual Ferruggia apresenta sua leitura pessoal da viagem e constrói sua "narrativa heroizante".

A articulação desses dois níveis acontece através da mediação da biblioteca. Em *Nostra Signora del Mar Dolce* identificamos essa mediação de formas explícitas nas citações de outros viajantes, como Osculati, Stradelli e Coudreau, principais referências de Ferruggia, além da apresentação de fontes brasileiras, que parecem ter a função de passar a impressão de conhecimento do país. Nesse caso, a autora cita textos de personalidades como Sílvio Romero e Mello Moraes Filho, e também textos sem explicitação dos autores. Estruturalmente, as citações dos viajantes aparecem entre aspas, com poucas indicações bibliográficas e, no caso das fontes brasileiras, é usado o recurso da apresentação do texto original ao lado da tradução para o italiano, ou apenas da tradução, sem referência ao texto original.

No entanto, é possível perceber que a mediação da biblioteca aparece também de maneira implícita como complemento na elaboração da fábula. Ela é perceptível, por exemplo, na recorrência dos estereótipos e dos *topoi* dos viajantes a respeito do Brasil, na presença de imagens como a da mulata e das aves exóticas que surgem na narrativa e que parecem deslocadas da viagem literal.

Para exemplificar como os níveis narrativos e a mediação da biblioteca articulam-se no texto de Ferruggia, selecionamos alguns trechos: a descrição da chegada a Belém, a doença do marido, a visita à hospedaria do Outeiro. Os dois primeiros encontram-se no segundo capítulo *Belém* e o último no terceiro capítulo *Colônias e Florestas*.

1) *A chegada a Belém* - Após dezenove dias de viagem a bordo do navio *Re Umberto*, o casal de jornalistas desembarca na capital paraense. A narrativa inicia-se com uma afirmação de desilusão, pois Belém não é o lugar exótico e selvagem que a autora esperava encontrar; pelo contrário, a cidade apresenta-se a ela muito semelhante às cidades europeias. Os viajantes são descritos como indivíduos perdidos e sem direção, movendo-se pela cidade "civilizada". De repente, são surpreendidos pela natureza na forma de uma chuva torrencial.

Eis-nos, finalmente, entre os selvagens... ou quase! Mas...

Oh desordenada meada de fábulas, como lenta e magicamente te desenrolavas, enquanto, surpresos e desorientados, caminhávamos pelas ruas da cidade original e civilizada que surge na baía do Guajará. (...)

Toda alegre, com suas impecáveis casa à portuguesa, com fachadas de azulejos de porcelana – de azul tênue, de uma suave cor de rosa; toda resplandecente nas horas de sol e soberba de vida ativa, cidade comercial por excelência; ou, improvisamente, deserta – cidade morta, de uma tristeza de cemitério, nas horas da torrencial chuva quotidiana.

(FERRUGGIA, 1902, p.36-37, tradução nossa)²⁹

²⁹ Eccoci, finalmente, tra i selvaggi...o giù di lì! Ma...

À visão da cidade parada por causa da chuva não contradiz a realidade de localidades da zona equatorial. Porém, a sequência da cena é construída por uma sucessão de estereótipos sobre a mulher brasileira, o que levanta dúvidas sobre a veracidade do relato. No texto não há qualquer marca indicativa de que a cena tenha sido vivenciada e uma leitura mais atenta leva-nos a pensar em uma síntese de diferentes situações ocorridas durante a estadia.

Se não se trata do relato fiel de uma experiência pessoal, é possível pensar em uma forma de mediação da biblioteca trabalhada de modo criativo, que funciona como transição entre o nível narrativo do literal para o literário. Assim, Ferruggia afasta-se da primeira ação concreta (o desembarque e o passeio) e passa para uma representação de cotidianidade.

De repente, a chuva impetuosa para. As ruas reanimam-se, percorridas novamente pela população variada – branca, negra, mulata – que tanto caráter imprime à cidade de Belém.

Passam as brasileiras sutis, pequenas, com meigos olhos escuros, com o sorriso um pouco triste; passam as negras fortes com vestidos listrados vivazes; e as magníficas mulatas, que parecem fundidas em bronze, com as belas costas e os braços nus torneados, lentas e sedutoras nos cândidos vestidos de musselina leve, com os olhos semicerrados e nos lábios o seu famoso sorriso de esfinges amorosas.³⁰ (FERRUGGIA, 1902, p. 38, tradução nossa).

Esse processo continua com a descrição do movimento das ruas e avenidas, que também assume um aspecto de cotidiano. Após a chuva e o desfile das mulheres, aparecem os macacos, os cães sem dono, as crianças com barrigas inchadas (segundo a autora por causa do consumo da farinha de mandioca) e os gatos magros e amedrontados. A sequência finaliza-se com a inserção de elementos que fazem alusão ao exotismo dos trópicos, um *topos* das narrativas sobre viagens à região.

Nas janelas reabertas mostram-se os pequenos macacos agitados por brincadeiras e pilherias. O ar é atravessado pelos gritos roucos das araras, as periquitos gentis começam seus mexericos e os papagaios repetem com voz gutural a conhecida lenda:

O arruffata matassa di fiabe, come lentamente e magicamente ti dipannavi, mentre, sorpresi e disorientati. Camminavamo per le vie della città originale e civilizzata che sorge nella baia del *Guajarà*.

(...)

Tutta gaia, con le sue linde case alla portoghese, dalle facciate a piastrelle di porcellana – di um tenue azzurro, di um mite color di rosa: tutta sfolgorante, nelle ore di sole, e superba di vita attiva, città commerciale per eccellenza: o fatta all'improvviso deserta – città morta, di uma tristezza di sepolcreto, nelle ore della torrenziale pioggia quotidiana.

³⁰ A un tratto, l'impetuosa arresta: le vie si rianimano, di nuovo percorse dalla varia popolazione – bianca, nera, mulata – che tanto carattere imprime alla città di Belem.

Passano le brasiliane sottili, piccine, dai miti occhi oscuri al sorriso un po' triste : passano le forti negre dalla veste a righe vivaci : e le magnifiche mulatte, che sembrano fuse in bronzo, con le belle spalle e le tornite braccia nude, lente e seduttrici nelle candide vesti di mussola lieve, con gli occhi socchiusi, e sulle labbra il loro famoso sorriso di sfingi amorose. (...)

“Papagaio real,
 “Do rei de Portugal.
 “Quem passa,
 “Meu louro?
 “É o rei
 “Que vai a caça.
 “Toca trombetas.
 “Trir... trir... trir...trir³¹
 (FERRUGGIA, 1902, p. 39, tradução nossa)

Novamente apela-se para a mediação da biblioteca, desta vez de forma explícita, com a função de complementar a elaboração da fábula. Nesse caso, com a inserção de uma parlenda, sem tradução, que serve como complemento do quadro exótico dos macacos, araras, periquitas e papagaios.

Exibindo uma forma circular, a narração retoma o nível literal, ou seja, volta à descrição da cidade com a enumeração de elementos que simbolizam sua modernidade e civilização: o telégrafo, o telefone, a luz elétrica, além dos hotéis, teatros, cafés e dos jornais e outras publicações. O episódio da chegada é concluído com a lembrança dos encontros com jornalistas locais e da boa acolhida dada aos viajantes.

2) *A doença do marido* - Depois dos primeiros contatos com a cidade e dos primeiros inconvenientes da viagem – as acomodações não agradam, as bagagens não são liberadas – Ferruggia descreve o encontro com o governador Paes de Carvalho, que alerta o casal sobre os riscos para os estrangeiros nas regiões tropicais, principalmente os riscos à saúde. O governador, médico de profissão, aconselha-os a tomar precauções e observa que Manzi, pela sua constituição física, seria um forte candidato a contrair a febre amarela. A previsão concretiza-se e, alguns dias depois, Manzi amanhece com os sintomas da doença.

A narrativa assume um tom dramático. Ferruggia ressalta as dificuldades de comunicação e sensação de solidão: “em um país do qual não conhecia nem a língua, nem os usos, em uma terra onde não tinha amigos, de repente – junto a uma querida criatura em

³¹ Alle finestre riaperte si mostrano delle piccole scimmie smaniose di burle e di lazzi : l’ aria è attraversata dai rauchi stridi delle *arare*, le gentili *periquitas* ricominciano i loro pettegolezzi, e i pappagalli ripetono con voce gutturale la nota leggenda :

“Papagaio real,
 “Do rei de Portugal.
 “Quem passa,
 “Meu louro?
 “É o rei
 “Que vai a caça.
 “Toca trombetas.
 “Trir...trir...trir...trir!...

delírio – encontrei-me, sozinha, combatendo a terrível Inimiga.” (p. 46, trad. nossa)³² A dramaticidade da situação é realçada pela afirmação de que a descoberta da doença teria acontecido na hora da chuva, que aparece novamente como elemento de caracterização do ambiente. Isso impediria qualquer movimento para fora da pensão onde se hospedavam. No relato, a viajante recorda seu desespero e a insistência em buscar ajuda, não qualquer ajuda, mas aquela do próprio governador.

Da casa vizinha chegou uma negra trazendo a roupa.
Pensei no doutor Paes de Carvalho. Rapidamente escrevi-lhe em francês um bilhete, no qual fazia um pedido aflito e fervoroso. Mostrando o bilhete à negra, tentei explicar-lhe com gestos que desejava que ela entregasse aquele papel ao governador. Uma pessoa, presente na cena, traduziu em brasileiro o meu pedido.
A mulher deu-me uma longa olhada e, com a cabeça, fez um ato de recusa.³³
(FERRUGGIA, 1902, p. 47, tradução nossa)

A negativa da empregada provoca uma crise de choro. O drama aumenta, a viajante tenta outras formas de contato com o palácio do governo, sendo persuadida por outros hóspedes a não fazê-lo. Por fim, a empregada se comove com a situação e decide levar o bilhete para o governador. Duas horas depois, passada a chuva, Paes de Carvalho aparece acompanhado pelo jornalista Alessandro d’Atri; provavelmente, o marido foi medicado, permanecendo ainda três dias e três noites convalescente.

Mesmo com toda a dramaticidade que nos remete a uma cena de folhetim, a narrativa parece bastante provável. Mas, a partir da última ação (o tratamento de Manzi) Ferruggia muda de registro, passando a trabalhar em um nível menos descritivo e mais informativo. Ela discorre longamente sobre a febre amarela, descrevendo suas características e as precauções que os viajantes deveriam tomar; alerta principalmente os artistas que, segundo ela, seriam alvos fáceis devido a seu estilo de vida. Nessa mudança também podemos entrever a biblioteca de forma implícita, porque as informações passadas parecem um resumo de leituras sobre o assunto, sem qualquer indicação de fontes ou citação.

O discurso é interrompido e as condições de saúde do marido voltam à pauta. O desespero do primeiro momento é substituído pela tranquilidade, segue-se uma cena que

³² (...) in un paese del quale non conoscevo nè la lingua, nè gli usi, in una terra in cui non avevo amici, a un tratto – presso una diletta creatura in delirio – mi trovai, sola, a combattere la terribile Nemica.

³³ Dalla casa attigua giunse una negra, a portar della biancheria.

Pensai al dottor Paes de Carvalho: in fretta gli scrissi in francese un biglietto nel quale era una preghiera accorata e fervida. Mostrando il biglietto alla negra, tentai spiegarle coi gesti che desideravo ella consegnasse quella carta al governatore. Una persona, presente alla scena, formulò in brasiliano la mia richiesta.
La donna mi rivolse una lunga occhiata : e, col capo, fece un atto di diniego.

pretende exprimir esse sentimento mostrando uma esposa feliz e relaxada entretendo-se com o ambiente. O tom dramático e o caráter informativo dos trechos anteriores são substituídos pelo exotismo, com o reaparecimento das figuras da mulata sedutora e do papagaio falante.

Na manhã em que eu soube que todo perigo havia passado, saí ao ar livre. Meu marido dormia tranquilo, eu me sentia incapaz de ficar parada, de conter minha alegria. Na rua, com passo lento e sedutor, passava uma mulata com pezinhos de cinderela, apareciam e desapareciam sob a leve e cândida saia, miúdos e perfeitos, quase acariciados pelo pequeno chinelo bordado de ouro.

Atrás dela, um homem jovem chamava:

- Iracema....Iracema...

Ela nem ao menos se voltou, modulando baixinho certa cantilena sua.

Ao aproximar-se de mim sorriu com graça encantadora.

- *Bom dia* – desejei alegremente. E quem eu não teria cumprimentado com entusiasmo naquela manhã?

E com medo de afastar-me demais, voltei para a casa, atravessei o corredor, cheguei no pequeno quintal onde algumas galinhas magras ciscavam com ar melancólico.

O papagaio da casa saudou-me com a sua quadrinha:

“Papagaio

“Rico louro,

“Pé de prata,

“Bico de ouro,

“Dá-me um beijo,

“Meu louro.

“Papagaio

“Já comeu?

“Papagaio

“Não comeu

“Morreu.”³⁴ (FERRUGGIA, 1902, p. 51-52, tradução nossa)

³⁴ La mattina in cui seppi che ogni pericolo era scomparso, uscii fuori, all’aperto: mio marito dormiva tranquillo: io mi sentivo incapace di star ferma, di contenere la mia allegrezza. Per la via, con lento passo seduttore, passava una mulatta dai piedini cenerentoleschi: apparivano e sparivano sotto la leggera e candida gonna, minuti e perfetti, quasi accarezzati dalla breve pianella a ricami d’oro.

Dietro di lei, un uomo giovane chiamava:

- Iracema...Iracema...

Quella non si volse neppure, modulando sommesso una certa sua cantilena.

Nel rasentarmi, sorrise con grazia incantevole.

- *Bom dia!* – augurai lietamente. E chi non avrei salutato con entusiasmo, in quella mattina?

Paurosa di allontanarmi troppo, tornai verso casa; attraversai il corridoio, giunsi nel cortiletto dove alcune magre galline razzolavano con aria malinconica.

Il pappagallo di casa mi salutò con la sua filastrocca :

“Papagaio

“Rico louro,

“Pé de prata,

“Bico de ouro,

“Dá-me um beijo,

“Meu louro.

“Papagaio

“Já comeu?

“Papagaio

“Não comeu

“Morreu

Nessa sequência identificamos outro exemplo de como a autora utiliza a biblioteca na construção de sua fábula. Mesmo que, em uma leitura superficial menos preocupada com os detalhes e com a análise, a cena não apresente problemas e parece concluir o episódio de forma harmônica, objetivamente há uma discrepância no tocante à informação dada anteriormente. No início do episódio ela afirma que uma das causas seu desespero no enfrentamento das condições de saúde do marido estava relacionada ao desconhecimento da língua. É provável que tivesse noções básicas, sabendo usar as expressões de saudação, o que explicaria o "bom dia" direcionado à passageira. No entanto, é mais difícil aceitar ou explicar sua compreensão da cantilena do papagaio, uma variação da parlenda apresentada no episódio da chegada e que reforça a ideia do uso da biblioteca, porém, sem grande atenção com as informações que aparecem contraditórias.

3) *A visita à hospedaria* - O trânsito entre os níveis alterna-se a todo o momento. Nos exemplos anteriores é possível estabelecer certa regularidade na alternância, com a autora partindo da narrativa literal e depois desenvolvendo a fábula. Porém, o terceiro exemplo que escolhemos apresenta outra configuração. Ao escrever sobre seu primeiro contato com a floresta e com os projetos de colonização, Ferruggia inicia a narrativa com a fábula destacando o componente sensorial de sua narrativa.

Na evocação, desenrolam-se os feitiços amazônicos da paisagem, mais fúlgidos que um sonho mirífico.

Milagre, milagre realizado incessantemente por aquilo que nos circunda, com fascínio divino: vozes que nos vêm das coisas; e pranto e alegria das coisas que, na vastidão das linhas, assumem a importância de feitos rituais. Todo este mundo, todo este universo vegetal tem uma vida que parece humana e, às vezes, se é atraído e afastado como que por um terror supersticioso. Se é tomado pelo panteísmo mais agudo e mais louco. A admiração faz-se intensamente religiosa: cada planta parece um altar, cada cipó torcido um mistério, cada sussurro de folha um leve encantamento. Eis que se caminha, com muita lentidão, na floresta; de vez em quando, é preciso parar para que o machado abra uma estrada qualquer, e se possa seguir caminho, ainda um pouco, lentamente, ainda... Entra-se em uma galeria de vegetação – magnífico templo verde – como, algumas vezes, vislumbramos em um conto de fadas: mil frêmitos, mil sussurros, mil ondulações; ao redor a percepção segura de um número infinito de existências invisíveis.³⁵ (FERRUGGIA, 1902, p. 55-56, tradução nossa)

³⁵ Nell'evocazione, si svolgono le malie amazzoniche del paesaggio, più fulgide di un mirifico sogno.

Miracolo, miracolo compito incessantemente da quanto ci attornia, con divino fascino: voci che vengono a noi dalle cose: e pianto e gioia delle cose, che, nella vastità delle linee, assumono importanza di fatti rituali: tutto questo mondo, tutto questo universo vegetale ha una vita che pare umana, e se ne è volta a volta attirati e respinti come da terrore superstizioso: si è presi dal panteísmo più acuto e più folle: l'ammirazione si fa intensamente religiosa: ogni pianta pare un altare: ogni attorta liana un mistero: ogni sussurro di foglia un lieve incantesimo: ecco... si cammina, con molta lentezza, nella foresta: ogni tanto bisogna arrestarsi perché la scure faccia una strada purchessia, e poter procedere oltre, ancora... un poco, lentamente, ancora....Si entra in una galeria di

A descrição do contato com a floresta estende-se por quatro páginas e é construída através da idealização do ambiente. O léxico escolhido (milagre, rituais, templo, mistério) remete a um universo místico e onírico, não faltando também alusões à poesia, àquela poesia que ela afirma buscar em sua viagem.

Agora é a lua que chama nossa atenção, observada do rio – deste rio de mil braços e de inumeráveis ilhas –, deste rio que é um mar. Enquanto o pequeno barco amazonense parece arrastar-se ao longo das margens frequentadas pelos terríveis jacarés (*crocodilos*), parece que a lua levanta-se como uma bolinha vermelha, um floquinho insignificante, uma lanterninha chinesa, e é elevando-se que, pouco a pouco, ela assume as mais luminosas transparências, semelhantes àqueles esplendores de madrepérola que certamente Baudelaire admirou em sua visão para compor o seu delicioso *poème en prose*: “*Les bienfaits de la lune.*”³⁶ (FERRUGGIA, 1902, p. 59-60, tradução nossa)

As referências usadas pela autora para recriar o contato com a floresta servem como ponte para outro nível, no qual ela aborda o universo das lendas locais. A narrativa toma forma de uma digressão sobre esse assunto, que seria inerente ao mundo de maravilhas descrito no início do capítulo.

As lendas são um fato bem natural neste país de maravilhas, onde os habitantes precisam suprir a ignorância com as vagas luzes da fantasia. Lendas vindas dos índios, na sua difícil e imaginosa língua tupi; lendas dos negros, dos mulatos, e lendas de alta poesia foram criadas sobre as belas mulatas estatuárias.

Depois os portugueses, que foram os primeiros ocupantes do Brasil, transportaram para ali as lendas de seu país, como por exemplo, a característica *Nau Catharineta*.³⁷ (FERRUGGIA, 1902, p. 60-61, tradução nossa)

verzura –magnifico tempio verde – come ne abbiamo, qualche volta, intravvisto in un racconto di fate: mille fremiti, mille sussurri, mille ondeggiamenti, all’intorno: la percezione sicura di un numero infinito di esistenze invisibili.

³⁶ Adesso, è la luna, che attira la nostra attenzione: osservata dal fiume – da questo fiume dalle mille braccia, e dalle innumerevoli isole; da questo fiume che è un mare – mentre il piccolo battello amazonense sembra strisciare lungo le rive frequentate dai terribili *jacarés* (cocodrilli), pare che la luna si alzi come una pallottola rossa, un batuffoletto insignificante, un lampioncino cinese; ed è elevandosi che, a poco a poco, essa prende le più luminose trasparenze, simili a quegli splendori madreperlacei che certo il Baudelaire ammirò in una visione per compiere il suo delizioso *poème en prose*: “*Les bienfaits de la lune.*”

³⁷ Le leggende sono un fatto ben naturale in questo paese di meraviglie, dove gli abitanti hanno bisogno di supplire all’ignoranza con le vaghe luci della fantasia; leggende hanno dato gli indiani, nella loro difficile e imaginosa lingua *tupy*:leggende hanno i negri, i mulatti, e leggende di alta poesia si crearono sulle belle mulatte statuarie.

I Portoghesi, poi, che furono i primi occupatori del Brasile, vi trasportarono le leggende del loro paese, come ad esempio questa caratteristica *Nau Catharineta*.

O texto traduzido em italiano da *Nau Catarineta*, (ou *Catrineta*), é colocado na sequência como exemplo. No entanto, parece-nos relevante observar o fato de tratar-se de um texto sem qualquer ligação com as lendas e mitos da região amazônica, elementos que serão mencionados em capítulos posteriores, provavelmente resultado de um aprofundamento das leituras sobre o Brasil e sobre a Amazônia. A autora continua abordando o assunto e, em uma tentativa de mostrar seu conhecimento da literatura brasileira, apresenta uma tradução em prosa de uma poesia de Mello Moraes Filho (1844-1919), cujo texto faz referências à paisagem amazônica.

A descrição do deslumbramento diante da floresta é retomada, apresentando-se como evasão e contrastando com a sequência, na qual se enfatizam as dificuldades encontradas na visita. Há uma mudança gradual, a idealização é abandonada e passa-se à descrição da realidade; vai-se do místico ao prático. A visão de paraíso é ofuscada e substituída pelo relato das adversidades que aparecem. O olhar da viajante muda de foco, passando do idealizado para o real, deslocando-se do alto para o baixo: as árvores deixam de ser paredes do templo e o rio deixa de ser um grande espelho para tornar-se um labirinto de canais.

Mas, segundo o malicioso prenúncio do Governador, a primeira vez que eu penetrei no coração de uma floresta... virgem, foi através de uma ampla estrada, não perigosa, que conduz diretamente à Hospedaria de Outeiro (um albergue de emigrantes) colocada em um lugar de paraíso. [...]

Ao Outeiro – deliciosa parada, onde, em locais arejados e perfeitamente conservados, os emigrantes fazem um tratamento de aclimação providencial – chega-se em lancha, atravessando a baía do Guajará e passando próximo a não sei quantas ilhotas, colocadas em um labirinto de furos (canais e canaizinhos); desembarca-se como dava, daquela vez, para dizer a exata verdade, quase não dava, apoiando-se nas pedras semoventes colocadas a grande distância umas das outras, para alcançar uma grande extensão de terreno lamacento no qual afundava-se do modo mais clássico. Depois, chega-se a uma estradinha para cabras, por sorte curta. [...] ³⁸ (FERRUGGIA, 1902, p. 63-64, tradução nossa)

³⁸ Ma, secondo il malizioso pronostico del Governatore, la prima volta che io penetrai nel cuore di una foresta...vergine, fu attraverso un'ampia strada, non pericolosa, che conduce diritta diritta all'*Hospedaria de Outeiro* (un albergo di emigrante) posta in un luogo di paradiso. (...)

A Outeiro - delizioso soggiorno, dove, in locali ariosi e perfettamente tenuti, gli emigranti fanno una provvidenziale cura di acclimatazione – si arriva in lancia, attraversando la baja del *Guajarà* e rasentando non so quanti isolotti, posti in un dedalo di *furros* (canali e canaletti); si sbarca... come si può: quella volta si poteva assai male, per dire l'esatta verità, appoggiandosi sulle pietre semoventi, poste a grande distanza l'una dall'altra, per giungere a un gran tratto di terreno fangoso nel quale si affondava nel modo più classico: poi, ecco un sentieruccio da capre, breve, per fortuna; (...)

Em outra passagem, Ferruggia cita as dificuldades específicas para uma mulher: a saia que não estava suficientemente levantada, os sapatos que não eram apropriados, além dos perigos que poderiam estar escondidos na vegetação. Depois dessas observações, a narrativa retoma brevemente o nível das sensações explicitadas pela criação literária: os viajantes são retratados em um silêncio de contemplação, ouvindo os pássaros e outros sons da floresta. E, finalmente, retorna-se ao nível da narrativa literal com descrição da recepção, do encontro com outros viajantes, entre eles o cônsul italiano. Na sequência, segue um longo discurso sobre as condições da emigração na região, com uma mediação explícita da biblioteca através de citações da obra *Voyage au Tapajoz* (1897), do francês Henri Coudreau.

Observamos que não há uma rigidez no modo como os níveis se alternam. Outro exemplo interessante de como se dá essa alternância é a descrição de uma visita à ilha do Marajó, narrada no capítulo 7. A autora começa seu relato com uma descrição bucólica das praias, interrompida pela observação dos urubus, identificados por ela como corvos, que aparecem para comer peixes mortos que ali se encontravam, seguida por um discurso sobre a função higiênica dessas aves na cidade de Belém e pela menção a uma lenda sobre a ave.

A fazenda apresenta o infinito do céu e do mar: colocada sobre uma elevação, tem diante de si um espaço cheio de árvores, um leve declive que conduz à praia, onde as ondas quebram em ritmo muito doce ... nesse momento ... enquanto nós a costeamos subindo, descendo os escolhos, afundando na areia escaldante, em um passeio que ninguém atrapalha com a palavra.[...]

Quando as manadas que veem da floresta, trotando ao longo da praia para alcançar o habitado, à noite, são surpreendidas e alcançadas pela maré, podem mesmo acontecer raptos repentinos: muitos animais, geralmente colossais, são atacados, derrubados, desaparecem nas ondas. Outros são abatidos, sufocados pela passagem dos ávidos vagalhões e seus cadáveres aparecem, na manhã seguinte, estirados sob o sol tórrido, sobre a areia cintilante, entre as raízes recobertas por delicadas incrustações diamantadas, afundadas entre algas estranhas, como em uma tumba augusta de beleza... e cuja poesia será logo morta por obra dos corvos³⁹. (FERRUGGIA, 1902, p. 251-252, tradução nossa)

³⁹ La *fazenda* prospetta l'infinito del cielo e del mare:posta su un rialzo ha davanti a sè uno spazio coltivato ad alberi, un declivio leggero che conduce alla spiaggia su cui si frangono le onde in ritmo dolcissimo...ora...mentre noi la costeggiamo salendo, scendendo gli scogli, affondando nella rena scottante, in una passeggiata che nessuno turba con la parola.[...] Quando le mandre che sbucano dalla foresta, trotterellando lungo la spiaggia per raggiungere l'abitato verso sera, sono sorprese e raggiunte dalla marea, accadono pure dei ratti fulminei: molte bestie, spesso colossali, sono assalite, travolte, scompaiono nelle onde: altre sono abbattute, soffocate dal passaggio degli avidi marosi, e i loro cadaveri appaiono, la mattina dopo, stecchiti sotto il sole torrido, sulla sabbia scintillante, tra gli sterpi ricoperti de leggiadre incrostazioni diamantate, affondati tra alghe strane, come in una tomba augusta di bellezza... e di cui la poesia sarà presto uccisa per opera dei corvi.

Ferruggia conclui o episódio retomando a "poesia do lugar" e o texto reassume o aspecto de fábula, a crueza do trabalho dos urubus é substituída por uma descrição lírica do lugar.

Mas os corvos nos transportaram bem longe da margem encantada sobre a qual a água marinha quebra-se com ritmo lento e doce, formando cristas espumosas e rendas impossíveis de serem pegas. Perto da praia, o mar tem ainda os reflexos – de um amarelo quente – do rio não tão distante; mais além, a cor amarela funde-se em transparências cinza e verde, depois surge uma linha de azul turquesa e, enfim, a grande extensão de água que parece a superfície polida de uma esmeralda infindável. À distância incalculável, desenham-se os mastros de um navio: sobre o desenho, de contornos esfumados, passam as asas brancas de aves migratórias.⁴⁰ (FERRUGGIA, 1902, p. 255, tradução nossa).

Esse processo, de modo inverso, aparece no capítulo 8 quando, para "fugir" dos inconvenientes da viagem a bordo do *João Alfredo*, a autora recorre ao conceito do *Augentrost*. Seu olhar volta-se para as paisagens à margem do rio buscando uma visão mais agradável daquela de uma embarcação superlotada, desconfortável e suja.

Augentrost: consolação dos olhos sempre: e até o ofuscamento. Auroras inefáveis e pores do sol de esplendor paradoxal: quadros, cenas, anteparos, cenários; fundo irreproduzível de céu e de floresta, estudos de figurinos, revelações de vida selvagem; aparições de romance: enredo incessante de paisagens e figuras...⁴¹ (FERRUGGIA, 1902, p. 325, tradução nossa)

Os trechos selecionados exemplificam como a narrativa estrutura-se na alternância do nível literal com o nível literário utilizando a mediação da biblioteca de forma implícita e explícita. No entanto, como já assinalamos, os capítulos 5 e 6 apresentam uma ruptura; neles os níveis narrativos são abandonados e a biblioteca torna-se o principal elemento construtor. Neles também Ferruggia exhibe suas leituras sobre o Brasil e sobre a Amazônia apresentando o que podemos chamar de fichamento, acompanhado por algumas opiniões pessoais. Os dois capítulos destacam-se da narrativa de viagem e podemos considera-los dois compêndios: o

⁴⁰ Ma i corvi ci hanno trasportato ben lontano dalla riva incantata su cui l'acqua marina si frange con ritmo lento e dolce, formando creste spumose e inafferrabili merletti: presso la spiaggia, il mare ha ancora i riflessi – di un biondo caldo – del non lontano fiume; più in là, il color biondo si fonde in trasparenze grigio verdine, poi ecco una linea di perfetto turchino, e infine la gran distesa d'acqua che pare la levigata superficie di uno smeraldo sterminato. A distanza incalcolabile si disegna l'alberatura di una nave: sul disegno, dai contorni sfumati, passano le bianche ali di uccelli migratori.

⁴¹ *Augentrost*: consolazione degli occhi, sempre: e sino all'abbacinamento. Aurore ineffabili, e tramonti di splendore paradossale: quadri, scene; velari, scenari; sfondo irriproducibile di cielo e di foreste, studii di costumi, rivelazioni di vita selvaggia; apparizioni da romanzo: vicenda incessante di paesaggi e di figure...

primeiro sobre a presença e o trabalho dos missionários na Amazônia e o segundo sobre as festas populares e o folclore brasileiro.

No capítulo 5, a autora discorre sobre os missionários, principalmente os capuchinhos, iniciando com um resumo histórico sobre a presença dos religiosos no Brasil, de uma maneira geral, e mais especificamente na Amazônia. Para fazê-lo, baseia-se em diversas fontes citadas literalmente e, em alguns casos, com indicações bibliográficas. Algumas dessas citações são entrecortadas pelas de outros autores. Podemos citar, por exemplo, as páginas 133-134, nas quais há um longo trecho da obra *Missioni* (1887) de Antonio Stoppani, em que são inseridas frases de Buffon, Montesquieu e Gioberti, todas relacionadas aos indígenas e aos missionários. Na sequência, acompanhados por observações de Ferruggia, aparecem trechos extraídos de Osculati (p.140-142), Coudreau (p.143) e Stradelli (p.144), três autores com citações recorrentes em todos os capítulos, levando-nos a considerar que esses tenham sido os principais guias da autora na preparação do livro e, talvez, na preparação da própria viagem.

Vale notar que, apesar de não ser o elemento principal na construção narrativa, o nível literal aparece em dois momentos. No primeiro, quando Ferruggia relembra um diálogo com um jovem missionário ao abordar o tema da ganância de alguns padres, que aceitavam vir ao Brasil somente para fugir da miséria na Itália, sem qualquer preocupação com o aspecto religioso de seu trabalho.

Eu mesma recorde (e renova-se em mim o senso de surpresa dolorosa) de ter ouvido um jovem padre – no Pará – dizer alegremente:
– Morre-se de fome *naquele país!* Não consegui juntar um centavo em tantos anos. Pelo menos aqui, em poucos meses, mandei para casa quatro ou cinco mil liras.
*Aquele país... é a Itália!*⁴² (FERRUGGIA, 1902, p. 149, trad. nossa)

A segunda intervenção aparece quase no final do capítulo, quando novamente a viajante faz uso da memória para mencionar o contato com freiras que ela encontrou em Manaus, um encontro sobre o qual faz referências no início do primeiro capítulo, fazendo o leitor entender que essa freira e outras religiosas teriam embarcado no mesmo navio.

O discurso de Ferruggia sobre os missionários é bastante elogioso, assumindo um tom piedoso e, em alguns trechos, bastante piegas. No entanto, isso não a impede de mostrar-se

⁴² Io stessa rammento (e mi si rinnova un senso di sorpresa dolorosa) d’aver sentito un giovane prete – a Pará – dire allegramente:
“Si muor di fame, *in quel paese!* Non sono messo da parte un centesimo, in tanti anni...Almeno qui, in pochi mesi, ho mandato a casa quattro o cinquemila lire.”
Quel paese...è l’ Italia.

crítica ao comentar um trecho de uma das obras citadas *Un Missionario nel Brasile*, do padre Pelino de Castro Valva, no qual aparece uma sequência de lugares comuns sobre o país: uma lista de animais com nomes exóticos, as histórias correntes sobre as grandes serpentes devoradoras de homens e animais, comentados da seguinte forma pela autora:

Pergunta-se estupefatos como terá podido também o bom padre *engolir* esta mirífica historinha do boi, da serpente e dos chifres!!! Sem contar o estilo, a gramática, a estranha ortografia portuguesa, a forma de uma infantilidade sem par e a escassa observação do ambiente e da vida que nele vive. E é certamente muito triste, mas justo, constatar que no Brasil, desde que desapareceram os Jesuítas, a obra das Missões tornou-se ineficaz, quando não se mostrou danosa.⁴³ (FERRUGGIA, 1902, p. 143-154, trad. nossa)

No capítulo 6, a construção textual é semelhante. Inicia-se com uma citação do escritor romântico francês Charles Nodier (1780-1844) sobre a fantasia e desenvolve-se na forma de uma longa relação de descrições de festas populares brasileiras, destacando-se aquelas de origem indígena e africana. Nessas descrições, o elemento exótico é realçado; a mulata aparece novamente, as cosmogonias indígenas são enfatizadas, assim como o vestuário e os rituais. A apresentação dessas festas é completada com a inserção de textos de orações e cantigas na versão original portuguesa, que vemos como outro elemento de exotismo, ao lado da tradução em italiano.

Além das festas, Ferruggia introduz algumas lendas indígenas, como a do *Jurupary*, da Cobra Grande, do Tamandaré e sobre a festa do Sairè. Para fazê-lo, ela recorre explicitamente à biblioteca. No caso do *Jurupary*, apresenta um resumo dessa lenda provavelmente resultado da leitura de *Due leggende amazzoniche* de 1900, publicado por Stradelli; da mesma forma, nas páginas 194 a 196, a lenda da Cobra Grande é reproduzida com a tradução de um trecho de Couto de Magalhães, citado explicitamente. Quanto ao Tamandaré, é usado um trecho traduzido do *Guarani* (1857) de José de Alencar, obra de prestígio na Itália desde a estreia de sua versão operística em 1870. A descrição do *Sairè*, festa religiosa na qual teriam sido introduzidos elementos cristãos, é extraída da obra de Santana Néri (1848-1901), sem especificações, podendo ser tanto *Le Pays des Amazones*, de 1885, ou *Folk-lore brésilien*, de 1889. Essas citações do capítulo 6 apresentam uma questão interessante do ponto de vista do conhecimento que a autora tinha da língua portuguesa, ao qual já fizemos referência, porque

⁴³ Ci si domanda stupefatti come avrà potuto anche il buon padre *inghiottire* questa mirífica storiella del bue, del serpente e delle corna!!! Senza contare lo stile, la grammatica, la strana ortografia portoghese, la forma di una infantilità senza pari, e la scarsa osservazione dell'ambiente e della vita che in esso si vive. Ed è certo molto triste, ma giusto, constatare che al Brasile, da quando scomparvero i Gesuiti, l'opera delle Missioni rimase inefficace, quando non riuscì dannosa.

no caso de Couto Magalhães não encontramos registros de traduções para o italiano e o francês, língua que Ferruggia declara saber, usando-a em diversos momentos nas outras obras. O mesmo acontece com as traduções que faz dos textos populares.

Como acontece no capítulo 5, a narrativa literal quase não aparece. Ferruggia faz uma menção sobre si mesma, colocando-se como espectadora da romaria do Círio de Nazaré, cuja história apresenta com detalhes.

Aquela procissão! Eu a vi passar permanecendo imóvel, em pé, sem respiração no terraço do Hotel Coelho, colocado na esquina entre a Rua Paes de Carvalho e a praça onde surge a igreja de Santana. Cada vez que o pensamento volta ao espetáculo – único na memória pela originalidade, pelo contraste de luz, de sombra, de grandeza, de miséria – provo a mesma sensação de choque e de estupor; o mesmo sentimento apaixonado de admiração e de piedade experimentado então, enquanto a pessoa detinha-se, imóvel, enquanto a alma era toda um frêmito.⁴⁴ (FERRUGGIA, 1902, p. 213-214, tradução nossa)

Após a digressão desses dois capítulos, a narrativa da viagem é retomada com a mesma estrutura. No todo, Ferruggia consegue elaborar um texto harmônico utilizando os estereótipos e *topoi* sobre o Brasil e mostrando um razoável conhecimento sobre a Amazônia adquirido, ao que tudo indica, através dos livros. Somente uma leitura mais atenta possibilita a identificação de discrepâncias e contradições em seu relato, que podemos considerar frutos de seu esforço para vencer as aporias. Esses pormenores certamente não seriam perceptíveis para seus primeiros leitores que tinham acesso a poucas informações, em grande parte produzidas de outros viajantes e eram condicionados pelas imagens e versões resultantes de outros relatos.

⁴⁴ Quella processione! Io l'ho vista passare, rimanendomene immobile, in piedi, senza respiro, sul terrazzino dell'*Hotel Coelho*, posto in angolo tra *rua Paes de Carvalho* e la piazzetta dove sorge la chiesa di Sant'Anna. Ogni volta che il pensiero ricorre alla spettacolo – unico nella memoria per originalità, per contrasto di luce, di ombra, di grandezza, di miseria – provo la stessa sensazione di sgomento e di stupore; lo stesso appassionato sentimento di ammirazione e di pietà provato allora, mentre la persona sostava, immobile, mentre l'anima era tutta un fremito.

3.5 – Elementos hodepóricos em *Nostra Signora del Mar Dolce*

Quando usamos a expressão "elementos hodepóricos" referimo-nos a alguns aspectos que, segundo Adams e Monga, são característicos das narrativas de viagem, como a dicotomia verdade/mentira, a narrativa heroicizante e as relações de alteridade. Em nossa análise, procuramos identificar como e se esses elementos estão presentes na narrativa de Ferruggia; para isso, selecionamos fragmentos com os quais pretendemos demonstrá-los.

O primeiro elemento diz respeito à asserção de que o viajante é um mentiroso. Como observamos anteriormente, ela está na base de muitas análises e discussões sobre a literatura de viagem, sendo mais antiga que a própria literatura. Adams demonstra é que os relatos das "viagens de mentira", abundantes nos séculos XVII e XVIII, são expressões dessa ideia. Valendo-se ainda desse autor, retomamos sua colocação de que a negação ou as tentativas de negação dos viajantes-escritores, que frisavam a veracidade de seus relatos, surtiam um efeito contrário, aumentando as suspeitas do público.

A partir dessa premissa, retomamos a narrativa de Ferruggia com o intuito de averiguar se há alguma tentativa da autora de afirmação da veracidade de seu relato e quais seriam as estratégias usadas para estabelecer um pacto de confiança com seu leitor. Contudo, no início do segundo capítulo, antes de começar efetivamente a descrição de sua viagem, a autora propõe a imagem do "viajante desventurado" com sua "couraça" uma justificativa para prováveis dúvidas que sua narrativa pudesse levantar. Ao fazê-lo, Ferruggia adverte o leitor sobre sua despreocupação com as eventuais críticas que pudesse receber a respeito da veracidade.

O viajante infelicíssimo, condenado a descrever aquilo que vê e o que lhe acontece, é um viajante especial, preparado e resignado às consequências. O desventurado não ignora ser espionado por certo grupinho de caros amigos que lhe são, na verdade, desconhecidos, mas que – no momento oportuno – declararão ter viajado com ele e de poder desmentir este ou aquele fato, asseverando, no entanto, este e aquele outro.

Sejam modestos: sejam silenciosos: esquivem-se da curiosidade: tentem desaparecer, tudo será inútil: o grupinho os seguirá, alcançá-los-á, *revelá-los-á* ao público... sempre temeroso de ser enganado.

Um amável embrulhão se encontrará, talvez ou sem talvez, no país que visitarão. Um verdadeiro, perfeitíssimo embrulhão pertencente à sua pátria – para desventura de vocês e de sua pátria: atenciosamente avisado por indígenas e por forasteiros, vocês fugirão com o maior cuidado, da

companhia daquela viva desonra de seu país, que desejaria grudar-se a vocês como uma ostra e importuná-los com a perigosa oferta da sua amizade. Fugam rapidamente! Estejam certos de que, na viagem de volta, o adorável personagem, a evitadíssima peste ambulante, seguiu-os-á ou os precederá, com o objetivo de advertir a humanidade crédula: “Não deem atenção ao que escreverá o *fulano*! Ele não viu nada! Ele não esteve em lugar algum.”

Com risco de ser acusada de brutalidade e de vulgaridade, direi qual deve ser a couraça do viajante desventurado ao qual aludo: *não importar-se* com as deliciosas consequências citadas acima. O descritor que se abandonasse à ilusão de poder anunciar ao público suas impressões como um evangelho, porque foi honesto, porque foi o *fotografo* da verdade, estaria irremediavelmente perdido.⁴⁵ (FERRUGGIA, 1902, p.27-29, tradução nossa)

Ao afirmar que não se importa com as críticas, assumindo para si a "couraça", Ferruggia parecer sugerir que sua narrativa também não deve ser lida como um retrato fiel, uma fotografia da realidade e, muito menos, como um "evangelho", entendendo o uso dessa palavra no sentido de algo que não pode ser contestado. Essa colocação revela uma consciência de que a escrita é representação e, ao mesmo tempo, levanta dúvidas sobre a veracidade dos fatos narrados em seu texto.

A ambiguidade do discurso é alimentada por outras declarações nas quais a autora estabelece um jogo com o leitor. Ao mesmo tempo em que procura a legitimação de seu relato, desafia quem duvida dele a provar o contrário.

O meu é um simples, modesto trabalho de exposição. As coisas que vi, vi-as assim como as descrevo, elas são interessantes somente porque *vividas*: fico feliz com isso por dois motivos. Um de profundo egoísmo, o outro de perfeita malícia: como se vê, eu não faço questão de gabar-me. O egoísmo é representado pelo prazer particular que se sente contando sobre países distantes e sobre emoções raras: a malícia está toda no pequeno desafio que todo contador da *verdade*, desconhecida por outros, lança a quem escuta:

⁴⁵ Il viaggiatore infelicissimo, condannato a descrivere quello che vede e quanto gli accade, è un viaggiatore speciale – preparato e rassegnato alle conseguenze. Lo sventurato, no ignora di essere spiato da un certo gruppetto di cari amici che gli sono affatto sconosciuti, ma che – al momento opportuno – dichiareranno di aver viaggiato con lui, e di poter smentire questo o quel fatto, asseverando invece questo e quest’altro.

Siate modesto, siate slienzioso: sottraetevi alla curiosità: tentate di scomparire, tutto sarà inutile: il gruppetto vi seguirà, vi raggiungerà, vi *svelerà* al pubblico...sempre pauroso di esser burlato.

Un amabile imbroglione si troverà, forse o senza forse, nel paese che visiterete: un vero imbroglione appartenente alla patria vostra – per svenura vostra e della patria: premurosamente avvertito da indigeni e da forastieri, voi fuggirete, con somma cura, la compagnia di quel vivente disonore del vostro paese, che vorrebbe attaccarsi a voi, come un’ostrica, e importunarvi con la pericolosa offerta della sua amicizia. Avrete un bel fuggire! Siate certi che, nel viaggio di ritorno, l’adorabile personaggio, l’evitatissima peste ambulante, vi seguirà, o vi sarà preceduti, allo scopo di avvertire l’umanità credenzona: “Non prestate fede a quanto sarà per scrivere il *tale*! Egli non ha visto nulla! Egli non è stato in nessun luogo.”

A rischio di essere accusata di brutalità e di volgarità, dirò quale deve essere la corazza del viaggiatore sventurato al quale alludo: *infischarsi* delle sullodate e deliziose conseguenze. Il descrittore che si abbandonasse all’illusione di poter bandir al pubblico le sue impressioni come un vangelo, perchè fu onesto, perchè fu il *fotografo* della verità, sarebbe irremissibilmente perduto.

“Eh, sim! Isso poderá agradar vocês ... ou mesmo desagradar muitíssimo, mas provem que não aconteceu realmente!” Enfim, não tendo a fazer apologia dos meus sentimentos: faço questão somente de não deixar dúvida sobre as intenções – muito simples; é bom repeti-lo.⁴⁶ (FERRUGGIA, 1902, p. 241, tradução nossa)

Ao leitor cabe decidir se essa viajante-escritora merece confiança, se ela pode ser acusada de mentirosa e se realmente viu os lugares e viveu as experiências descritas. Porque, se seguirmos o raciocínio do viajante desventurado, a credibilidade de sua narrativa é frágil e passível de suspeitas.

Contudo, esta postura não se sustenta no desenrolar da narrativa. Ao contrário do que declara, Ferruggia dá sinais de que se preocupa com sua credibilidade, reafirmando a veracidade daquilo que relata, como nos trechos que apresentamos a seguir. O primeiro encontra-se no início do relato, sobre o desembarque em Belém, e é seguido pela colorida descrição das cenas da cidade depois da chuva.

Também nosso ingresso no grande rio das Amazonas, em uma manhã envolta em névoas irisadas – apesar de todas as aparências romanescas – pertence à mais rigorosa verdade. E apesar disso, acredite-se no que quiser, nós estávamos mais aborrecidos que entusiasmados.⁴⁷ (FERRUGGIA, 1902, p.36. tradução nossa)

O segundo trecho está na conclusão do livro quando, despedindo-se da Amazônia, a autora novamente enfatiza ter visto e vivido tudo que narrou.

No paradoxal e divertido romance *Héva*, de Méry, há um trecho muito original, que diz:
 “Conhecem a Índia, vocês? Não? E muito menos eu, por isso eu acredito poder descrevê-la perfeitamente.”
 No fundo, esta amenidade não significa mais do que o perigo grave de descrever – com exatidão – as coisas vistas.

⁴⁶ Il mio è un semplice, modesto lavoro di esposizione: le cose che ho viste, le ho viste così come le descrivo: esse sono interessanti solo perchè *vissute*: e ne sono lieta per due motivi. Uno di profondo egoismo, l'altro di perfetta malizia: come si vede non ci tengo a esaltarmi. L'egoismo è rappresentato dal particolare piacere che si prova raccontando di lontani paesi e di emozioni rare: la malizia sta tutta nella piccola sfida che ogni raccontatore *del vero*, sconosciuto ad altri, lancia a chi ascolta: “Eh, sì! Ciò potrà piacervi...o anche, dispiacervi moltissimo: ma provatemi che non sia davvero accaduto!” Insomma, non tendo a non lasciar dubbio sulle intenzioni – molto semplici; è ben ripeterlo.

⁴⁷ Anche il nostro ingresso nel gran fiume delle Amazzoni, in una mattina avvolta in nebbie iridate – malgrado tutte le romanzesche apparenze – appartiene alla più rigorosa verità. Eppure, si creda a ciò che si vuole, noi eravamo piuttosto seccati che entusiasti.

E como eu *realmente vi aquilo tudo que descreevi*, eu não pretendo nada: bem longe da cintilante confiança do autor de *Héva*⁴⁸. (FERRUGGIA, 1902, p.404, tradução nossa)

Essas declarações são recorrentes em *Nostra Signora del Mar Dolce*. Ferruggia reitera que está narrando somente a verdade, mas, contemporaneamente, ela afirma que aquilo que propõe é uma coleção de "simples memórias". Novamente, percebemos a ambiguidade porque sabemos o quanto a memória pode não ser confiável e quanto ela pode embaralhar-se, sobretudo na escrita.

O recurso à memória também pode ser visto como um elemento característico da literatura de viagem. Ele está presente em muitos títulos e subtítulos, bem como em muitas apresentações dos viajantes-escritores que fazem referências a ele. As afirmações de Ferruggia são reforçadas pelo uso frequente dos verbos "*rammentare*" e "*ricordare*", mas é no trecho proposto abaixo que ela dá destaque ao papel da memória, discorrendo sobre aquilo que chama "fenômeno mnemônico".

Se me fosse permitida a curiosa expressão, diria que tenho a *memória présbita*: mais o fato se distancia de mim, pelo natural correr do tempo, mais percebo, mais sei, mais vejo – com aguda visão da alma – de tê-lo vivido inteiramente, até mesmo, inconscientemente, de ter feito aquela fulminante psicologia do momento que foge, que é talvez a mais segura.⁴⁹ (FERRUGGIA, 1902, p. 239, tradução nossa)

As atestações de veracidade e o recurso à memória contribuem na elaboração de outro elemento importante nos textos dos viajantes: a narrativa heroicizante. Para Monga (2003), em sua maioria, esses textos são resultado de um processo de seleção e reescrita no qual o viajante-escritor realiza sua colagem, recriando a viagem segundo seus interesses pessoais. O uso da primeira pessoa é a principal marca textual dessas narrativas e explicita o fato de que o mundo apresentado ao leitor é visto pela perspectiva daquele ou daquela que viajou. Recordando Machado e Pageaux, o narrador da viagem exerce ao mesmo tempo as funções de

⁴⁸ Nel paradossale e divertente romanzo *Héva*, di Méry, c'è un periodo molto originale, che dice: "Conoscete l'India, voi? No? E nemmeno io: per questo, credo poterla descrivere perfettamente." In fondo, questa amenità non significa che il pericolo grave del descrivere – con esattezza – le cose vedute. E come io *ho veramente veduto quanto ho descritto*, non pretendo nulla: ben lontana dalla scintillante fiducia dell'autore di *Héva*.

⁴⁹ Se mi fosse permessa la curiosa espressione direi che ho la *memoria presbite*: più il fatto si allontana da me, per naturale volger del tempo, più mi accorgo, più so, più vedo – con acuto sguardo dell'anima – di averlo interamente vissuto de aver perfino, me inconscia, fatta quella fulminea psicologia dell'attimo fuggente che è forse la più sicura.

“produtor da narrativa, organizador e encenador da sua própria personagem” (1988, p. 34), podendo assim manipular a verdade sempre a seu favor.

A advertência de Ferruggia sobre a "couraça do viajante desventurado" parece ligar-se a essa ideia. O não importar-se com as críticas ou com as acusações de falsidade é a defesa perfeita para quem quer ser visto como herói ou heroína de sua narrativa, vencendo as adversidades, enfrentando perigos mortais, etc. Em *Nostra Signora del Mar Dolce* é possível verificar como a autora segue esse caminho e constrói sua narrativa heroicizante.

Desde o primeiro capítulo, Ferruggia dá ênfase a seu protagonismo, afirmando ter sido a responsável pela preparação da documentação necessária e buscando informações sobre as representações diplomáticas italianas no Brasil. Também é graças a ela que a viagem é interrompida. Mas não é somente nesses momentos que Ferruggia mostra-se como heroína de sua narrativa. Durante a viagem, seu protagonismo mantém-se, e um exemplo disso é o papel que assume no episódio da doença do marido, representando-se como uma heroína dramática, vivendo suas "horas terríveis". Em outro momento ela tenta assumir o papel de aventureira e exploradora acompanhando o marido e outros homens em visitas a colônias e aldeias. Porém, seu intento revela-se um fiasco porque, ainda que disposta a enfrentar os desafios, a escritora não é Madame Coudreau, nem a princesa da Baviera e o resultado de suas peripécias a transformam em um arremedo desse tipo de viajante.

Isso pode ser explicitado no episódio extraído do capítulo 4. Nele encontramos a viajante em plena floresta, única mulher de uma comitiva que visitaria uma colônia em Jambu-Açu e a aldeia de Maracanã, vendo-se obrigada a montar em um cavalo apesar de sua quase inexperiência em montaria, mas estimulada a fazê-lo pela vontade de sentir como as Amazonas ou como as exploradoras.

Há coisas que se fazem rápido e bem por causa da grande dose de vontade que está contida no desejo: eu, então, sentia possuir sérias qualidades de Amazona, mas a lembrança de uma subida ao Sacro Monte de Varese no lombo de um manso pangaré não bastava para me dar um grande orgulho... na clássica terra das Amazonas. Tinha mesmo anunciado que subia em um cavalo pela primeira vez, e, por ordem do Governador, um negro devia conduzir devagar minha montaria segurando-a pelo freio.

Havia o cavalo, branco: e havia o negro, pronto para a tediosa tarefa. O capitão Hohmann colocou-me na sela, onde logo me equilibrei, com a coragem e o atrevimento que toda mulher demonstra quando faz uma coisa nova de seu gosto. Também fui confiada ao coronel Barbosa, cavaleiro perfeito que se dava o prazer de trotar, galopar e voltejar entre as mulinhas e os cavalos dos inexperientes. Meu marido, que se encontrava nas mesmas condições que eu – mas não tinha nem coronéis, nem palafreiros negros –

tinha um ar não muito feliz em cima da irrequieta mulinha que lhe tinha sido destinada.⁵⁰ (FERRUGGIA, 1902, p.96, tradução nossa)

A princípio, a aventura mostra-se promissora, a comitiva parte sem aparentes dificuldades e isso permite que a amazona inexperiente entre em um estado de devaneio, imaginando-se em outros lugares e em outros papéis.

Partiu-se devagar, o grosso da companhia atrás. A moldura estava pronta para que eu entrasse no especial estado de *pose* que ajuda bastante a fantasia. Ora, o que não é capaz de fantasiar uma pequena escritora, em plena floresta virgem, em cima de um belo cavalinho branco, segurado pelo freio por um servo negro?

As princesas orientais atravessando o deserto sobre camelos cobertos de finas gualdrapas de púrpura listradas de ouro representavam – ante o voo mágico da minha excitada imaginação – a pobre camponesa de nariz achatado que trotava modesta no tranquilo burrinho, enquanto aquele afortunado sonhador de Dom Quixote obstinava-se em julgá-la como uma dama perseguida, fugindo em uma hacaneia branca.⁵¹ (FERRUGGIA, 1902, p.97-98, tradução nossa)

O mundo de fantasia e de referências literárias é abalado pela realidade quando a viajante percebe que seu condutor está atijando a montaria, o passo lento começa a transformar-se em um ligeiro trote e a velocidade aumenta, fazendo com que a sonhadora amazona desperte.

Fico temerosa por um minuto, depois tenho certeza. Seduzida e amedrontada, caio do sonho em uma realidade curiosíssima.

– Muito bem, ótima, magnífica! – é o coronel Barbosa, entusiasmado, que chega a galope.

Quero explicar o equívoco: abaixar-me na boa opinião do ótimo coronel: digo-lhe alto e claro que tenho medo, que não me seguro mais na sela, que a cabeça gira, que tenho um zumbido nas orelhas, que me falta o ar. Exprimo todas essas humilhações em italiano, em francês, em um pavoroso

⁵⁰ Ci sono delle cose che si fanno subito e bene per quella gran dose di volontà che è contenuta nel desiderio: io, dunque, sentivo di possedere serie qualità di cavalcatrice, ma il ricordo di una salita al Sacro Monte di Varese, sul dorso di una pacifica rozza, non bastava a darmi un grande orgoglio...nella classica terra delle amazzoni; avevo quindi annunciato che salivo a cavallo per la prima volta, e, per ordine del Governatore, un negro doveva guidare al passo la mia cavalcatura, trattenendola per la briglia.

C'era il cavallo, bianco: e c'era il negro, pronto per la noiosa mansione: il capitano Hohmann mi mise in sella, dove mi ressi subito, con l'ardire e la spavalderia che ogni donna dimostra quando fa una cosa nuova di suo gusto. Fui anche affidata al colonello Barbosa, cavaliere perfetto che si dava il piacere di trottare, di galoppare, di caracollare tra i muletti e i cavalli degli inesperti. Mio marito, che si trovava nelle mie condizioni – ma non aveva al suo servizio nè colonelli, nè palafrenieri negri – aveva un'aria non troppo felice sull'irrequieto muletto che gli era toccato.

⁵¹ Si partì al passo, dietro il grosso della compagnia; la cornice era fatta perchè io entrassi nello speciale stato di *posa* che più aiuta la fantasticheria. Ora che cosa non è capace di fantasticare una piccola scrittrice, in piena foresta vergine, su un bel cavallino bianco, tenuto per la briglia da un servo negro?

Le principesse orientali, attraversanti il deserto, sui bianchi cammelli ricoperti di fini gualdrappe di porpora listate d'oro, rappresentavano – davanti il volo magico della mia eccitata immaginazione - la povera contadina dal naso camuso che trottava modesta sul tranquillo ciuchino, mentre quel fortunato sognatore di don Chisciotte si ostinava a crederla una dama perseguitata, fuggente su una bianca chinea.

brasileiro... Cansaço inútil!... O coronel confunde meus berros com gritos de alegria, meus atos descomedidos com manifestações de audácia e aconselha:
 – Muito bem, senhora: assim: puxe as rédeas; use as esporas... Seremos os primeiros a chegar à colônia.⁵² (FERRUGGIA, 1902, p. 99, tradução nossa)

O cavalo dispara, o rapaz responsável pela condução solta os freios e encosta-se a um tronco às gargalhadas diante da cena. A "heroína" passa por toda a comitiva sem conseguir controlar direito o animal. A corrida dura uma hora e, quando termina, as amazonas e as princesas orientais tinham ficado para trás. Na tentativa de mostrar-se valente, cai literalmente por terra e o preço que se paga é a permanência na colônia, sem poder visitar a aldeia de Maracanã.

Esta corrida louca e esta inútil ostentação de heroísmo duram cerca de uma hora, com desacelerações breves, nas quais eu não tenho mais ar para implorar, para dizer que me sinto mal.

– A colônia! Hurra! Hurra! Hurra!...

De fato, é a casa do diretor da colônia. Um senhor avança, sorrindo, para ajudar-me a descer do cavalo; quero desgrudar os lábios para agradecer, mas, de repente, perco os sentidos e... nenhuma maravilha se caio desmaiada nos braços de um desconhecido como uma heroína de romance.

Nada de grave, coisa de um minuto; mas... que medo!

Estas são as consequências de ter ofendido, mesmo que somente em pensamento, as princesas orientais que atravessavam o deserto sobre camelos brancos cobertos por finas gualdrapas de púrpura com listras douradas. Esta foi a minha primeira e mirífica prova de equitação.⁵³ (FERRUGGIA, 1902, p. 100-101, tradução nossa)

Ferruggia fracassa em sua tentativa e evita posteriores “ostentações de heroísmo”, retomando o papel de “mocinha” sofredora. É nessa condição que a encontramos no capítulo 7, relatando mais uma visita às colônias. Desta vez ela deve passar por outra experiência dolorosa, porque o único meio de transporte disponível é uma carroça desconfortável, um

⁵² Lo temo, per un minuto; poi ne sono sicura. Allettata e impaurita, cado dal sogno in una realtà curiosissima.

- Benissimo, brava, egregiamente! – è il colonello Barbosa, entusiasmato, che arriva al galoppo.

Voglio spiegare l'equivoco: abbassarmi nella buona opinione dell'ottimo colonello: gli dico chiaro e tondo che ho paura: che non mi reggo più in sella, che mi gira la testa, che mi fischiano le orecchie, che mi manca il respiro. Esprimo tutte queste umiliazioni in italiano, in francese, in uno spaventevole brasiliano...Fatica inutile!... Il colonello scambia i miei urli per gridi di gioia, i miei atti scomposti per manifestazioni di audacia, e consiglia:

- Benissimo, signora: così: tiri le redini; dia di sprone... arriveremo primi alla colonia!

⁵³ Questa corsa pazzo e questo inutile sfoggio di eroismo, durano da circa un'ora, con dei rallentamenti brevi, nei quali non ho più respiro per implorare, per dire che mi sento male.

- La colonia!Urrà! Urrà! Urrà!...

È infatti la casa del direttore della colonia: un signore si avanza, sorridendo, per aiutarmi a discendere dal cavallo; voglio schiudere le labbra per ringraziare, ma, a un tratto, smarrisco i sensi e...nessuna meraviglia se cado svenuta, tra le braccia di uno sconosciuto, come un'eroína da romanzo.

Niente de grave; affar di un minuto; ma...che paura!

Tali sono le conseguenze dell'aver recato offesa, anche solamente i pensiero, alle principesse orinetali, attraversanti il deserto, sui bianchi camelli, ricoperti di fini gualdrappe di porpora, listate di oro. Tale fu la mia prima e mirífica prova di equitazione.

tormento terrível agravado pelo fato de a viajante ter se recusado a comer o que lhe fora oferecido, causando-lhe tamanho mal estar que na volta da colônia teve de ser carregada em uma rede.

Esse episódio serve-nos de ponte para abordar outros elementos comuns nas narrativas de viagem: a relação com a alteridade e o conseqüente estranhamento. Como ressalta Monga, a viagem é ao mesmo tempo um processo de descoberta e confronto de si mesmo e do outro, e “a descoberta da alteridade de alguém muitas vezes resulta em um juízo de rejeição do outro” (MONGA, 1996, p.34, trad. nossa). O confronto com a alteridade acontece tanto na relação com o indivíduo como no conjunto de encontros feitos pelo viajante com a natureza e com a cultura local, o que pode ser uma experiência boa ou não tão boa. Mas, sobretudo, revela-se uma experiência de estranhamento.

A narrativa de Ferruggia retrata como foram seus encontros e quais foram seus estranhamentos, sendo possível individualizar pelo menos três situações nas quais a autora explicita seu confronto com a alteridade: a locomoção, a alimentação e as relações pessoais. A primeira é apresentada como um mal necessário para a realização de seu programa de viagem, muitas vezes causador de grande sofrimento, como fica evidente na visita a Jambu-açu, não somente no que diz respeito à malfadada experiência em cima do cavalo. Antes disso ela descreve as condições precárias da ferrovia de Bragança, usada para chegar à região. No capítulo 7, as dificuldades com o transporte são intensificadas pelo estranhamento que acontece no nível linguístico. Ao ouvir a palavra "carroça", a viajante pensa na palavra italiana *carrozza*, que significa carruagem, sem imaginar que se tratava na verdade de um meio muito rústico puxado por uma mula.

No texto fica claro que verificação do engano e a conseqüente sujeição ao que se oferecia como meio de locomoção produziram um alto nível de ansiedade na viajante, resultando em uma impressão negativa da experiência. A situação é complicada pela sua alegada fragilidade física que, por sua vez, era decorrente da falta de alimentação. Nesse ponto evidencia-se outra situação de estranhamento presente em *Nostra Signora del Mar Dolce*, contada em diferentes capítulos. Ferruggia afirma ter passado fome por causa de sua recusa em comer alguns alimentos e alguns pratos locais. Contudo, é interessante notar que, na maioria das vezes, a dificuldade aparece apenas quando são oferecidos pratos tradicionais e mais populares, principalmente nas visitas às colônias. O mesmo não ocorre quando o governador Paes de Carvalho oferece um jantar ao casal Manzi-Ferruggia. O problema com a

comida é marcado por palavras negativas, como por exemplo na recorrência da palavra *intruglio*, cuja tradução remete a mixórdia ou gororoba.

O estranhamento não é motivado somente pelos pratos, ele também aparece quando a viajante descreve os costumes brasileiros à mesa.

No meio da mesa, estão dispostas em longa fila sopeiras pequenas contendo as comidas mais disparatadas: peixe, carne, legumes, sopa, fruta. Tudo se encontra sobre a mesa desde o início, tudo é servido de uma vez, e, naturalmente, tudo está frio. Os brasileiros unem no mesmo prato comidas de sabores diferentes; e os molhos, apimentados em excesso, confundem-se com a farinha de mandioca que se joga sobre a estranha confusão gastronômica e que muitas vezes é usada como medíocre substituição do pão.⁵⁴ (FERRUGGIA, 1902, p. 72-3, tradução nossa).

A fartura da mesa brasileira não passa despercebida, porém a viajante ressentida-se com a falta do vinho e evita as frutas porque conteriam germes de graves doenças, alertando os leitores sobre isso. No início da viagem, quando a curiosidade era maior, ela não se furta de provar o vatapá, que aprecia apesar de lhe incendiar o palato. Mas as diferenças são muitas e no decorrer da narrativa revelam-se insuperáveis, ao ponto de causar transtornos. As atitudes de rejeição e de desaprovação são óbvias e nem a iniciativa de alguns anfitriões de mostrarem-se cordiais preparando para a italiana um prato de macarrão é aceita de bom grado: pelo contrário, é criticada.

A rejeição da comida está ligada a um estranhamento mais amplo tocante às relações sociais. A famosa hospitalidade brasileira apresenta-se como outro confronto porque, malgrado alguns elogios, em diversos momentos Ferruggia mostra-se muito crítica dessa característica local. Para ela, é um aspecto do comportamento social brasileiro que muitas vezes revela-se sufocante. O hóspede deve aceitar tudo com um sorriso e um "muito obrigado": a comida estranha, as crianças em volta de si, os animais, os brindes e os longos discursos. Esta dificuldade no trato social é resumida assim pela autora:

Entre os brasileiros, a hospitalidade é sempre gratuita, às vezes torna-se, de fato, *forçada*. Porque – se gostam de vocês – farão o possível para entreter vocês.⁵⁵ (FERRUGGIA, 1902, p. 269, tradução nossa)

⁵⁴ Nel mezzo della tavola, sono disposte in lunga fila delle piccole zuppiere contenenti i cibi più disparati: pesce, carne, legumi, zuppa, frutta, tutto si trova sulla tavola sin da principio, tutto è servito in una volta, e, naturalmente, tutto è freddo: i brasiliani uniscono nello stesso piatto cibi di sapore diverso; e le salse, pimentate all'eccesso, si confondono alla farina di mandioca che si sparge sullo strano pasticcio gastronomico, e che spesso è adoperata a mediocre sostituzione del pane.

⁵⁵ Presso i brasiliani, l'ospitalità è, sempre, gratuita: a volte, diventa addirittura...*coatta*, perchè – se piacete loro faranno il possibile per trattenervi. (...)

O capítulo 8 é um epítome de todos os estranhamentos enfrentados durante a permanência na Amazônia. Pelo que se lê, o trajeto entre Belém e Manaus teria sido o pior momento da experiência de Ferruggia, tão marcante que merece um capítulo inteiro, no qual podemos identificar as três situações de estranhamento, vividas simultaneamente durante nove dias. Não há como fugir, presa em uma embarcação lotada, a viajante vive suas “horas terríveis”, o que provavelmente contribuiu para sua crise nervosa em Manaus.

Oh, o *João Alfredo!* E a viagem a Manaus!

O senhor Josefino Santos, um senhor muito carrancudo, muito silencioso, muito grosseiro (sobre quem faço questão de registrar o nome como se registram as exceções), capitão do *João Alfredo*, fez durar nove dias a viagem que nossos vapores italianos realizam em quatro! Levados a bordo pelo capitão Hohmann que, no entanto, devia ter-nos guiado a outro barco e cometeu não sei quantos erros por excesso de zelo, o senhor Santos tomou-nos talvez por pessoas suspeitas?... Não sei nada disso e, se for o caso, todos deviam ser-lhe suspeitos; porque os outros passageiros ingleses, espanhóis e árabes – a maioria indo para Iquitos – não foram, durante a viagem, tratados diferentes de nós. Por um preço exagerado sofremos a fome, temperada pela visão inútil de muitas sopeiras pequenas contendo comida pouca e repugnante: arroz cozido, feijões com caldo sem sal, carne seca nadando em molhos assustadores de manteiga de tartaruga e toucinho: vinho pago à parte e vultuosamente, sem contar com a enorme despesa com a água *Apollinares*, imposta pelo desejo de não engolir a água muito amarela do Amazonas. Até mesmo o café era ruim a bordo do não bastante elogiado *Giovanni Alfredo*.⁵⁶ (FERRUGGIA, 1902, p. 318-319, tradução nossa).

Em nenhum momento o cotidiano a bordo do *João Alfredo* apresenta aspectos positivos. As cabines estão sujas, as privadas empoeiradas e há um só lugar para o banho em todo o barco; a maior parte dos passageiros dorme em redes e todos dividem o espaço com animais comercializados nas diversas paradas ao longo do rio. Acrescenta-se a isso os rituais diários de fugir do sol escaldante, mudando-se de posição na popa e na proa e de caçar um sopro de ar. Contudo, o descontentamento da viajante italiana não parece ser compartilhado pelos passageiros locais que, mesmo com as condições da embarcação, não deixam de dançar e divertir-se à sua maneira para o espanto da estrangeira.

⁵⁶ Oh, il *João Alfredo!*...e il viaggio a Manaus!

Il signor Giuseppino Santos, un signore molto arcigno, molto silenzioso, molto villano (di cui tengo a registrare il nome come si registrano le eccezioni) capitano del *João Alfredo*, fece durare nove giorni il viaggio che i nostri vapori italiani compiono in quattro! Condotti a bordo dal capitano Hohmann, che doveva invece guidarci a un altro piroscafo, e commise non so quanti errori per eccesso di zelo, il signor Santos ci prese forse per delle persone sospette?...Non ne so niente: e, caso mai, tutti dovevano essergli sospetti, perché gli altri passeggeri, inglesi, spagnuoli, e arabi – per la maggior parte diretti a Iquitos – non furono, durante il viaggio, trattati diversamente da noi. Per un prezzo esagerato abbiamo sofferto la fame, condita dalla vista inutile de molte zuppierine contenenti cibi scarsi e disgustosi: riso bollito, fagioli lessi senza sale carne secca nuotante in salse spaventose di *manteiga* (burro di tartaruga) e di lardo: vino pagato a parte, e profumatamente, senza contare la spesa ingente dell'acqua *Apollinares*, imposta dal desiderio di non ingollare la troppo bionda acqua dell'Amazzone. Perfino il caffè era cattivo, a bordo del non mai abbastanza lodato *Giovanni Alfredo*.

Na descrição da viagem pelo rio Amazonas acontece o ápice de toda a narrativa, porque no capítulo seguinte a viagem é concluída. O modo como o desconforto a bordo da embarcação é relatado contrasta com momentos mais idealizados de capítulos anteriores. Não há mais o uso da imaginação que transformava a viajante em uma dama da corte no Jardim de Versalhes enquanto enfrentava o difícil acesso à Hospedaria do Outeiro ou em uma princesa montada em um camelo branco quando estava em Jambu-Açu. A solução encontrada para suportar tudo é buscar o *Augentrost*, a consolação, usando a visão da paisagem ribeirinha como uma válvula de escape. A redenção é a chegada ao destino e a despedida da embarcação sintetiza toda a experiência:

Passamos o resto da noite em pé, à vista da cidade onde, pouco a pouco, todas as luzes se apagam: ela aparece, durante algumas horas, como um fantasma branco sobre o rio escuro. Desaparecem os véus róseos, desaparece a lua de ouro. A aurora... Eis novamente Manaus, sob um céu de opalas. Manaus, fim da fome, porto de salvação.

Daqui a pouco quem se lembrará de você, Josefino, grosseiríssimo negociante de bois?

E você, *João Alfredo*? Vai embora, vai embora para Iquitos, pobre, pequena e imunda carcaça...⁵⁷ (FERRUGGIA, 1902, p 351, tradução nossa.)

É possível pensar que a ênfase dada pela autora às dificuldades da viagem seja uma estratégia para criar uma correspondência com outros *topoi* da literatura de viagem, como o encontro com animais perigosos e selvagens ameaçadores, elementos que também representam relações de alteridade e de estranhamento, mas que não aparecem na viagem pela floresta. Em alguns momentos, Ferruggia explicita a frustração por não ter tido esses encontros e, assim, não poder escrever uma história de aventura semelhante àquelas narradas nas obras de Júlio Verne. Os perigos reais da floresta, minimizados pelo fato da viagem ser organizada e os viajantes bastante protegidos, são substituídos pelos perigos criados pela própria viajante.

O que se percebe em *Nostra Signora del Mar Dolce* é que as “horas terríveis” anunciadas no primeiro capítulo são o resultado da visão particular da viajante diante dos acontecimentos e não dos acontecimentos em si. De certo modo, elas são a consequência de suas atitudes intransigentes e de seu despreparo no confronto com aquilo que não lhe era familiar e com situações que não lhe agradavam. Ao mesmo tempo, elas funcionam na

⁵⁷ Passiamo il resto della notte in piedi, in vista della città, dove, a poco a poco, si spengono tutti i lumi: essa appare, durante qualche ora, bianco fantasma sul fiume oscuro. Scomparsi i veli rosei: scomparsa la luna d'oro. L'alba...ecco di nuovo Manaus, sotto un cielo di opale: Manaus, fine della fame, porto di salute. Tra poco, chi ti ricorderà più, o Giuseppino, vilissimo negoziatore di buoi? E tu, *João Alfredo*? Vattene, vattene a Iquitos povera, piccola e sudicia carcassa...

construção da narrativa heroicizante pela falta de emoções mais marcantes, já que a viajante não teve de enfrentar índios canibais, grandes serpentes ou onças famintas.

3.6 – O Feminino e a “Feminotopia” em *Nostra Signora del Mar Dolce*

Na discussão sobre a literatura de viagem de autoria feminina concluímos que ela representa em si mesma “a diferença” por ser produzida por mulheres que se distinguiam tanto do gênero masculino como de seu próprio. A distinção nascia de seu nível de instrução e, na maioria dos casos, do fato de pertencerem à elite, fatores que possibilitavam a viagem e a escrita sobre a viagem.

Observamos que os aspectos distintivos colocavam as viajantes em uma posição peculiar dentro das relações de alteridade porque as tornavam a “Outra” não somente no confronto com o masculino. Como mulheres que viajavam e escreviam, elas diferenciavam-se das mulheres que encontravam durante a viagem como estrangeiras e diferenciavam-se das mulheres de seus locais de origem que não tinham a experiência do contato com outras paisagens e culturas.

Estabelecemos que, devido à suas referências culturais, nos textos das viajantes o espaço doméstico tem grande destaque, assim como o cotidiano das mulheres, suas vestimentas e seus costumes. Ou seja, criadas para permanecerem em casa, elas levam a casa consigo e, de certo, procuram encontrá-la nos lugares visitados.

Gemma Ferruggia não foge à regra. Em *Nostra Signora del Mar Dolce* é possível identificar como acontece o encontro da viajante como a mulher local e com o espaço doméstico. Como a escritora era muito ligada às discussões feministas que ocorriam em seu país na época da viagem, naturalmente seu interesse pela “questão feminina” é transferido para o Brasil e não se ausenta da narrativa.

O encontro com as mulheres durante a viagem também é apresentado nos dois níveis narrativos, o literal e o literário, ficando também evidente o uso da biblioteca. A primeira menção à mulher brasileira aparece na já citada cena das ruas de Belém após a chuva, na qual

é proposto ao leitor um desfile dos diversos tipos femininos representando a cultura multifacetada do Brasil.

Esse desfile merece algumas observações. Retomando o texto, percebemos que as descrições de Ferruggia revelam o conhecimento das ideias correntes sobre o Brasil e sua população. Ideias fixadas no imaginário, provenientes de outros viajantes, permeadas pelo pensamento positivista e, como já discorremos, são mais um produto da mediação da biblioteca do que expressão de um contato direto.

Aprofundando essa discussão, propomos uma análise de como a autora descreve as mulheres. Um primeiro aspecto que chama a atenção é a distinção segundo padrões étnicos: a mulher branca, a negra e a mulata, a quem é atribuído um adjetivo caracterizador.

Para Ferruggia, a mulher “brasileira” (*brasiliiana*) é a mulher branca. Quando escreve sobre as brasileiras, atribui o adjetivo *sottili*, que podemos traduzir como sutis ou como finas, gráceis. Essas mulheres também são descritas como pequenas com os olhos meigos e um pouco tristes, uma caracterização que é retomada na descrição da dona de casa.

Além da melancolia, Ferruggia associa a essa mulher brasileira, definida como branca, um estado de passividade. Uma mulher conformada com o seu papel, para quem as ideias feministas não teriam nenhum sentido. Ao descrever um jantar em uma das fazendas visitadas, a viajante destaca a dona de casa, apresentando-a como uma pessoa quase muda, submissa ao marido e servil com os convidados.

[...] Particularidade gentil: a dona de casa se recusa a sentar-se à mesa, para permanecer atrás da sua cadeira para lhes servir: para a ocasião, ela abandonou sua rede; seus gestos são menos lentos: diz algumas palavras, assim uma ou duas, interrogando o marido com o olhar: nos olhos dela há uma humildade feliz, plena de doçura; nos olhos dele há a evidente satisfação por aquela discrição submissa. O feminismo não tem nada a ver com este tipo de senhora, contente com sua sorte tranquila.⁵⁸
(FERRUGGIA, 1902, p. 75, tradução nossa).

Se a mulher “brasileira” é descrita sempre de forma positiva, com adjetivos que remetem à doçura, calma e tristeza, o mesmo não acontece quando a viajante descreve as mulheres negras. Na primeira menção sobre elas, as negras são descritas como fortes e vestidas com roupas coloridas. Essa descrição sintetiza muito bem a visão do negro como mão

⁵⁸ [...] Particolare gentile: la padrona di casa rifiuta di sedersi a tavola, per rimanere dietro la vostra seggiola a servirvi: ella ha abbandonata, per l'occasione, la sua amaca; il suo gesto è meno lento: dice anche qualche parola, così una o due, interrogando con lo sguardo il marito: negli occhi di lei è una gaia umiltà, piena di dolcezza; negli occhi di lui, è l'evidente soddisfazione di quella sottomessa riserva. Il femminismo non ha nulla che fare con questo tipo di signora, lieta della sua sorte tranquilla. (...)

de obra, sem atrativos físicos, sem beleza, deixando entrever um racismo mal disfarçado e não declarado. De fato, em outros trechos da narrativa, nas descrições dos contatos com os negros, homens e mulheres, estes são apresentados de forma muito negativa: a negra que se recusa a levar seu bilhete ao governador, o negro que solta as rédeas de seu cavalo em Jambu-Açu e os negros que sacodem demais sua rede no retorno de Marapanim. Todos aparecem ligados a uma situação de dificuldade ou de desconforto, todos colocados a serviço da estrangeira: se não tivéssemos a informação que a abolição do trabalho escravo acontecera dez anos antes, poderíamos pensar que a viagem ocorreu antes de 1888. Vale notar que, no original, usa-se sempre a palavra *negro* que poderia facilmente ser substituída por *servitore*, *lavoratore*, *impiegata* evidenciando as funções e não a etnia.

O mesmo não ocorre na descrição das mulatas. Elas aparecem como magníficas, estátuas vivas de bronze, que exalam sedução. Uma imagem retomada em diversos trechos que procuram mostrá-las como as musas inspiradoras da poesia popular e das modinhas. Elas também são usadas pela autora como elementos na construção do exotismo na narrativa, conforme já assinalamos na análise do final do episódio da doença do marido.

Entre as negras e as mulatas, Ferruggia deixa clara sua admiração pelas últimas, aceitando o estereótipo que associa a mulher brasileira, especialmente as mulatas, à sensualidade. Esta posição evidencia sua sintonia com as ideias sociológicas e antropológicas vigentes no final do século XIX e começo do século XX, que fundamentavam os discursos de segregação racial, inferiorização e supremacia branca. Apesar de perceber a miscigenação, ela reproduz essas ideias sem questionar e usa-as para “enquadrar” a realidade brasileira. A mulata é vista como o resultado da mistura de raças cuja função seria a criar uma raça nova.

Por sorte, o negro tem contra si não mais que alguns preconceitos, pelos quais vive um pouco afastado, mas estamos bem distantes dos tempos em que o Papa era obrigado a publicar uma bula com o propósito de declarar válido, e não pecaminoso, o matrimônio de um branco com uma negra, e vice-versa. O negro se mistura de má vontade com a raça branca: e é a esta... *discrissão* que se deve a quase perfeita conservação do puro tipo africano atravessando tantas gerações que se sucederam na escravidão americana. A mulata, fruto do *droit du seigneur*, veio para fazer-se admirar e amar, produzindo aquela mistura de sangue que devia dar origem a uma raça nova.⁵⁹ (FERRUGGIA, 1902, p. 181, tradução nossa)

⁵⁹ Per fortuna, il negro non ha più contro di sè che alcuni pregiudizii, per i quali vive un po' in disparte: ma siamo ben lontani dai tempi in cui il Papa era costretto a pubblicare una bolla apposita per dichiarare valido, e non peccaminoso, il matrimonio di un bianco con una negra, e viceversa. Il negro si confonde malvolentieri con la razza bianca: ed è a questa...*riservatezza* che si deve la quasi perfetta conservazione del puro tipo africano, attraverso tante generazioni succedutesi in schiavitù americana. La mulatta, frutto del *droit du seigneur*, è venuta a farsi ammirare ed amare, producendo quel miscuglio di sangue che doveva dar origine a una nuova razza.

Esta é uma interpretação que Ferruggia faz de suas leituras. Para ela, a segregação dos negros aparece como escolha deles e não como resquícios de uma sociedade escravocrata. Note-se também como a mulata é alçada à condição de símbolo da união racial, em um meio caminho entre brancos e negros; inferior aos primeiros, que a veem somente como objeto sexual e superior aos segundos, porque têm sangue branco nas veias.

Na narrativa de Ferruggia, as mulatas ocupam o espaço no qual as artes dominam, seja na poesia, seja na arte da sedução. Elas são contrapostas tanto às mulheres brancas, tristes e melancólicas, senhoras dos lares, quanto às negras fortes e, de certo modo, embrutecidas pelo trabalho.

No entanto, é interessante notar que no desfile do segundo capítulo, mesmo estando em uma cidade da Amazônia, Ferruggia não faz qualquer menção à mulher indígena ou com características indígenas, reforçando a ideia da construção literária. Essa ausência poderia ser justificada pelo fato de a viajante não ter tido a oportunidade de visitar o aldeamento de Maracanã. Porém, parece improvável que a herança indígena dos habitantes de Belém, e depois de Manaus, tenham passado despercebidas.

Uma retratação acontece no capítulo 5, em outro “desfile” que consideramos mais plausível por tratar-se da descrição da procissão do Círio de Nazaré. Nesse trecho reaparece a mulata, a mulher e a negra, os adjetivos usados são quase os mesmos mas, desta vez, a mulher índia é incluída.

Atrás da berlinda, uma imensa onda de povo, depois uma representação das tropas e de novo uma multidão de devotos. Nas vestes domina a cor branca; na massa, os numerosos vultos morenos geram o contraste originalíssimo: a diferença entre as várias raças é, naquela confusão, mais que nunca sensível, nem se trata de um paradoxo. Os diversos tipos femininos do país aparecem nesta ocasião, como marcados por uma sua particular beleza: a sedutora mulata, a negra muito preguiçosa, a interessante índia, a brasileira pequena e doce...⁶⁰ (FERRUGGIA, 1902, p. 215-216, tradução nossa)

Ainda que plausível este encontro, a viajante continua descrevendo as mulheres dentro de uma hierarquização, separando-as e adjetivando-as. Sua narrativa reflete a ideia de uma sociedade segmentada sem possibilidade de intercâmbios e quando, no contato direto,

⁶⁰ Dietro la berlina, un'immensa onda di popolo, poi una rappresentanza delle trupe, e ancora una fiumana di devoti. Nelle vesti, domina il colore bianco; nella folla i numerosi volti bruni generano il contrasto originalissimo: la differenza tra le varie razze è, in quella confusione, più che mai sensibile, nè si tratta di un paradosso: i diversi tipi femminili del paese appaiono, in tale occasione, come improntati a una particolare loro bellezza: la seducente mulatta, la pigriissima negra, la interessante indiana, la brasiliana piccola e dolce...

percebe-se que essa segmentação pode ser mais aparente que concreta, ocorre o estranhamento e o julgamento.

Evocando as acolhidas alegres das queridas mulheres de Belém e Manaus, revejo com saudades as suaves figuras de bondade e de silêncio, atentas, previdentes, vestidas com musselina branca, com os cabelos quase sempre soltos e enfeitados com fitas rosa, azuis, vermelhas, amarelas ou... lamentavelmente até mesmo verdes, por aquela mania inocente pelas cores vivas, que – me desculpem as queridas mulheres – elas dividem com a outra mania por perfumes, nem sempre delicados, pelas joias, nem sempre de bom gosto – e muitíssimas vezes excessivas – que elas dividem, igualmente, com as mulatas e também com as negras, e até com as índias do interior. Mas o que importa estas máculas?

Recordando também as palavras do poeta:

“Sois belle et sois triste.”

Pode-se dizer delas: são frágeis e são boas.⁶¹ (FERRUGGIA, 1902, p. 273-274, tradução nossa)

O tom de crítica usado nesse trecho revela a dificuldade da viajante de entender e aceitar a quebra da hierarquia entre as mulheres, proposta por ela desde o segundo capítulo. As diferenças físicas existem de fato e Ferruggia atem-se a elas, assumindo o discurso de sua época. Focada na divisão racial, ela percebe, mas não aprofunda, a perspectiva cultural que se alimenta da convivência e da mistura. Desta forma, o gosto pelos enfeites, perfumes e joias das “boas mulheres” aparece como a má influência das mulatas, negras e índias e não como uma manifestação de uma cultura multifacetada nascida da diversidade étnica.

É possível que essa imagem da mulher brasileira mostrada por Ferruggia, sobretudo da mulher branca, seja fruto de suas leituras e de um contato superficial. Quando acontece um contato direto e mais aprofundado, a idealização e a estereotipação são colocadas em xeque porque, ao lado da fragilidade e submissão, emerge a figura de uma mulher forte e ativa. Esse contato é narrado no quarto capítulo, após a cavalcada desastrosa: por causa de suas condições de saúde, a autora vê-se impedida de continuar o programa da viagem. Segundo seu relato, é a única ocasião em que o marido se afastou dela durante a estadia na Amazônia, período em que ficou hospedada na casa do engenheiro Amyot, recebendo os cuidados de uma brasileira chamada Castorina, esposa de Amyot.

⁶¹ Evocando le liete accoglienze delle care donne di Belem e di Manaus, rivedo con *saudade* le morbide figure di bontà e di silenzio, attente, previdenti, vestite di mussola bianca, coi capelli quasi sempre disciolti e ornati di nastri rosei, o azzurri, o rossi, o gialli, o...purtroppo addirittura verdi, per quella innocente mania dei colori vivaci, che – non dispiaccia alle care donne – esse dividono, con l'altra mania dei profumi, non sempre squisiti, e dei gioielli, non sempre di buongusto – e spessissimo sovrabbondati – che esse dividono, dunque, con le mulatte, e anche le negre, e perfino con le indiane dell'interno. Ma che cosa importano questi nei?

Ricordando le parole del poeta:

“Sois belle et sois triste”

si può dir di loro: sono fragili, e sono buone.

Cabe aqui uma observação. Como já acenamos, Pratt (1992) afirma que, em alguns relatos femininos, estão incluídas construções de espaços de autonomia, poder e prazer das mulheres que ela denomina “feminotopias”: espaços idealizados pelas viajantes, em muitos casos criados a partir de suas percepções das diferenças e do estranhamento, como ocorre na narrativa de Lady Mary Montagu em relação aos banhos turcos. O mesmo ocorreria na descrição de Maria Graham de um piquenique de senhoras em um jardim em Valparaíso. Considerando essa ideia, procuramos verificar se em *Nostra Signora del Mar Dolce* é possível identificar uma “feminotopia”. Acreditamos que o relato da permanência em Jambu-Açu seja um exemplo dele. É importante notar que no texto de Ferruggia essa construção da “feminotopia” não é consciente, apesar de apresentar os elementos usados por Pratt na sua descrição, e que o uso desse termo é uma escolha nossa.

A experiência da casa do engenheiro é um momento de especial deleite da paisagem e do cotidiano. É um espaço de autonomia porque, pela primeira vez durante sua permanência na Amazônia, a autora fica longe do marido e da comitiva de viajantes. É um espaço de prazer que Ferruggia procura no contato com a natureza, devaneando às margens de um rio próximo, buscando a poesia do lugar. Quando não está em seu recanto, ela vive o dia-a-dia da propriedade, divertindo-se com as brincadeiras do quati domesticado pela família e ouvindo as modinhas cantadas pela dona da casa, que se mostra senhora do lugar.

Seguindo sua construção narrativa, Ferruggia articula a descrição de seu paraíso pessoal nos níveis literal e literário com a mediação da biblioteca. A descrição das margens do rio aparece como exemplo do nível literário, com evocações a imagens das lendas e dos mitos. De acordo com a autora, as modinhas cantadas por dona Castorina teriam sido anotadas e são objeto de uma longa exposição sobre suas origens e suas inspirações são reproduzidas no original e em traduções.

A anfitriã merece uma atenção especial sendo apresentada como um exemplo da mulher brasileira. A ela a autora atribui todas as características mencionadas em trechos anteriores, colocando-a no mesmo patamar da “*padrona de casa*” e das outras mulheres brancas, doces e tristes.

– Não tem perigo – disse ela, enfim, com sua voz de doçura e melancolia. Já que tinha compreendido, eu lhe sorri-: e entre a pequena, calma brasileira e a pequena italiana irrequieta, nasceu o entendimento. Era uma mulher que personificava as melhores qualidades do seu país, de uma afetividade profunda, de uma generosidade instintiva, de uma poesia entre terna e selvagem. Falava pouco, apenas sorria e, enquanto os lábios entreabriam-se um pouco, os olhos ofuscavam-se de tristeza.

Enquanto os lábios estavam fechados, com seu comportamento melancólico, os olhos incendiavam-se com um fogo particular, incêndio de alma pura. No contraste, a fisionomia assumia caráter de beleza, aquela beleza das brasileiras similar às rosas de outono, de um perfume lânguido, de uma aparência inefável: triunfo de graça triste.⁶²(FERRUGGIA, 1902, p. 102, tradução nossa)

Essa descrição de dona Castorina mostra-a quase como uma personagem de folhetim, uma mulher passiva e silenciosa que, ao mesmo tempo, mostra uma sensualidade latente e reprimida. Porém, na sequência, a autora revela outra imagem e percebe-se que a senhora Amyot é muito mais complexa que uma personagem literária. Ela até pode aparentar tristeza e melancolia, mas, ao mesmo tempo, é a senhora de seu espaço, diferente daquela mulher submissa, calada e servil descrita no terceiro capítulo e que parece ter provocado admiração na viajante.

Dona Castorina beijava a mão do marido com ato de devoção que nada tinha de servil, mas sabia também dizer-lhe “não” em tom firme quando lhe parecia que se atentava contra a sua soberania familiar. Esposa de um europeu e de um europeu trabalhador, habituada a uma vida de perigos e obstáculos na proximidade do mato, ela dirigia ativamente a sua casa, vigiando Dorotea – a serva espanhola – e impondo-se aos indolentes e teimosos servos negros; ela passava dos ternos cuidados com a pequena filha Elisa aos cuidados vulgares com os numerosos animais espalhados no amplo quintal. Mas, nas horas de repouso, balançando na rede ou à noite, sentada nos degraus de madeira de sua casa primitiva, ela entrava novamente em posse de todo o langor aparente das mulheres dos trópicos, que é como um grande fogo contido.⁶³(FERRUGGIA, 1902, p.102-103, tradução nossa)

Parece-nos que a diferença entre as duas donas de casa está ligada às maneiras como os contatos ocorreram. No caso da *padrona di casa* pode-se pensar em uma situação de formalidade, enquanto que com dona Castorina houve proximidade e convivência. E somente

⁶² – Non c'è pericolo – disse ella, infine, con la sua voce di dolcezza e di malinconia.

Poichè aveva compreso, le sorrisi: e tra la piccola, calma brasiliana, e la piccola italiana irrequieta, nacque l'intesa. Era una donna che personificava le migliori qualità del suo paese: di un'affettività profonda, di una generosità istintiva, di una poesia tra tenera e selvaggia: parlava poco, sorrideva appena, e mentre le labbra si schiudevano un poco, gli occhi si offuscavano di tristezza: mentre le labbra erano serrate, in un loro atteggiarsi malinconico, gli occhi si incendiavano di un particolare fuoco, incendio di anima pura: nel contrasto, la fisionomia prendeva carattere di bellezza, quella bellezza delle brasiliane simile alle rose di autunno, di un profumo languido, di un'apparenza ineffabile: trionfo di grazia triste.

⁶³ Donna Castorina baciava la mano al marito, con atto di devozione che nulla aveva di servile: ma sapeva anche dirgli “non” con accento fermo, quando le pareva che si atentasse alla sua sovranità familiare. Sposa di un europeo, e di un europeo lavoratore, abituata a una vita di pericoli e di ostacoli in prossimità del *mâto*, ella dirigeva attivamente la sua casa, sorvegliando Dorotea – la serva spagnuola – e imponendo agli indolenti e caparbi servi negri: ella passava dalle tenere cure alla piccola figlia Elisa, alle cure volgari delle numerose bestie disperse nell'ampio *quintal*. Ma nelle ore di riposo, cullandosi nell'amaca, o la sera, seduta sugli scalini di legno della sua casa primitiva, ella rientrava in possesso di tutto il languore apparente delle donne dei tropici, che è come un grande fuoco rattenuto.

no aprofundamento das relações, ou na tentativa desse aprofundamento, é possível perceber que as convenções e os estereótipos não correspondem à realidade.

A própria autora parece não ter percebido esse aspecto ou, se percebeu, não fez questão de explicitá-lo. Na anfitriã de Jambu-Açu há uma representação mais realista da mulher brasileira, que não apresenta uma característica só, não é somente triste e melancólica, ou somente doce: ela pode ser também aquela que manda, controla e impõe, como Castorina; pode ser forte e sensual, combinando em si as características atribuídas às mulatas e às negras. Ferruggia não aprofunda esses aspectos. Talvez por não compreendê-los, ela limita-se a reproduzir os estereótipos.

Como acontece em outras situações durante a viagem, o encontro de Ferruggia com o feminino também é marcado pelo estranhamento, o qual fica evidente em seu texto. Nele fica claro o fascínio pelo exotismo, sobretudo quando menciona a mulata, mas há também uma admiração pela mulher “brasileira”, interessantes porque são afáveis e dóceis, distantes do modelo que o feminismo preconizava à época com o qual a autora não concordava totalmente. Diante dessas mulheres tão diferentes, a viajante assume seu lugar na relação de alteridade com elas que, por uma perspectiva mais ampla, deveriam ser suas iguais. Ela é a Outra, a estrangeira que julga segundo seus valores ora apreciando os comportamentos, ora condenando-os.

Contudo, o relato possibilita uma série de comparações entre a autora e as brasileiras que ela descreve. Comparando-a com as brasileiras passivas e melancólicas, a viajante italiana mostra-se voluntariosa, proativa, senhora de si e que, em muitos momentos, parece comandar a viagem, fazendo questão de destacar isso. Podemos citar como exemplo o episódio em que ela convence o marido a trocar de hotel porque se sentia incomodada com a presença de uma lagartixa em seu quarto. Para fazê-lo, usa aquilo que considera uma “arma” feminina: “No dia seguinte impus minha vontade da maneira que melhor dá resultados ao nosso sexo: tendo a expressão de estar pensando em outra coisa.”⁶⁴ (FERRUGGIA, 1902, p. 42, tradução nossa)

Seu desejo é atendido, como são atendidas outras exigências, como ainda são colocados à sua disposição criados e soldados. Por outro lado, comparada às negras fortes e às sensuais mulatas, a viajante revela-se frágil e pequena. Sua fragilidade revela-se no sofrimento com os imprevistos da viagem e com as dificuldades, muitas criadas por ela

⁶⁴ Il giorno dopo imposi la mia volontà nella maniera che meglio riesce al nostro sesso: avendo l'aria di pensar a tutt'altro.

mesma; sua estatura pequena, recorrente em suas autodefinições, é contrastada tanto pela grandeza da floresta como pela exuberância das mulheres.

3.7 – As viagens em *Nostra Signora del Mar Dolce*

Na análise da obra de Gemma Ferrugia procuramos aprofundar alguns aspectos que julgamos relevantes no tocante à literatura de viagem, como a construção do texto e a presença de determinados elementos característicos do gênero; ademais, procuramos refletir sobre a representação da mulher na obra, considerando a perspectiva das relações de alteridades estabelecidas entre a viajante e o gênero feminino. Igualmente, consideramos que o estudo de *Nostra Signora del Mar Dolce* possibilitou-nos estabelecer que o texto é o resultado de um amálgama das diversas experiências da autora em sua relação com a viagem e com o Brasil, expressas em níveis de literalidade e literariedade. Para fazê-lo, foi necessário desconstruir seu texto, o que nos permitiu estabelecer o provável limite entre o que podemos considerar o “real” e a criação literária, assim como determinar como acontece a ligação entre ambos.

Nesse ponto, parece-nos necessária uma reflexão sobre o leitor dessa narrativa. Para quem Ferrugia escreveu? É possível conjecturar que o público leitor era formado por pessoas com um nível de instrução acima da média, como em geral era o leitor italiano do começo do século XX; é possível também imaginar em pessoas do círculo mais próximo do casal Manzi-Ferrugia, formado por intelectuais e políticos, podendo considerar a carta de Augusto Conti como uma evidencia dessa conjectura.

De qualquer modo, o fato de ser um leitor privilegiado não altera seu papel na recepção da narrativa de viagem. Como destacam Adams (1983) e Monga (2003), o leitor de obras como *Nostra Signora del Mar Dolce* é alguém que viaja de forma vicária, conhecendo o mundo através das próprias impressões e, poderíamos dizer, das representações dos outros, alguém que viaja através da leitura, aceitando ou não o que o viajante-escritor oferece, cabendo a ele ou ela acreditar ou não no que lê.

Devidos às suas peculiaridades e às complexidades que podem ser encontradas em sua elaboração, as narrativas de viagem são capazes de proporcionar aos leitores diversas experiências de viagem. Por essa perspectiva, consideramos que Ferruggia oferece a seu leitor a possibilidade de realizar não somente uma viagem, mas pelo menos três. Essas viagens podem ser definidas segundo os níveis narrativos e pela mediação da biblioteca. Assim, a primeira viagem que identificamos seria aquela narrada no nível literal: a viagem factual, comprovada e contextualizada historicamente, atividade datada sobre a qual se baseia toda a obra.

A viagem real ocorreu no final de 1898 quando o casal Ferruggia-Manzi partiu do porto de Gênova a bordo do vapor *Re Umberto* da Companhia Ligure-Brasileira, fazendo uma travessia oceânica que durou dezenove dias e cujo destino era o porto de Belém do Pará. Tais informações são dadas no texto e são únicas porque, a partir da chegada, não há qualquer outra menção cronológica: a data da partida é 10 de setembro, o que nos faz deduzir que o navio aportou em Belém do Pará no dia 29 (o que explica o relato sobre a festa do Círio de Nazaré, tradicionalmente celebrada no dia 12 de outubro).

A partir dessa informação não há preocupação com outras referências temporais e os episódios são narrados em uma sequência não muito clara. Isso gera uma fragmentação e cria a sensação de uma viagem mais demorada do que provavelmente tenha sido. No original, a incerteza sobre a duração da viagem é acentuada pelo uso do adjetivo indefinido *qualche*, que significa "alguns". Escrevendo sobre o capitão do *Re Umberto* ela afirma: “[...] Apreciei-o muito melhor na viagem de retorno – alguns meses depois”⁶⁵ (FERRUGGIA, 1902, p.35, tradução nossa). O leitor pode se perguntar em quantos meses transcorreu a viagem, mas não obterá uma resposta no texto, porque, para a autora, o importante é contar sobre a experiência amazônica, os contatos e as impressões.

A inexatidão sobre o tempo da viagem também pode ser percebida no tocante ao roteiro estabelecido pelo casal. Há um ponto de chegada (Belém do Pará), um ponto de retorno (Manaus) e, entre eles, uma lista de lugares visitados, que podem ou não estar na sequência proposta pelos títulos dos capítulos. Uma dúvida sobre essa sequência surge, por exemplo, quando Ferruggia descreve sua visita a Cametá, há uma descrição abrupta na narrativa sobre a Hospedaria do Outeiro, não deixando muito claro qual ocorreu primeiro. Uma possível justificativa para essa falta de clareza e para a incerteza podem ser as afirmações de que o texto é fruto das memórias e a memória pode falhar.

⁶⁵ (...) Lo apprezzai assai meglio nel viaggio di ritorno – qualche mese dopo.

A questão da memória serve também como fundamento para a segunda viagem que o texto de Ferruggia propõe: uma viagem literária. O leitor é conduzido pelas impressões e sensações da autora, viagem que faz através de suas emoções, demonstrando uma experiência mais subjetiva e na qual o tempo parece dissolver-se. O tempo, nesse espaço memorialista, perde toda a importância porque o foco está em como se deu a experiência do contato com a paisagem e com as pessoas do lugar, como isso afetou a viajante e quais sentimentos foram provados: excitação, deslumbramento, medo.

No caso da paisagem há um esforço para representá-la através da escrita, pois, diferente de outros livros do gênero, *Nostra Signora del Mar Dolce* é desprovido de ilustrações e fotografias. A autora justifica essa falta afirmando que ela e o marido teriam perdido as fotografias feitas durante uma das travessias do rio Amazonas. A descrição da paisagem é considerada por Montalbetti (1997) um elemento importante na construção da fábula, uma tentativa do viajante-escritor de resolver a heterogeneidade entre a escrita e a estrutura visual do objeto que dá, à primeira, capacidades plásticas.

Nos relatos de viagem, a dimensão dada como pictórica do real articula-se com a questão da capacidade da escrita de *representar* o real – e onde a atividade de representação, resgatada da terminologia aristotélica, significa ao inverso o objetivo de uma conformidade anedótica com um referente dado. Dito de outra maneira, a questão da representação toca desta vez, ao contrário, mas também fundamentalmente, a relevância da escrita referencial e a adequação da linguagem para dar conta de um real particular. (MONTALBETTI, 1997, p. 149-150, tradução nossa)

No esforço para transpor sua experiência visual para o escrito, Ferruggia coloca em jogo suas habilidades criativas e sua capacidade de conceber uma representação do espaço na qual o leitor possa guiar-se por referências familiares. Para isso, ela coloca à disposição o que há de comum na biblioteca de ambos, baseando suas comparações principalmente em referentes literários: os pezinhos de Cinderela da mulata, os quartos de hotel que lembram calabouços dos romances do Visconde d’Arlincourt, a lua que remete a um poema de Baudelaire, etc. Esse processo capacita o leitor a construir ou reconstruir o espaço e, simultaneamente, conduz a uma viagem pela literatura ficcional. No intuito de contar uma história de viagem na qual ela é heroína, a paisagem serve como moldura para suas aventuras e sua descrição deve ser bem elaborada para dar ao leitor a possibilidade de imaginar como teria sido a experiência vivida pela viajante.

Seguindo a definição de Mills (1990), consideramos *Nostra Signora del Mar Dolce* o resultado do trabalho de Ferruggia como produtora de um artefato cultural. Em seu texto, o relato de viagem é usado como pano de fundo para exprimir, além de sua criatividade como narradora, suas opiniões políticas e suas leituras. Observamos que o título foge do lugar comum de outras obras do gênero, como por exemplo, *Viaggio d'un artista nell' America Meridionale*, de Boggiani; *Voyage au Tapajoz*, de Coudreau ou *Travels of His Royal Highness prince Adalbert of Prussia in Southern Xingu*, nos quais estão destacadas a viagem. No caso de Ferruggia, a viagem parece ser um pretexto e a ausência de referências a ela no título pode dar a entender que o objetivo da autora não é somente relatar sua experiência: a viagem, implícita no subtítulo *Missões e Paisagens da Amazônia*, no entanto, também não a revelam ao leitor.

Como assinalamos, em seu artefato cultural, Ferruggia mescla o real e o subjetivo, propiciando ao leitor as duas primeiras viagens. A terceira viagem possível é aquela pela biblioteca da autora, pelas obras que usa para mostrar seu conhecimento sobre o país visitado. Tal biblioteca não é somente composta por outros livros de viagem, já que faz referência a obras brasileiras: romances, poesias e tratados científicos. O conhecimento e a leitura dessas obras tem um papel tão importante na construção da narrativa quanto dos livros de viagem e, como estes, servem para moldar sua imaginação, como a própria autora ressalta:

Revivo aquele período da minha vida claramente: estudos e reflexões completaram a impressão e, aqui e ali, modificaram o julgamento sobre tudo: sentimentos, fatos e pessoas. O sábio tempo pacificador deu a tinta verdadeira, com sua ação de justiceiro igualitário que modera os entusiasmos e poda os pretensos heroísmos. ⁶⁶(FERRUGGIA, 1902, p. 12, tradução nossa)

Para essa viagem cultural, a autora serve-se de muitos guias, alguns já citados, como Silvio Romero, Mello Morais Filho, Acrísio Mota, José de Alencar e Martins Pena; outros estão ocultos e podemos percebê-los pelo trabalho de tradução. Provavelmente trata-se de um elenco maior devido à quantidade de informações sobre as festas, as modinhas e sobre a história. Conjecturamos que Ferruggia tenha citado apenas esses poucos ou por serem mais conhecidos do público (José de Alencar, Martins Pena) ou por ela tê-los conhecido pessoalmente, no caso de Acrísio Mota e Mello Morais Filho.

⁶⁶ Rivivo quel periodo della mia vita, nettamente: studii e riflessioni hanno completata l'impressione, e, qua e là, modificato il giudizio: a tutto – sentimenti, fatti e persone – il saggio tempo pacificatore ha dato la vera tinta, con la sua azione di equo giustiziere, che modera gli entusiasmi e sfronda i pretesi eroismi.

No conjunto da narrativa essa viagem cultural parece ter a função de oferecer ao leitor outra moldura para sua viagem real. Enquanto na viagem literária a autora constrói uma moldura no plano subjetivo com elementos líricos, nessa moldura cultural ela tenta especificar o contorno social, mais concreto, no qual se moveu. Ao fazê-lo, realça a imagem do país exótico para onde seus compatriotas imigravam, destacando as dificuldades que esses encontrariam. Além da floresta, do calor, das péssimas condições de transporte, eles deveriam enfrentar uma sociedade multifacetada, com muitas e grandes festas, com superstições estranhas, comidas desagradáveis, etc.

A viagem cultural que Ferruggia oferece é, na realidade, uma viagem pela sua concepção pessoal daquilo que ela julga ser a cultura brasileira. Ressalte-se que essa viagem extrapola o espaço real visitado porque não se trata de uma descrição da cultura paraense ou amazônica e sim de uma série de recortes de obras dedicadas à cultura popular brasileira em geral. A autora não se preocupa ou não tem consciência dessas especificações, oferecendo ao leitor uma generalização repleta de estereotipagens; contudo, a percepção desse aspecto é possível somente para um leitor moderno. Certamente, o leitor contemporâneo da viajante recebia essas informações e aceitava essa visão da cultura brasileira sem questionamentos.

O mesmo não acontece com o leitor moderno, principalmente um leitor brasileiro. A distância no tempo propicia o levantamento de dúvidas e a percepção das generalizações do texto de Ferruggia. Esse leitor moderno tem também a possibilidade de detectar as inconsistências e contradições do relato que não seriam perceptíveis aos leitores italianos do início do século XX, mesmo que tivessem altos níveis de instrução e conhecimento. Para esses leitores, a descrição que a viajante faz do Brasil, de suas paisagens, dos costumes e das tradições dos brasileiros seria uma comprovação das histórias e imagens, reforçando o imaginário sobre o país.

Para ambos, a viagem ou viagens que a autora proporciona são representadas através da perspectiva dela, fruto de sua experiência pessoal, mas também, se levamos em consideração os motivos da ida à Amazônia, de sua agenda política. Do mesmo modo, tanto ao leitor do início do século XX como para o leitor moderno cabe a escolha de acreditar naquilo que a viajante relata; obviamente, o tempo dá uma vantagem a esse último, que tem à sua disposição as condições para confirmar o nível de veracidade do relato. Para esse leitor, o texto oferece também a possibilidade de outra viagem: uma viagem no tempo.

Mesmo que, tratando-se da floresta Amazônica, seja possível que não haja muitas diferenças entre aquela que Gemma Ferruggia conheceu e a que podemos conhecer hoje, a

leitura de *Nostra Signora del Mar Dolce* leva-nos a um tempo específico, a uma região que vivia um momento excepcional que gerou riquezas, cujos monumentos como o Teatro da Paz e o Teatro Amazonas são as maiores lembranças, como também desigualdades sociais e conflitos de terras que continuam ainda hoje.

Para o leitor moderno talvez o prazer na leitura da narrativa de Ferruggia esteja exatamente nessa viagem no tempo, em uma região que continua cercada de fascínio, onde ainda se trava a batalha entre o progresso e a conservação, entre o moderno e o primitivo. Para o leitor do início do século XX, esse prazer talvez adviesse da ideia de uma aventura por um país exótico, onde papagaios, periquitas e araras enchiam o ar com seus trinados, onde as mulatas passeavam pelas ruas seduzindo quem as via e, ao mesmo tempo, onde urubus faziam a limpeza urbana e as pessoas comiam misturas consideradas repugnantes.

As viagens que podemos fazer através de *Nostra Signora del Mar Dolce* são um exemplo de como a elaboração nas narrativas de viagem auxiliam na desconstrução da ideia de que esse gênero é composto somente por simples memórias de viagem ou longos tratados etnográficos: mostram também que a mais simples viagem pode transformar-se em uma epopeia, dependendo de como o viajante a relata ou com qual objetivo o faz. Consideramos que o texto de Gemma Ferruggia pode ser lido como um relato de uma viagem curta através de uma pequena região da Amazônia que se transforma em uma viagem pela literatura e pela imaginação, e em uma viagem através do imaginário de um país distante e exótico.

Considerações finais

Ao final de sua narrativa, Gemma Ferruggia escreve:

A vantagem indubitável de quem faz uma longa viagem e retorna para contá-la é esta: o renovar-se, o reforçar do mais puro e são amor pela pátria.⁶⁷ (FERRUGGIA, 1902, p. 405, tradução nossa)

Depois de conhecer paisagens, pessoas e costumes tão diferentes, a viajante anseia por aquilo que lhe é familiar, pela sua zona de conforto, fortalecendo seu nacionalismo. No entanto, como todos os viajantes, ela não é mais a mesma que partiu, porque no retorno trouxe uma bagagem nova, repleta de objetos exóticos, lembranças materiais da viagem, e de histórias para contar. Os objetos são mostrados aos amigos e à família, as histórias são contadas porque é preciso comunicar e, como no caso de Gemma Ferruggia, algumas vezes sente-se a necessidade de ampliar o círculo daqueles que merecem conhecê-las, publicando um livro com as experiências vividas.

A literatura de viagem nasce dessa necessidade. Seu acervo apresenta-se como uma coleção de histórias da descoberta do mundo físico com paisagens novas, mas é, sobretudo, uma coleção de narrativas de encontros com a diferença e com mundos culturais diversos. No primeiro capítulo, procuramos estabelecer uma definição formal do que é a literatura de viagem. Um gênero ou subgênero literário? Um gênero híbrido no qual realidade e ficção se fundem ou, como define Montalbetti, uma literatura referencial? Concluímos que a melhor definição é a de que seja uma literatura de encontros e das formas como esses encontros aconteceram.

⁶⁷ Il profitto immancabile di chi compie un lungo viaggio, e ritorna per raccontarlo, è questo; il rinnovarsi, il ribadirsi del più schietto e sano amor di patria.

Esses encontros, que foram também confrontos entre o “Eu” e o “Outro”, entre o mundo do viajante e sua própria cultura com aquela do mundo visitado, estranho em todos os aspectos. Por isso, estudar as narrativas de viagem é um desafio, esses encontros/confrontos oferecem abordagens variadas, que devem dar conta dos aspectos culturais e do contexto histórico no qual ocorreram. Parece-nos que, ao propor o estabelecimento da Hodepórica como uma área específica das ciências humanas para o estudo dos livros de viagem, Luigi Monga tenha dado a justa dimensão à complexidade desse gênero.

A proposta de Monga pode ser entendida se considerarmos a literatura de viagem como uma encruzilhada para onde convergem os conhecimentos de várias áreas (geografia, história, antropologia, etc.) que usam a escrita para expressar-se, levando para essa convergência não só a língua como a literatura. Pois como recorda o estudioso, a viagem e a escrita estão conectadas desde os primeiros dias da história humana.

Além de uma encruzilhada de várias áreas de conhecimento, a literatura de viagem pode ser considerada também como uma encruzilhada entre o real e o ficcional. A experiência da viagem é única para cada viajante, como são únicas as referências culturais e emocionais, os motivos da viagem e os objetivos da publicação. Nessa encruzilhada, confrontam-se o fato real e o fato narrado segundo as intenções do viajante-narrador, que assume o papel de guia de seu leitor, apresentando sua versão da viagem, aquilo que quer contar e o que quer omitir, deixando ao leitor a faculdade de acreditar ou não naquela narrativa.

Para analisar essa literatura de encontros e confrontos é preciso considerar tais aspectos porque, caso contrário, como destacam Adams e Monga, corre-se o risco de se fixar em modelos básicos que a veem como coleções de textos autobiográficos ou longos tratados etnográficos, sendo esses apenas alguns das diversas formas e modos dos livros de viagem.

As questões sobre a elaboração nas narrativas de viagem e da relação entre o real e o ficcional foram as molas mestras desse trabalho. Elas são consequências de outras interrogações surgidas durante nosso primeiro contato com a literatura de viagem no mestrado, defendido junto a FFLCH – USP, quando trabalhamos com a narrativa do missionário capuchinho Savino da Rimini, intitulada *Tra i Selvaggi dell’Araguaya – Memorie Illustrate dei miei 29 anni di missioni*. À época, chamou-nos a atenção o prefácio, assinado pelos editores, que afirmavam ser aquela obra o compêndio de um manuscrito de 1.500 páginas. Veio-nos, então, uma dúvida: se é um resumo, significa uma seleção. E se houve uma seleção, quais foram os critérios? Que elementos e episódios foram considerados dignos de serem escolhidos?

Outra dúvida levantada decorreu do fato de o autor não apresentar um grande domínio da língua italiana e de seu texto carecer de estilo. Por isso, surgiram novas questões: como seria um texto produzido por alguém com esse domínio da língua? Como seria o texto elaborado por um escritor?

O encontro com *Nostra Signora del Mar Dolce* aconteceu de modo casual graças à mediação da nossa biblioteca. Como em tantos outros casos, citações do texto de Ferruggia no relato do padre Timoteo Zani da Brescia chamaram nossa atenção e nos fizeram procurá-lo. A primeira leitura levou-nos a uma pesquisa mais aprofundada sobre a autora, e a descoberta de suas atividades como romancista mostrou-nos que essa narrativa serviria a nosso propósito de responder às interrogações levantadas durante a pesquisa de mestrado.

O contato com a obra de Gemma Ferruggia abriu-nos novas perspectivas porque colocou-nos novas questões. Tratando-se de um texto de autoria feminina, *Nostra Signora del Mar Dolce* levou-nos a indagar sobre as possíveis diferenças entre os relatos produzidos pelos viajantes e pelas viajantes. Para buscar uma resposta a isso, recorreremos à crítica feminista, ampliando nossa base teórica só para comprovar que, também nesse ponto, a literatura de viagem torna-se uma encruzilhada.

O contato com Ferruggia conduziu-nos também a uma pesquisa sobre a sua biografia e sobre o período no qual viveu e produziu, marcado por uma intensa atividade literária e política das mulheres na Itália. Descobrimos uma escritora que se envolveu em discussões sobre a emancipação feminina e sobre a imigração, refletiu sobre a criação literária, escreveu romances, peças de teatro e ensaios, foi jornalista e conferencista, ainda que com posicionamentos muito criticados. Enfim, pelo que foi possível descobrir, uma mulher em sintonia com o *Zeitgeist*.

Ferruggia não foi uma viajante-exploradora como Alexandra David-Néel, nem como Mary Kingsley ou Octavie Coudreau. Como ela mesma declara, sua primeira viagem transatlântica foi à Amazônia acompanhando o marido, cujo relato é único em sua produção. Talvez por isso, para escrevê-lo, ela tenha empregado sua criatividade para torná-lo mais interessante, produzindo um texto que se mostrou o objeto ideal para nossa busca de respostas.

Resultado de um processo de elaboração de três anos, *Nostra Signora del Mar Dolce* não pode ser lido como um simples relato de viagem porque nele Gemma Ferruggia une suas memórias (talvez reforçadas por algumas anotações) e suas aptidões de ficcionista com as

leituras que fez. Sendo assim, ela respondeu à nossa curiosidade sobre como seria um texto produzido por alguém que dominasse a língua e soubesse escrever, ao contrário do missionário estudado anteriormente, que não tinha as mesmas habilidades.

Obviamente, na distância de mais de um século, a leitura tanto de um como de outro ocorre com uma visão de mundo diferente daquela de seus autores. No caso de Ferruggia, podemos questionar muitas informações e contrapor-nos a muitas posições que ela toma. Portanto, para ler esses relatos é preciso relativizar alguns preconceitos e valores, contextualizando-os historicamente.

Podemos considerar Gemma Ferruggia uma racista quando lemos sobre os negros, ou simplista porque não percebe as diferenças entre as informações que dá sobre os brasileiros e os brasileiros que ela realmente deve ter encontrado, não distinguindo a diversidade regional. Podemos também criticar seu nacionalismo exacerbado, que alimenta seus estranhamentos e seus julgamentos negativos. Mas é preciso lembrar que essa viajante estava imersa em seu tempo, em uma época na qual os conceitos de superioridade e inferioridade raciais ganhavam justificativas científicas; da mesma forma, não haviam ainda contestações dos estereótipos formados ao longo dos séculos.

O nacionalismo de Ferruggia é uma característica de sua geração, a primeira nascida sob a égide de um país unificado à força e que tinha necessidade de considerar-se como uma nação. Um nacionalismo que levou os italianos, como se sabe, à desastrosa conquista da África, à Primeira Guerra Mundial e, finalmente, ao fascismo.

Como mulher, participante das discussões sobre a questão feminina, Ferruggia mostra-se pouco feminista quando, por exemplo, exprime sua admiração pelas mulheres brasileiras, às quais define como submissas e resignadas. Ao assumir essa postura, ela possibilita que compreendamos as acusações de reacionarismo que encontramos em textos a seu respeito, mostrando que nem todas as intelectuais compartilhavam totalmente os ideais emancipacionistas.

Como escritora, Ferruggia era uma entre as tantas que surgiram na *Belle Époque* italiana e pode-se dizer que se tratava de uma escritora menor se comparada a Matilde Serao ou a Grazia Deledda. Porém, nosso interesse não era responder se ela era uma boa romancista, importamo-nos unicamente com seu relato de viagem e com sua capacidade de contar uma história, recriando sua experiência pessoal com o auxílio de todas as referências de sua biblioteca.

Com seu texto híbrido, pleno de contradições e passível de muitas críticas, Gemma Ferruggia consegue nos transportar para floresta Amazônica, a Belém do Pará e a Manaus e nos levar para um passeio pelo rio Amazonas em uma época na qual a riqueza dos seringais produziu monumentos e atraiu o mundo. E concluímos que se os livros de viagem devem ter a capacidade de propiciar uma viagem vicária aos leitores, *Nostra Signora del Mar Dolce* é um bom exemplo de como pode-se realizar essa viagem.

REFERÊNCIAS:

AA.VV. *Novamente ritrovato. Il Brasile in Italia.1500-1995*. Associazione Italia-Brasile (org.) Roma: Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1996.

ACUÑA, Pe. Cristóbal de. *Novo Descobrimento do rio Amazonas*. Edição, tradução e introdução de Antônio R. Esteves. Ed. Bilíngue Montevideo: Oltaver S.A, 1994.

ADAMO, Sergia, “Viaggiatori italiani alla “scoperta” e alla “riscoperta” del Brasile.” In: INSIEME n° 9 - Revista da APIESP (Associação de Professores de Italiano do Estado de São Paulo), p.19-49, São Paulo: Editora Arte & Ciência, 2002.

ADAMS, Percy G., *Travel literature and the evolution of the novel*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1983.

_____. *Travelers and Travel Liars 1660-1800*. New York: Dover Publications, Inc., 1980.

ALESI, Donatella. “La Donna 1904-1915: Un progetto giornalistico femminile di primo Novecento” in: *Italia Contemporanea* 222 Marzo 2001 Disponível em: <http://www.insmli.it/publicazioni/1/alesi_222.pdf> Acesso em 30/01/2012.

ARAUJO, Nara. *O Tempo e o Rastro*. Trad. Eliane Tejera Lisboa. Florianópolis: Editora Mulheres; EDUNISC, 2003.

180

BENEDITO, Joviana. “A Novíssima Literatura de Viagens/Ciberliteratura de Viagens a modo de Introdução: ver, ouvir, pensar e sentir?” In: CRISTOVÃO, *Fernando*. (org.) *Literatura de Viagens: Da Tradicional à Nova e à Novíssima – Marcas e Temas*. Coimbra: Almedina, 2009.

BOHLS, Elizabeth A., *Women travel writers and the language of Aesthetics 1716-1818*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

BONNICI, T., ZOLIN, L.O. (organizadores) *Teoria Literária – Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas*. 3ª. ed. rev. e ampl. Maringá: EDUEM, 2009.

BOTTON, Alain de. *A Arte de Viajar*. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

CARDONA, Giorgio Raimondo. “I viaggi e le scoperte” In: ASOR ROSA, Alberto (org.) *Letteratura Italiana: Le questioni*. p. 687 -716, Torino: Einaudi, 1986.

COLOMBO, Cristovão, *Diários da descoberta da América: as quatro viagens e o testamento*. Trad. Milton Persson – Porto Alegre: L&PM, 2010.

CRISTOVÃO, Fernando. (org.) *Literatura de Viagens: Da Tradicional à Nova e à Novíssima – Marcas e Temas*. Coimbra: Almedina, 2009.

_____(org.) *O Olhar do Viajante - dos Navegadores aos Exploradores*. Coimbra: Almedina, 2003.

_____(org.) *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens - Estudos e Bibliografias*. Lisboa: Edições Cosmos, 1999.

DRUON, Maurice. *Os Venenos da Coroa* trad. Alcântara Silveira. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

EASTLAKE, Elizabeth R. “Lady Travellers” In: *Quarterly Review*, vol.76 (june), pp. 98-137 London 1845 (disponibilizado em <http://digital.library.upenn.edu/women/>) acessado em 20/03/2013.

ESTEVES, Antonio R. *A Ocupação da Amazônia*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

FERRUGGIA, Gemma. *Nostra Signora del Mar Dolce (Missioni e Paesaggi di Amazzonia)*. Milano: L.F. Cogliati, 1902.

_____ *Autori e Autrici*. Milano: Carlo Aliprandi Editore, 1894.

_____ *Verso il Nulla*. Milano: Carlo Aliprandi Editore, 1894.

_____ *“Novelliere e Romanziere”* In: *La Donna Italiana descritta da scrittrici italiane*. Firenze: Stabilimento G. Civelli Editore, 1890.

FONDA, Enio Aloisio. *A Síntese Orgânica do “Itinerarium Aetheriae”*. Assis: Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Assis, 1966.

FRANCO, Stella Maris Scatena. *Peregrinas de Outrora Viajantes Latino - Americanas no século XIX*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2008.

GAZZOLA, Ana Lúcia Almeida. “O Brasil de Marianne North: lembranças de uma viajante inglesa” In: Revista Estudos Feministas, pp. 1031-1045, vol. 16, nº 3, Florianópolis: UFSC, setembro-dezembro, 2008.

GIUCCI, Guillermo. *Viajantes do Maravilhoso*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

Os Grandes Exploradores: conquistar e descobrir o mundo. Trad. Ciro Mioranza. São Paulo: Larousse do Brasil, 2009.

GUAGNINI, Elvio. *Viaggi d'inchostro - Note su viaggi e letteratura in Italia*. Prato, Companotto, 2000.a

_____. “Estudar a literatura de viagem (e os guias) hoje” In: CAPRARA, Loredana S. e MORDENTE, Olga Alejandra. *Brasil – Itália: Viajando entre duas culturas*. São Paulo. Lemos Editorial, 2000.b

_____. “Letteratura di viaggio e storia della letteratura”. In: *Viaggi e Romanzi. Note settecentesche*. Modena: Mucchi, 1994.c

IANNI, Octavio. “A metáfora da viagem” In: IANNI, Octavio. *Enigmas da Modernidade – Mundo*. – 3ª. ed. – Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2003.

ISENBURG, Teresa. (org.) *Naturalistas Italianos no Brasil*. São Paulo: Ícone; Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

KOSSOY, Boris e TUCCI CARNEIRO, Maria Luiza. *O olhar europeu - O negro na iconografia do século XIX*. São Paulo: Edusp, 1994.

LANGENDONCK, Madame van,. *Uma Colônia no Brasil*. Trad. Paula Berinson, Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2002.

LEED, Eric J. *The Mind of the Traveler – From Gilgamesh to Global Tourism*. Basic. New York: Basic Books, 1991.

LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. *Livros de Viagem (1803-1900)* Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. *Da Literatura Comparada à Teoria Literária*. Lisboa: Edições 70, 1988.

MEIRELLES FILHO, João. *Grandes Expedições à Amazônia Brasileira 1500-1930*. São Paulo: Metalivros, 2009.

MILLS, Sara. *Discourses of Difference An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*. London: Routledge, 1991.

MOLL, Nora. "Immagini dell' altro – Imagologia e studi intercultural" In: GNISCI, Armando (a cura di). *Introduzione alla Letteratura Comparata*. p. 211-249. Milano: Bruno Mondadori, 1999.

MONGA, Luigi. "The Unavoidable 'Snare of Narrative': Fiction and Creativity in Hodoeporics" In: *Annali d' Italianistica: Hodoeporics Revisited/Ritorno all' Odeporica* Vol.21. p. 7-42. Chapell Hill: University of North Carolina, 2003.

_____. "Cycles of Early-Modern Hodoeporics".In: *Annali d' Italianistica – Beginnings/Endings/Beginnings*. Vol. 18. P.199-236. Chapell Hill: University of North Carolina, 2000

_____. "Hodoeporics?" In: *Annali d'Italianistica: L' Odeporica/Hodoeporics: on Travel Literature*. Vol.14 p. 5. Chapell Hill: University of North Carolina, 1996.a

_____. "Travel and Travel Writings: an overview of Hodoeporics" In: *Annali d'Italianistica: L' Odeporica/Hodoeporics: on Travel Literature*. Vol.14 p. 6-54 Chapell Hill: University of North Carolina, 1996.b

MONTALBETTI, Christine. *Le voyage, le monde et la bibliothèque*. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.

MONTALE, Eugenio. *Satura*. Milano: Mondadori, 1971.

MUZART, Zahidé L. "O olhar viajante da Baronesa de Langsdorff" In: Labrys no. 19 (janeiro/junho-2011) disponível em: <http://www.tanianavarroswain.com.br/labrys/labrys19/aventureiras/zahide.htm> (acessado em 20/03/2013.)

NUCERA, Domenico. "I Viaggi e la Letteratura" In: GNISCI, Armando (a cura di). *Introduzione alla Letteratura Comparata*. p. 115-159. Milano: Bruno Mondadori, 1999.

PACELLI, M.G.L. "Ferruggia,Gemma" : *Dizionario Biografico degli Italiani*. disponível em <http://www.treccani.it/biografie/> (Acesso 03/11/2012.)

PEIXOTO, Ariane Luna & FILGUEIRAS, Tarcísio de Sousa, “Maria Graham: anotações sobre a flora brasileira” In: *Acta Botanica Brasilica* vol. 22 no. 4 São Paulo, 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-33062008000400010 (acessado em 25/03/2013).

Peregrinação de Etéria Liturgia e catequese em Jerusalém no século IV. Tradução, introdução e notas Maria da Glória Novak. Petrópolis: Editora Vozes, 1977.

POLO, Marco. *O livro das maravilhas: a descrição do mundo*. Trad. Elói Braga Junior - Porto Alegre: L&PM, 2011.

PORRO, Antônio. *As Crônicas do Rio Amazonas - Notas etno-históricas sobre as antigas populações indígenas da Amazônia*. Petrópolis: Editora Vozes, 1992.

PRATT, Mary Louise. *Os Olhos do Império - Relatos de viagem e transculturação*. Trad. Jézio Hernani Bonfim Gutierre. Bauru: Edusc, 1999.

ROVITO, Teodoro. *Dizionario dei Letterati e Giornalisti Contemporanei Dizionario Bio-Bibliografico* 2ª. ed. Napoli: Teodoro Rovito Editore, 1922.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A Intertextualidade*. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SCRIBONI, Mirella. “Il viaggio al femminile nell’Ottocento: La principessa di Belgioioso, Amalia Nizzoli e Carla Serena” In: *Annali d’Italianistica: L’ Odeporica/Hodoeporics: on Travel Literature*. Vol.14 pp. 304-323 Chapel Hill: University of North Carolina, 1996.

SOUSA, Celeste H.M. Ribeiro. *Do cá e do lá: introdução à imagologia*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. “Introduzione” In: AA.VV. *Novamente ritrovato. Il Brasile in Italia.1500-1995*. Associazione Italia-Brasile (org.) Roma: Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1996.

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

TODOROV, T. *A conquista da América: a questão do outro*. Trad. Beatriz Perrone Moisés São Paulo, Martins Fontes, 2010.

TRENTO, Angelo. *Do Outro Lado do Atlântico – Um século de Imigração Italiana no Brasil*, Trad. Mariarosaria Fabris. (capítulo 2 a 5), Luiz Eduardo de Lima Brandão (capítulos 1, 6 e 7) São Paulo: Nobel: Istituto Italiano di Cultura di San Paolo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1988.

“Un’ inchiesta sul femminismo” p. 121-128 In: Nuova Antologia Vol. CLIV. Roma: Direzione dela “Nuova Antologia”, 1911.

URE, John. *Invasores do Amazonas*. Trad. Marisa Gomes. Rio de Janeiro: Editora Record, 1986.

VANGELISTA, Chiara. “Gemma Ferruggia in Brasile: L’emigrazione italiana tra Belle Époque e nazionalismo” In: MORICOLA, Giuseppe (a cura di) *Il viaggio degli emigrati in America Latina tra Ottocento e Novecento. Gli aspetti economici, sociali e culturali*. Nápoles: Guida Editori, 2008.

Viagens de Jean de Mandeville. Tradução, introdução e notas Susani Silveira Lemos França. Bauru: EDUSC, 2007.

VERDIRAME, Rita. *Narratrici e lettrici (1850-1950) Le letture della nonna dalla Contessa Lara a Luciana Peverelli*. Padova: Libreriauniversitaria.it, 2009.

ZANCAN, Marina. “La donna” In: ASOR ROSA, Alberto (org.) *Letteratura Italiana: Le questioni*. p. 764-827. Torino: Einaudi, 1986.

ZANI, Timoteo. (Timoteo da Brescia) O. Fm. Cap. *Al Parà, Maranhão e Cearà (Brasile del Nord) Note di Viaggio*. Milano: Lauzani, 1905.

ZOLIN, Lucia Osana. “Crítica Feminista” in BONNICI, T. e ZOLIN, L.O. (org) *Teoria Literária: Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas* 3ª. Ed. Maringá: Eduem, 2009.a

_____ “Literatura de Autoria Feminina” in: BONNICI, T. e ZOLIN, L.O. (org) *Teoria Literária: Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas* 3ª. Ed. Maringá: Eduem, 2009.

ANEXO

Ao contrário de outros livros do gênero *Nostra Signora del Mar Dolce* é desprovido de ilustrações ou gravuras. Pensando em suprir essa falta propomos este anexo com algumas fotografias recolhidas durante nossa pesquisa, entre elas as poucas imagens de Gemma Ferruggia.

Infelizmente, não foi possível localizar fotografias de Alberto Manzi.

Para acompanhar essas imagens decidimos colocar alguns trechos da narrativa que fazem referências aos lugares retratados.

Igualmente, inserimos dois mapas: um do Estado do Pará e outro do Estado do Amazonas já que a cartografia está intimamente ligada à Literatura de Viagem.

A viajante

“Na verdade, quando penso na audaz, pequena mulher – partida há três anos, para acompanhar na longa viagem a sua mais cara pessoa – provo um grande estupor, não desprovido de melancólico espanto, estupor pelo fato e por mim”

(FERRUGGIA, 1902, p. 12, tradução nossa)⁶⁸



GEMMA FERRUGGIA.

Foto encontrada na contracapa de duas obras de Gemma Ferruggia : *Verso il Nulla* (1890), romance e *Autori e Autrici* (1890) texto de uma conferência.
(Fonte: <http://www.braidense.it/dire/versoilnulla.pdf>)

⁶⁸ In verità, quando penso all’audace, piccola donna – partita tre anni or sono, per accompagnare nel lungo viaggio la sua piú cara persona – provo un grande stupore, non privo di accorato sgomento : stupore del fatto, e di me.

“Claro, era preciso evitar as formigas grandes, compridas e perigosas, que atravessavam em todos os sentidos o terreno escuro, salpicado de cadáveres vegetais. E, da floresta densa, uma cascavel (a única serpente que agride o homem) teria podido atirar-se sobre a minha interessante pessoa, com grave dano à literatura nacional. Mas a cascavel pensava em suas coisas e eu me encontrei desorientada diante da ausência de um perigo real.”⁶⁹ (FERRUGGIA, 1902, p.65-66)



Gemma Ferruggia em fotografia provavelmente do início do século XX

Fonte:https://www.gruppocarige.it/gruppo/html/ita/arte-cultura/la-casana/2004_2/pdf/10_17.pdf

⁶⁹ (...) certo, bisognava evitare le formiche grosse e lunghe, e pericolose, che attraversavano in tutti i sensi il terreno bruno, cosparso di cadaveri vegetali, e, dal fitto della foresta, un *cascavel* (il solo serpente che aggredisca l'uomo) avrebbe potuto avventarsi sulla mia interessante persona con grave danno della letteratura nazionale: ma il *cascavel* pensava ai fatti suoi, e io mi trovai disorientata, davanti all'assenza di un reale pericolo.

Enquanto o navio já deslizava majestoso, meu marido olhava na direção de Gênova, em direção da Itália: eu não. Olhava o mar, virando as costas à Itália, e meu pensamento tinha encontrado algumas palavras harmoniosas, uma invocação um tanto melodramática e satisfazia-se.

Aquelas palavras! Fixas... imutáveis: uma obsessão.

“*Oh mar que conduz ao mistério...*” ⁷⁰(FERRUGGIA, 1902, p. 22, tradução nossa)



Gemma Ferruggia fotografada por Mario Nunes Vais (1856-1932) também do início do século XX (Fonte : www.iccd.beniculturali.it/getFile.php?id=437)

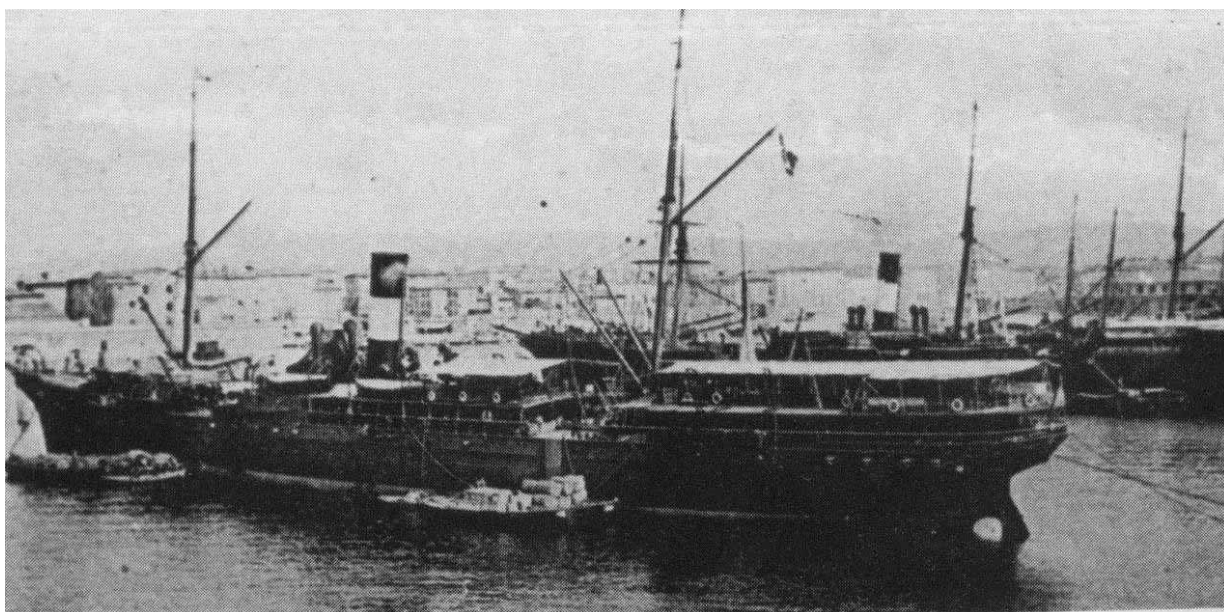
⁷⁰ Mentre già la nave filava maestosa, mio marito guardava verso Genova, verso l'Italia : io no. Guardavo il mare, volgendo le spalle all'Italia : e il mio pensiero aveva trovate alcune parole armoniose, un'invocazione alquanto melodrammatica, e vi si compiaceva.

Quelle parol ! Fisse...immutabili : un'ossessione .

« *O mare, che conduci al mistero...* »

O Navio

“O armador é o deputado Gavotti: o navio (oh memórias...) levava e leva o nome de *Re Umberto*: caro navio que foi lançado ao mar na presença do Rei Bom.”⁷¹ (FERRUGGIA, 1902, p.31, trad. nossa)



Vapor *Re Umberto* da Compagnia Ligure-Brasiliana ancorado no porto de Gênova.

(Fontes http://silvares.fotoblog.uol.com.br/arch2008-06-16_2008-06-30.html)

⁷¹ L'armatore è il deputato Gavotti : la nave (o memorie) portava, e porta il nome di « *Re Umberto* » : la cara nave che fu varata alla presenza del Re Buono.

O MAR DOCE

Revivo, revejo, acolhendo as recordações em torno do mais belo nome que já foi dado às terras do Pará e do Amazonas: Nossa Senhora do mar doce. (FERRUGGIA, 1902, p.12)⁷²



(Fonte:<http://viniciusassumpcao.blogspot.com.br/2013/04/curiosidades-sobre-o-rio-amazonas.html>)

⁷² Rivivo: rivedo; accogliendo i ricordi intorno al più bel nome che mai si sai dato alle terre di Parà e di Amazonas: “Nostra Signora del mar dolce.”

O DESTINO: BELÉM DO PARÁ

Eis-nos, finalmente, entre os selvagens... ou perto! Mas...

Oh desordenada meada de fábulas, como lenta e magicamente te desenrolavas, enquanto, surpresos e desorientados, caminhávamos pelas ruas da cidade original e civilizada que surge na baía do Guajará. (FERRUGGIA, 1902, p.36-37, tradução nossa)⁷³



(Fonte: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=332374>)

⁷³ Eccoci, finalmente, tra i selvaggi...o giù di lì! Ma...

O arruffata matassa di fiabe, come lentamente e magicamente ti dipannavi, mentre, sorpresi e disorientati. Camminavamo per le vie della città originale e civilizzata che sorge nella baia del *Guajará*.

Toda alegre, com suas impecáveis casas à portuguesa, com fachadas de azulejos de porcelana - de azul ténue, de uma suave cor de rosa; toda resplandecente nas horas de sol e soberba de vida ativa, cidade comercial por excelência; ou, improvisamente, deserta – cidade morta, de uma tristeza de cemitério, nas horas da torrencial chuva quotidiana.⁷⁴

(FERRUGGIA, 1902, p. 37, tradução nossa)



Foto extraída do livro *The New Brazil* (1907) da norte-americana Marie Robinson Wright

⁷⁴ Tutta gaia, con le sue linde case ala portoghese, dalle facciate a piastrelle di porcellana – di un tenue azzurro, di un mite color di rosa: tutta sfolgorante, nelle ore di sole, e superba di vita attiva, città commerciale per eccellenza: o fatta all'improvviso deserta – città morta, di una tristezza di sepolcreto, nelle ore della torrenziale pioggia quotidiana.

A HOSPEDARIA DO OUTEIRO

Mas, segundo o malicioso prenúncio do Governador, a primeira vez que eu penetrei no coração de uma floresta... virgem, foi através de uma ampla estrada, não perigosa, que conduz diretamente à Hospedaria de Outeiro (um albergue de emigrantes), colocada em um lugar de paraíso.

(FERRUGGIA, 1902, p.63, tradução nossa)⁷⁵



Imigrantes italianos na Hospedaria do Outeiro

(Fonte:http://www.revistadehistoria.com.br/uploads/docs/images/images/IMG_0063.JPG)

⁷⁵ Ma, secondo il malizioso pronostico del Governatore, la prima volta che io penetrai nel cuore di una foresta...virgine, fu attraverso un'ampia strada, non pericolosa, che conduce diritta diritta all'*Hospedaria de Outeiro* (un albergo di emigrante) posta in un luogo di paradiso.

O CIRIO DE NAZARÉ

Aquela procissão! Eu a vi passar permanecendo imóvel, em pé, sem respiração no terraço do Hotel Coelho, colocado na esquina entre a Rua Paes de Carvalho e a praçinha onde surge a igreja de Santana. Cada vez que o pensamento volta ao espetáculo – único na memória pela originalidade, pelo contraste de luz, de sombra, de grandeza, de miséria – sinto a mesma sensação de choque e de estupor; o mesmo sentimento apaixonado de admiração e de piedade experimentado então; enquanto a pessoa detinha-se, imóvel, a alma era toda um frêmito.⁷⁶ (FERRUGGIA, 1902, p. 213-214, tradução nossa)



Foto extraída do livro *The New Brazil* (1907) da norte-americana Marie Robinson Wright

⁷⁶Quella processione! Io l'ho vista passare, rimanendomene immobile, in piedi, senza respiro, sul terrazzino dell'*Hotel Coelho*, posto in angolo tra *rua Paes de Carvalho* e la piazzetta dove sorge la chiesa di Sant'Anna. Ogni volta che il pensiero ricorre alla spettacolo – unico nella memoria per originalità, per contrasto di luce, di ombra, di grandezza, di miseria – provo la stessa sensazione di sgomento e di stupore; lo stesso appassionato sentimento di ammirazione e di pietà provato allora, mentre la persona sostava, immobile, mentre l'anima era tutta un fremito.

OS MISSIONÁRIOS

Voltei-me.

Nas luzes do poente, aquilo que eu vi, na floresta que parecia esperar na sombra, tinha caráter de aparição. Pareceu-me reviver uma cena saída de um romance de Walter Scott. Entre os ramos torcidos dos troncos de árvore revirados, caído na última convulsão do incêndio recente, avançava uma mula trazendo na garupa um frade capuchinho – cuja figura evocava no pensamento a imagem de algum santo guerreiro, tirado da história medieval.⁷⁷(FERRUGGIA, 1902, p. 116-117, tradução nossa)



Foto dos primeiros missinários capuchinhos lombardos que se estabeleceram no Pará, entre eles encontra-se Frei Carlos de San Martino Olearo, que Gemma Ferruggia conheceu em Jambuaçu.

(http://www.promapa.org.br/p_historia_texto.php?texto=1)

⁷⁷ Mi volsi.

Alle luci del tramonto, ciò che io vidi, nella foresta che, sembrava attendere l'ombra, aveva carattere di apparizione. Mi sembrò di rivedere una scena tolta ad un romanzo di Walter Scott. Tra gli attorti rami dei tronchi d'albero arrovesciati, caduti nella convulsione ultima del recente incendio, si avanzava una mula portando in groppa un frate cappuccino - la cui figura evocava al pensiero l'immagine di qualche santo guerriero, preso dalla storia del medioevo.

MANAUS

Passamos o resto da noite em pé, à vista da cidade onde, pouco a pouco, todas as luzes se apagam. Ela aparece durante algumas horas como um fantasma branco sobre o rio escuro. Desaparecem os véus róseos, desaparece a lua de ouro. A aurora... Eis novamente Manaus, sob um céu de opalas. Manaus, fim da fome, porto de salvação.⁷⁸
(FERRUGGIA, 1902, p. 351, tradução nossa)

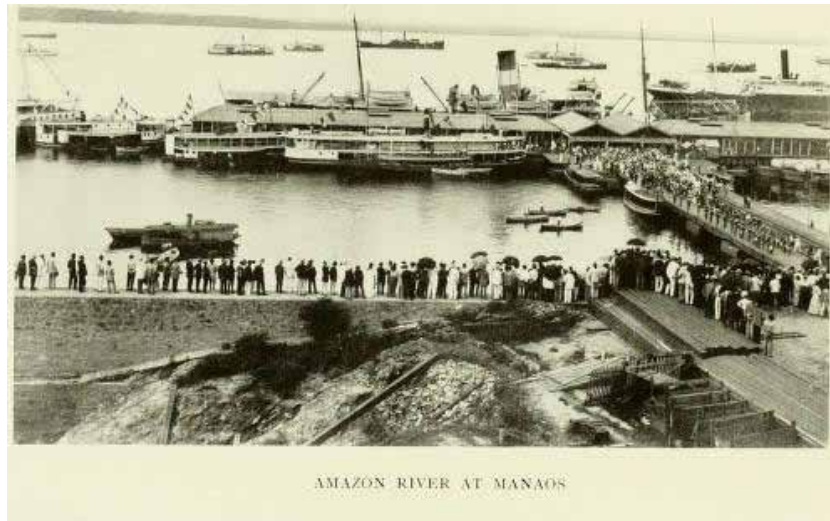


Foto extraída do livro *Brazil and the Brazilians* (1915) de G.J. Bruce

(Fonte: <https://archive.org/details/brazilbrazilians00brucrich>)

⁷⁸ Passiamo il resto della notte in piedi, in vista della città, dove, a poco a poco, si spengono tutti i lumi: essa appare, durante qualche ora, bianco fantasma sul fiume oscuro. Somparsi i veli rosei: scomparsa la luna d'oro. L'alba...ecco di nuovo Manaus, sotto un cielo di opale: Manaus, fine della fame, porto di salute.

O TEATRO AMAZONAS

Recordo o teatro de Manaus, ainda não terminado, e que já custava a beleza de muitos milhões: no teatro, as valiosas decorações de De Angelis e sua tapeçaria – destinada ao suntuoso *foyer* – retratando as principais cenas do romance nacional *O Guarani*, de Alencar. Muito notável aquela que representa Peri carregando nos braços Ceci desmaiada enquanto irrompe o incêndio.⁷⁹ (FERRUGGIA, 1902, p. 365, tradução nossa)



(Fonte: <http://tvabmanaus.blogspot.com.br/2012/10/manaus-343-anos-fotos-antigas-da-maior.html>)

⁷⁹ Ricordo il teatro di Manaus, non ancora ultimato, e che pur costava già la bellezza di parecchi milioni : nel teatro le pregevoli decorazioni del De Angelis, e i suoi arazzi – destinati al suntuoso *foyer* – raffiguranti le principali scene del romanzo nazionale *O Guarany*, di Alecar : notevolissimo, quello che rappresenta Pery, recante sulle braccia Cecy svenuta, mentre l'incendio divampa .

MANAUS – A PARTIDA

Por motivo que direi em seguida, a nossa estadia na interessante cidade foi breve, poucos dias de vida muito intensa que ficaram impressos na memória, como se o fogo os tivesse traçado.⁸⁰
(FERRUGGIA, 1902, p. 364, tradução nossa)



(Fonte:<http://www.fotolog.com/cidadedemanaus/46284166/>)

⁸⁰ Per motivo che dirò in seguito, il nostro soggiorno nella interessante città fu breve ; pochi giorni di vita intensissima, rimasti impressi nella memoria come se il fuoco ve li avessi tracciati.

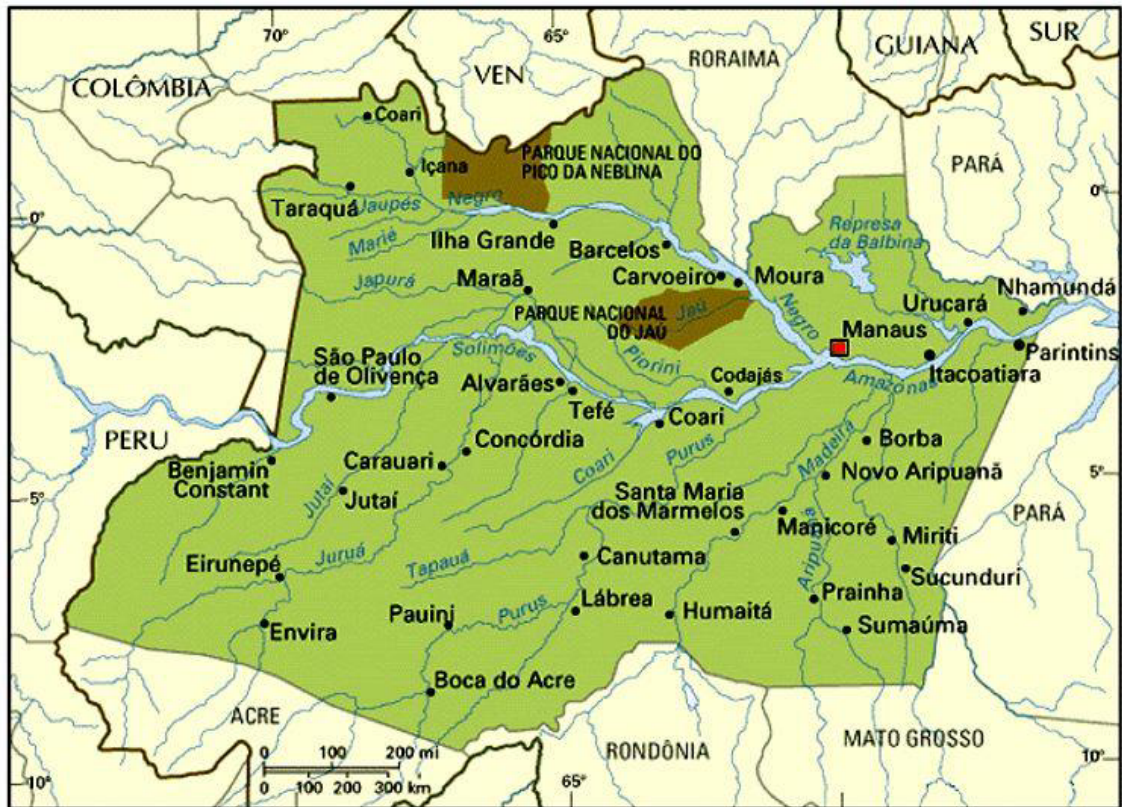
O PARÁ E O AMAZONAS

Sim, o Pará e o Amazonas são terras de futuro. Eh? Oh! Mui-tíssimo certo... Depois as questões de interesse palpitante: a colonização, a emigração, a importação e exportação. Os ricos produtos: antes de tudo, a borracha; e o cacau, a baunilha... Ah! As florestas inteiras de baunilha! E a poesia do lugar? Mas não a contam por nada, vocês, esta danada poesia daquilo que não se conhece?⁸¹ (FERRUGGIA, 1902, p.17-18, tradução nossa)



(Fonte: <http://www.macamp.com.br/CidadesC/es-pa.htm>)

⁸¹ - Sì: il Parà e l'Amazonas sono terre di avvenire. Eh? Oh, certissimamente...Poi le questioni di palpitante interesse: la colonizzazione;l'emigrazione; l'importazione e l'esportazione...I ricchi prodotti: prima di tutto, la gomma; e il cacao, e la vainiglia...ah, dele intere foreste di vainiglia! E la poesia del luogo? Ma la contate per nulla, voi, questa dannata poesia di ciò che non si conosce?



(Fonte: <http://coisaspraver.blogspot.com.br/2012/11/mapa-do-amazonas-para-imprimir-e.html#.U3KMfBvjAI>)