

Maria Lúcia Barbosa

**HISTÓRIA E MEMÓRIA NA FICÇÃO DE MARIA  
JOSÉ DE QUEIROZ**

Belo Horizonte

2018

Maria Lúcia Barbosa

# **HISTÓRIA E MEMÓRIA NA FICÇÃO DE MARIA JOSÉ DE QUEIROZ**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras – Estudos Literários.

Área de Concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Orientadora: Profa. Dra. Constância Lima Duarte.

Belo Horizonte

2018

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Faculdade de Letras/UFMG

Q3.Yb-h

Barbosa, Maria Lúcia.

História e memória na ficção de Maria José de Queiroz  
[manuscrito] / Maria Lúcia Barbosa. – 2018.  
155 f., enc. : il., fots., color.

Orientadora: Constância Lima Duarte.

Área de concentração: Literatura Brasileira.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas  
Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 148-155.

1. Queiroz, Maria José de, 1936- – Crítica e interpretação –  
Teses. 2. Ficção brasileira – História e crítica – Teses. 3.  
Memória na literatura – Teses. 4. História e literatura – Teses.  
I. Duarte, Constância Lima. II. Universidade Federal de Minas  
Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : B869.341



Tese intitulada *História e Memória na ficção de Maria José de Queiroz*, de autoria da Doutoranda MARIA LÚCIA BARBOSA, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

**Área de Concentração:** Literatura Brasileira/Doutorado

**Linha de Pesquisa:** Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelas seguintes professoras:

Prof. Dra. Constância Lima Duarte - FALE/UFMG - Orientadora

Prof. Dra. Lyslei de Souza Nascimento - FALE/UFMG

Prof. Dra. Vera Lúcia de Carvalho Casa Nova - FALE/UFMG

Prof. Dra. Rita de Cássia Silva Dionísio - UNIMONTES

Prof. Dra. Maria Inês de Moraes Marreco - USP

Prof. Dra. Maria Zilda Ferreira Cury

Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 5 de julho de 2018.



Fig 1. Maria José de Queiroz. Foto de Lyslei Nascimento tirada em 03/12/2017

*Ao Valter Ferreira, por sua imensa compreensão, pela presença constante e amorável e  
o apoio incondicional de sempre.*

## **Agradecimentos**

A Deus, pela iluminação recebida;

À professora Constância Lima Duarte, pela disponibilidade sem limites com que me orientou nesta pesquisa, pela amizade e confiança de sempre;

À minha mãe, às minhas irmãs, aos meus irmãos e familiares, por não se esquecerem de mim;

À professora Lyslei Nascimento, pelo carinho e pelas contribuições quando do exame de qualificação;

À Maria Inês e à Angela Laguardia, pela preciosa amizade constante;

À Rosário e à Claudia Maia, pelas interlocuções e incentivo, ainda em 2011, para que eu levasse esse projeto adiante;

Ao Grupo de Pesquisa Mulheres em Letras pelas valiosas experiências;

Às professoras Maria Juliana Gambogi, Maria Zilda Ferreira Cury e Lyslei Nascimento, cujas aulas guiaram, em algum momento, minhas reflexões na tese;

Aos funcionários da secretaria do Pós-Lit, pela atenção e disponibilidade;

A todos que de alguma forma contribuíram, mesmo sem a consciência de estarem ajudando;

Ao CNPq, pelos dois anos e meio de apoio e financiamento desta pesquisa.

Li em algum lugar que todo homem vem ao mundo para encarnar um símbolo, que ignora, e realizar uma parte, irrisória ou significativa, do trabalho de construção da Cidade de Deus. Como toda cidade carece de memória, é óbvio que ao material concreto há de juntar-se, também, o material invisível, responsável pelo espírito que, ao fim e ao cabo, é a própria história do pensamento humano.

Se assim é, cabe a cada um de nós edificar e perpetuar tanto no domínio do sensível como no do intelectível. E nenhum esforço ou contribuição poderá ser esquecido.

*Maria José de Queiroz*

**Resumo:** Esta tese propõe uma leitura da obra ficcional de Maria José de Queiroz, e para tal foram selecionados os livros *Como me contaram. Fábulas históricas* (1973), *Homem de sete partidas* (1980) e *Joaquina, filha do Tiradentes* (1987). A escritora, na tessitura de seus enredos, realiza uma incursão em determinados períodos da História brasileira e colombiana. Por meio do entrelaçamento entre contexto histórico e texto ficcional, essas obras evidenciam-se como espaços que confirmam a reconstrução de duas grandes narrativas: a História e a nação. Admitindo, pois, essas evidências, procurou-se investigar os traços que conformam a poética – própria da autora – e também demonstrar de que forma Maria José de Queiroz promove a articulação entre ficção, História e memória, a partir de uma visão política, sociocultural e ideológica.

**Palavras-chave:** Maria José de Queiroz; Ficção; História; Memória.

**Résumé:** Cette thèse propose une lecture de l'oeuvre fictionnelle de Maria José de Queiroz, et pour cela ont été sélectionnés, ses livres, *Como me contaram. Fábulas historais* (1973), *Homem de sete partidas* (1980) e *Joaquina, filha do Tiradentes* (1987). L'écrivain, dans la tessiture de ses scénarios, rélise une incursion à certaines périodes de l'Histoire brésiliene, et colombienne. Par l'entrelacement entre contexte et texte fictionnel, ces ouvrages se dégagent comme des espaces qui confirment la reconstruction de deux grands récits: l'Histoire et la nation. Em admettant alors ces évidences, ou a voulu rechercher les traces qui conforment la poétique – caractéristique de l'auteur – et also démontrer de quelle façon Maria José de Queiroz promeut l'articulation entre la fiction, Histoire et mémoire, à partir d'un regard politique socioculturel et idéologique.

**Mots-clés:** Maria José; de Queiroz; Fiction; Histoire; Mémoire.

**Abstract:** In this thesis, we propose a Reading of Maria José de Queiroz's fictional work and for this were selected *Como me contaram. Fábulas históricas* (1973), *Homem de sete partidas* (1980) and *Joaquina, filha de Tiradentes* (1987). In The fabric of her plots, the writer makes an incursion into certain periods of the Brazilian history, and also Colombian. Through the interweaving of context with fictional text, these works become evident as spaces that confirm the reconstruction of two major narratives: History and nation. Upon acknowledging that evidence, we sought to investigate the traits that characterize the author's own poetry and demonstrate the way Maria José de Queiroz articulates fiction, history, and memory, from a political-socio-cultural and ideological standpoint.

**Keywords:** Maria José de Queiroz; Fiction; History; Memory.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Foto de Maria José de Queiroz

Figura 2 – Capa de *Como me contaram. Fábulas históricas*

Figura 3 – Capa de *Ano novo, vida nova*

Figura 4 – Capa de *Invenção a duas vozes*

Figura 5 – Capa de *Homem de sete partidas*

Figura 6 – Capa de *Joaquina, filha do Tiradentes*

Figura 7 – Capa de *Sobre os rios que vão*

Figura 8 – Capa de *Amor cruel, amor vingador*

Figura 9 – Capa de *Vladslav Ostrov*, príncipe de Juruena

Figura 10 – Capa de *O livro de minha mãe*

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>CAPÍTULO 1:</b>	
<b>LITERATURA E HISTÓRIA: INTERFACES</b> .....	38
1.1 – <i>Como me contaram. Fábulas históricas</i> e a ficcionalização de Minas Gerais do século XVII ao XX .....	48
1.2 – <i>Homem de sete partidas</i> e a história colombiana .....	59
1.3 – <i>Joaquina, filha do Tiradentes</i> : da história para a ficção .....	73
<b>CAPÍTULO 2</b>	
<b>A MICRO-HISTÓRIA OU A HISTÓRIA VISTA DE BAIXO</b> .....	86
2.1 – A micro-história dos oprimidos .....	91
2.2 – A micro-história das mulheres .....	106
<b>CAPÍTULO 3</b>	
<b>A ESCRITA DA MEMÓRIA</b>	
<b>NA FICÇÃO DE MARIA JOSÉ DE QUEIROZ</b> .....	123
3.1 – A memória individual .....	127
3.2 – A memória coletiva .....	138
<b>CONCLUSÃO</b> .....	145
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	148

## INTRODUÇÃO

*As coisas têm alma.  
Deveras  
É preciso no entanto desvelar-lhes o  
segredo:  
expô-lo à luz, ao sol, às estrelas,  
despertá-lo com a força do grito,  
ou com a dureza do diamante ímpio,  
trazê-lo à vida, ao rumor, ao ritmo,  
à pátria da dor, do relâmpago e do  
reflexo.*

Maria José de Queiroz

Para aqueles que se interessam pela História e pela memória de um povo, de uma sociedade, para alguém que, como Maria José de Queiroz, está interessado em questionar os lugares sociais, políticos e intelectuais da cultura latino-americana, em especial a brasileira, a escolha da obra ficcional dessa escritora é iluminadora e instigante. Sua decisão em escrever sobre fatos que remontam a pelo menos três séculos até a contemporaneidade quase sempre obriga seu leitor a uma pesquisa histórica, trabalho que Queiroz iniciou bem antes de se tornar ficcionista, quando ainda da elaboração de sua tese<sup>1</sup> de doutoramento:

Madrugada adentro, as longas bibliografias não me metiam medo. Pelo contrário, não só me davam alento para futuros embates, como me instigavam a ler mais e mais. Quanto mais copiosas, mais feliz me sentia. Esquecida da minha tese, em mares nunca dantes navegados, as notas de pé de página me inspiravam rondas filológicas sobre termos exóticos, artes plásticas, pintura, música, biologia, num desenredo sem-fim do novelo do conhecimento.<sup>2</sup>

É a partir desse novelo, desse emaranhado de fios, marcados por acontecimentos, por documentos e às vezes por datas, que a escrita de Maria José de

---

<sup>1</sup> QUEIROZ, Maria José de. *A expressão poética de Juana de Ibarbourou*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1960.

<sup>2</sup> QUEIROZ, Maria José. *O livro de minha mãe*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2014. p. 58.

Queiroz acontece. Nesse sentido, vale destacar a declaração de Pedro Nava acerca da escritora, assim como da sua produção ficcional:

O que logo prende na sua narrativa são as qualidades do estilo e da prática da língua. Artista e artesã ela vai da manobra de catar, separar, escolher a palavra adequada, o verbete justo, a expressão insubstituível – ao seu manejo, num jeito que encanta pela simplicidade, pelo correntio, que são o resultado do que é incansavelmente trabalhado até poder se apresentar em estado e pureza e da supressão de todo o supérfluo. Deliberadamente fez sua opção: ao floreado gótico, preferiu o retilíneo romântico.<sup>3</sup>

No espaço em que a ficção e a História se alternam e se encantam, sem se renderem, muito embora “os mundos da ficção sejam *parasitários* do mundo real”,<sup>4</sup> nessa linha tênue e tensionada entre o factual e o imaginado é que as histórias da autora vão abrindo brechas para quem as lê, para a passagem entre o passado e o presente. Contudo, é possível observar que é por meio de inúmeros episódios narrados que as forças do histórico se associaram, mas sem se esquecer de que esse leitor estará sempre diante de um romance e não de um livro de História. Inventariando e refletindo acerca das escritoras brasileiras do século XVIII ao XX, a escritora e crítica Nelly Novaes Coelho (1922-2017), destacando as narrativas de Queiroz, expressa:

Inserem com destaque no âmbito do novo romance brasileiro pós-1960 – romances engendrados pela consciência interrogante que se impõe ao escritor contemporâneo, ao enfrentar o caos, no qual se fundem os valores herdados/deteriorados e as novas ideias e vivências ainda em gestação. A autora é dona de um estilo sedutor – amálgama de um conhecimento multiforme, que envereda por várias áreas do saber (história, literatura de ontem e de hoje, política, ciências, linguística, psicologia, etc.). Conhecimento que não se impõe como erudição aleatória, mas como “um saber de experiência feito” um saber já absorvido pela sensibilidade humanística de uma personalidade privilegiada. Com um tato, “feminino”, M.J. Queiroz, com suavidade e ludismo, vai prendendo na teia das palavras os mais complexos problemas da condição humana. Vai testemunhando o mundo em metamorfose, por meio do largo espectro de suas fragmentadas/coesas tramas romanescas.<sup>5</sup>

Natural de Belo Horizonte, Maria José de Queiroz nasceu em 29 de maio de 1936. Doutorou-se em Letras Neolatinas pela Universidade Federal de Minas Gerais onde ingressou por concurso como professora de Literatura Hispano-Americana,

<sup>3</sup> NAVA, Pedro. Apresentação. In: QUEIROZ, Maria José. *Homem de sete partidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980. p. 11-12.

<sup>4</sup> ECO, Umberto. *Confissões de um jovem romancista*. Trad. Marcelo Pen. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p. 74.

<sup>5</sup> COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711-2001)*. São Paulo: Escrituras, 2002. p. 439.

Brasileira e Comparada, sucedendo ao professor Eduardo Frieiro. Tornou-se, aos vinte seis anos, a mais jovem catedrática do país. Como professora convidada, tem um vasto currículo em importantes universidades americanas e europeias: Indiana, Harvard, Berkeley, Sorbonne, Lille, Bordeaux, Aix-en-Provence, Bonn e Colônia.

Além das atividades acadêmicas, a escritora tem uma ampla produção literária, aproximadamente trinta títulos entre poesia, conto, romance, literatura infantojuvenil e ensaios críticos. Em 1953 começou a colaborar ativamente em revistas, suplementos e periódicos literários do Brasil e da Europa, como o *Suplemento Literário de Minas Gerais* e o *Le Monde* francês.

A crítica literária de Queiroz teve início em 1961, quando publicou o primeiro de seus ensaios sobre literatura, intitulado *A poesia de Juana de Ibarbourou*, pela Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais. Transcorreu exatamente uma década para que ela se animasse a sair da crítica acadêmica para estrear como ficcionista. Publicou desde então seis romances, cinco volumes de versos, dois livros de contos, duas obras de literatura infantojuvenil, uma autobiográfica e aproximadamente quinze ensaios, cujos temas vão desde a comida, o exílio e o cárcere, à mulher e à própria literatura.

Vale lembrar que o potencial literário de Maria José de Queiroz a levou a conquistar o Prêmio Sílvio Romero de Ensaio, da Academia Brasileira de Letras, em 1963; o Prêmio Othon Lynch Bezerra de Melo de Ensaio, da Academia Mineira de Letras, também em 1963; o Prêmio Pandiá Calógeras de Erudição, da Secretaria do Estado de Minas Gerais, em 1963; o Prêmio Luísa Cláudio de Souza de Romance, do PEN Clube do Brasil, em 1979; o Prêmio Jabuti de Ensaio, da Câmara Brasileira do Livro, em 1999; o Troféu Eunice e Dulce Fernandes de Educação e Cultura, da Academia Mineira de Letras, em 2014; entre outros.

No âmbito da literatura produzida no país envolvendo contextos históricos, é comum encontrar, entre outros, os nomes de Fernando Gabeira e Ignácio de Loyola Brandão, que de certa forma fazem parte de um projeto de produção contemporânea de narrativas que entrelaçam literatura e História, apostando na arte como porta-voz dos acontecimentos passados. Apesar de renomados escritores como Carlos Drummond de Andrade e Pedro Nava reconhecerem as inovações e o valor que a obra de Queiroz trouxe à ficção brasileira, ela ainda não figura entre as referências canônicas dos manuais de literatura, tampouco apresenta um reconhecimento relevante do público em geral, pois, até o momento, sua fortuna crítica limita-se a artigos de livros e resenhas

publicadas em periódicos, algumas leituras apresentadas em colóquios e pequenos textos em capas e contracapas dos livros.<sup>6</sup> Os estudos críticos de sua produção também são escassos se considerarmos a grandiosidade e a dimensão dos temas aí apresentados.

Dentre os trabalhos existentes, destaco o primeiro estudo acadêmico sobre a obra de Queiroz: a Dissertação de Mestrado de Lyslei Nascimento, cujo título é *Exercício de fiandeira: Joaquina, filha do Tiradentes, de Maria José de Queiroz*, defendida em dezembro de 1995 na Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Nesse trabalho, de grande fôlego, analisou-se “o romance, que recompõe contornos históricos do século XVIII, conjugando-os com a construção de uma vida ficcional para a filha do herói/mártir da Inconfidência, configurada afinal como uma nostálgica e melancólica copista que intenta recuperar o passado e inscrever-se no discurso histórico”.<sup>7</sup>

Outro estudo, também acadêmico, é *Cadeias afetivas: a escrita enciclopédica no ensaio de Maria José de Queiroz*, de Marcone de Souza Faria, uma monografia de conclusão de curso, apresentada na Faculdade de Letras da UFMG, que analisa os ensaios “A literatura encarcerada”, “A literatura alucinada: do êxtase das drogas à vertigem da loucura” e “Os males da ausência ou a literatura do exílio”, investigando como se articula a *multiplicidade*,<sup>8</sup> um dos valores de Italo Calvino em *Seis propostas para o próximo milênio*, ao refletir sobre as peculiaridades do estilo da autora e o modo como foram construídos os discursos nesses ensaios.

No que concerne à produção ficcional de Maria José de Queiroz, os enfoques histórico-sociais permeados no interior das obras tornam-se mais robustos em virtude de uma perspectiva com a qual a autora elabora seus enredos, delineada por uma perspectiva conjuntural dos fatos narrados. A caracterização que ela faz da História como “práxis” se afasta do pensamento idealista, que considera como histórico apenas os grandes feitos e as ações próprias do mundo nobre, valoriza os acontecimentos não em função de sua causa e da maneira como são produzidos, mas em razão da impressão que deixam na consciência das massas, e se fixa nos detalhes, enfatizando a descrição

---

<sup>6</sup> Na tentativa de realçar esta crítica, registra-se nas referências sobre Maria José de Queiroz o que foi possível localizar.

<sup>7</sup> NASCIMENTO, Lyslei. *Exercício de fiandeira: Joaquina, filha do Tiradentes*, de Maria José de Queiroz. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1995. p. 7.

<sup>8</sup> FARIA, Marcone de Souza. *Cadeias afetivas: a escrita enciclopédica no ensaio de Maria José de Queiroz*. Monografia – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016. p. 7.

de um cotidiano desconectado de dimensões históricas – considerando a História, portanto, como imutável.

As questões históricas e memorialistas presentes nos textos da escritora potencializam sua significação com a inserção no panorama global, e, além disso, ganham “status de verdade”, por iluminar as relações de interesse que, por sua vez, esclarecem as reais motivações das situações vividas no dia a dia, as quais não são naturais, mas resultado do processo histórico de que participam. Esses textos afirmam-se não só por relatar tais questões, mas também (ou, sobretudo) por expressar esteticamente o ponto de vista dos excluídos – por meio de seus focos narrativos –, categoria social que tem interesse em desvendar os meandros ocultos pela História oficial, estabelecendo conexões entre ela o cotidiano, os fatos isolados e a totalidade, expressando, portanto, uma profunda consciência crítica em relação a essa História oficial.

Dessa forma, passo para uma breve apresentação das obras ficcionais da autora e ressalto que, à exceção da dissertação da professora Lyslei Nascimento, não foi encontrado nenhum outro estudo específico sobre esses textos, reiterando, portanto, a carência de trabalhos a respeito de sua obra.

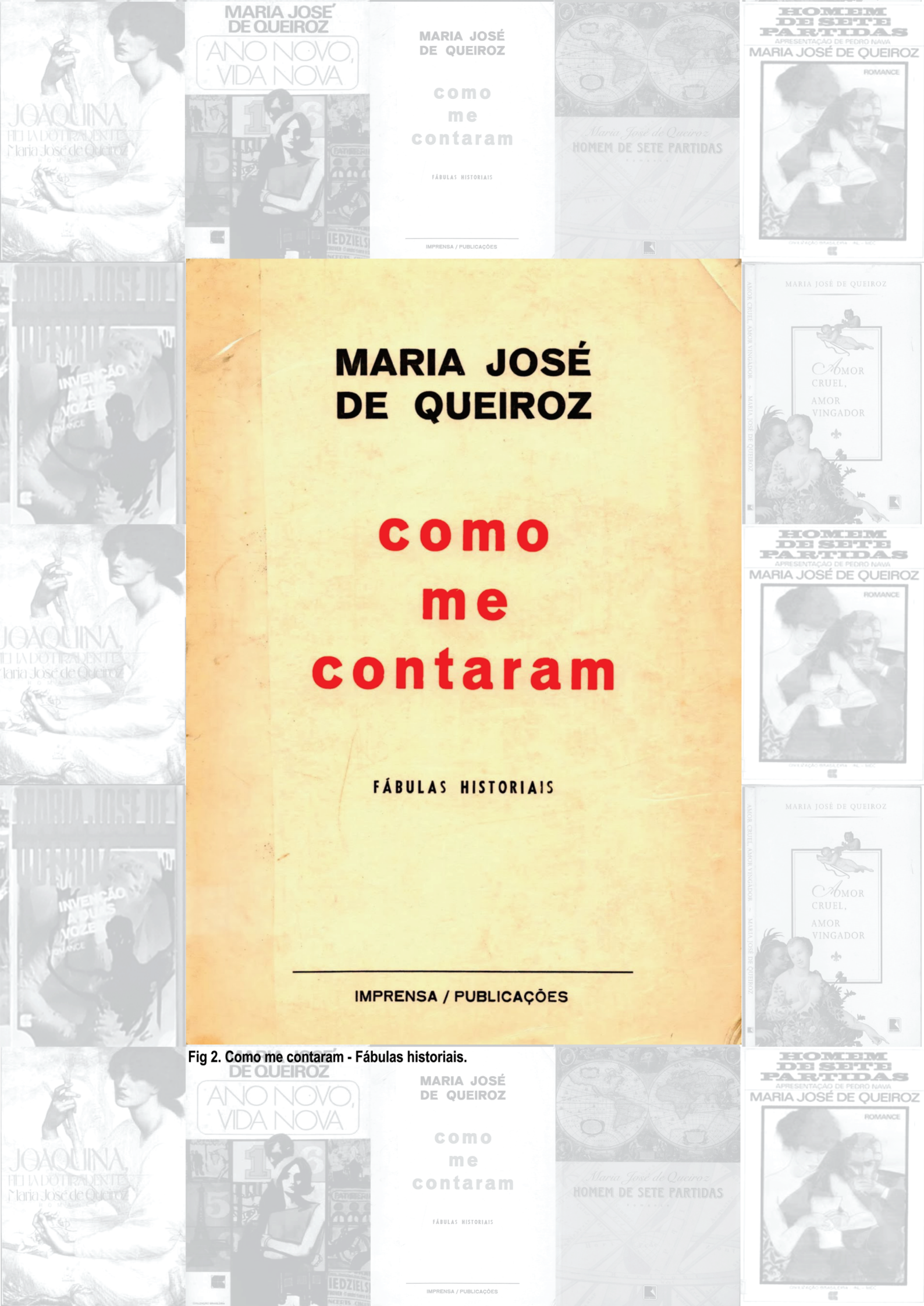


Fig 2. Como me contaram - Fábulas históriais.

MARIA JOSÉ DE QUEIROZ  
ANO NOVO,  
VIDA NOVA

MARIA JOSÉ DE QUEIROZ  
**como  
me  
contaram**

FÁBULAS HISTÓRIAS

IMPRENSA / PUBLICAÇÕES



Maria José de Queiroz  
**HOMEM DE SETE PARTIDAS**

MARIA JOSÉ DE QUEIROZ  
**HOMEM DE SETE PARTIDAS**  
APRESENTAÇÃO DE PEDRO NAVA  
ROMANCE



MARIA JOSÉ DE QUEIROZ

*Amor  
Cruel,  
Amor  
Vingador*

MARIA JOSÉ DE QUEIROZ  
AMOR CRUEL, AMOR VINGADOR



**HOMEM DE SETE PARTIDAS**  
APRESENTAÇÃO DE PEDRO NAVA  
MARIA JOSÉ DE QUEIROZ



MARIA JOSÉ DE QUEIROZ

*Amor  
Cruel,  
Amor  
Vingador*

MARIA JOSÉ DE QUEIROZ  
AMOR CRUEL, AMOR VINGADOR



**HOMEM DE SETE PARTIDAS**  
APRESENTAÇÃO DE PEDRO NAVA  
MARIA JOSÉ DE QUEIROZ

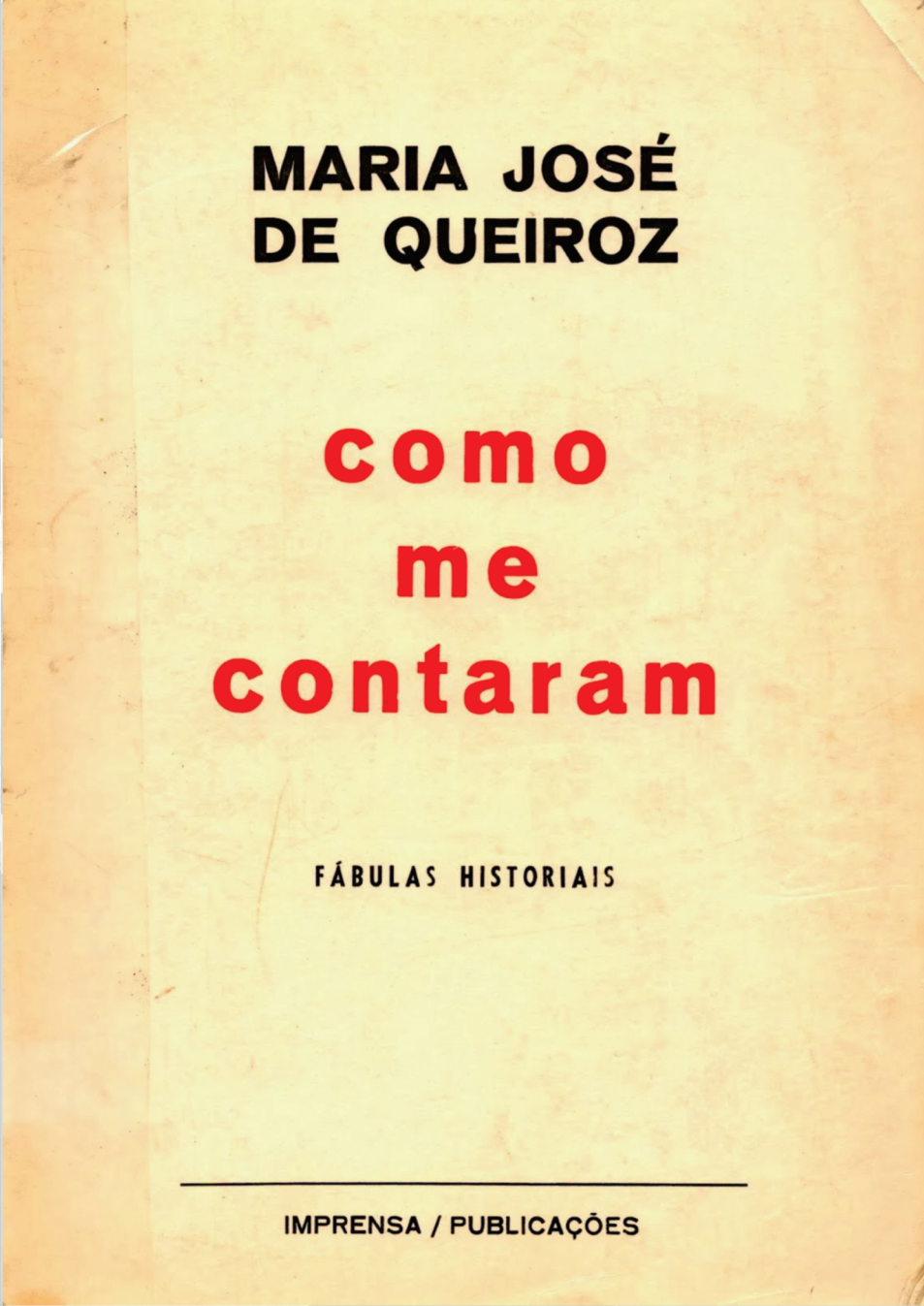
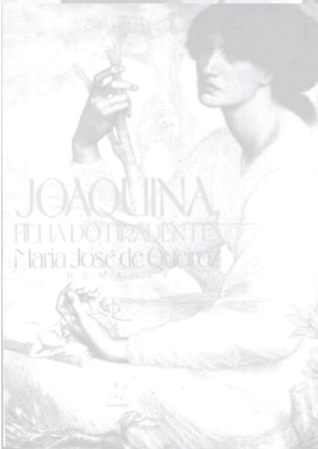


**MARIA JOSÉ DE QUEIROZ**

**como  
me  
contaram**

FÁBULAS HISTÓRIAS

IMPRENSA / PUBLICAÇÕES



*Como me contaram. Fábulas historias* (1973) foi sua primeira obra de ficção publicada pela Imprensa/Publicações de Belo Horizonte. Trata-se de uma coletânea de narrativas fragmentadas em que prosa, poesia, conto e crônica se mesclam para retratar, imaginariamente, a realidade de algumas cidades de Minas com suas crenças, mitos e folclores, enfim, toda a peculiaridade mineira. Destaca-se nesse livro a tradição oral, pois, assumindo o papel de cronista, a narradora, que não é nomeada, de passagem por Vila Rica, Mariana, São João del-Rei, Caeté, Mateus Leme, entre outras cidades, vai registrando histórias ouvidas e escritas do passado e do presente, de personagens reais e fictícias, para, ao mesmo tempo, recriar momentos sociais, políticos e culturais característicos da região. O poeta, crítico literário e tradutor Reynaldo Bairão, ao escrever “Como me contaram, fábulas historiais em prosa e verso”, dá ênfase ao trabalho que Queiroz faz ao mesclar gêneros:

Estranho livro este, onde se misturam e se entrelaçam todos os gêneros literários – desde a poesia à crônica, desde o simples relato algo histórico ao conto – e que, em última instância, acaba resultando numa coletânea pessoalíssima, onde forma e conteúdo se consubstanciam, dando-nos uma escritora absolutamente dona de sua narrativa, ou de seu estro poético, como no caso de vários poemas que aí encontramos e que transparecem uma fina e arguta sensibilidade.

*Como me contaram*, de Maria José de Queiroz, no fundo, é um apanhado de fábulas historiais, ora em prosa, ora em verso, ora em prosa poética, com um aguçado sentido telúrico, num estilo claro, enxuto, objetivo, que desde a primeira página nos toca de cheio, envolvendo-nos decididamente.<sup>9</sup>

A adjetivação do sentido e o estilo da autora acentuados no texto pelo crítico ratificam nossa percepção de que, nessa coletânea, Minas Gerais transfigura-se em espaço narrativo e Maria José de Queiroz, partindo dos antecedentes históricos do Estado, ergueu o quinhão de um projeto cartográfico antropológico e sociológico desse território na obra.

---

<sup>9</sup> Este texto foi fotografado e me enviado por e-mail pela professora Lyslei; uma resenha feita em um periódico, mas até o momento não foi possível localizar sua referência.



Fig 3. Ano novo, vida nova.

*Ano novo, vida nova* (1978), seu primeiro romance, apresenta uma narrativa bilíngue, em português e francês, enigmática e instigante. A protagonista Patrícia possui na obra uma vida intelectual semelhante à do eu autoral que assina na capa. Assim como sua criadora, esta personagem exerce atividades no mundo das letras, e o livro assume um tom que pode ser interpretado como uma espécie de autoficção. Todo o enredo transcorre na Europa, predominantemente na França, em Paris, cidade onde Patrícia, uma jovem brasileira/mineira, passa a residir para elaborar sua tese de doutorado sobre literatura. A história se desenvolve em torno de uma conflituosa relação amorosa entre o francês Maurice e a doutoranda, em que todos os preconceitos sociais e culturais servem para intensificar os embates entre o masculino e o feminino.

Sobre esse livro e a estreia da autora no gênero, o historiador, poeta e crítico literário Mário da Silva Brito afirma: Todas as nuances da emoção amorosa – que o relacionamento entre uma jovem solteira e um homem casado podem suscitar – são postos em questão no romance. Maurice e Patricia são protótipos, símbolos da crise que envolve o amor burguês. Maria José descobriu um novo veio para exercer o seu admirável talento: o romance. Com ela o gênero ganha um valor alto que se imporá, cada vez mais, no plano da ficção brasileira.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> QUEIROZ, Maria José. *Ano novo, vida nova*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. Orelha técnica.

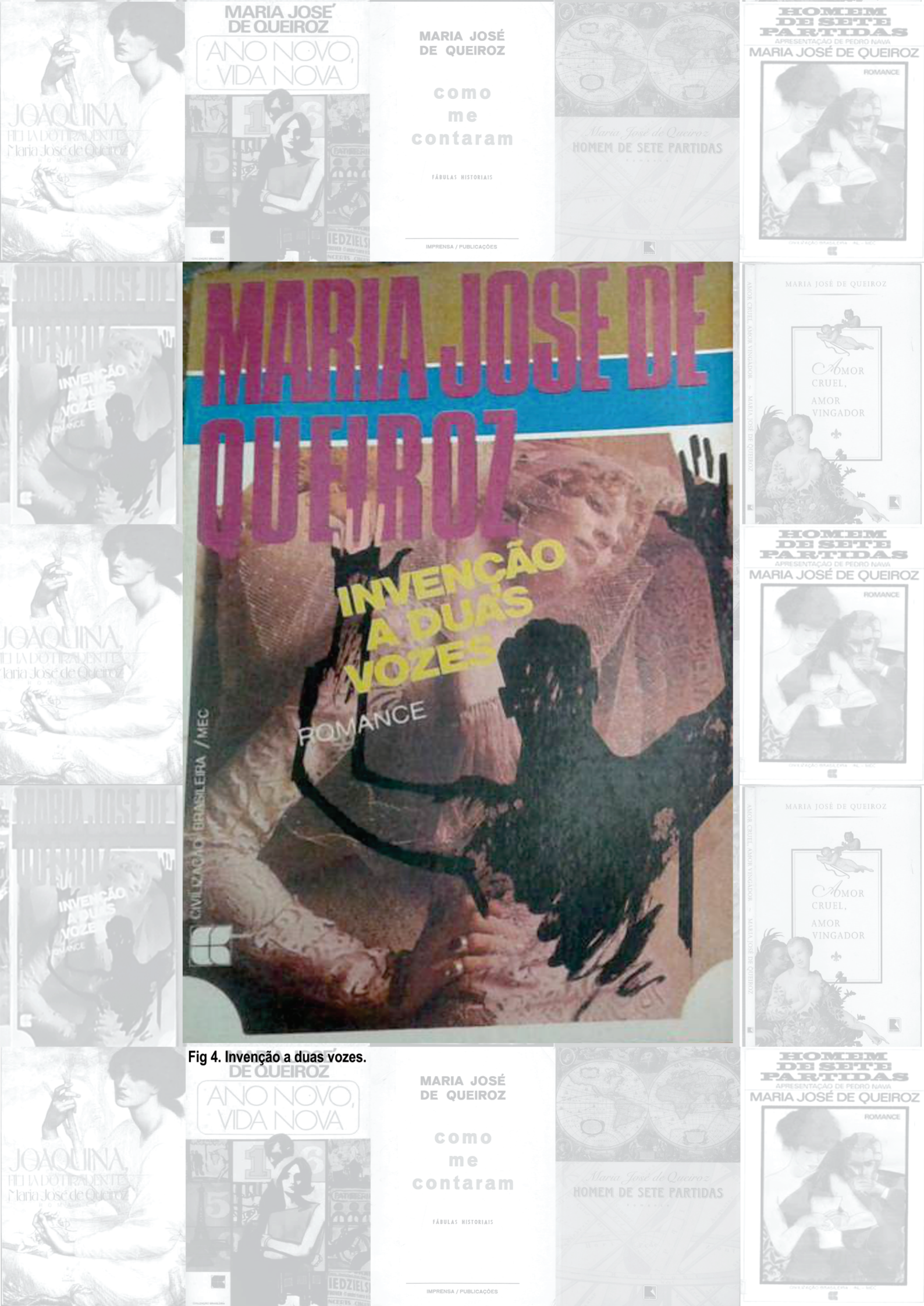


Fig 4. Invenção a duas vozes.

MARIA JOSÉ DE QUEIROZ  
**ANO NOVO,  
 VIDA NOVA**

MARIA JOSÉ DE QUEIROZ  
**como  
 me  
 contaram**  
 FÁBULAS HISTÓRICAS  
 IMPRENSA / PUBLICAÇÕES

Maria José de Queiroz  
**HOMEM DE SETE PARTIDAS**  
 ROMANCE

MARIA JOSÉ DE QUEIROZ  
**AMOR CRUEL,  
 AMOR VINGADOR**  
 ROMANCE

MARIA JOSÉ DE QUEIROZ  
**JOAQUINA,  
 FILIA DOTADA**  
 Maria José de Queiroz

MARIA JOSÉ DE QUEIROZ  
**INVENÇÃO  
 A DUAS  
 VOZES**  
 ROMANCE

MARIA JOSÉ DE QUEIROZ  
**JOAQUINA,  
 FILIA DOTADA**  
 Maria José de Queiroz

MARIA JOSÉ DE QUEIROZ  
**INVENÇÃO  
 A DUAS  
 VOZES**  
 ROMANCE

MARIA JOSÉ DE QUEIROZ  
**ANO NOVO,  
 VIDA NOVA**

MARIA JOSÉ DE QUEIROZ  
**como  
 me  
 contaram**  
 FÁBULAS HISTÓRICAS  
 IMPRENSA / PUBLICAÇÕES

Maria José de Queiroz  
**HOMEM DE SETE PARTIDAS**  
 ROMANCE

MARIA JOSÉ DE QUEIROZ  
**AMOR CRUEL,  
 AMOR VINGADOR**  
 ROMANCE

**MARIA JOSÉ DE  
 QUEIROZ**  
**INVENÇÃO  
 A DUAS  
 VOZES**  
 ROMANCE  
 CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA / MEC

MARIA JOSÉ DE QUEIROZ  
**AMOR CRUEL,  
 AMOR VINGADOR**  
 ROMANCE

MARIA JOSÉ DE QUEIROZ  
**HOMEM DE SETE PARTIDAS**  
 APRESENTAÇÃO DE PEDRO NAVA  
 ROMANCE

MARIA JOSÉ DE QUEIROZ  
**AMOR CRUEL,  
 AMOR VINGADOR**  
 ROMANCE

*Invenção a duas vozes* (1978) narra a história do casal Rui e Sophia que, num sábado de carnaval, à noite, é surpreendido por assaltantes no interior da casa em que morava, na capital mineira, feito refém e trancado no banheiro dos fundos durante todo o período da folia. Receosos e sem meios para saírem daquele pequeno espaço, a solução foi esperar pela chegada da empregada, que aconteceria somente na quarta-feira de cinzas, com o fim do feriado. É nesse intervalo de tempo que, “ora em diálogo, ora em monólogo”,<sup>11</sup> ambos refletirão sobre a relação da vida a dois, a existência humana, enfim. A família com todas as suas idiossincrasias transpostas ao interior do romance ganha acentuado vigor e é o ponto de partida para que Queiroz coloque em cena situações que emergem dos questionamentos acerca do papel submisso e limitador imposto às mulheres, em particular às brasileiras. Eduardo Frieiro, focalizando a temática e o projeto da autora nessa obra, comenta:

O romance de Maria José de Queiroz obriga-nos à consideração do absurdo da existência. Abre-nos os olhos para a farsa trágica que levianamente representamos. Não é fácil aceitar-lhe as razões. Porque, como Rui e Sophia, também nós temos o nosso *huis clos* pessoal. Livro denso e sentido que cada um de nós reinventará em tonalidade própria, em fuga ou contraponto, para uma e muitas vozes. E que dizer da língua? Límpida, eficaz, corretíssima. Mirem-se nela os nossos candidatos a *sporicatori di carta*. Não é para o bico de qualquer um.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> QUEIROZ, Maria José. *Invenção a duas vozes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. Orelha técnica assinada.

<sup>12</sup> FRIEIRO, Eduardo. Palavras de um leitor. In: QUEIROZ. *Invenção a duas vozes*. Orelha técnica assinada.



Fig 5. Homem de sete partidas.

Em *Homem de sete partidas* (1980), o percurso ficcional realizado pelo personagem Bernardo possibilita ao leitor efetuar um passeio histórico pela América Latina, em especial à região norte, evidenciando de forma singular o processo de colonização dos espanhóis no continente sul-americano e a consequência desse processo, como a escravização do índio e a anulação da sua cultura; as arbitrariedades e os transtornos sociais, políticos e econômicos que se impuseram, quando, por exemplo, da implantação, no Amazonas, de empresas estrangeiras para exploração da borracha, gerando fortes conflitos entre os nativos e os exploradores. Destaca-se ainda nesse livro os efeitos da revolução colombiana denominada *Bogotazo*, que durou aproximadamente 10 anos, conhecida como *La Violencia*; a crise econômica de 1929; e o Holocausto, um evento histórico marcado pelo horror e pela barbárie sem precedente na história da humanidade.

O escritor Pedro Nava, ponderando sobre as características dessa obra, expressou:

Romance continental, romance social, romance político – *Homem de sete partidas* é, ainda, um grande romance psicológico. Todo ele é um longo *pitfall* onde cai o leitor – para só se reapanhar dentro dum claro-escuro onde todas as perguntas são possíveis a todos os julgamentos aceitáveis – mesmo aqueles mais temerários. Seus personagens, que começam marchando num rumo certo, onde o desfecho seria o *happy end* e a fortuna nababesca caindo sobre uma doce família mineira, abrem todos os caminhos que queira seguir a imaginação do leitor.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> NAVA, Pedro. Apresentação. In: QUEIROZ, Maria José de. *Homem de sete partidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980. p. 13.



Fig 6. Joaquina, filha do Tiradentes.

*Joaquina, filha do Tiradentes* (1987),<sup>14</sup> quarto romance da autora mineira, é o único que evidencia já no título a temática da História, expondo o nome do herói e mártir da Inconfidência Mineira. Os outros romances também abordam tal temática, porém, de forma menos explícita se comparado com esse. A trama é dividida em duas partes, e, assumindo variadas atividades – costureira, bordadeira, copista e professora –, Joaquina,<sup>15</sup> por meio de um discurso melancólico e intimista no qual o jogo entre lembrar e esquecer se faz presente, revela-se uma figura enclausurada por sua condição de filha bastarda do Alferes e as contingências históricas daquele momento.

No romance, a autora confessa ter tentado criar uma personagem cuja “história, por sua vez, esqueceu, sem remorso, o seu rosto, o seu nome e data de sua morte”.<sup>16</sup> O enredo revela os bastidores de Vila Rica no período colonial e, além dos intertextos e paratextos como as epígrafes de Cecília Meireles retiradas de *O Romanceiro da Inconfidência*, encontra-se também na contracapa da obra este poema de Carlos Drummond de Andrade:

A História escolhe, modela, revela suas personagens.  
 Elas ficam existindo como pessoas da nossa rua, de nosso convívio.  
 Mas há as outras – as personagens que não entraram na História,  
 humildemente anônimas para todo o sempre,  
 para todo o sempre desconhecidas.  
 Joaquina sequer chegou a ser conhecida. Nem se  
 lembraram de esquecê-la.  
 Ficou existindo em si, não no papel ou na lenda.  
 Um silêncio de mil dobras pousa em seu nome comum.  
 Entretanto Joaquina vive e conhece os bens e os males  
 da vida.  
 Joaquina, filha do Tiradentes.  
 Haverá glória maior para ela?<sup>17</sup>

Nesse poema, é possível perceber que, embora a autora tenha revisitado o passado e trazido para a cena da escrita uma figura relevante da História, o eu lírico considera o esquecimento como um dos males irreparáveis, problematizando-o e

<sup>14</sup> Em 2014, a Rede Globo de Televisão adquiriu os direitos autorais desta obra e, no primeiro semestre de 2016, esta emissora exibiu, por aproximadamente seis meses, a minissérie *Liberdade, Liberdade*, adaptada do texto de Maria José de Queiroz. Embora a versão televisiva tenha se distanciado do livro, algo previsível, já que se trata de uma adaptação, teve como ponto positivo a popularização da obra, pois segundo informações da própria mídia, aumentou o interesse de leitores pelo romance.

<sup>15</sup> Em 2005 foi lançado o filme *Vinho de rosas*, com direção e roteiro de Elza Cataldo. Um drama que, inspirado nesta personagem, resgata a história das mulheres na Inconfidência Mineira. Com ele, Elza conquistou o prêmio de melhor diretora estreante no Festival Internacional de Batumi na Geórgia. (<<https://www.cineclik.com.br/vinho-de-rosas>>).

<sup>16</sup> QUEIROZ, Maria José. *Joaquina, filha do Tiradentes*. São Paulo: Marco Zero, 1987. p. 297.

<sup>17</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. Joaquina. IN: QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*. Contracapa.

colocando em questão não só o conhecimento histórico, mas também as bases frágeis em que se sustentam a memória na dupla inscrição lembrar/esquecer.

No horizonte das relações entre ficção e História, as intrigas da narrativa têm lugar especial, pois o enredo, além de evidenciar os bastidores do espaço central da *Conjuração*, também expõe a rigidez da exploração social e o cotidiano dos dominados, como destacou o escritor e jornalista amazonense Márcio Souza na sua apreciação desse romance:

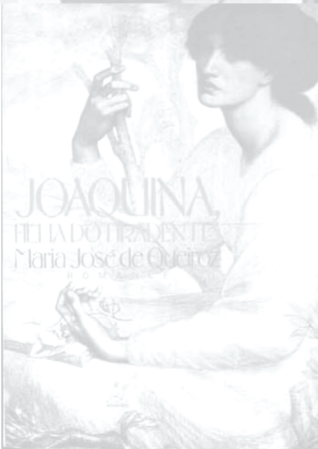
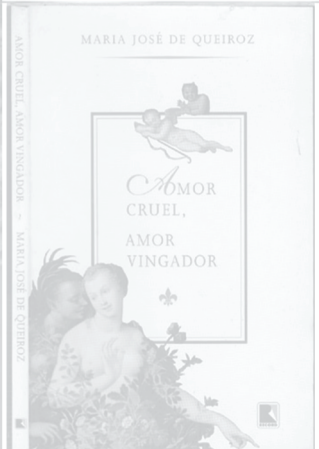
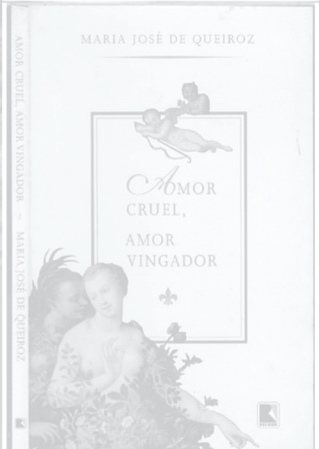
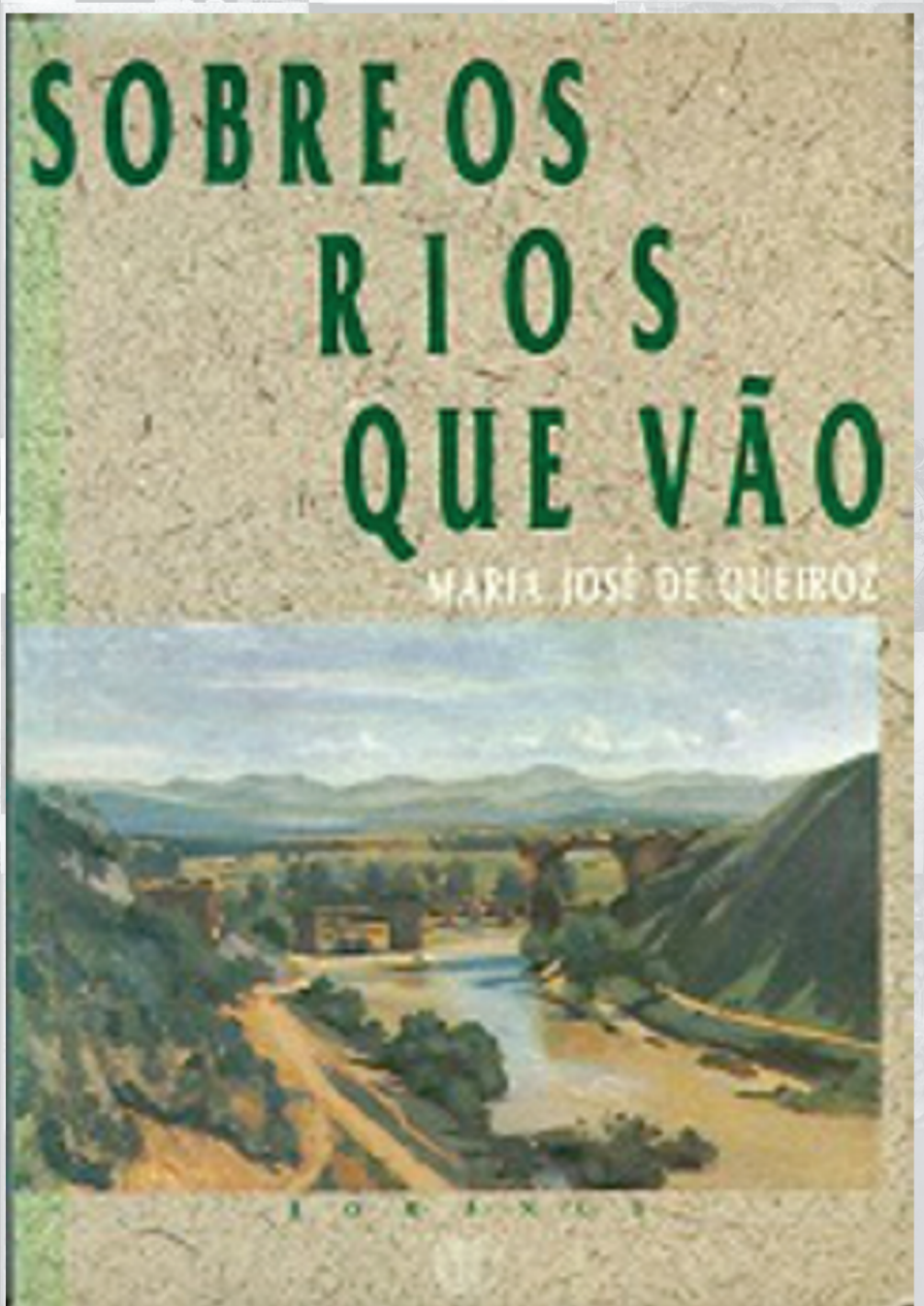
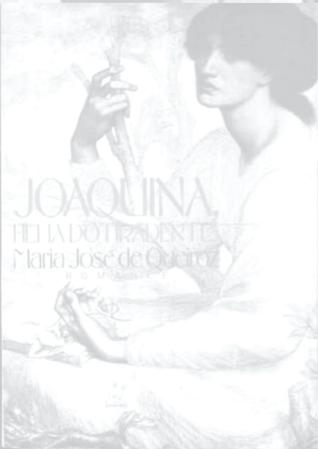
Numa linguagem rica, que recria um tempo em seu próprio discurso e leva os leitores para a intimidade de uma época excepcional, o romance de Maria José de Queiroz vai recompondo uma vida na medida em que desata os nós que o despotismo colonial colou à pele dessa menina. Relato profundamente mineiro, a tentação do barroco cede lugar a uma narrativa límpida, clássica, quase de crítica de costumes, como há muito tempo não se via na literatura brasileira.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> SOUZA, Márcio. In: QUEIROZ. *Joaquina, filha de Tiradentes*. Orelha técnica assinada.



Fig 7. Sobre os rios que vão.



No quinto romance, *Sobre os rios que vão* (1990), tudo funciona como duplicidade paralela, há a História e as histórias. As personagens são de descendência búlgara, autores de uma história que muito já se conhece: os movimentos migratórios, a perseguição aos judeus, a questão das assimilações culturais de identidade e a temática do exílio são temas recorrentes na narrativa. A exemplo do pai, Joel Levi sente-se exilado no Brasil em relação à sua identidade judaica. Em sua concepção de filho de fugitivo de uma cidade e de um país por causa de seus ideais de liberdade,<sup>19</sup> Joel Levi e/ou Jari Leite tem a experiência de ser visto como estrangeiro, perspectiva comumente cheia de expectativas e preconceitos. Nesse romance é possível refletir sobre as questões de identidade, alteridade, nacionalismo e comunidade, fenômenos complexos e emblemáticos do mundo contemporâneo. Entre outros, esse livro foi dedicado à amiga Eleonora Benjamim Lafontaine, que segundo a autora a “fez conhecer e amar a Bulgária e os sefarditas”.<sup>20</sup> Sobre ele a escritora Alaíde Lisboa manifestou, em *Impressões de leitura* (1996), esta opinião:

O espírito criativo de Maria José de Queiroz apresenta agora um romance, um excelente romance. Não importa que não se caracterize em começo, meio e fim. Toda a beleza dessa narrativa está em cada página, que tem de ser vivida como princípio, meio, fim; que tem de ser saboreada como um todo, com momentos poéticos, musicais, como na história do Stradivarius. E por isso, diante de semelhante criação, me lembro das condições básicas para um escritor realizar uma obra, prescritas por Horácio: condição primeira: a veia; condição segunda: a cultura; condição terceira: o labor. E podemos encontrar essas condições nesse e noutros trabalhos de Maria José de Queiroz, que inspiração, ou veia, nunca lhe falta, principalmente desde a transformação de realidades à forma expressiva de comunicação artística.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> QUEIROZ, Maria José. *Sobre os rios que vão*. Rio de Janeiro: Atheneu Cultura, 1990. p. 14.

<sup>20</sup> Esse termo é usado para designar os judeus cuja ascendência remonta às comunidades judaicas ibéricas (Espanha e Portugal) estabelecidas na Idade Média e dispersas por várias regiões da Europa Ocidental, Norte da África, Balcãs e Américas, após serem expulsos da Espanha. Diz-se também daquele que é membro da comunidade e que apresenta influência cultural-religiosa do judaísmo ibérico medieval.

<sup>21</sup> OLIVEIRA, Alaíde Lisboa de. *Impressões de leitura*. Belo Horizonte: Cuatiara, 1996. p. 99-100.

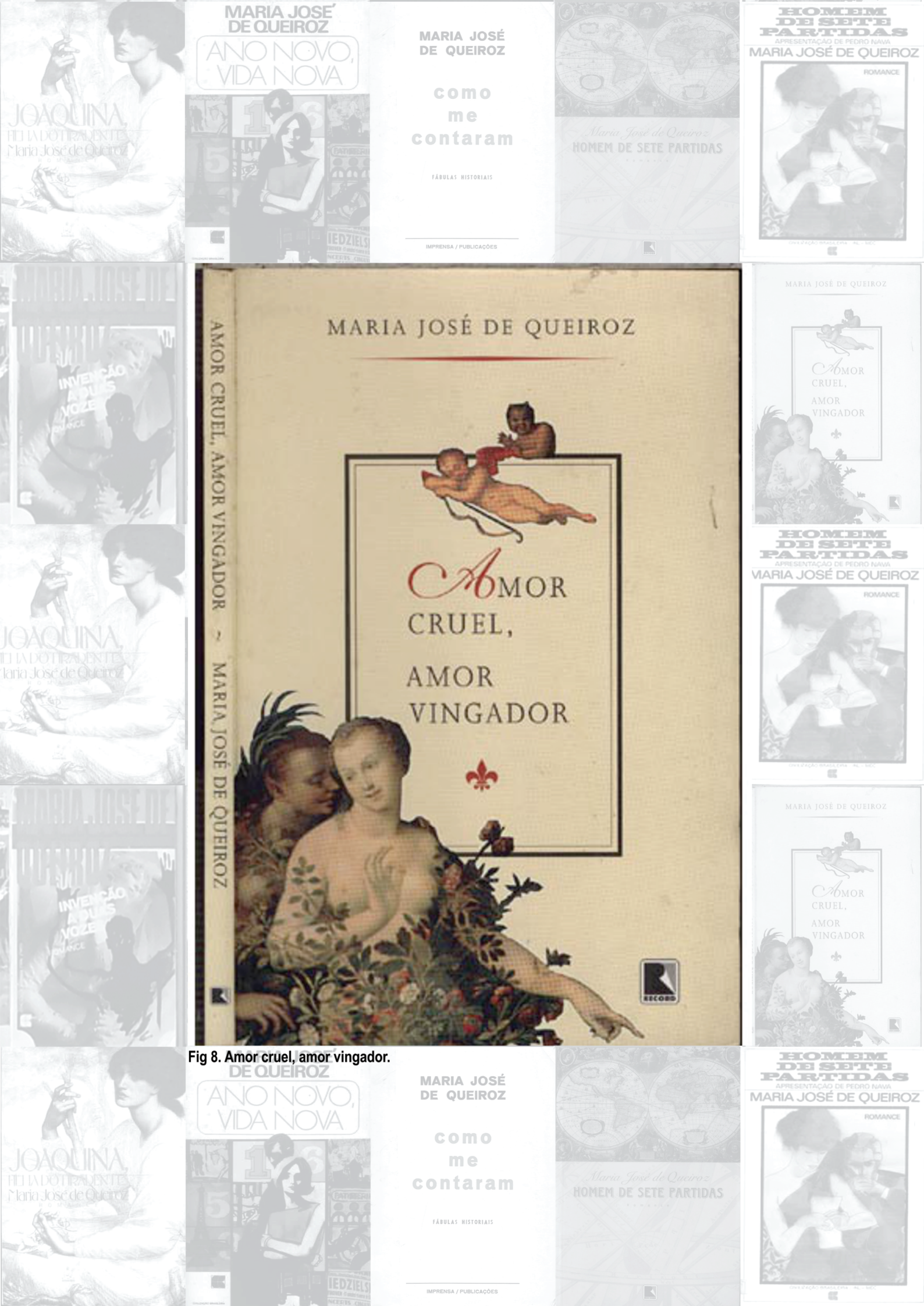
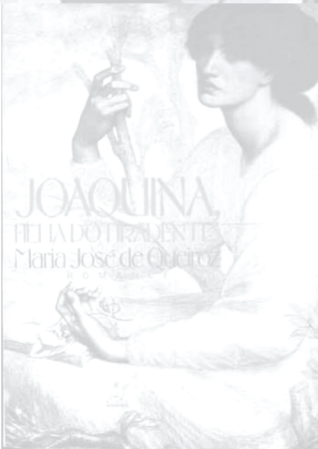
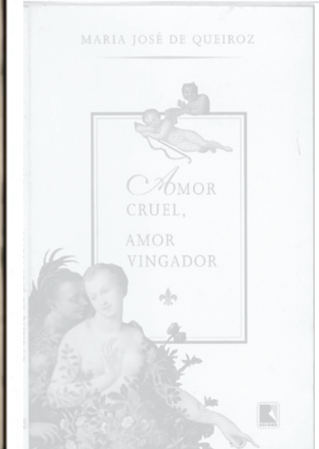
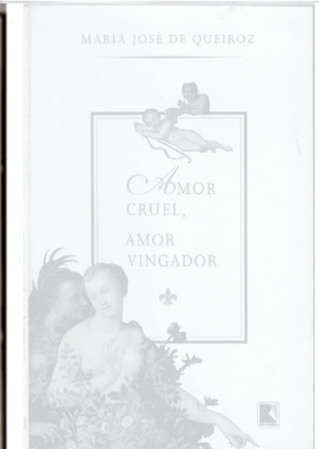
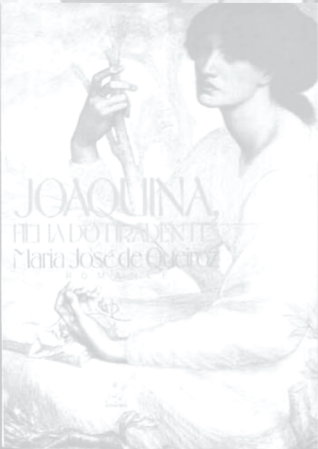
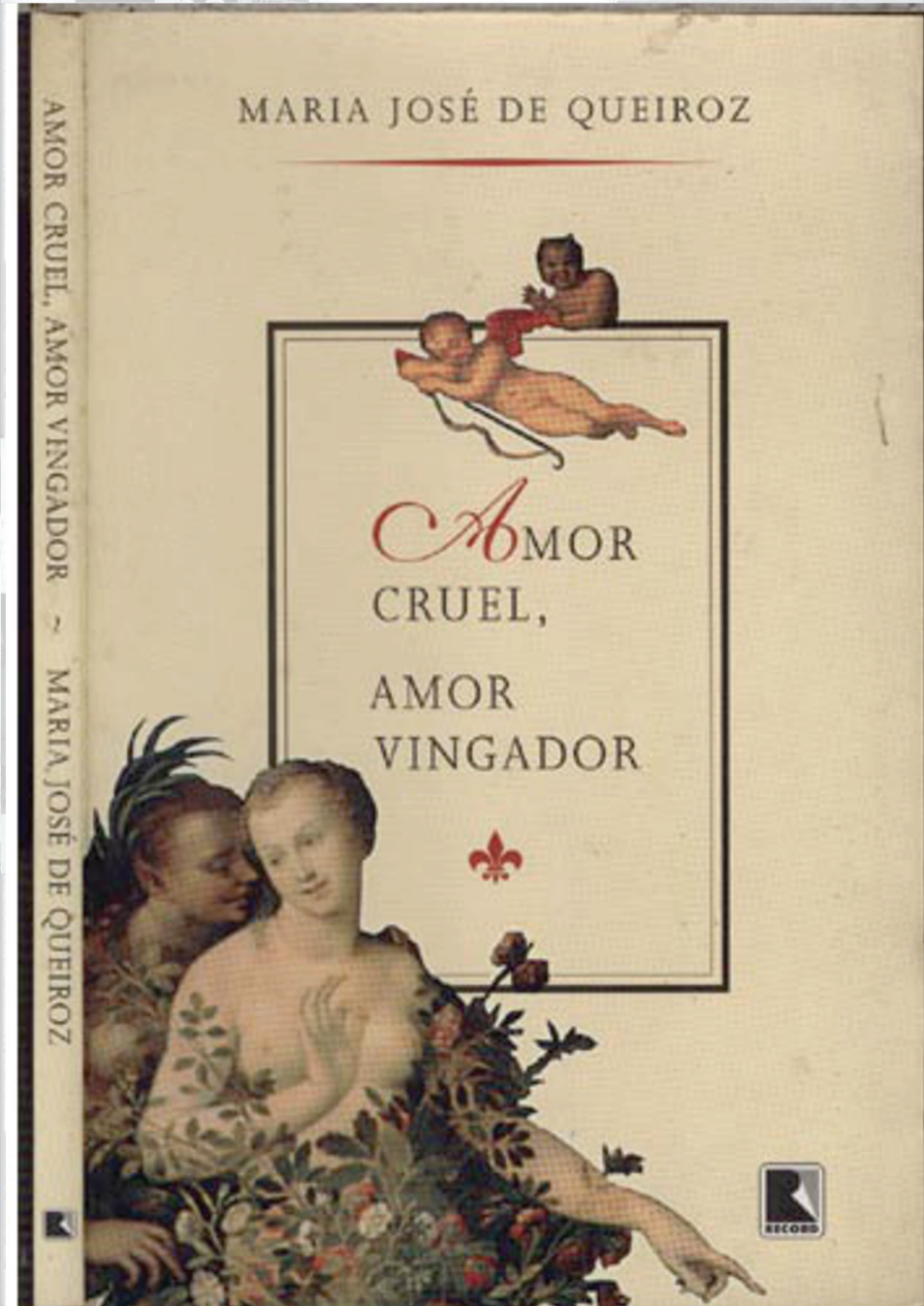


Fig 8. Amor cruel, amor vingador.



*Amor cruel, amor vingador* (1996) é um livro de contos com cinco histórias enigmáticas que entram na esfera da trama policial ou criam, com sutileza, uma atmosfera de crime e suspense tramando histórias de culpa e inocência, de castigo e condenação. Com focos narrativos variando entre primeira e terceira pessoa, as cinco histórias têm como tema central o amor e a morte, mas é um amor que se apresenta não como uma generosa forma de expressão humana, mas com forças aterradoras de ambição, egoísmo, machismo e possessão, com capacidade de destruir o objeto amado. Ou seja, são amores doentios que irão desencadear também assassinatos e suicídios, evidenciando o tom policial e detetivesco. Nesse sentido, a própria autora confessa sobre o ato de elaboração da obra – ao refletir acerca de alguns clássicos nessa temática e a contribuição dos escritores no que se refere ao conhecimento do “coração humano”:

Entre amor e amantes, vieram-me à lembrança certas situações em que é difícil descobrir que rumo tomará o sentimento amoroso. O amor arrasta a tais excessos que raramente se vê e se toca a realidade. Alcançado o limite do desejo, do desejo que supõe satisfação no gozo, consumado no prazer a união ou, com igual intensidade, no ódio e na vingança, é que se chega, em sentido inverso, à contingência onde os paradoxos se resolvem.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> QUEIROZ, Maria José de. *Amor cruel, amor vingador*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1996. p. 12.

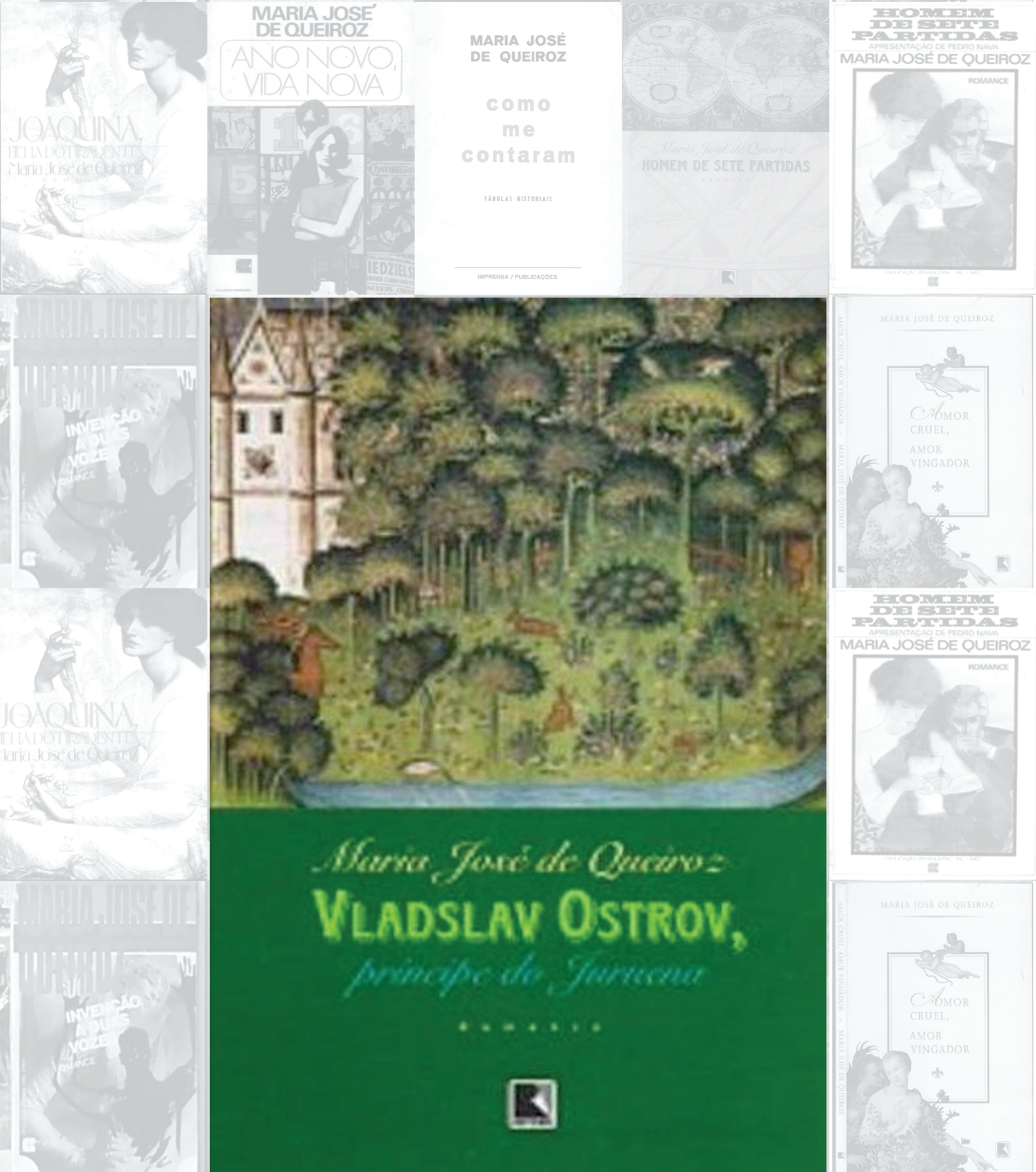
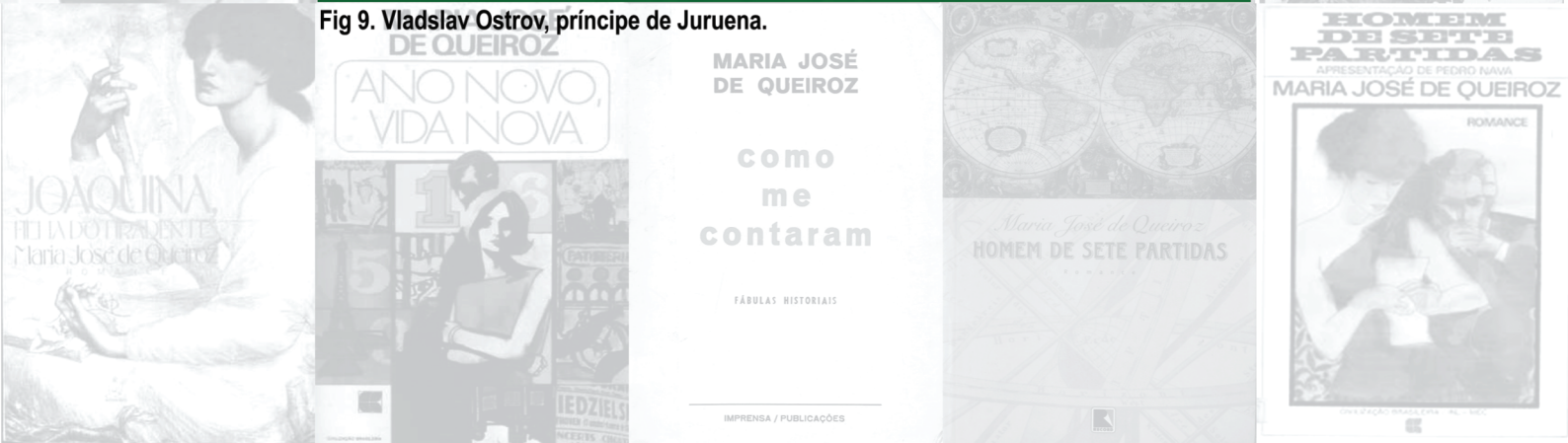


Fig 9. Vladslav Ostrov, príncipe de Juruenia.



*Vladslav Ostrov, príncipe de Juruena* (1999) é o último romance publicado até o presente momento. Dividido em sete partes, o livro assume, ficcionalmente, a forma de um diário. Numa espécie de biografia ficcional, o personagem Vladmir Olov de *Homem de sete partidas* migra para este romance onde se lê a biografia de um aventureiro. De acordo com o editor desse texto, “a dimensão memorialista do texto propicia uma multiplicidade de versões e de mudanças de cenários que nos permitem acompanhar, ao longo dos anos, os movimentos sociais e políticos do Ocidente”.<sup>23</sup> Há um pequeno texto introdutório em que a autora faz um alerta e justifica os motivos que a levaram a optar pela elaboração da obra em estilo biográfico: “Esta é uma obra de ficção. Qualquer semelhança com a biografia de pessoas vivas ou mortas não é mera coincidência; são afinidades, paralelismos, refrações no tempo.”<sup>24</sup> Os motivos anunciados nesse texto referem-se a uma maior eficácia desse modelo discursivo e traduzem como a autora elabora a adequação do modo biográfico e do estilo romancístico ao objetivo também anunciado.

---

<sup>23</sup> QUEIROZ, Maria José de. *Vladislav Ostrov, príncipe de Juruena*. Rio de Janeiro: Record, 1999. Orelha técnica.

<sup>24</sup> QUEIROZ, *Vladislav Ostrov, príncipe de Juruena*. Sem paginação.



Fig 10. O livro de minha mãe.

DE QUEIROZ

ANO NOVO,  
VIDA NOVA

MARIA JOSÉ  
DE QUEIROZ

como  
me  
contaram

FÁBULAS HISTÓRICAS

IMPRESA / PUBLICAÇÕES

**HOMEM  
DE SETE  
PARTIDAS**  
APRESENTAÇÃO DE PEDRO NAVA  
MARIA JOSÉ DE QUEIROZ



ROMANCE

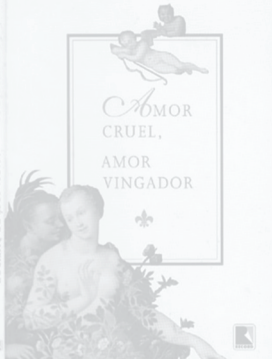
ORGANIZAÇÃO: MARCELO COSTA - ALI - SÉC. XXI

MARIA JOSÉ DE QUEIROZ



AMOR  
CRUEL,  
AMOR  
VINGADOR

MARIA JOSÉ DE QUEIROZ



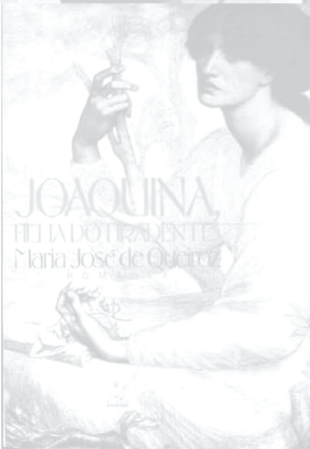
AMOR  
CRUEL,  
AMOR  
VINGADOR

**HOMEM  
DE SETE  
PARTIDAS**  
APRESENTAÇÃO DE PEDRO NAVA  
MARIA JOSÉ DE QUEIROZ



ROMANCE

ORGANIZAÇÃO: MARCELO COSTA - ALI - SÉC. XXI



JOAQUINA,  
FITI ADOTIVA

MARIA JOSÉ DE QUEIROZ



ANO NOVO,  
VIDA NOVA



MARIA JOSÉ DE QUEIROZ  
HOMEM DE SETE PARTIDAS

ROMANCE

ORGANIZAÇÃO: MARCELO COSTA - ALI - SÉC. XXI

*O livro de minha mãe* (2014) é a publicação mais assumidamente autobiográfica em que a autora “tenta recuperar a infância, a perda do pai ainda criança, a fibra e a coragem da mulher forte que foi Honória, sua mãe”. A poesia, a música, as histórias de Minas – “eis o elo que une mãe e filha, em simbiose”.<sup>25</sup> O livro é marcado por tempos condicionados pela reminiscência e na sua elaboração percebe-se uma “coleção” de fatos e experiências recortadas e imobilizadas no *agora* da escrita. A ligação entre o tempo e o tecido memorialista da narrativa permite ao leitor uma compreensão mais ampla dos mecanismos espelhados no texto, sugeridos pela ausência e a falta, elementos recorrentes, derivados da saudade, e que permeiam toda a narrativa.

A professora Lyslei Nascimento, no seu texto “Lágrimas e tintas,” esclarece:

[Maria José de Queiroz] Faz uma louvação às mães: a todas elas, a mãe. Enquanto fere, sua escrita vai gravando, na pele, múltiplas imagens de flores, corações, rendas, asas, inscrições, algumas muito antigas, outras próximas, comuns a todos os leitores. Num recriar do fio da vida, o livro exorciza demônios, refloresce cicatrizes: tinteiro aparentemente seco e melancólico, converte-se em crisol de alquimista, fonte que transforma lágrimas em tinta.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> NASCIMENTO, Lyslei. Lágrimas e tintas. In: QUEIROZ, Maria José de. *O livro de minha mãe*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2014. Orelha técnica assinada.

<sup>26</sup> NASCIMENTO, Lyslei. Lágrimas e tintas. In: QUEIROZ. *O livro de minha mãe*. Orelha técnica assinada.

Refletindo sobre os projetos dos escritores e dos historiadores, e motivada pela predominância da temática da História e da memória no relicário ficcional de Maria José de Queiroz, esta tese propõe, portanto, uma leitura das narrativas da autora, a partir dos livros *Como me contaram. Fábulas históricas, Homem de sete partidas e Joaquina, filha do Tiradentes*. Nessa direção, cabe observar a incidência de referências à História institucional, à memória e à nação ao longo dos enredos, referências essas que engendram uma rede metafórica cujo sentido inscreve interseções dialógicas entre as temáticas citadas e a literatura, interseções essas elaboradas pela escritora como forma de reconstrução ou reinvenção da História oficial no que diz respeito à formação política e sociocultural latino-americana, em especial a brasileira. Nesse aspecto, o trabalho orientar-se-á por uma perspectiva que avaliará a postura encontrada nos textos de Queiroz, ultrapassando o entendimento que já se sabia da sua produção e focalizando a atenção, assim, em elementos que estão diretamente inseridos no repertório das narrativas, como por exemplo, as vozes dos oprimidos e das mulheres.

Nas três obras objeto deste estudo, Maria José de Queiroz não se distancia do seu projeto lírico e ensaísta, ao criar textos que exigem uma forma particular de linguagem, como a reprodução da linguagem oral, principalmente em *Como me contaram. Fábulas históricas*; um recurso narrativo semelhante às suas obras anteriores, bem como um imaginário histórico, político e sociocultural ímpar, que a qualifica e a insere entre os grandes nomes da literatura. A arguta e sensível percepção crítica que perpassa os livros permite ao leitor uma reflexão acerca de questões sociais, de gênero e de poder, visto que as personagens incorporam seres anônimos que viveram e sobreviveram à margem que a História monumentalista estabeleceu.

Partindo desses pressupostos, este trabalho divide-se em três capítulos. O primeiro, intitulado “Literatura e História: interfaces”, pretende-se investigar como se dá a escrita da história oficial e o entrecruzamento narrativo nos enredos de Queiroz, visando analisar as interseções entre esses campos do conhecimento em uma perspectiva relacional e não dicotômica. Nesse contexto, pretende-se esclarecer de que forma o texto híbrido que daí resulta constitui-se, também, em uma forma de fazer sentido do passado, de tornar inteligível aquilo que já sucedeu, considerando que o discurso ficcional pode abarcar múltiplas dimensões e funções. Na discussão empreendida, focalizando a interface entre o literário e o histórico, privilegiará a consciência de literatura enquanto forma de conhecimento, sem desconsiderar, contudo, sua especificidade estética. Por intermédio das concepções existenciais do artista,

incontestavelmente, a ação estética afasta-se do caráter documental, recaindo no âmbito da representação e das competências demiúrgicas.

No segundo capítulo, “A micro-história ou a história vista de baixo”, procurar-se-á entrever nas obras não só os momentos históricos em que estão ancorados, mas suas representações sociais observando duas categorias recorrentes: as classes oprimidas e as mulheres. Desse modo, o que se propõe é uma visão das obras enquanto literatura de denúncia, e o ponto de partida das análises irá se basear na dialética entre o histórico-social e o literário, característica que justifica os instantes destinados à discussão não somente do conteúdo, bem como dos meios e da forma. Conta-se na análise das obras com a perspectiva da teoria crítica sociológica e o ponto de partida, então, baseia-se na relação estabelecida entre texto e contexto. Sob essa ótica é que se busca é demonstrar como a autora configura no texto literário a história das categorias acima citadas. Durante as inquirições, as narrativas serão consideradas a partir de suas temáticas que concorrem para o sentido unificado do projeto literário na sua totalidade comunicativa.

O terceiro capítulo, “A escrita da memória na ficção de Maria José de Queiroz”, tem por objetivo analisar a escrita da memória nas obras procurando demonstrar de que forma tal memória, apesar de apresentar traços subjetivos, pode rever e refletir eventos de uma coletividade, mesclando vida interior com a presença do mundo exterior. Será demonstrado também como a memória individual se distingue e reflete nos textos como um conjunto de experiências, privilegiando o estilo narrativo de modo que a representação da memória irá atentar-se para como se dá a escrita dela e como a autora lida com essa questão nos seus textos. Nessa esteira, tem espaço também uma abordagem da memória coletiva como meio para desvelar os protocolos turbulentos de sistema político impostos no Brasil do século XVIII pela corte portuguesa, e em determinado período da Colômbia do século XX, submetida a um governo autoritário e opressor. Por fim, este trabalho apresentará uma conclusão que remeterá para as principais questões abordadas ao longo do estudo, seguida da bibliografia utilizada.

## CAPÍTULO 1

### Literatura e História: Interfaces

*A literatura é coisa inesgotável, pela simples e suficiente razão de que um único livro não é único. O livro não é uma entidade fechada: é uma relação, é um centro de inumeráveis relações.*

Jorge Luis Borges

Apesar de a literatura caminhar *pari e passu* com o discurso histórico, sem, contudo, pretender apostar com esse discurso na exposição dos acontecimentos do passado, a relação entre essas duas áreas do conhecimento, sobretudo no que diz respeito à memória, tem sido, ao longo dos anos, marcada por controvérsias que se processam com a intenção de demonstrar tal relação de forma mais pertinente. Contudo, há de se considerar que esses impasses têm contribuído para a atualização e abrangência dos princípios teóricos que legitimam as investigações dos conteúdos históricos das obras de arte, como por exemplo a literatura ocidental. Presume-se, portanto, que novas possibilidades de pesquisa serão sempre engendradas. Todavia, uma abordagem crítica ou analítica que seja do texto literário resultará, constantemente, no reconhecimento de que a reprodução literária da História opera a crítica do real sem se limitar à mera revelação dos fatos.

Observa-se que os debates em torno dessa conexão têm sido extensamente abordados por vários pesquisadores, preocupados com a perspectiva literária como um todo. Segundo o historiador e crítico inglês Peter Burke, a origem dessa discussão se deu com os gregos, sendo a *Poética* de Aristóteles o texto precursor para o estudo da relação entre a ficção e a História. Um trecho do pensamento aristotélico exposto abaixo comprova a afirmativa do historiador:

O historiador e o poeta não se distinguem um do outro, pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo em verso (pois, se a obra de Heródoto houvesse sido composta em verso, nem por isso deixaria de

ser obra de história, figurando ou não o metro nela). Diferem entre si porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido. Por tal motivo a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a história, porque a poesia permanece no universal e a história estuda apenas o particular.<sup>27</sup>

A reflexão do filósofo é a de que, por diferentes meios e diferentes processos, a História escreveria o que aconteceu, observando única e exclusivamente os fatos, enquanto a literatura se encarregaria de relatar o que poderia ter acontecido, o verossímil.

Em acordo com o filósofo, Burke defende o argumento de que “é impossível não começar pelos gregos”. Ele também afirma que, independentemente das distintas declarações de Aristóteles na sua *Poética*, “os escritores gregos e seus públicos não colocavam a linha divisória entre história e ficção no mesmo lugar em que os historiadores a colocam hoje”.<sup>28</sup>

O empenho e a tentativa de informar e explorar o passado por meio da literatura ampliou-se com o surgimento do gênero romance, no final do século XVII, e, segundo Peter Burke, o “gênero conhecido nas décadas de 1670 e 1680 como *novelle historique* também era histórico no sentido de que esses textos se preocupavam principalmente com os personagens e acontecimentos históricos reais”.<sup>29</sup> Contudo, foi no século XIX, com a configuração e instituição do romance histórico aliado às ideias científicas desse século, que a lacuna entre a literatura e a História se tornou mais contundente, uma vez que os historiadores nas suas apreciações dos fatos privilegiavam em suas narrativas apenas as ações heroicas, comportamento esse corroborado, em parte, segundo Burke, “pelos romancistas históricos clássicos que não interferiam em interpretações correntes da história e menos ainda em grandes eventos; ao contrário, aceitavam-nos como verdadeiros”.<sup>30</sup>

Apesar de todos os questionamentos acerca dos postulados desses dois campos do saber, convém destacar também os constantes trabalhos dos estudiosos nessa intrincada zona de contato durante o século XX, no sentido de revisitá-los, suprimindo as convicções nas versões totalizantes e únicas e incluindo novas abordagens de caráter estético, como por exemplo a consideração pelos artefatos sociais na tessitura do

<sup>27</sup> ARISTÓTELES. *Arte poética*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2004. p. 43.

<sup>28</sup> BURKE, Peter. As fronteiras instáveis entre história e ficção. In: AGUIAR, F.; MEIHI, J. C. S. B.; VASCONCELOS, S. G. T. (Org.). *Gêneros de fronteira*. Cruzamento entre o histórico e o literário. São Paulo: Xamã, 1997. p. 108.

<sup>29</sup> BURKE. *Gêneros de fronteira*, p. 110.

<sup>30</sup> BURKE. *Gêneros de fronteira*, p. 112.

discurso ficcional, principalmente se este for mediado pela História. Isso pode ser confirmado em outro texto de Peter Burke, “A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa”, no qual o historiador reforça: “O objetivo de buscarmos uma nova forma literária é certamente a consciência de que as velhas formas são inadequadas aos nossos propósitos.”<sup>31</sup>

Na esteira das perquirições arroladas até o momento, destaca-se a teoria da crítica canadense Linda Hutcheon – “metaficção historiográfica” – como uma das sistematizações, na pós-modernidade, para estabelecer os liames entre literatura e História. Para Hutcheon, na ficção pós-moderna, embora o literário e o historiográfico estejam sempre agrupados, eles se diferenciam por sua própria natureza, inicialmente estabelecida pela metaficção historiográfica instituída, para, em seguida, divergir, presumindo as proximidades abrangentes da História e da ficção. Daí que a metaficção historiográfica irá questionar quase tudo que a narrativa histórica tradicional considerava como verídico, na definição de paralelo e equivalente à própria História.

Objetivando focalizar esses argumentos, filtrados à estrutura interna da obra, a canadense evidencia que “o pós-modernismo não nega a *existência* do passado, mas questiona se jamais podemos *conhecer* o passado a não ser por meio de seus restos textualizados”.<sup>32</sup> Contudo, pondera:

A problematização pós-moderna se volta para nossas inevitáveis dificuldades em relação à natureza concreta dos acontecimentos (no arquivo só conseguimos encontrar seus vestígios textuais para transformar em fatos) e sua acessibilidade. (Será que temos um vestígio total ou parcial? O que foi eliminado, descartado como material não-factual?)<sup>33</sup>

Com isso, o que se pode deduzir é que a pós-modernidade se pautou mais pelos questionamentos do que apresentou soluções com propósito de abalar conceitos que eram tidos como definidos e notórios. O pós-modernismo, assim, traz para o palco das discussões não só o que é narrado, mas os meios de acesso e a forma de produção dos textos do passado.

Ao refletir sobre o termo “história”, é possível perceber que ele apresenta uma dualidade referencial. Ou seja, pode designar tanto a realidade de determinada época, o quanto discurso científico sobre o passado. Em algumas línguas (entre as quais o

---

<sup>31</sup> BURKE, Peter (Org.). A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa. In: \_\_\_\_\_. *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora Unesp, 2011. p. 344.

<sup>32</sup> HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. História, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 39. Grifos no original.

<sup>33</sup> HUTCHEON. *Poética do pós-modernismo*, p. 161.

português), o vocábulo apresenta um terceiro sentido: o de conto, narrativa imaginária, ficção. A fluidez polissêmica da palavra não é acidental. Assinala a ambiguidade da relação que mantém o discurso histórico com o seu objeto, pretendendo-se discurso verdadeiro sobre a historiografia.

Ao longo dos tempos, e por meio de leituras sucessivas e diversificadas, criou-se um debate sobre como se realizam as obras ficcionais e as historiográficas. Em traços largos, a precisão das datas e o apoio documental interessam à História, enquanto o seu caráter vago interessa à ficção. Criou-se também a noção de que a testemunha ocular, que constata os fatos e que, em menor ou maior grau, participa dos acontecimentos, pertence à História; já a anedota ou os episódios engendrados pela subjetividade de uma personagem pertencem ao campo da ficção. Apesar desses parâmetros, que pretendem distinguir História e ficção, verdade e imaginação nos textos em análise, as fronteiras entre tais elementos não são bem delimitadas e, por isso, muitas vezes são tênues.

Uma abordagem da historiografia que caminha ao lado das teorizações sobre a literatura é a chamada linha construtivista. Segundo essa linha, a História deve se ocupar não apenas das fontes e dos arquivos, mas também considerar a imaginação como uma das formas de constituição do conhecimento. Assim, tal pensamento contraria as vertentes positivistas do século XIX, que, em defesa do caráter científico e objetivo da História, elegeu-a como depositária da verdade do que aconteceu no passado. No âmbito do modelo construtivista, assumiu particular importância a obra de Hayden White. Em *Trópicos do discurso*, ele apresenta uma série de ensaios nos quais analisa o que chama de “elemento tropical” dos discursos. De acordo com o escritor, trópico “é a sombra da qual todo discurso realista tenta fugir”, sendo inútil, porém, essa fuga, “pois trópico é o processo pelo qual todo discurso constitui os objetos que ele apenas pretende descrever realisticamente e analisar objetivamente”.<sup>34</sup>

Desse modo, o discurso, por mais realista que pretenda ser, carregaria uma zona de sombras, provocadora da indefinição constitutiva do olhar sobre os objetos. No ensaio “As ficções da representação factual”, White defende o ponto de vista de que as aproximações entre os discursos históricos e ficcionais são bem mais expressivas que os distanciamentos, ao contrário do que muitos estudiosos consideram. Assim:

Embora os historiadores e os escritores de ficção possam interessar-se por tipos diferentes de eventos, tanto as formas de seus respectivos discursos como os seus objetivos na escrita são amiúde os mesmos.

---

<sup>34</sup> WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. Alípio Correa de Franca Neto. São Paulo: Unesp, 2001. p. 14 (Ensaio de Cultura 6)

Além disso, a meu ver, pode-se mostrar que as técnicas ou estratégias de que se valem na composição de seus discursos são substancialmente as mesmas, por diferentes que possam parecer num nível puramente superficial, ou diccional, dos seus textos.<sup>35</sup>

Portanto, o historiador e o romancista encontram-se diante de materiais diferentes, mas as técnicas utilizadas na escrita de ambos aproximam-se. Confrontando textos ficcionais com históricos, é possível notar que há muitas semelhanças entre eles, o que pode ocasionar até que uns sejam tomados pelos outros. Nas palavras do teórico estadunidense, “há muitas histórias que poderiam passar por romances, e muitos romances que poderiam passar por histórias, considerados em termos puramente formais”.<sup>36</sup> Além desse texto, outros ensaios de *Trópicos do discurso*, como “A interpretação na história”, “O texto histórico como artefato literário” e “Historicismo, história e a imaginação figurativa” evidenciam esse caráter ficcional e imaginativo do texto histórico.

Luiz Costa Lima, no livro *História. Ficção. Literatura* (2006), reclama da falta de um aporte maior da História e da literatura num sentido comparativo e contrastivo. Ele concorda com as teorizações de Hyden White acerca das aproximações entre esses dois discursos, porém, promove um avanço ao superar as análises que reduzem os enunciados dessas duas áreas a premências semelhantes. Nessa obra, o crítico não nega que o conhecimento histórico não se realiza sem um discurso, no entanto deixa claro que a História por sua vez reivindica uma veracidade estranha à ficção. Enfim, para Costa Lima, na escrita da História e da literatura, é indispensável que se institua e se esclareçam os propósitos dessa prática.

Umberto Eco, na conferência “Protocolos ficcionais”, analisa diversos casos em que as narrativas ditas *naturais* (relatos do que aconteceria na “realidade”) se confundem com as chamadas narrativas *artificiais* (representadas pela ficção). Eco também sugere que as relações entre ficção e realidade são complexas e podem, em suas palavras, “constituir uma forma de terapia contra o sono da razão que gera monstros”.<sup>37</sup>

Nessa mesma direção está a análise do texto histórico feita por Wander Melo Miranda em *Corpos escritos* (2009). Para o crítico, “um acontecimento do passado não existe para nós por ter ocorrido um dia, mas por sabermos que ocorreu um dia, mediante

---

<sup>35</sup> WHITE. *Trópicos do discurso*, p. 137.

<sup>36</sup> WHITE. *Trópicos do discurso*, p. 137.

<sup>37</sup> ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 145.

sua interpretação pelo cronista ou pelo historiador”.<sup>38</sup> Só chegamos a conhecer os fatos mediatizados pelo discurso, sem o qual tais acontecimentos jamais existiriam para nós. É por isso que Paul Valéry desconfiava da História que, como toda escrita, “não é um vidro transparente através do qual a realidade pode ser vista, mas um fator de opacidade, um obstáculo a ser superado”.<sup>39</sup> Roland Barthes critica a pretensa objetividade do texto histórico, considerando que ela representa uma forma particular do imaginário, produto de uma ilusão referencial. Isso ocorre na medida em que o historiador pretende “deixar que o discurso fale sozinho, abrigado detrás da suposta onipotência do referente, sem ter ninguém para assumir o enunciado”.<sup>40</sup> Intenta-se, desse modo, eximir o enunciado histórico de sua enunciação, mas essa tentativa será sempre fracassada e ilusória, pois o sujeito não deixa de se inscrever naquilo que diz.

Sobre o conceito de ficção, parece também produtivo trazer as contribuições de Wolfgang Iser, considerado um dos maiores teóricos da literatura da atualidade. Em suas reflexões, é possível perceber um rompimento das dicotomias, principalmente aquela que opõe a ficção à realidade. Em “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional” (2002), Iser propõe que o par opositivo ficção/realidade seja substituído por uma relação triádica, da qual participaria um terceiro elemento: o imaginário. Assim, a substituição pode ser justificada, porque a oposição enquanto “saber tácito” implica a certeza de que sejam a ficção e a realidade, uma vez que aquela é caracterizada pela subtração dos atributos desta. Para o teórico:

Como o texto ficcional contém elementos do real, sem que se esgote na descrição deste real, então seu componente fictício não tem o caráter de uma finalidade em si mesma, mas é, enquanto fingida, a preparação de um imaginário.<sup>41</sup>

A afirmação de Iser vai ao encontro do conceito de ficção proposto pelo filósofo francês Jacques Rancière em *A partilha do sensível* (2005), pois o filósofo considera:

Fingir não é propor engodos, porém elaborar estruturas inteligíveis.

A poesia não tem contas a prestar quanto à “verdade” daquilo que diz, porque, em seu princípio, não é feita de imagens, ou enunciados, mas de ficções, isto é, de coordenação entre atos. [...] o real precisa ser ficcionado para ser pensado. [...] A política e a arte, tanto quanto os saberes, constroem “ficções”, isto é, rearranjos *materiais* dos signos e

<sup>38</sup> MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*. Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 146.

<sup>39</sup> MIRANDA. *Corpos escritos*, p. 146.

<sup>40</sup> MIRANDA. *Corpos escritos*, p. 146.

<sup>41</sup> ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 957. v. 2.

das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o que se faz e o que se pode fazer.<sup>42</sup>

Ao serem postas ao lado das leituras e informações acerca da relação entre a Literatura e a História, tais considerações ganham força por guardarem semelhanças sobre os esclarecimentos a respeito do processo de evolução, principalmente, do nosso sistema literário. São avaliações indispensáveis para a elucidação do contexto da literatura que conjuga política e crítica social, para a percepção de uma sociedade num determinado tempo. Dessa forma, o fictício do texto ficcional não é delineado por ser contrário à realidade, mas pela preparação de um imaginário com uma determinada finalidade. Poderia então afirmar-se que o ilusório, resultante do ato de fingir, é o que imprime a dimensão do ficcional no texto literário, ou que o fictício é a concretização do imaginário que transpõe, por intermédio da linguagem, elementos da realidade.

Em “Sobre o conceito de história” (1996), Walter Benjamin propõe dezoito teses cuja terceira apresenta uma afirmativa que se torna relevante associá-la à escrita ficcional de Maria José de Queiroz. Segundo ele, “nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado.”<sup>43</sup> É o que se pode perceber em *Como me contaram. Fábulas históricas* (1973), que reúne quarenta e um textos divididos entre narrativas curtas, excertos de documentos históricos, como os *Autos da Devassa*, e poemas, em que a escritora promove o resgate da história de Minas Gerais desde o final do século XVII até a segunda metade do século XX. Ao eleger fatos históricos na composição do seu texto, já se percebe a inclinação da autora em alicerçar sua ficção sobre acontecimentos históricos, apesar da contraposição entre a narrativa ficcional e a narrativa histórica, pois a primeira não seria subserviente à segunda no que concerne à lealdade do acontecido bem como dos objetos representados. Cabe ao texto ficcional a isenção de comprovação destes e a preservação das verdades, como se observa nesta afirmação do narrador de “O condenado de Vila Rica”, texto introdutório ao livro: “Felizmente, não nos atormenta a tentação da referência exata: as datas precisas – dia, mês e ano do acontecido – gastaram-se na constante repetição da história.”<sup>44</sup>

<sup>42</sup> RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Estética e política. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005. p. 53-59.

<sup>43</sup> BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996. p. 223. (Obras escolhidas, v. 1.)

<sup>44</sup> QUEIROZ, Maria José. O condenado de Vila Rica. In: \_\_\_\_\_. *Como me contaram*. Fábulas históricas. Belo Horizonte: Imprensa/Publicações, 1973. p. 19.

Outros títulos subsequentes referenciam de alguma forma fatos históricos, no entanto, é em *Homem de sete partidas* (1980) e *Joaquina, filha do Tiradentes* (1987) que a escritora elaborou, diretamente, suas narrativas ancoradas na História, no que diz respeito aos movimentos políticos e sociais ocorridos até o século passado, característica esta que marcou sobremaneira grande parte da literatura produzida pós sistemas governamentais autoritários, conforme argumenta Fábio Lucas:

O ficcionista social, do nosso ponto de vista, será aquele capaz de representar nos seus tipos e heróis a perdida unidade do homem, isto é, fixa aquele ser a quem roubaram horizonte, mas que aspira a ser íntegro numa sociedade que o mutila. Ao desvendar mecanismos ocultos, a personagem pode tanto estar encontrando a gênese de sua mutilação e denunciando-a, quanto se agregando a todos em igual situação para a superação do sistema que os coisifica e esmaga. Trata-se de instaurar uma consciência crítica.<sup>45</sup>

O perfil de ficcionista social empregado por Lucas no texto acima se adéqua à escritora a partir do momento que ela traz para esses textos representações da história colombiana, da Inconfidência Mineira, dos movimentos políticos que mutilaram as identidades e usurparam a liberdade dos povos sul-americanos, bem como os movimentos migratórios oriundos de outras revoluções e guerras que assolaram, principalmente, a Europa na primeira metade do século XX. Observa-se ainda que os fatos representados agenciaram o projeto da autora de utilizar os elementos externos como indicadores da trama das obras de caráter social. Algo parecido ela já havia iniciado no ensaio intitulado *Do indianismo ao indigenismo nas letras hispano-americanas* (1962),<sup>46</sup> em que Queiroz manifesta suas inquietações quanto à forma como a imagem do índio foi representada pelos colonizadores, assim como a condição das classes minoritárias e daqueles que foram alijados da História. O literário e o social aparecem amalgamados no sentido defendido por Antonio Candido em *Literatura e sociedade: estudo de teoria e história literária* (2008):

Hoje sabemos que a integridade da obra literária não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra. [...] Sabemos, ainda, que o externo (no caso o social) importa, não como causa nem como significado, mas como elemento que

---

<sup>45</sup> LUCAS, Fábio. *O caráter social da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra S.A., 1976, p. 51.

<sup>46</sup> QUEIROZ, Maria José de. *Do indianismo ao indigenismo nas letras hispano-americanas*. Belo Horizonte: Imprensa/Publicações, 1962.

desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.<sup>47</sup>

Nas obras de Queiroz, os fatores contextuais transformam-se, desse modo, em agentes da estruturação das narrativas, no sentido que lhes dá Candido, quando considera o fato de, no romance, os dados externos tornarem-se internos alinhando-se aos fatores estéticos da obra que, somente assim, deve ser analisada como significante social. Em seus estudos sobre a relação entre literatura e vida social, o crítico afirma também que, no romance, os dados externos do contexto sócio-histórico tornam-se internos, isto é, são incorporados ao universo ficcional, retornando, posteriormente, sob outra forma ao mundo exterior:

A criação literária corresponde a certas necessidades de representação do mundo, às vezes como preâmbulo a uma práxis socialmente condicionada. Mas isso só se torna possível graças a uma redução ao gratuito, ao teoricamente incondicionado, que dá ingresso ao mundo da ilusão e se transforma dialeticamente em algo empenhado, na medida em que suscita uma visão do mundo.<sup>48</sup>

Além de Antonio Candido, Carlo Guinzburg, em *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância* (2001), tece importante consideração sobre a questão da “representação”, que se torna relevante também:

Por um lado, a “representação” faz as vezes da realidade representada e, portanto, evoca a ausência; por outro, torna-se visível a realidade representada, e portanto, sugere a presença. Mas a contraposição poderia ser facilmente invertida: no primeiro caso, a representação é presente, ainda que como sucedâneo; no segundo ela acaba remetendo, por contraste, à realidade ausente que pretende representar.<sup>49</sup>

Esse movimento entre evocar a ausência e sugerir a presença produz uma condição de ambiguidade que, de acordo com Roger Chartier, serve para dar “sentido ao mundo”, seja ele atribuído por um único indivíduo ou por um determinado grupo.<sup>50</sup> Dessa forma, percebe-se uma ocorrência de pluralização das representações possíveis que se remetem umas às outras e não se sobrepõem, reclamando para esta ou para aquela maior validade representativa.

---

<sup>47</sup> CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudo de teoria e história literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008. p. 13-14.

<sup>48</sup> CANDIDO. *Literatura e sociedade*, p. 55.

<sup>49</sup> GUINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 86.

<sup>50</sup> CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes*. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: UFRS, 2002. p. 66.

Também, segundo Leyla Perrone-Moysés, a literatura “parte de um real que pretende dizer, falha sempre ao dizê-lo, mas ao falhar, diz outra coisa, desvenda um mundo mais real do que aquele que pretendia dizer”,<sup>51</sup> embora compense um pouco essa falha, porque ao representar o mundo e expressar o indivíduo com suas vicissitudes, a literatura emite uma visão do real, tendo como ponto de partida o próprio mundo. A ficção queiroziana diz mais ainda dessa falha e da insatisfação causada pela mutilação, pela dor e pelo esmagamento, referidos no argumento de Fábio Lucas.

Após tecidas essas breves considerações sobre a escritora, seus trabalhos fictícios e contribuições teóricas acerca do entrecruzamento da História e da literatura na produção ficcional, deter-nos-emos, agora, nos textos *Como me contaram. Fábulas históricas*, *Homem de sete partidas* e *Joaquina, filha do Tiradentes*, conforme proposto anteriormente, seguindo, nesta parte, a ordem cronológica das publicações.

Registro importante a ser observado na ficção de Maria José de Queiroz, as viagens das personagens e protagonistas, quer por meios físicos concretos ou imaginários, são metáforas para a reinvenção da História em suas diferentes perspectivas, políticas, sociais, culturais, enfim... Em todos os livros as narrativas são engendradas por deslocamento.

---

<sup>51</sup> PERRONE-MOYSÉS, Leyla. *A criação literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 102.

### 1.1 – *Como me contaram. Fábulas históricas e a ficcionalização de Minas Gerais do século XVII ao XX*

Este livro se constrói a partir de um conjunto de narrativas fragmentadas representativas do cotidiano, da experiência e das fantasias dos contadores de histórias do Estado de Minas Gerais, na voz de uma narradora não nomeada que percorre várias cidades, colhendo e registrando a história e a cultura desse Estado.

Incontáveis são as pesquisas dedicadas ao culto da tradição oral, e os Estudos Culturais, surgidos na segunda metade do século XX, tornaram-se uma das disciplinas importantes para acender as discussões acadêmicas em prol da valorização dessa prática. Todavia a contação de histórias foi um recurso corriqueiro utilizado pelos povos antigos que não dominavam a representação escrita na transmissão das suas ideias e conhecimentos.

Se o que é narrado lembra a experiência da tradição oral, pode-se afirmar com certa segurança que Maria José de Queiroz teve também a intenção de promover o resgate histórico e cultural do território mineiro ao escrever *Como me contaram. Fábulas históricas*. Embora sejam práticas distintas, na produção poética essas duas formas de discurso podem se unir e transmitir sentido, como esclarece o historiador e crítico literário Paul Zumthor em *Introdução à poesia oral*:

O registro escrito de narrativas ou poemas até então de pura tradição oral não acaba, necessariamente, com ela. Um desdobramento ocorre: doravante tem-se um texto de referência, apto a gerar uma literatura. [...] Os poetas orais podem sofrer, ao longo do tempo, a influência de certos procedimentos linguísticos, de certos temas próprios às obras escritas; a intertextualidade varia então de registro a registro. [...] De qualquer maneira, e salvo exceções, a poesia oral hoje se exerce em contato com o universo da escrita. [...] Nesta situação de coexistência, classificaremos preferencialmente os fatos conforme o ponto de impacto da escrita sobre a comunicação poética oral se situe na produção, na conservação, ou na repetição do poema.<sup>52</sup>

O recurso desta tradição perpassa todos os textos de *Como me contaram*, e as viagens possibilitadas pela memória tornam-se assim uma forma de deslocamento por intermédio do imaginário. A coletânea é dividida em capítulos curtos, nunca ultrapassando mais do que quatro páginas, sendo alguns apenas parágrafos de poucas linhas. As partes que compõem essas fábulas podem ser lidas de forma independente,

---

<sup>52</sup> ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997. p. 39.

sem qualquer prejuízo, pois cada uma apresenta uma determinada história, e o evento relatado é o que irá delimitar as narrativas. A linguagem utilizada é simples, e prosa, poesia, conto, crônica e metalinguagem se misturam para demonstrar as implicações políticas e sociais da época, acenando para a necessidade de reestruturação do Estado, protagonista da obra.

O subtítulo “Fábulas históricas” surgiu de uma pesquisa que Queiroz fez sobre o escritor espanhol Garsilaso de La Vega. Segundo a autora, esse escritor, na produção de suas crônicas, assim as chamava para se precaver das críticas e camuflar as verdades que ele estampava nos seus textos.<sup>53</sup> Também em depoimento dado a Lesle Nascimento, no documentário *Maria José de Queiroz: artesã da palavra*, ela declarou:

São “Fábulas históricas” porque me foram contadas pelas pessoas de casa, pelos amigos, por algum escritor e principalmente por minha mãe, porque ela era um verdadeiro repositório de coisas antigas e de lendas, fábulas, coisas que foram me contando e que eu fui guardando e ainda coisas inventadas, mas com o mesmo sabor de fábula, de coisa imemorial, de tempo antigo ou de um tempo futuro sobre o qual nós vamos tecendo e entretendo nossas melancolias, nossas alegrias, e tudo quanto a gente sente.<sup>54</sup>

Ao se apropriar dos termos utilizados por Garsilaso de La Vega, a escritora, quando elege uma personagem narradora/cronista para relatar as histórias de Minas contadas pelos habitantes das cidades, ou vistas nos caminhos por onde passou, faz com que seu texto assuma também o caráter de imprecisão entre o que é verídico e o verossímil da obra, isentando a autora/narradora da responsabilidade de comprovação do narrado, característica da ficção que a diferencia do discurso historiográfico. Pode-se entender então que Maria José de Queiroz aponta para o leitor, como o próprio título sugere, que o que está narrado ali é o que ela apreendeu por meio do que lhe contaram. Assim sendo, logo podem ser também suas fabulações, uma vez que não se percebe o tão conhecido “efeito moral” característico do gênero fabular.

A intenção de ficcionalizar seu Estado de origem, seja pelo viés histórico seja pelo memorial, já se prefigura em “Minas Gerais, ‘Estado d’alma’”, texto introdutório do livro em que a autora dedica um poema a Manuel Bandeira. Iniciando o livro com este poema em que Minas se apresenta bem desenhada, a escritora pode definir, desse modo, os elementos que ilustram o seu projeto de ficcionalizar o Estado e a apreensão

<sup>53</sup> NASCIMENTO, Lyslei de Souza. *Exercício de fiandeira: Joaquina, filha do Tiradentes*. Dissertação de mestrado, FALE/UFMG, 1995, p. 34.

<sup>54</sup> NASCIMENTO, Lesle. *Maria José de Queiroz: artesã da palavra*. Vídeo. Belo Horizonte: Graphê, 2013. 55 min.

do contexto. É possível observar no fragmento que a sua descrição se torna, assim, a primeira fase de um convite para a imersão num passeio pelos subterrâneos históricos, sociais e culturais dessa região contemplada na obra.

*MINAS GERAIS, “ESTADO D’ALMA”*

*Para Manuel Bandeira*

MINAS soluça em todos os nossos remorsos.  
 Em cada abstinência, sacrifício,  
 em cada continência, frustração.  
 Entre os grandes, amordaçar-se,  
 entre os pequenos, calar-se;  
 presença quase ausência,  
 nenhum desejo de ser notado.  
 Os olhos baixos, o riso raro,  
 a modéstia escondida  
 na voz tímida, no gesto tardo.  
 O mineiro se exime de escândalo  
 para condenar-se ao hábito.  
 Na alma, o maior dos pecados:  
 a vaidade de não ter vaidade.  
 Sobriedade no vestido,  
 mesa frugal, alguma carne;  
 feijão, angu e couve,  
 pouco açúcar, queijo, café ralo.  
 Nos pés calçados de ferro,  
 o peso da gravidade.  
 Longe de Minas o luxo, o mar, o alarde.

[...] No sertão bravo e zona da mata,  
 a filosofia do asfalto:  
 Arinos e Riobaldo.  
 A verdade verdadeira é que Minas soluça  
 em todos os nossos remorsos;  
 os gerais justificam  
 a nossa lentidão e cansaço:  
 Minas Gerais, “estado d’alma.”

Belo Horizonte, dezembro de 1971<sup>55</sup>

Destaca-se no poema a capacidade de afinar, de maneira muito particular, seu conteúdo descritivo com a narrativa de viagem do escrivão Pero Vaz de Caminha, que a seu modo, de acordo com seus interesses, traçou para a corte europeia a figura dessas terras que mais tarde passaria a se chamar Brasil, e dos nativos encontrados pela expedição cabralina. Nesse sentido, observa-se que o sujeito-lírico convoca outras vozes

<sup>55</sup> QUEIROZ. *Como me contaram*, p. 13-16.

que o ajudarão na tessitura da imagem do território mineiro, e que ao fazer esta convocação para o plano da poesia, configura-se o processo polifônico intertextual de que tratam os estudos do filósofo e teórico russo Mikhail Bakhtin (1895-1975). De acordo com o filósofo, esse processo polifônico se estrutura com base na ideia de que vozes diferentes “contam diversamente o mesmo tema”<sup>56</sup> e assinalam a percepção do mundo sob a perspectiva do múltiplo e do contraditório, como uma espécie de discurso interminável e insolúvel entre vozes. Levando em consideração esses dados preliminares, tal analogia pode ser percebida a partir da forma como o eu-lírico caracteriza o espaço, numa nítida referência à sua história, assim como do sujeito que o habita, em sua forma de vida, sua natureza, que, aliás, é bem definida e serve até mesmo de título ao poema.

Em muitos dos enredos, se se observam seus conteúdos, é possível inferir que Queiroz não se ateve somente às possíveis verdades históricas. Basta efetuar uma leitura da narrativa “Carmo da Mata, 1902”,<sup>57</sup> cujo relato transcorre por meio dos “causos” contados entre as amigas Sá Doroteia e Jacinta Gonzaga, sobre os mistérios e os efeitos deste durante o período da Quaresma; percebe-se que tal episódio foi registrado apenas pelo interesse e curiosidade da narradora, uma vez ser impossível a comprovação desse fato:

[...] Jacinta Gonzaga vivia a Quaresma em véspera de pânico. Buscava por isso nos amigos e vizinhos justificação e moralidade para o seu obscuro terror. Nas tardes em que Sá Dorotéia se entregava a ociosas conversas à soleira da porta, era ela a primeira a aparecer. À medida que se aproximava a Sexta-Feira Santa, o medo a expulsava mais cedo de casa. No dia 7 de março, uma hora antes da procissão do Enterro, Jacinta já estava à espera da amiga: naquela noite, confessou-lhe, o pesadelo se instalava na sua vida com força de realidade. O marido, possesso do demônio, os olhos turvos, a voz rouca, saíra logo depois do almoço. Sob o sortilégio da lua cheia transformava-se em Lobisomem e até que os sinos repicassem Aleluia não recobrava a força humana. Sá Dorotéia, solidária e compadecida, tentou pôr ordem no misterioso mundo interior de Jacinta, mundo de castigos enigmáticos, culpas indefinidas e pactos diabólicos [...]<sup>58</sup>

A riqueza da tradição oral presente no texto revela-se como uma poética de representação, na qual os fatos que lhe foram contados assumem um lugar de fala que demonstra o cotidiano da comunidade, apresentando como temática o entrelaçamento de elementos do sagrado e do profano, componentes esses típicos da religiosidade afro-

<sup>56</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

<sup>57</sup> QUEIROZ. *Como me contaram*, p. 119-124.

<sup>58</sup> QUEIROZ. *Como me contaram*, p. 122.

brasileira. “O marido, possesso do demônio, os olhos turvos, a voz rouca, saíra logo depois do almoço.” Nesse deslize metonímico que angaria a figura do demônio, a instituição religiosa, “até que os sinos repicassem Aleluia,” adquire o *status* do Ser Supremo, ideal para a situação de patrulhamento constante e imediato das ações responsáveis por tais mistérios.

No processo de entrecruzamento da História com a ficção e na reconfiguração dos eventos próprios da época, Maria José de Queiroz utiliza-se de referências a documentos e personalidades reais, sobretudo aqueles que protagonizaram determinado episódio. Quando isso acontece, todos os textos são referendados ao final ou em nota de rodapé, conforme o abaixo:

## 2 DE MAIO DE 1789

SOLTEIRO, quarenta e um anos de idade, sem Ordens nenhuma, como se lhe via do alto da cabeça não tonsurada, Alferes do Regimento de Cavalaria paga de Minas Gerais, conhecido de muita gente em razão da prenda de pôr e tirar dentes, Joaquim José da Silva Xavier veio a esta Cidade do Rio de Janeiro para a informação de três requerimentos: um, a respeito de umas águas, outro, de um trapiche e outro sobre o embarque e desembarque de gados.

Perguntado se sabia a causa da sua prisão, respondeu que não.

No ano de nascimento de Nosso Senhor Jesus Cristo, de mil setecentos e oitenta e nove, aos vinte dois dias do mês de maio, na Fortaleza da Ilha das Cobras, diante do Desembargador José Pedro Machado Coelho Torres, O Escrivão nomeado, Marcelino Pereira Cleto, fez constar de auto a sua resposta. (\*)

(\*) CF. *Autos de Devassa da Inconfidência Mineira*. Rio de Janeiro, Ministério da Educação, Biblioteca Nacional, 1936, vol. IV, p. 29-30<sup>59</sup>

As inferências memorialistas e históricas de parte da coletânea que compõe essa obra podem ser encontradas, entre outras, nas descrições de um determinado povoado, em que é possível observar um grau de compreensão dos espaços geográficos e dos envoltimentos políticos e de poder, com todas as adversidades que possivelmente foram encontradas naquela época, assim como daqueles que contribuíram para a edificação e/ou destruição do que se tem notícia até hoje, a começar pelo texto:

---

<sup>59</sup> QUEIROZ. *Como me contaram*, p. 58-59.

### CARAÇA, 1774

PLANTAR um jardim, colher uma rosa, é fácil.

Difícil é construir uma capela e fundar um hospício na Serra do Caraça em Minas Gerais do Século XVIII.

Imaginemos o Irmão Lourenço de Nossa Senhora, no alto da Piedade, a procurar no xadrez das montanhas aquela em que plantaria o seu eremitério. Chama-lhe a atenção, e também a nossa, se nos move o desejo de olhar e ver, o caraça agreste, de testa saliente e nariz adunco. Com o braço alevantado, Lourenço aponta e elege no gesto que lhe decide o itinerário e a vida. Talvez lhe ocorresse, para afugentar as canseiras da caminhada, a lembrança daquelas ermidas beiroas, cópia romântica de forma atarracada, lusismo arquitetônico de modestos fabriqueiros.

Se não me lembra a data certa da chegada do fundador à Serra, posso no entanto afirmar com segurança que, no seu segundo Requerimento, Lourenço refere ao Príncipe Regente ter ali erigido, em 24 de março de 1774, “a expensis suis, e dos Fieis [...] huma Capella com invocação da Senhora May dos Homens e a concluiu”.

Fiel a leis secretas e desígnios ainda mais secretos e desconhecidos, cabe ao homem cumprir a sua missão: seja a de plantar um jardim, colher uma rosa, ou construir capela e hospício no sertão mineiro. Fiel a essas leis, obediente a esses desígnios, ermitão amealhou caudal na Demarcação da Diamantina, como minerador. Depois da compra da sesmaria de terras, sobraram-lhe 8 mil cruzeiros que empregou nas obras da capela. Para “ir em aumento do culto”, manifesta em requerimento de 7 de março de 1783, ao Bispado de Mariana, a intenção de “mandar pintar a Capella-mor e fazer as mais obras do Corpo da mesma Capella por cujo motivo e pella Capella ser pequena e se não pode celebrar decentemente na mesma Capella”.

Historicamente não há mistério em torno da construção. José Ferreira Carrato descobriu no Arquivo Histórico Ultramarino de Lisboa vários documentos que comprovam a tenacidade e a fé do ermitão do Caraça, largamente compensadas nos juízos de quantos visitaram, e ainda visitam, a capela e o hospício.

“Ermida pequena, asseada e decente”, dela dirá D. Frei Cipriano de São José o bispo quizilento de Mariana. “De elegante arquitetura,” para Aires de Casal, não passará nem mesmo despercebida do nosso mais ilustre visitante, Augusto de Saint-Hilaire. *Na viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais* assinala no seu diário que “A igreja é estreita mas muito ornada e possui magnífica prataria”. A essa visita seguem-se outras. Muitas, muitíssimas.

O Hospício de Lourenço, casa de penitência e oração, conheceu o Império, a Independência e a República. Na sua biblioteca houve quem buscasse o saber, a ciência, a cultura. E houve quem, como Misael, se não me falha a memória, buscasse a Deus. O bibliotecário, ignorando a resposta que só nós (e talvez Borges) sabemos, não lhe contou que Deus estava numa das letras de uma das páginas de um dos quatrocentos mil livros da coleção *Clementinum*. O leitor, decepcionado, vingou-se: deu fim à angústia e ao saber inútil dos livros. A biblioteca ardeu durante onze horas, quarenta e sete minutos e dezoito segundos. A letra em que estava Deus perdeu-se para sempre.<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> QUEIROZ. *Como me contaram*, p. 41-45.

Neste, relata-se a história do Santuário do Caraça e de seu fundador, o Irmão Lourenço de Nossa Senhora, que, de acordo com o relato, por volta de 1770 comprou a Sesmaria da região do Caraça, onde construiu a Capela Nossa Senhora Mãe dos Homens e o hospício ou “Casa de hospedagem,” destinada aos romeiros que por ali passassem. Na reconfiguração da realidade, Queiroz faz uso de descrições minuciosas dos acontecimentos, sugerindo cenas de caráter pictórico com enorme poder de apreensão da personagem em seus mais diversos momentos.

A narrativa oferece ao leitor os detalhes necessários para compreender o narrado e torná-lo semelhante a fatos passíveis de terem acontecido. A utilização de uma linguagem também pictórica produz efeitos factíveis e que em dado momento fizeram parte do cotidiano de uma determinada sociedade. Mas, para além dessas particularidades, destaca-se no conto o caráter relacional explícito com outras obras literárias; a intertextualidade se traduz na ideia de que os elementos e as imagens são oriundos de uma leitura anterior. Mikhail Bakhtin foi pioneiro na elaboração desse pensamento, seguido pela filósofa Julia Kristeva, segundo a qual todo texto se arma como um *mosaico* de citações derivados da absolvição e da transformação de outros. Contudo, é com o crítico e teórico da literatura, o francês Gérard Genette, que essa teoria irá se difundir; partindo da ideia da escrita em palimpsesto, o teórico explica:

Um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entendemos por palimpsesto (mais literalmente *hipertexto*) todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação.<sup>61</sup>

Assim, pode-se afirmar que “Caraça, 1774” caracteriza-se como uma escrita intertextual ou palimpsesta de diferente época e autor, pois, além dos elementos estruturais – hospício, biblioteca e personagem obcecado pelo ofício –, o texto de Maria José de Queiroz estabelece diálogo principalmente com as ideias e imagens literárias de Machado de Assis em *O alienista*.

Essa correspondência também é percebida no poema “Nossa Senhora do Ó”, dedicado a Geraldo Tymburibá, cujo título é homônimo de um dos Sermões do Padre Antônio Vieira (1608-1697). As riquezas minerais do Estado, as assimilações culturais,

---

<sup>61</sup> GENETTE, Gérard. *Palimpsesto: a literatura de segunda mão*. Trad. Luciene Guimarães e Maria Antonia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006. p. 61.

linguajar, crenças, religiões e comportamentos também aparecem nos registros dessa narradora, ainda que sob a chancela da autora que, mirando no passado, localizou, na capital francesa, este poema:

*NOSSA SENHORA DO Ó*

*A Geraldo Tymburibá*

LADAINHA de Nossa Senhora,  
Nossa Senhora do Ó:  
louvação em cada verso,  
súplica em todo ó.

No altar, o ouro do rio,  
nas paredes, dragões da China,  
nos lábios, a ladainha.  
Macau e Goa trouxeram  
desenho, invenção e tinta  
para celebrar em Minas  
o parto da Virgem Maria.  
Capelinha portuguesa  
com nome de ladainha.

Nossa Senhora do Ó (\*)  
navega em nau da China  
e no porto do Rio das Velhas,  
no Sabará, Sabarabuçu,  
ancora a sua capela.  
Capela, capelinha,  
barca celeste de ouro  
que reza à Virgem Maria  
na margem do rio de Minas.

Paris, fevereiro de 1971

(\*) Leia-se, de António José Saraiva, “Les quatre sources du discours ingénieux dans les sermons du Pe. António Vieira”, in *Bulletin des Études Portugaises*, 1970, nouvelle série, t. 31, p. 177-270, a propósito do culto a Nossa Senhora do Ó na Península Ibérica e no Brasil. Curiosa, engenhosa mesmo, a definição de Vieira que vê no Ó o símbolo da eternidade.<sup>62</sup>

No Sermão, cuja temática envolve a concepção de Maria Mãe de Cristo, o pregador menciona o mistério do “O”, círculo que guarda em si uma relação daquilo que é finito e temporal, mas, ao mesmo tempo, pode representar o infinito e o eterno. Esse mistério também está presente no texto de Queiroz, pois o Sabarabuçu, local onde

---

<sup>62</sup> QUEIROZ. *Como me contaram*, p. 33-36.

foi ancorada a Capela de Nossa Senhora do Ó, refere-se a uma montanha lendária, descrita como uma “Serra resplandecente”, daí a referência à “barca celeste de ouro”.

Outras cidades como Vila Rica, Mariana, São João del-Rei, que foram importantes para a construção histórica do Estado de Minas, cada uma com sua peculiaridade de interesse, fazem parte do relicário de narrativas ouvidas ou apreendidas pela narradora/cronista por meio dos seus interlocutores.

Apoiando-se em dados da História oficial do século XVIII, reencenando o sistema de poder, a narradora registra, por meio da inscrição tumular da escrava Maria Brites, o tratamento que era dispensado às classes subalternas e oprimidas, principalmente se se tratasse da mulher e/ou de indivíduos cujo pertencimento social fosse escravo:

**MARIANA, 1752**

+

**MARIA BRITES\***

**1705-1752**

DIGNA DE PERPÉTUA MEMÓRIA.

MESTIÇA. SEM LETRAS, SEM BENS, SEM TERRAS. FILHA DE MARIA DE JESUS E PAI CATÓLICO. SERVIU À CASA DO POTENTADO BERNARDO RAVASCO DE OLIVEIRA FORTES, DE SANGUE NOBRE, PERITO EM LEIS, VALENTE EM ARMAS, DEU-LHE FILHOS BASTARDOS. VIVEU EM MARIANA ENTRE A COZINHA, A CAMA E A SENZALA. VESTIDA DE MODÉSTIA E RECATO, DEU A ALMA AO SENHOR. MORREU EXEMPLAR. SEM VELÓRIO. NÃO DEIXOU SUFRÁGIO PARA MISSAS. NÃO DOTOU CAPELAS.

ROGUEM A DEUS POR SUA ALMA.

(\*) Entre as duas datas abstratas permiti-me inserir-lhe  
A história: é fato.<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> QUEIROZ. *Como me contaram*, p. 37-39.

Desde a Antiguidade os espaços destinados aos mortos são representações culturais do mundo dos vivos, entretanto, a lápide de Maria Brites se torna, assim, uma referência para reflexão do contexto social e histórico e de apreensão, em parte, da vida e da morte daquela que ali foi depositada. Dado isso, é pertinente dizer que a placa em si não é a imagem mais relevante que se pode depreender, sua inscrição é que define a relevância dos acontecimentos, porque é por meio dela que se apresenta a complexidade do “fato social”,<sup>64</sup> embora se considere que as palavras podem estar presentes, mas não contariam toda a sua história.

Interessante observar que, se compararmos a inscrição tumular de “MARIA BRITES”, de 1752, com a narrativa “Acaiaca, 1938”, ou seja, de dois séculos depois, apesar das incipientes mudanças sociais ocorridas no país, principalmente após a chegada da família real, a condição feminina, em especial das mulheres dentro do espaço familiar, continuava sem apresentar alterações relevantes:

#### *ACAIIACA, 1938*

MURO alto, saias longas, portas fechadas.  
Golas e punhos bem cerrados, janelas trancadas.  
Nenhum retrato, nenhuma identidade. Nada que a obrigasse a sair, a enfeitar-se. Em casa se reza. Em casa se salva. Um, dois, três, oito filhos multiplicados por nove meses de espera fazem seis anos de reclusão entre sala cozinha e quartos. Mas a morte veio, calada, esconder-se nas tripas de Artur de Lima Gonçalves. O muro caiu, abriram-se as portas, perdeu-se o cadeado. Bisturis, soro, sangue, emplastos: o câncer roía-lhe a carne, as entranhas se lhe convertiam em água.

A mão que lhe assinou o óbito deu nome à família, vestiu de noiva a viúva, resgatou-lhe os filhos da orfandade.

A casa aberta a todos os ventos, viveram felizes em Acaiaca.<sup>65</sup>

Ressalta-se nesse texto a história da mulher ainda no início do século XX, principalmente as habitantes das cidades do interior, condicionadas pelo imperativo do patriarcalismo, que não lhes concedia o direito à identidade nem tampouco a liberdade além dos limites domésticos. Um número muito restrito delas aventurava-se no trabalho externo, arriscando-se às críticas e aos preconceitos, pois as regras sociais da época atribuíam somente aos homens o direito de sair e a responsabilidade de suprir as

---

<sup>64</sup> BHABHA, Homi K. Disseminação: o tempo, a narrativa, e as margens da nação moderna. In: \_\_\_\_\_. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. p. 238.

<sup>65</sup> QUEIROZ. *Como me contaram*, p. 165.

necessidades materiais da casa, enquanto à esposa restava o cuidado com o lar, a prole e o irrestrito zelo para com o nome de família, que de forma generosa era-lhes concedido.

Mediante o exposto, é possível observar como foram articulados os dados históricos na construção do texto, ou seja, como a autora promove a associação entre ciência histórica, antropológica e sociológica, como estratégia para conferir um grau de veracidade à narrativa. Depreende-se da nossa leitura que a consciência que Queiroz possui acerca da função social que o escritor deve desempenhar a coloca em posição de destaque entre seus contemporâneos, o que coaduna com a reflexão de Antonio Candido:

O escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua oralidade (que o delimita e o especifica entre todos), mas alguém desempenhando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. A matéria e a forma de sua obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância com o meio.<sup>66</sup>

Como se pode observar, é numa atmosfera singular de aprimoramento formal que Maria José de Queiroz estreia na ficção, utilizando um processo de criação artística alicerçado em bases histórica e sociais, fazendo com que a arte deixe de ser um simples capricho individual e se apresente como um traço de união e força de ligação entre os homens. O efeito dessa opção torna-se decisivo e mais do que evidente nas produções subsequentes, concorrendo para que seu processo de criação ficcional volte-se para a crítica e para uma possível reação contra o estabelecido como correto, conforme se confere nas próximas análises.

---

<sup>66</sup> CANDIDO, Antonio. Estudo de teoria e história literária. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2008. p. 74.

## 1.2 – *Homem de sete partidas* e a história colombiana

*Homem de sete partidas*, publicado em 1980, tem o foco narrativo em primeira pessoa, característica marcante na produção ficcional de Queiroz, pois, de um total de seis romances, somente em um – *Sobre os rios que vão* (1990) – a narrativa é feita em terceira pessoa. Com “as qualidades do estilo e da prática da língua”,<sup>67</sup> a autora recebeu do escritor Pedro Nava os mais valiosos elogios, ao comparar esta obra a alguns dos mais importantes clássicos da literatura ocidental:

Entre o sem número de coisas que aprendi com meu querido amigo Rodrigo Melo Franco de Andrade há uma que pratico sistematicamente. Trata-se da questão de ler ou não ler um livro. Dizia ele que só ia adiante em volume que o prendesse logo ao primeiro e segundo períodos. Não há obra perfeita de ficção que fuja a essa regra. Os grandes romancistas como os grandes contistas e novelistas são mestres em criar no leitor a interrogação, o espanto, a surpresa, a ansiedade que não lhe permitem deixar a página começada. Quem duvidar que faça a experiência com um qualquer dos romances ditos exemplares. Dou como amostras Tolstoi na *Guerra e paz*, Dostoievski em *Os irmãos Karamazov*, Benjamin Constant no *Adolphe*, Stendhal em *Le rouge et le noir*, Balzac em *Eugénie Grandet* e Flaubert em *L'éducation sentimentale*. Quem fizer a leitura de uma, duas das primeiras páginas destas obras-primas – se não leu, vai ler; se já leu, reler. Graças a Deus é isto que sinto nos escritos de Maria José de Queiroz e é o que se repetiu neste seu *Homem de sete partidas*. Logo o livro me pegou e literalmente devorei suas linhas, quase de uma vez – varando um fim de semana em companhia da autora subjugado pela humanidade ali criada.<sup>68</sup>

A confissão de Nava em “literalmente devorei suas linhas” remete à imagem do leitor como um “comedor” de livros e, nesse sentido, também é possível afirmar que todo autor, em menor ou maior grau, à semelhança do leitor, é um devorador, se se considerar que, frequentemente, para sua criação ele se nutre de outros textos. Também o jornalista e escritor Otto Lara Rezende teceu, na orelha técnica da obra, o seguinte parecer:

Maria José de Queiroz começou mineiramente seu itinerário intelectual pelo caminho humanístico, quase diria à antiga, sobretudo pelo número de coisas que, letrada, ela sabe na ponta da língua. [...] A ficção mineira, marcada pela fatalidade regional, aqui ganha asas, sobrevoa as montanhas e sai pelo mundo, com a intimidade turística a que nos habituou o progresso das comunicações. Neste sentido, Maria José de Queiroz, mineira genuína, é também, quem sabe principalmente, uma escritora de sete partidas e de sete mares, para

<sup>67</sup> NAVA, Pedro. Apresentação. In: QUEIROZ, Maria José. *Homem de sete partidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980. p. 11.

<sup>68</sup> NAVA, Pedro. Apresentação. In: QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 11.

quem a aventura humana frequenta, com igual familiaridade, os quatro pontos cardeais. Vale a pena acompanhá-la nessa viagem que alia a imaginação à realidade. Sempre se disse que a viagem rejuvenesce. É possível que apenas crie ilusões, e entre elas essa, do rejuvenescimento. Em vez de discutir o mérito das viagens, o melhor que o leitor fará é embarcar nesta aventura que Maria José de Queiroz lhe propõe, no conforto de um ritmo escorreito e de uma linguagem veloz, como convém às peripécias e às personagens que não estão condenadas à mesmice e ao marasmo.<sup>69</sup>

O livro pode ser lido como um romance que conta uma época importante da história da região Norte da América Latina, em especial, as tensões e os conflitos armados colombianos, responsáveis por vitimarem milhares de pessoas “das quais 80% eram homens camponeses e analfabetos”.<sup>70</sup> Para caracterizar os espaços e as personagens ficcionais, a autora faz uso da alegoria histórica como amálgama na urdidura da trama. O que se pretende é observar a conexão dessas construções de linguagem, por meio de análise da obra em conexão com as conjunturas político-sociais daquele período, para conhecer o efeito que este recurso produziu na narrativa.

O enredo de *Homem de sete partidas* é narrado por Bernardo, o protagonista que, recorrendo ao processo de rememoração e indagações do presente, conta a história do falecido tio Euclides Gomes Bastos, um sujeito “meio doido, rebelde, independente e dono do próprio nariz”.<sup>71</sup> De acordo com Nava na apresentação da obra, seria

apenas um inadaptado, uma espécie de aventureiro à caça de mulheres, fortuna e sensações, estejam onde estiverem. É um cigano corre mundo, um anarquista teórico mas, também, o homem cuja opção é sempre o seu bel-prazer. Esconde sob um aspecto de leviano a energia duma vontade de aço.<sup>72</sup>

A história tem início na capital mineira, mas se passa em sua maior parte na Colômbia e nos arredores da selva amazônica, locais onde Euclides se fixou depois de correr mundo afora fugindo de um casamento “fracassado”, pois Marieta, a mulher com quem se casou e com quem imaginava ter “uns quatro a cinco filhos”,<sup>73</sup> era estéril, impossibilitando-o assim de realizar um grande sonho que era de ser o perpetuador da família Gomes Bastos na Terra:

Dois anos de casado. Que rolha! Concedeu a Marieta sursis de maternidade: mais seis meses. Nem o mais leve indício de boa nova. Mamãe ofereceu-lhe exemplos, conhecidos de todos e consagrados

<sup>69</sup> RESENDE, Otto Lara. In: QUEIROZ. *Homem de sete partidas*. Orelha técnica assinada.

<sup>70</sup> HYLTON, Forrest. La violencia (1946-1957). In: COSTA, Emília Viotti da (Dir.). *A revolução colombiana*. São Paulo: Editora Unesp, 2010. p. 72. (Coleção Revoluções do Século 20)

<sup>71</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 16.

<sup>72</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 13.

<sup>73</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 17.

pela voz do povo, de que o melhor da festa é esperar por ela. E filho esperado é mais amado. O melhor exemplo? São João Batista. O modelo não lhe agradou: o pobre Joaquim, velho e cocho, fora passado para trás. Os desígnios da Providência, Euclides! Só a Deus cabe decidir. Aprenda a virtude da paciência. E da perseverança, também. Concedido: mais seis meses. Euclides, entretanto, não cabia em si. Trabalhava sem gana. Descuidava-se do armazém, ofendia os fregueses, indispunha-se com os empregados. Dominava-o o tédio. Sim, o tédio. Que nele se manifestava sob forma de fastio. Fastio da doçura do lar, doce lar. Que fazer? Ia à rua, voltava a casa, consultava o ventre da mulher, lançava-se sobre ela depois do jantar, na hora da merenda. Muitas vezes se furtava ao almoço com os amigos, no boteco do Pedro espanhol, a fim de cumprir, conforme afirmava, com os deveres e obrigações do macho. Queria eternizar o nome. Aspirava deixar sobre a terra quem lhe copiasse gestos e modos. Que alegria ver-se repetido, em imagem e semelhança, no sangue do seu sangue, na carne da sua carne. Sonhava, ainda. E sonhava. De olhos abertos. Em voz alta. Ganharia dinheiro, muito dinheiro. Os filhos teriam vida fácil. Correriam mundo, frequentariam grandes escolas. As meninas também, seriam bem-vindas. Ora se! Chegou a buscar nome para a prole: Frederico, Guilherme, Godofredo, Ricardo... varões ilustres. Se mulher... que Marieta cuidasse da escolha [...]<sup>74</sup>

Metonimicamente a personagem Marieta, cuja trajetória na narrativa tem seu ápice na infertilidade, remete à submissão do sexo feminino, legitimando e naturalizando a estrutura de dominação masculina, por meio do discurso de que os homens nascem para perpetuar a espécie e que tudo se ajusta, harmonicamente, quando considerada a beneficência dos homens e a aceitação passiva das mulheres como se fossem as únicas responsáveis pela gravidez. No processo de perpetuação da linhagem dos Gomes Bastos, na manutenção dos rígidos costumes da família mineira daquela época, a imagem de Euclides não poderia ser obliterada perante a sociedade local.

O que se nota é que, mediante as vicissitudes da vida, Euclides acabou realizando em vida o que sonhava para sua prole. Depois de percorrer quase toda a Europa desfrutando dos mais almejados prazeres da vida, como costumava dizer, e perder “todo o dinheiro que levava para a grande viagem”,<sup>75</sup> começava já a planejar a volta para o Brasil quando encontrou em San Remo seu parceiro de bridge, um industrial inglês que lhe propôs um “excelente contrato de trabalho”, contrato esse que mais tarde irá transformá-lo num dos grandes seringalistas da região amazônica e em empresário de sucesso considerável.

Interessado na exploração da borracha, nos seringais da Colômbia e do Brasil, Mr. McDurffie logra convencê-lo a aceitar sua proposta. Euclides era o homem que lhes convinha: conhecia o português,

<sup>74</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 17-18.

<sup>75</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 27.

falava bem o espanhol e o inglês, cultivava o gosto da aventura. Nada o prendia a qualquer paisagem [...] O temperamento nômade, a vocação do risco, a volúpia do jogo, ele as exerceu em tom maior durante o período em que viveu entre Bogotá e Casanare, empenhado na fundação e estabelecimento do núcleo administrativo da McDuffie fora da capital. Era o caos que se ordenava sob sua inspiração. Tudo dependia dele. Tudo começava com ele.<sup>76</sup>

Trazido ao universo do romance, o ciclo econômico gerador de riqueza naquela região – sobretudo, no setor de extrativismo vegetal que nobilitou grandes transações internacionais – torna-se determinante na delineação contextual que molda conflitos decisivos na obra, bem como na história oficial.

Decorridos vinte anos da sua partida com esporádicas notícias, seu irmão Aurélio Gomes Bastos, pai de Bernardo, recebe um comunicado do Consulado do Brasil em Bogotá:

[...] carta oficial, com as armas da República. Tratava-se do espólio do tio Euclides. As autoridades do país exigiam a presença da família, isto é, dos presumíveis herdeiros do cidadão brasileiro Euclides Gomes Bastos para encerrar o processo aberto em 1942, após o seu desaparecimento. Vinte anos. Isso mesmo: 20 anos. Seu irmão, e mais próximo parente, ainda vivo, deveria apresentar-se, dentro do prazo previsto, com os documentos que o habilitassem a entrar na posse da herança não reclamada por qualquer descendente direto – filho legítimo ou bastardo, nascido na Colômbia. Ele em pessoa ou seu procurador, legalmente autorizado a representá-lo.<sup>77</sup>

No que concerne às regras públicas da sociedade colombiana pós sistema ditatorial trazidas à feitura do romance, Maria José de Queiroz exprime, no trecho acima, de maneira oportuna, a morosidade e a burocracia daquele país. A alusão ocorre de modo congruente com seu projeto de exposição crítica da história e os problemas passam, pois, a existir no plano da organização social. Considerando-se velho e cansado demais para empreender tal viagem, Aurélio passa a seu filho Bernardo a incumbência de embarcar para a Colômbia com o fim de se apossar dos milhões deixados pelo tio.

O sobrinho, advogado respeitado na capital mineira, em princípio titubeia com a ideia do pai, mas as poucas e boas lembranças que guardava do tio quando ainda era criança, e os casos que ouviu acerca de sua personalidade, principalmente após sua embrenhagem pelo mundo, o empolgavam de tal maneira que o interesse aliado à paixão psicológica de conhecer como e com quem viveu no estrangeiro o irmão do pai, e em que tramas e dramas se meteu, fez com que avultasse nele a ideia da viagem,

<sup>76</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 27-30.

<sup>77</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 16.

tratando de nomear um colega substituto para dar sequência às causas já assumidas, e embarcar imediatamente para o país de origem da referida carta:

Tio Euclides, posso dizê-lo, foi meu passaporte para o sonho. Sonho épico, quando, a cavalo, investia contra panteras, onças, serpentes e tamanduás, lutava com índios e bandoleiros; lírico, quando violão ao peito, enamorado, evocava saudades da pátria ou cantava o amor impossível, a amada jamais encontrada. Homem das sete partidas, tio Euclides abriu-me os roteiros todos da terra, caminhos de dentro, caminhos de fora.<sup>78</sup>

É na companhia de Bernardo, nesta viagem, na tentativa de descobrir alguns dos mistérios que envolviam o tio desaparecido, que o leitor, principalmente o que não conhecia os fatos ocorridos no Norte do nosso continente, poderá, por meio desse romance “limítrofe com o ensino”,<sup>79</sup> conhecer um pouco, por exemplo, sobre a história da Colômbia, com destaque para a Revolução Colombiana, de 1948, denominada *Bogotazo*, que foi uma série de protestos e desordens surgidas após o assassinato do líder liberal Jorge Gaitan, candidato a presidente durante o governo de Mariano Ospina. Foi um período da história da Colômbia conhecido como *La Violencia* que durou aproximadamente 10 anos, ou seja, até 1958.<sup>80</sup>

Se se considerar a realidade do evento narrado e a ficção, faz-se necessária a consciência dos mecanismos sociais e dos subterfúgios das relações humanas, assim como o produto destas no andamento do cotidiano e da vida. O foco incidirá sobre dimensões importantes do texto, por meio de algumas personagens e dos seguimentos sociais dos quais fazem parte, com a intenção de observar a condição humana, uma vez que essa condição compreende um desdobramento de situações específicas e um conjunto de circunstâncias diretamente resultante da presença viva de um ou de outro foco de poder.

Quando Bernardo desembarca em Bogotá, os reflexos e as consequências dessa Revolução ainda eram latentes em vários seguimentos sociais como, por exemplo, a segurança e os serviços públicos de que necessitaria naquele momento. A personagem se vê quase sem apoio na cidade:

A Embaixada brasileira, pelo que vira, ficaria à margem do caso. Apenas me apresentaram às autoridades. Mais nada. O secretário, encarregado de receber-me, declarou que a burocracia colombiana, mais vagarosa que a nossa, era bicho de mil patas: se lhe faltasse uma

<sup>78</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 22.

<sup>79</sup> COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711-2001)*. São Paulo: Escrituras, 2002. p. 439.

<sup>80</sup> HYLTON. *La violencia (1946-1957)*.

das patas não podia mover-se. Que eu tratasse de apresentar todos os documentos dentro do tempo hábil, todos, sem exceção de um só, porque se passassem à diligência, tão cedo entraria na posse da herança. Isso dito, desejou-me boa sorte [...].<sup>81</sup>

Diante do que acabara de ouvir, decide contratar um advogado para acompanhá-lo no processo. Dirige-se, por indicação de um colega brasileiro, à Faculdade de Direito da cidade à procura de um professor de Direito Civil que poderia ajudá-lo. Como não encontrou o tal professor, recebeu de Maria, a secretária dessa Faculdade, a indicação de que precisava, recomendando-o o professor Francisco Pereda:

Pude vê-lo no dia seguinte às duas da tarde, no escritório, a poucos quarteirões do hotel onde me achava hospedado. [...] Acolhedor, cortês, fez-me saber, apesar de certa reserva, proveniente talvez das funções que exercia no magistério público superior, que “*la máquina de la justicia en Colombia exige, para moverse, oleo refinado*”. Não atinei, de início, com o sentido das palavras. Que espécie de óleo seria esse? No decorrer da conversa, suas insinuações levaram-me a entender que o óleo, *el combustible*, como dizia, nada mais era que a propina. *La mordida*, no México, a gorjeta brasileira, se transformava aqui em lubrificante para melhor fazer agir o mecanismo enferrujado [...] Prós e contras, bem pesados, decidi-me a contratar os serviços do Dr. Pereda.<sup>82</sup>

Já nesse primeiro encontro, Bernardo, após passar para o advogado a autorização de conduzir a causa, com a recomendação de que “agisse ao modo do país, segundo a necessidade. O que importava é que tudo se resolvesse a contento e, se possível, sem grande demora”<sup>83</sup>, aproveita, também, para participar ao Dr. Pereda a sua intenção de, no período em que estivesse no país, aproveitar a oportunidade para visitar o interior, no caso Casanare, com o propósito de conhecer as propriedades do tio e a situação em que se encontravam:

[...] O que queria era ir à procura das pegadas do meu tio. Ele me olhou com ar estranho e comentou: “Talvez seja arriscado. Euclides Gomes Bastos desapareceu num momento atormentado da nossa vida política, durante a guerra, e dois anos antes da vitória dos Aliados. Melhor seria que recebesse a sua herança, liquidasse os negócios e regressasse ao seu país. Isto é, sem fazer o levantamento da vida do *Brasileiro* na selva. Não sei. *Que lo decida Usted*. [...] A semelhança unânime, cansativa, se estampava à minha volta. Euclides foi assassinado! Como um meteoro a revelação passou pelo meu cérebro. Um arrepio percorreu-me a espinha: vertical, frio. Tio Euclides assassinado? De onde me vinha aquela suspeita? [...]”<sup>84</sup>

<sup>81</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 81-82.

<sup>82</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 75-76.

<sup>83</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 76.

<sup>84</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 76.

Movido por esses questionamentos, apesar da advertência e recomendação de Pereda, Bernardo decide que, enquanto o advogado trabalhasse no caso ele iria realizar a viagem com o propósito de investigar o mistério envolvendo o desaparecimento do seu tio. Importante ressaltar que, além do advogado, outras pessoas com quem o sobrinho manifestava seus planos também o advertiam sobre o perigo de tal empreendimento, lembrando-lhe sempre dos riscos que corria, tanto na cidade quanto na selva. Tudo em vão. No dia seguinte Bernardo dá início à investigação, começando pela leitura de periódicos, em datas que ele supunha Euclides ter desembarcado no país. É a partir dessa procura que tem início a narrativa da história da Colômbia, mais precisamente, o *Bogotazo*:

Foi assim que iniciei a leitura dos jornais do período do desaparecimento de Euclides. E não andei errado. Aprendi muito. Ao familiarizar-me com a imprensa do país, comecei a distinguir a notícia-sensação da notícia-fato. Dentro de pouco tempo, bastava correr os olhos pelas páginas de *El Liberal*, *El Republicano*, *El Diario Nacional* para saber onde situar o fato. E qual não foi minha alegria – alegria e não surpresa, porque esperava por ela –, quando deparei com uma nota no *Diario Nacional*, na qual se mencionava o nome de Euclides Gomes Bastos. [...] Resolvido a compulsar toda a jornalada do período da vida do tio no país, requisitei os diários da década de 20. O que era suspeita, fez-se convicção: a política acompanhara, *pari e passu*, as pegadas de Euclides na Colômbia. [...] Durante a década de 20, as doutrinas anarquistas difundiram-se no país. A inflação que culminaria com a crise de 29 endividara a Colômbia. O ambiente, é claro, prestava-se à promoção dos ideais de Bakunine. Pude senti-lo através da leitura dos jornais. Em 32, a invasão peruana de Letícia, sede da Intendência do Amazonas, distraiu durante algum tempo o ressentimento social convertendo-o em ressentimento patriótico. O governo conduziu sabiamente a questão até 1934, quando a Conferência do Rio de Janeiro solucionou, diplomaticamente, a disputa fronteiriça. Em 1936 Jorge Eliécer Gaitan, fundador do partido esquerdista revolucionário, é prefeito de Bogotá. Em 1940, leio em *El Espectador*, já é Ministro da Educação. Creio que foi ele, sim, foi ele mesmo, que assassinaram em 1948. E sua morte deu origem ao *bogotazo* de que mamãe fala com horror.<sup>85</sup>

O trecho acima pode ser entendido como um arquivo que, enquanto tal, explora a memória política colombiana, e os registros históricos acrescentam à sua narrativa minúcias que tecem internamente as intimidades do Estado opressor e repressor daquele país naquele momento.

Feitas as pesquisas iniciais, Bernardo imaginou que o desaparecimento e provável assassinato de Euclides tivesse relação direta com a crise política da Colômbia, que coincide com as datas de instalação da empresa McDurffie, onde o tio trabalhava e

<sup>85</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 78-79.

de que mais tarde se tornou dono. Entretanto a motivação para essa relação já vinha muito antes, dos ideais e vinculação às teorias anarquistas – como ouvia sua mãe dizer do cunhado –, o que o levou a se envolver com algum dos movimentos políticos colombianos, com a intenção de defender seus negócios:

Homem de sorte! E como podia defender as ideias anarquistas na condição de industrial e patrão? Não entendo. Quem sabe não se encontra aí a razão da perseguição que lhe moveram e que deve ter terminado com o seu assassinato? Não vejo saída para o labirinto em que me meti. Melhor recorrer ao Pereda. Impossível que não esteja a par das vinculações políticas, se realmente existiram, do *brasileiro* Gomes Bastos. Se era pessoa conhecida...<sup>86</sup>

Com essa dúvida, Bernardo volta a procurar o advogado Pereda, que lhe aconselha sobre como proceder na cidade, já que era estrangeiro, e o adverte mais uma vez dos perigos que corria. O diálogo do advogado com seu cliente nesse dia evidencia ainda mais a situação do país, principalmente da capital naquele momento:

*Señor Bastos, Señor Bastos, mejor no proseguir en sus investigaciones! Y ale habia dicho, Señor Bastos, en nuestro país se aconseja prudencia, mucha prudencia en todo lo que respeta la política! Principalmente cuando se es extranyero! Sólo me cabe a mí cuidar de su proceso. Déjelo a mí, Señor Bastos, déjelo a mí... Usted me habla de uruguayos y argentinos, de peruanos y españoles, de italianos y suizos y escoceses... Malo! Muy malo! Gringos, todos gringos! Y no son bien considerados entre nosotros.*<sup>87</sup>

Contudo, percebe-se uma aproximação entre Pereda e seu cliente. Enquanto Bernardo aguardava na cidade a autorização do juiz para a visita a Casanare, acaba participando de algumas atividades sociais do advogado, entre elas, do jantar na mansão do casal Silvia e Eduardo Ayala, amigos de Pereda. Excetuando-se as informações extraídas das leituras investigativas de Bernardo nos jornais colombianos, tem início nesse jantar a narrativa da história da Colômbia. A primeira delas surge quando o advogado informa a seu convidado que sua casa era uma “construção sólida, do século XVIII, escapara ao terremoto que em 1827 destruíra a capital”.<sup>88</sup> E a segunda vem logo depois, já dentro da casa, quando o sobrinho de Euclides, ao se interessar por um quadro na parede, no ato de examiná-lo, percorrendo “outros roteiros do mapa colombiano, do Atlântico ao Pacífico”,<sup>89</sup> revela para o leitor a perda do território panamenho, ocorrido em 1903.

<sup>86</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 80.

<sup>87</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 81.

<sup>88</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 84.

<sup>89</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 85.

O relato torna-se mais consistente quando Bernardo, por interesse próprio, inicia um diálogo com o industrial Justo Estévez, presumível amigo do seu tio e outro convidado da noite. Entre um drink e outro, Estévez, simpatizando com o brasileiro, propõe-lhe um encontro num clube da cidade. Nesse momento, durante a conversa, percebendo o interesse de Bernardo em descobrir as causas do desaparecimento do tio, o industrial, após lhe dar pistas de pessoas com quem Euclides se relacionava na cidade e na selva, faz confidências acerca do passado histórico desde a perda do território panamenho.

Apesar de extensa, cabe a citação:

As coisas são bem mais complicadas do que você possa imaginar. E dificilmente chegará a tudo entender. Nem eu, que vivi de perto o drama, estou habilitado a dar-lhe a versão real, autêntica, da história. Em todo o caso, posso tentar fazê-lo. Principalmente porque você, Bernardo, sobrinho de Euclides, tem o direito de sabê-lo. E eu, um dos seus maiores amigos, o dever de pô-lo ao corrente de tudo. Também, para alertá-lo e para preveni-lo contra qualquer cilada que lhe armem. Termine seu uísque. Passaremos à sala de refeições. Lá tratarei de explicar-lhe, se possível, o que penso da incrível e atormentada história do desaparecimento de Euclides Gomes Bastos, *el Brasileiro*.

Talvez tudo tenha começado quando perdemos o Panamá. Porque data da desastrosa guerra civil – de 1903, a briga ferrenha e sem quartel, entre os liberais e os conservadores. Apesar de a unidade nacional ter sido mantida, graças a Rafael Reyes, nosso presidente, muito se perdeu e pouco se salvou. Perdemos território, riqueza e, em parte, o sentimento de nacionalidade. Salvamos, isso sim, a rivalidade política, o ódio à facção contrária. E a imprensa lança, sempre que pode, muita lenha à fogueira das paixões partidárias. Daí, possuírem todos os nossos governantes um jornal que lhes defenda as ideias. Essa é tradição nossa: não se chega à presidência da república sem um diário que sustente a posição política dos administradores. Eduardo Santos, nosso presidente de 1938 a 1942 era proprietário de *El Liberal*. Alfonso López, duas vezes presidente – de 1934 a 1938 e de 1942 a 1945, dirigia *El Tiempo*, um dos melhores periódicos da nossa América, do nível de *La Prensa* e *La Nación*; Laureano Gomes, presidente durante os anos de 1950 a 1953, era responsável pela publicação do ultraconservador, e também meio fascista, *El Siglo*. Sem uma tribuna de papel, como vê, ninguém aqui logra defender-se publicamente. E, como, naturalmente às palavras se seguem as ações, à violência do verbo esgrimem uns contra os outros, sucede à violência física, ou a violência propriamente dita que é hoje, quase uma instituição nacional. Seu tio não estava preparado para viver num país como o nosso. Seus ideais políticos, embora se abrigassem sob a bandeira negra do anarquismo, derivam do evangelho de Tolstói. Era o que dizia. Nunca li Tolstói. [...] Detestava a Igreja, abominava a polícia e

o poder, revoltava-se contra os *terratenientes*, contra os ricachões do país, os donos de tudo e de todos. [...] Não admito que aqueles que vivem a meu lado permaneçam cegos ao progresso! Aí então desancava os padres, responsáveis, no seu entender, pela ignorância dos pobres seringueiros, dos infelizes mineiros, dos miseráveis camponeses e plantadores de café que só faziam enriquecer os latifundiários que entre si dividiam o país como um feudo de família. Em 1932, como deve ser do seu conhecimento, a pequena cidade de Letícia, no corredor do Putumayo, foi invadida pelo exército peruano. E lá foi o Euclides a lutar do lado dos colombianos. Quando chegaram as eleições de 34 ele fez, com os comunistas, que tinham participado da luta patriótica de Letícia, toda a campanha eleitoral. Ganhou inimigos expondo-se ingenuamente, sem qualquer intuito de promoção – política ou social. Os liberais venceram as eleições. Euclides? Tornou-se persona *non grata* [...] <sup>90</sup>

Em seu projeto literário, Maria José de Queiroz figura conflitos gerais naquela sociedade, expondo o paroxismo dos desajustes sociais predominantes no contexto apresentado. Tal contexto engendra a ficção de Queiroz, cuja opção é focalizar as discrepâncias advindas do referido momento, conferindo lugar de destaque à coletividade oprimida, o que ocorre pela preferência da autora em denunciar os problemas sociais. O trecho citado sugere que muitas vezes uma simples escolha pessoal – os ideais políticos, por exemplo, dentro de um sistema autoritário – pode se transformar em causa de desarmonia social, revelando a verdadeira situação de indivíduos que, na maioria das vezes, são vítimas de um seguimento repressor. Ao apontar o caráter, sobretudo subjetivo, da opressão que envolve o processo individual de conscientização, o texto de Maria José de Queiroz estabelece analogias entre as relações interpessoais e a organização política. Um apelo implícito da obra é o de repensar e resgatar a identidade de cada ser humano, a partir de uma concepção aberta, onde cada um não tenha que se adaptar a padrões instituídos, e que as diferenças não se traduzem em relação de poder, que visam à submissão, usando a coerção e promovendo a resistência. Nesse sentido, a narrativa de Estévanes se torna contundente no que se refere ao *Bogotazo* e suas consequências:

A história de Euclides ganhou tais cores, cor política, quer dizer, que todo mundo criou medo. Até eu preferi esquecê-la. [...] No nosso país, a morte misteriosa é que chama a atenção. Porque aqui se mata às claras. Para que esconder? Durante o *bogotazo* consagrou-se a violência: elevou-se a fato histórico a morte coletiva, que também poderia classificar-se de *vendeta* coletiva. Todos os ódios encontraram expressão. E muitos crimes, chamados políticos, nada tinham de

---

<sup>90</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 121-123.

político. Matavam-se o patrão, o empregado, a mulher infiel, o índio preguiçoso, o desafeto... Matava-se para roubar, para eliminar, para exterminar, para vingar os mortos sem justiça, para compensar frustrações e para corrigir enganos da natureza e equívocos da sociedade. Matava-se também pelo prazer de matar. Tanto quanto, se diz, que se cria pelo prazer de criar, também se mata, Bernardo, para desfrutar desse prazer. O assassino é um pequeno Deus.

- Terrível! Mas hoje está tudo terminado, não é mesmo?

- Quem dera! A violência gera a violência. É a bola de neve. Começamos a descida da serra e ninguém pode assegurar quando encerraremos nossa corrida na direção do abismo. O abismo chama o abismo, moço. Por isso, peço-lhe: receba a sua herança, veja o que pode salvar dos bens e da memória do seu tio e... não se demore na procura de razões para o que não tem razão.<sup>91</sup>

Com tais informações, Bernardo, agora convicto de que o desaparecimento de Euclides estava ligado ao seu envolvimento político, já de posse da autorização para visitar as propriedades do tio, decide ir atrás também das pessoas indicadas por Estévez. Dentre elas, *La Lola*, uma mestiça peruana, que, segundo o informante e a própria mulher, foi uma das grandes paixões de Euclides e vice-versa, e *Mandinga*, o brasileiro que, além de ter trabalhado para o tio, parece ter sido seu único e fiel amigo. Para a viagem, já que não tinha conhecimento das estradas e dos perigos que elas escondiam, o advogado, na responsabilidade de zelar pela segurança do seu cliente, toma a iniciativa de contratar um carro com motorista para acompanhá-lo ao seu destino. A viagem dura alguns dias, pois Bernardo faz questão de localizar todas ou quase todas as pessoas indicadas por Estévez. Durante os percursos, nos diálogos entre passageiro e motorista, mais detalhes da História são apresentados ao leitor:

A conversa, de início morna e sem maior interesse, animou-se quando abordei o tema político. Miguel, era o seu nome, criticou asperamente o governo. Depois de censurar a justiça, quase sempre injusta, comentou: “*Además de ciega, sorda y muda*”. Também ele me falou do *bogotazo*. Uma ideia fixa, pensei. [...] Não se fala aqui de outra coisa... Pudera! Exclamou o oficial! Na minha família, dois primos, soldados, morreram durante o tiroteio. Meu pai, funcionário público, perdeu o emprego. Nossa família não gozava das boas graças do partido que subiu ao poder e... a cada mudança do governo se segue, como consequência, alteração radical nos quadros do serviço público... Enquanto os dirigentes se vão expatriando-se, graças ao dinheiro que conseguem transferir às contas no estrangeiro, o funcionalismo miúdo aqui fica, a vegetar, à míngua de tudo. Como as grandes fortunas pertencem também às famílias que estão no poder, as fábricas e empresas de prestígio tampouco admitem os funcionários que tenham servido a oposição. Ele, pessoalmente não podia queixar-se: resistira a duas reformas políticas. E... como? Perguntei-lhe. Graças à minha mulher. Sua família, confessadamente conservadora,

---

<sup>91</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 126-127.

defendera-o da caça às bruxas, promovido pelo último governo. Por outro lado, o pai, liberal, poderia salvá-lo caso os liberais voltassem ao poder. Assim...equilibrava-se. No entanto, efetivo no cargo, não se sentia completamente tranquilo. Da noite para o dia – zás!, a sorte poderia mudar. Curioso de conhecer o caráter liberal da filiação partidária do seu pai introduzi na conversa o termo proibido – o anarquismo. Não, liberal não significava anarquista! Nem comunista... Nada tinha a ver com a violência que agora punha em sobressalto o país. Os anarquistas – imigrantes espanhóis, principalmente – tinham desaparecido. Líricos, poetas e inconsequentes. Tinham feito mal a todos e, o pior, sem que disso suspeitassem, tinham sido usados pelos comunistas. Nem me fale neles! Meu pai jamais se aproximou dessa gente! Também pertenciam a outra classe. Todos, ou quase todos, eram operários. Entre os funcionários públicos, na pequena burguesia, não havia lugar para os anarquistas.<sup>92</sup>

A situação de conflito entre o homem e a sociedade vai se evidenciando paulatinamente, à medida que a narrativa denuncia as verdadeiras motivações que impulsionam os seres e fazem girar as engrenagens da sociedade e do poder. O texto, além de problematizar e redimensionar o momento histórico colombiano, instaura uma visão do homem, da sociedade e do Estado, assim como a rede de relações no tempo, no espaço e a consequente condição humana daquele momento. Os vínculos que se estabelecem pela interação destes três elementos (homem, sociedade e Estado) estão alicerçados no exercício do poder, produzindo relações arbitrárias e gerando degradação e desmantelamento social.

Sobre o desaparecimento do tio, *Mandinga*, o ex-empregado, ao ser localizado por Bernardo na selva, faz um extenso relato de tudo que aconteceu, esclarecendo e confirmando o que o sobrinho já imaginava. Assim, o leitor conclui a leitura do romance e também da história e da Revolução colombiana e seus desdobramentos:

Bem. Mataram seu tio aqui mesmo. E deram fim ignorado ao cadáver. A imprensa noticiou o seu desaparecimento. Jamais, ouça bem, a sua morte.

- E os boatos?

- Boatos? São boatos... E correm por conta da boca do povo. Agora, quanto mais depressa, melhor, cuide dos seus interesses e saia do país. Conte comigo para o que der e vier. Não quero acusar-me, como no caso de Euclides, do pecado de omissão. Pesa sobre você grave legado. Embora os tempos tenham mudado e o anarquismo faça parte da história podem confundir anarquismo com terrorismo e, rico como é, tratarão de implica-lo com os fora-da-lei – os guerrilheiros. O que permitirá bloquear-lhe os bens e impedir a transferência do seu saldo bancário. Trate-se de abreviar o regresso. Pena que seja o Pereda e não o Ayala o seu advogado. Enfim...<sup>93</sup>

<sup>92</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 131-132.

<sup>93</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 212.

Além do narrador Bernardo, as personagens com quem ele manteve contato podem, por assim dizer, ser consideradas também narradores, uma vez que em seus relatos as histórias são contadas nas diferentes versões. Nesse sentido, é relevante dizer que Maria José de Queiroz se inscreve no campo da memória narrativa, pois, na construção desta prosa ficcional que persegue os reveses da história da Colômbia, a autora visitou o passado dos colombianos, resgatando também, além dessa, a história da memória individual, coletiva e cultural, temas que serão abordados no segundo capítulo. A escritora mostrou ainda os narradores enclausurados na cápsula do tempo, inscrevendo no âmbito da história pessoal e concedendo à memória um papel privilegiado. Nesse caso, o texto guarda em si o caráter documental e empresta à ficção um tom de verossimilhança.

No romance, assim como nos demais livros, a linguagem é marcada por uma perspectiva bem queiroziana que destaca as particularidades ou fatos da História, que não costumam ser “contados” pelo discurso oficial. Os narradores são sujeitos oprimidos, e o discurso deles é, ao mesmo tempo, um discurso de crítica, de revolta e de denúncia da degradação social, dos desvios da ética e dos critérios democráticos vigentes, em determinados períodos na América Latina. Portanto, essa forma de expressão ganha valor estético por ser um trabalho artesanal bem cuidado, elaborado sobre determinado tema, como uma pesquisa empreendida cuidadosamente para dar à trama ficcional um efeito de discurso verdadeiro, “real”. Tudo é descrito a partir da trajetória de vida das pessoas comuns, heróis e anti-heróis, seres anônimos que habitaram um espaço deteriorado pelos desmandos do poder, trazendo para a cena da escrita um sistema político degradado, além de segmentos sociais completamente corrompidos.

Embora muitas vezes doloridos e sofridos, os elementos estruturadores da narrativa possibilitaram à autora descrever tal realidade com profundidade, o que difere do trabalho historiográfico que normalmente seleciona fatos e personagens mais relevantes para construir o arquivo da História, deixando às margens as personagens menores e os acontecimentos aparentemente banais que podem edificar a escrita de uma outra história que jamais poderá ser coincidência.

A estratégia adotada por Maria José de Queiroz torna-se compreensível se pensarmos que o homem que se faz representar não pode ser separado do seu meio natural, pois ele está completamente envolvido numa rede de relações sócio-político-econômica em crise ou em estado de degradação. As referências às datas produzem um

relato marcadamente factual em que à história do país se funde a história de Euclides. O texto pode ser interpretado como uma atitude crítica, uma manifestação questionadora do contexto histórico-social do país, com o qual a autora se nega a compactuar.

### 1.3 – *Joaquina, filha do Tiradentes: da história para a ficção*

Publicado em 1987 pela Editora Marco Zero Ltda., *Joaquina, filha do Tiradentes* é o quarto romance de Maria José de Queiroz, e, no horizonte das relações entre Literatura e História, as intrigas da narrativa têm lugar especial, pois o enredo evidencia os bastidores de Vila Rica no período colonial, assim como de toda Minas Gerais que serviu de cenário para a *Inconfidência*. Sobre esse romance, o escritor e jornalista amazonense Márcio Souza escreveu:

Numa linguagem rica, que recria um tempo em seu próprio discurso e leva os leitores para a intimidade de uma época excepcional, o romance de Maria José de Queiroz vai recompondo uma vida na medida em que desata os nós que o despotismo colonial colou à pele dessa menina. Relato profundamente mineiro, a tentação do barroco cede lugar a uma narrativa límpida, clássica, quase de crítica de costumes, como há muito tempo não se via na literatura brasileira. Para os leitores que neste romance mergulharem, será uma experiência difícil de esquecer, porque é desses livros que transportam, que arrebatam, tornando tão palpável a experiência desse Brasil ainda na infância que quase se pode sentir o gosto das comidas, os odores das cozinhas e o calor daquelas casas onde o sonho de um país livre e independente ainda não tinha morrido.<sup>94</sup>

Narrado em primeira pessoa, a história se divide em duas partes que, por sua vez, se subdividem em outras com suas respectivas denominações. Todo o enredo se constrói por meio do processo de rememoração da narradora Joaquina sobre as consequências, na sua vida, de ser filha bastarda do alferes José Joaquim da Silva Xavier – Tiradentes, líder da revolta popular contra os desmandos do governo português.

Assim sendo, é possível observar que a narrativa se desenvolve a partir da configuração de certo contexto histórico – a *Inconfidência Mineira* – mas, paralelamente a isso, na composição do texto ficcional, encontram-se elementos externos – o social, o cultural, o ideológico – que passam a ser internos, adequando-se de forma satisfatória ao corpo da ficção. Tais fatos provocam um redimensionamento da história e do ser humano naquele momento, pois o texto de Queiroz pode ser entendido como crítico da História nacional, ao extrapolar o terreno da denúncia e estabelecer um questionamento acerca da condição humana.

---

<sup>94</sup> SOUZA, Márcio. In: QUEIROZ, Maria José de. *Joaquina, filha do Tiradentes*. São Paulo: Editora Marco Zero Ltda., 1987. Orelha técnica assinada.

Tanto a primeira quanto a segunda parte se valem da memória da protagonista para alimentar a construção da narrativa, utilizando os mais diversos recursos literários para estruturá-la. Além da crítica, a intertextualidade é um marcador discursivo de que a autora lança mão para trazer ao romance elementos extraliterários, aliás, uma marca constante de seu estilo.

De acordo com Linda Hutcheon, o gênero romance expõe capacidades críticas da realidade histórica e da própria historiografia literária, no sentido de apontar para questionamentos sobre “a natureza, os limites e as possibilidades do discurso da arte”,<sup>95</sup> traduzindo-se numa tentativa de resgatar o que ficou marginalizado pelo discurso da História. É se valendo dessa possibilidade que o romance de Maria José de Queiroz abrirá para a narradora a oportunidade de contar para o leitor, por meio de suas lembranças, como foram os acontecimentos vividos por ela e sua mãe após a morte do pai. Joaquina, ao rememorar sua história familiar, reconstitui, ao mesmo tempo, a história da Conjuração Mineira de 1789. Para isso, busca nas lembranças que guardava desde criança fatos, que ela nos diz que viveu, como o excerto-monólogo abaixo:

Sei de memória, não só a condenação mas também as inescrutáveis formas porque se expressam o desprezo, a humilhação e a desonra. Conheço as mentiras da história, a hipocrisia dos patriotas, a peçonha das letras escritas, os rumores malignos, o escárnio e o medo. Aprendi desde menina, que a vergonha da origem bastarda fere menos, muito menos, que a infâmia decretada por sentença e consagrada pela fraqueza dos covardes. Não, o tempo não lhe consumiu o corpo amaldiçoado. Vejo agora, vejo aqui. E sua cabeça, exposta ao opróbrio, seu rosto – tão semelhante ao meu, inicia a eternidade da pena crismando, no golpe de ódio do poder, o gesto da misericórdia do carrasco. Vejo-me nele. E ele, em mim, abre os olhos para a vida e para a desgraça que nos cerca. Um dia quem sabe? ele os abrirá para a glória...

De ignomínia em ignomínia, nada me salva: nem o futuro nem a gratidão da pátria. Suas palavras talvez pudessem resgatar-nos – a mim e a minha mãe – do frio do esquecimento; ele, contudo, jamais as proferiu. Nada nos resta. Nada me resta.<sup>96</sup>

Pode-se deduzir que Joaquina busca no passado uma possível explicação para os infortúnios da sua vida presente. Relatados também ao longo da narrativa, esses infortúnios resultam num sentimento de inferioridade, de baixa estima, chegando a se considerar indigna de qualquer bem melhor, inclusive do matrimônio. Ao recusar a proposta de João da Formosinha, seu primeiro pretendente, bem como a atitude de não ceder aos galanteios e encantos de José Afonso, Joaquina opta por continuar sozinha,

<sup>95</sup> HUTCHEON. *Poética do pós-modernismo*, p. 42.

<sup>96</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 9.

enclausurada e recolhida no seu próprio destino pelo resto da vida, assim como sua mãe.<sup>97</sup> Algo estranho para uma mulher daquela época, cujas prioridades eram o casamento, a maternidade, a família, enfim, tudo que resultava dos paradigmas vigentes de uma relação a dois. E, no enredo, esse sentimento aparece para o leitor como uma situação da qual a protagonista não terá saída. Para ajudar a contar essa história, outros narradores, como Chico *Itacolomi*,<sup>98</sup> o tropeiro Sô Manuel Caetano, D. Filipa, entre outros, vão surgindo, e a condição de testemunhas potencializa a ficção, dando ao relato um caráter de verdade para quem o ler.

É possível perceber ainda que a autora assume um compromisso com os que foram esquecidos pela História, pois, ao delimitar o espaço da memória por intermédio das recordações do passado, a noção de pertencimento passa a ser tanto das personagens quanto do leitor que não viveu tais acontecimentos, mas dele faz parte como agente que deve refletir sobre a História, e, por que não, sobre sua história.

Nesse sentido, eles não disputam “verdades histórico-sociais”, mas anseiam pelo reconhecimento de outros modos e perspectivas de narrativas de acontecimentos ocultados pelos fatos ditos “oficiais”, e se convertem nos suportes básicos das requisições de outros modos de leitura da história dos conflitos sociais. Os narradores, assim como Joaquina, também se ancoraram numa memória pessoal e numa memória coletiva sobre a Conjuração, desdobrando a narrativa em várias outras que permeiam a História político-social do Brasil colônia daquele momento.

A primeira delas diz respeito à delação feita por Joaquim Silvério dos Reis às autoridades portuguesas, sobre o movimento pela liberdade e as consequências deste para os inconfidentes:

Dez anos... Quanto tempo! Quanta fadiga! Dez anos de suor e de muita estrada. A culpa, dizem, não é da Soberana. Ela ignora o que se passa na América. Ela queria, assim me contaram, conceder indulto a todos os inconfidentes; era possível que até o Alferes fosse indultado. Se a maldade de algum Conselheiro não lhe tivesse soprado nos ouvidos que isso seria perigoso... Que fazer?<sup>99</sup>

Os dez anos referidos no texto são exatamente o tempo que Joaquina e sua mãe estiveram fora de Vila Rica ou Antônio Dias, local onde se encontrava a casa em que

---

<sup>97</sup> NASIMENTO. Lyslei de Souza. *Exercício de fiandeira: Joaquina, filha do Tiradentes, de Maria José de Queiroz*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1995. p. 78.

<sup>98</sup> A palavra é grafada em itálico por se referir à montanha do Itacolomi, local onde este personagem se refugiou durante o movimento dos revoltosos.

<sup>99</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 11.

moravam, pois logo após a prisão de Tiradentes, a mãe, que em nenhum momento é nomeada, decide fugir da cidade e de seus perseguidores com a filha ainda criança. “Minha mãe, como sonâmbula, faz uma trouxa de roupas, arrasta-me pela mão. Saímos sem despertar suspeita. Subimos o Gambá, passamos pela fazenda e, mato dentro, prosseguimos, noite afora, numa fugida sem parada. Eu choramingava, os pés feridos, as pernas cansadas. Ela andava, andava.”<sup>100</sup> Tal atitude se justifica, uma vez que, “quando Tiradentes foi condenado, a Rainha de Portugal mandou que seus descendentes fossem considerados infames até a terceira geração e sua casa demolida e no lugar deitado sal grosso”.<sup>101</sup>

Nessa fuga, após caminharem, segundo a imaginação de Joaquina, mais de três léguas, já no dia seguinte, chegaram ao rancho do preto Francisco:

Preto Francisco, militar de profissão, servira à patrulha encarregada da fiscalização e guarda da estrada da Mantiqueira. Criada por d. Maria I, por intermédio do Governador da Capitania, a patrulha obedecia ao comando do Alferes. Tinha a incumbência de velar pelo patrimônio público e defender de assaltos e roubos quantos se dirigissem ao litoral do país e dali partissem com destino às Minas Gerais. Tornando-se amigo do Alferes, Francisco solicitara autorização para acompanhá-lo em outras comissões.<sup>102</sup>

Chico *Itacolomi*, apelido dado pela menina, acolheu mãe e filha no seu casebre por algum tempo: “Minha mãe, cozinheira perita, acomodou-se à nova situação: escolhia folhas e raízes, colhia cogumelos, salgava animais caçados por *Itacolomi*, preparava os peixes que ele pescava. Sobrevivemos ao regime agreste.”<sup>103</sup> Como anfitrião, procurava sempre agradar a criança, a quem muito se afeiçoou, tornando-se um grande amigo e contador de histórias, e era disso que ela mais gostava: “Minha fantasia, rente à sua fala, recriava cenas e figuras, animava quadros e paisagens. Muitas daquelas histórias foram repetidas duas, três, cinco vezes. E, sempre a pedido meu.”<sup>104</sup> Foi dele que ouviu pela primeira vez, no colo da mãe, “meio adormecida, entre sono e vigília”,<sup>105</sup> o relato do que aconteceu com aquele que seria seu pai e que a mãe insistia em não revelar. Entretanto, a mãe, ainda incomodada, “cada vez mais reticente, chorava às escondidas, mal se alimentava. Foi então que o *Itacolomi* resolveu que poderíamos interromper a caminhada e procurar pouso definitivo. Se até ali não chegara a fama do

<sup>100</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 22.

<sup>101</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*. Orelha técnica assinada.

<sup>102</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 23.

<sup>103</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 24.

<sup>104</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 25.

<sup>105</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 27.

Alferes, nada tínhamos que temer.”<sup>106</sup> Assim procederam, ficando em sua companhia durante quatorze meses pedindo hospitalidade nas fazendas solitárias, distante de feiras e comércio. “Numa dessas fazendas encontramos, além de refúgio, carinho e acolhida desinteressados.”<sup>107</sup>

“Fazenda dos Tucanos”, um dos títulos da primeira e mais extensa parte da obra, é também o local onde mãe e filha se refugiaram pelo período aproximado dos dez anos já mencionados, sob a proteção de seus proprietários Sô Anacleto e D. Emília com as duas filhas. Nas palavras do tropeiro Sô Manuel Caetano, “não há gente de maior consideração que os fazendeiros”.<sup>108</sup> Isso se comprova pela atitude do casal, principalmente do marido, ao saber do “grande segredo” que a mãe de Joaquina insistia em não revelar, ou seja, que a menina era filha bastarda do Alferes:

De posse do grande segredo de nossa vida, D. Emília e Sô Anacleto tudo fizeram para aliviar nosso fardo de lembranças e tragédia. Como se a revelação do nosso passado os transformasse em fiadores do nosso presente e do nosso futuro. [...] Sô Anacleto, que sempre me olhara com simpatia, transformou essa simpatia em ternura. O modo compassivo com que sempre me falava ganhou nova forma. O carinho paterno inspirou-lhe infinitos modos de expressão. Se não havia, antes, qualquer diferença nos meios e métodos empregados na instrução e educação das “meninas da casa”, entre as quais me incluíam sem pejo, essa regalia estendeu-se a tudo mais, invadindo a intimidade da família em todos os instantes. Aboliu-se, nas apresentações formais, a observação generosa “É como filha da casa”, “É como da família” ou “É mesmo que da família”, “É mesmo que filha”. Nenhum desses comentários parecia agora necessário. Sô Anacleto passou a incluir-me no gesto largo com que unia e atava o destino das “três filhas”. D. Emília, satisfeita, sorria com orgulho ao ouvir a declaração do marido.<sup>109</sup>

Contudo, a mãe decide voltar para Vila Rica. De acordo com Joaquina, “a mãe queria morrer lá. A tentação da volta não a deixava em paz. Queria visitar, uma vez que fosse, a praça do castigo. Queria ver tudo, olhar bem, sofrer de novo, chorar e penar. E não desistiu da resolução tomada.”<sup>110</sup> A filha, que já estava acostumada à nova vida e família, protestava contra essa decisão, e até Sô Anacleto insistia para que ela desistisse da volta propondo, para mãe e filha, novas possibilidades de vida:

[...] adotando-nos sem reservas, adotou também nosso passado e assimilou ao seu destino – ao destino de sua família – nosso próprio destino. Na sua bondade agreste entendeu que nós três – o Alferes,

<sup>106</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 30.

<sup>107</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 31.

<sup>108</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 156.

<sup>109</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 45-46.

<sup>110</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 12-13.

minha mãe e eu – constituíamos unidade sólida, de impossível separação.

- Certidão de paternidade? Qual! eu mesmo passo à menina o meu nome e não se fala mais nisso – declarou sem temor, para arrematar com firmeza: - Não sou herói, todo mundo sabe disso, mas, Deus é testemunha, chegada a hora, se necessário, me sacrifico pela família e pelas minhas filhas. Pelas três. E posso oferecer, a todas elas, com a ajuda de Deus, casa, instrução, comida e bebida, roupa e calçado. Isso, Deus seja servido, mesmo depois de minha morte. Pois deixo às três o fruto do meu trabalho, além do dote de praxe.<sup>111</sup>

Como se pode ver, se o que impedia a permanência das duas na fazenda fosse a questão da paternidade e o futuro da filha, com esta proposta, tais preocupações deixariam de existir, bem como em relação à segurança de ambas. Mas nada mais persuadia a mãe contra a intenção de voltar para a Rua da Ponte Seca, onde moravam antes da partida. Sô Anacleto, então, providenciou para que esta viagem fosse feita na companhia de seu compadre, o tropeiro Sô Manuel Caetano, que “frequentava, há anos, os caminhos de Minas e da Bahia”<sup>112</sup> e que, segundo Joaquina, era “uma espécie de anjo da guarda da tropa”.<sup>113</sup> A filha, convencida de que aquele era o desejo da mãe, mesmo a contragosto decide acompanhá-la, e, a “2 de maio de 1798, nove anos após a prisão do Alferes, e duas semanas depois da celebração do aniversário de sua morte, empreendemos a viagem de retorno a Vila Rica”.<sup>114</sup> Após percorrerem parte da viagem, juntou-se à tropa um casal português, o Sr. Matias e D. Maria Botelho, acompanhados da filha Elisa: “Tinham desembarcado na Bahia, em visita aos amigos e parentes. Partiam para o serviços de D. Frei Cipriano de São José, já confirmado e sagrado por Pio VI para o mais alto posto da Diocese.”<sup>115</sup> Obedeciam à Rainha, que ordenou que estivessem ali para cuidar dos preparativos antes da chegada do bispo, a qual se daria até o segundo semestre daquele ano. Com essa mesma missão, Irmã Carmela e Irmã Genoveva, duas religiosas de Minas Novas, também faziam parte dessa comitiva. A presença de Elisa na viagem, para Joaquina, foi até motivo de animação e alegria, porque pelo menos tinha com quem trocar ideias, já que eram contemporâneas. Com a mãe, o mesmo não aconteceu, principalmente quando ficou sabendo da fidelidade do casal à Rainha. Durante toda a viagem, quando estavam por perto, a mãe não se furtava em alfinetar a família portuguesa, principalmente à D. Maria Botelho; uma forma de

<sup>111</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 60.

<sup>112</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 64.

<sup>113</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 159.

<sup>114</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 51.

<sup>115</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 65.

resistência e protesto contra os colonizadores, pela situação a que ela e a filha estavam expostas há pelo menos dez anos.

“*Libertas Quae Sera Tamen*” é o segundo e último título da primeira parte. Refere-se à inscrição em latim – que significa em português “Liberdade ainda que tardia” – criada pelos Inconfidentes para a nova bandeira e a qual traduzia seus anseios de conquistar a liberdade definitiva e implantar o sistema de governo republicano na colônia. Também foram os dizeres em latim bordados pela mãe em uma bandeira, que ela fez questão de presentear a Sô Anacleto na véspera da partida como recompensa pela acolhida. Desenhada por Joaquina, “foi uma bandeira de Minas como a imaginara o Alferes”.<sup>116</sup> Esta parte relata todo o percurso da volta, a chegada, instalação e retomada, em Antônio Dias, de uma vida com muita discriminação, trabalho e dificuldades para a sobrevivência de ambas, como se observa no diálogo abaixo:

- Joaquina!
- Já vou, mãe, é só terminar esta bainha. Dois minutos.
- Não sei por que aceita trabalhos e agulha. Corre daqui, corre para ali, se afana, gasta a vista e...que arrecada? Menos que eu meus doces e pastéis. Mal dá para um dobrado de cerca como dizia D. Emília. Você tem estudo, tem manha para ensinar. Foi preparada para isso. Com duas ou três lições ganha muito mais e não gasta tanto a vista. Põe aviso no que digo.
- Está certa... Mas onde estão os alunos? Onde?
- É só pegar fama e eles vão aparecendo. Não tem o Fernando? Quem tem um, tem dois, tem muitos...
- D. Afonsina já anunciou que no fim do mês o menino segue com o pai para Mariana. Quem tem um, apenas um, não tem nenhum.
- Mas eles não se arredam de vez. Quando o pai voltar de Mariana, ele volta às lições. E se vão a Mariana, vão a negócio: é coisa de dez dias, ou menos.
- Pode ser que seja. Mas a mãe não o deixa comigo. A senhora sabe... Ser aluno da filha do Alferes não é boa recomendação. O trabalho da agulha não vem assinado, nem pede recibo nem angaria mais do que dá. Enquanto as lições...<sup>117</sup>
- Joaquina!
- Sim, mãe: estou aqui.
- Encontrei, na rua, Ana Maria Rosa e Simplícia, as pilatas que andavam atrás do Alferes, na Rua São José, pedindo ajuda para o irmão que queria assentar praça. Quando me viram, baixaram a cabeça e desceram a rua das escadinhas quase às carreiras.<sup>118</sup>

No texto, as atividades de costureira, professora, bordadeira e copista da protagonista são metáforas criadas pela autora para a construção da narrativa, bem como

<sup>116</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 51-52.

<sup>117</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 10.

<sup>118</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 14.

para a elaboração da imagem da narradora. Interessante observar que “a metáfora visa ser um fenômeno essencialmente discursivo, no qual o sujeito encontra o espaço de liberdade ao subverter as regras da língua para inscrever sua subjetividade criativa”.<sup>119</sup> Sendo assim, essas metáforas se tornam criações significativas para as representações de Joaquina na trama e podem funcionar como um recurso discursivo para estabelecer relações entre o termo metaforizado e o mundo ficcional e/ou real.

Assim, se se observa a segunda frase do primeiro diálogo entre mãe e filha no excerto acima, o ato de terminar a bainha de uma peça que está sendo costurada pode estar relacionado com seu ofício naquele momento, ou seja, a costura/narração da sua história à história da Inconfidência Mineira que, apesar de concluída pela historiografia, ainda carece de esclarecimento e conclusão. Essa mesma analogia serve também para a atividade de professora cuja missão é ensinar, inclusive sobre História, uma vez que naquela época era comum as educadoras trabalharem todos os conteúdos com os alunos, como aconteceu com a menina Joaquina no período que viveu na fazenda do Sô Anacleto: “Na Fazenda dos Tucanos, onde vivíamos, tinha professora em casa. Assistia às aulas com as filhas do patrão.”<sup>120</sup> Aulas estas que eram ministradas por D. Cacilda, uma preceptora baiana contratada pelo fazendeiro para educar suas filhas.

Como bordadeira e/ou desenhista, Joaquina exerce esta atividade por duas vezes; a primeira, ao desenhar a bandeira que seria ofertada ao dono da Fazenda dos Tucanos; a segunda se dá quando aceita a encomenda de bordar todo o enxoval de Maria Manuela, filha de D. Formosinha, com as iniciais dos noivos. Como se pode ver, a analogia desta atividade para a narrativa é relevante, considerando que a liberdade dos traços que lhe é confiada para o ornamento dos trabalhos é a mesma que ela terá para recontar as histórias que lhe contaram, bordando-as, ou não, à sua maneira. Nessa mesma esteira está a função de copista, porque, quando aceita a encomenda de Frei Acácio de transcrever os manuscritos das partituras eclesiásticas para os músicos da orquestra baiana, é possível interpretar que tal ato pode estar relacionado à ação de recontar as histórias, como uma espécie de transcrição da História “original”.

“Jogos de Fugas e Aparecimento” é a segunda e última parte do romance. Nessa, o espaço narrado é somente o de Vila Rica, e o enredo revelará para o leitor o caminhar da vida após a chegada da comitiva naquele local, com destaque para as aventuras

---

<sup>119</sup> ZANOTTO, Mara Sofia. Em busca da elucidação do processo de compreensão da metáfora. In: PONTES, Eunice (Org.). *A metáfora*. Campinas: Ed. Unicamp, 1990. p. 115.

<sup>120</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 164.

amorosas e a fuga de Elisa com o Sr. Van Leyden, artista plástico holandês, de passagem por Minas; uma referência aos viajantes, intelectuais e pesquisadores que passaram pelo Brasil, nos primeiros séculos após o descobrimento. O cotidiano de mãe e filha em Antonio Dias após o retorno também é rememorado por Joaquina, e mais uma vez, marcado por inúmeras dificuldades, principalmente em relação à saúde da mãe e a seu estado mental, que vai se agravando até os seus últimos momentos:

- Joaquiina! Joaquina!
- Estou à sua cabeceira, mamãe.
- Feche a porta do oratório, Joaquina. Feche aquela porta!
- Não temos oratório em casa, mãe. Durma tranquila.
- Foi o Francisco quem trouxe o oratório. E guardou-o aqui, no seu quarto.
- O *Itacolomi* já morreu, mãe. Ele não poderia trazer para cá o oratório. Acalme-se e durma.
- Ele veio avisar que não podia morrer sem fazer a entrega do oratório. Está aí, sim. Ficou de herança, Joaquina. É a cabeça do Alferes. Você tem de fazer alguma coisa. Eu já falei que ele não vai ter paz enquanto você não cuidar desse enterro. E tem de ser em terra sagrada.
- Pois eu cuido disso. E todos teremos paz.
- Amém.<sup>121</sup>

Retomando a abordagem de outros narradores/personagens como testemunhas da História, convém ressaltar a presença do tropeiro Sô Manuel Caetano, que foi, depois de Joaquina com suas recordações, um dos que mais contribuiu com a narrativa do período colonial brasileiro. Durante a viagem, quando era interpelado por alguém da comitiva sobre algum episódio, principalmente Elisa e Joaquina, a respeito de alguma curiosidade do solo mineiro, ele não só respondia como informava detalhadamente tal fato. Foi o que aconteceu quando Elisa quis saber dele sobre as minas e os antigos mineiros, referindo-se à fase áurea da colônia:

- E os antigos mineiros? Que fazem? Onde vivem agora?
- Os que não voltam para o Reino, bem apumados, requerem sesmarias e passam a vida a cultivar a terra. A Coroa não vê isso com bons olhos porque o braço do negro abandona a cata e o ouro, já escasso, desaparece das burras da Intendência. Mas não há outro remédio. [...]
- Tenho experiência do mundo, menina! São gente sem assento. Enricam de repente, estão pobres no dia seguinte. Matam, roubam, deixam a Capitania. Amanhã, são bandoleiros. Um ano, dois anos depois, voltam à mineração. É um vício. Toda essa gente morre na miséria. Quando não morre a ferros, em alguma cadeia por aí. O contrabando é desumano. E as leis da Coroa, aplicadas pelos

<sup>121</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 296.

intendentes, mais desumanas ainda. Quem lavra honestamente não tem lucro; só perda. O ouro é a nossa desgraça. Como foi a desgraça desses conjurados de que falavam lá na fazenda. Por causa da ambição de alguns e do idealismo de outros, nós todos sofreremos – eles e nós, mineiros ou não. Nem sei se ainda posso falar de mineiros. Os que tenho encontrado são faiscaidores que trabalham com suas bateias aqui e ali. Não há cabedais. Há dívidas. Nos arraiais por onde passo só vejo ruínas. É a decadência da mineração.<sup>122</sup>

Algo semelhante ocorreu quando Elisa quis saber sobre o café, bebida servida com fartura em uma das fazendas onde tinham se hospedado por alguns dias em virtude do mau tempo:

- E o café? Só na fazenda do Senhor José Afonso bebemos café todos os dias. Na Corte quase só se bebe chá. Muito bom.  
- O Vice-rei não quer que se plante café. Quer que se plante o chá, o mesmo chá que a menina bebe em Lisboa, importado da Índia. Mas sempre aparece quem tem coragem de fazer o que bem entende. E, no fim, dá certo. Não há gente melhor que esses proprietários de terras. Gente assentada, com casa, família, escravos, pardos e negros forros, capatazes e mais camaradas e peões. Têm ambição, sim. Mas não é a mesma coisa que os mineiros.<sup>123</sup>

Outros acontecimentos também são percebidos na rememoração de Joaquina dessa viagem, como a comercialização da mão de obra escrava praticada pelos fazendeiros, atividade comum naquele período, como se observa no trecho abaixo:

A tropa seguia vagarosamente. Depois de atravessar um lamaçal encontramos terra mais seca e bem socada. O caminho tinha sido coberto de areia e de pedras roladas. Cruzamos, à saída do arraial, com um lote de negros que um feitor havia arrematado para o patrão, um fazendeiro de Minas, num mercado do Rio de Janeiro. As mulheres vestiam camisa de algodão branco e saia colorida, os homens tinham uma espécie de pano enrolado à cintura cujas pontas fingiam as pernas das calças. Cobriam-se todos com uma carapuça de lã vermelha. Nenhum deles estava calçado. Alguns iam a pé, outros montados. Parece que se revezavam no caminho. Apesar de tudo, os pobres infelizes tinham ar alegre e sorriam-se à nossa passagem. Eram todos jovens, muito jovens.<sup>124</sup>

Essa condição de abandono e desprezo dispensada aos negros pelos patrões era ainda mais contundente no que se refere às ordens enviadas aos intendentes da colônia pela Coroa, como se pode observar no relato de D. Filipa, uma das moradoras de Antônio Dias, a Joaquina e sua mãe, quando foram procurá-la logo após retornarem,

<sup>122</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 156-158.

<sup>123</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 157.

<sup>124</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 161.

com a intenção de resgatar os seus pertences que haviam ficado para trás. Dentre esses, um embrulho de livros e papéis que, segundo D. Filipa, um mensageiro do Alferes tinha deixado com ela:

Sem qualquer recado além do sobrescrito. Parecia miliciano, disse a velha. Viera de madrugada. Um dia após nossa partida. Batera, antes, à porta da casa da Rua da Ponte Seca. Como não havia ninguém, obedecera à ordem de entregar a encomenda a D. Filipa, amiga da família.<sup>125</sup>

E para justificar a conservação intacta do embrulho, ela fez o seguinte relato às duas:

- Vi que o papel resistia à umidade de Antônio Dias. Meti tudo dentro da canastrinha e não pensei mais nisso. Nem sei o que há dentro dele. Se fosse o embrulho das orelhas dos negros do Quilombo, tinha ficado aí, no mesmo lugar, do mesmo jeito...

Diante do silêncio de minha mãe, D. Filipa não perdeu o fôlego: passou a contar-lhe o caso das orelhas dos negros do Quilombo, muito contente de encontrar quem ainda se dispusesse a ouvi-la.

- E a senhora não conhece o caso? Coisa de Assombro! Depois de dar ordem para a destruição do Quilombo, o Intendente quis prova da façanha. E que fez a guarda? Trouxe para a cidade mais de oitocentos pares de orelhas dentro de um bernal. Uma ruindade sem nome! Pois disse e repito, se fossem as orelhas dos quilombolas, a Joaquina recebia a encomenda tal qual.<sup>126</sup>

Ao ler estes episódios, assim como todo o romance, é possível perceber que o que acaba de ser relatado é uma leitura da história das opressões e que o poder não se configura como um mecanismo de exceção, ao contrário, passa a ser a constante social. Segundo Walter Benjamin, a “tradição dos oprimidos nos ensina que o ‘estado de exceção’ em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade.”<sup>127</sup> Portanto, é preciso que a reescrita da História não dê continuidade à marcha triunfal dos vencedores, mas permita o registro do que aconteceu com os vencidos. Essa reescrita é o que ocorre no texto queiroziano, com a visualização daqueles que foram colocados fora da cena histórica. Por trazer à baila situações e vítimas da opressão e do esquecimento, pode-se dizer que esta narrativa de Maria José cumpre a tarefa de ser um registro de protesto.

Ainda de acordo com Walter Benjamin, “o passado traz consigo um índice misterioso, que o impede à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que

<sup>125</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 193.

<sup>126</sup> QUEIROZ. *Joaquina, a filha do Tiradentes*, p. 193-194.

<sup>127</sup> BENJAMIN, *Magia e técnica, arte e política: obras escolhidas – ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 226.

foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?”<sup>128</sup> Assim, torna-se possível uma analogia entre a linguagem romanesca e o texto de Queiroz, na medida em que ele dialoga com o passado. As personagens possuem, entretanto, o “sopro” dos seres históricos e ficcionais que passaram por experiências de silenciamento, e a história pôde ser escrita através da ressonância dessas vozes como uma organização crítica e ao mesmo tempo denunciativa.

Contudo, esse romance aborda a temática da rememoração, que implica “dizer com hesitações, solavancos, incompletude, aquilo que ainda não teve direito nem à lembrança, nem às palavras”.<sup>129</sup> Seus narradores, por meio da escrita de Maria José, estão a caminho de uma revisão da História, de um processo mais aberto e de uma reflexão sobre os eventos históricos. Cada novo evento de opressão e repressão que ocorre no presente atualiza os episódios anteriores de silenciamento promovido pelos vencedores da História. Cada elaboração ficcional pode, à sua maneira, configurar-se na possibilidade de dar voz aos que ficaram mudos. É preciso saber que “lutar contra o esquecimento e a denegação é também lutar contra a repetição do horror”.<sup>130</sup> A obra permite ainda que o esquecimento não se realize, colocando a memória como possibilidade de resistência, mesmo que para seus narradores a própria recordação esteja saturada de humilhações.

Sobre a existência ou não de Joaquina, Maria José, ao final do livro, transcreve trecho dos *Autos da Devassa da Inconfidência Mineira*. Em “Nota Bene”:

Em 1804 encontramos Joaquina, em companhia da mãe, na casa da avó, na Rua da Ponte Seca.<sup>1</sup> Em 1807, toda a família Silva Pais – sua família materna –, transfere residência para Dolores do Indaiá. Não há, no entretanto, qualquer referência à presença de Joaquina nesta cidade. João de Almeida Beltrão, filho de Eugênia Joaquina da Silva e do Cadete José Pereira de Almeida Beltrão, assume, surpreendentemente, o papel de filho natural do Alferes, passando mesmo a reivindicar o parentesco para tornar-se seu herdeiro presuntivo.<sup>2</sup> A partir de 1805 não temos, portanto, qualquer notícia da vida de Joaquina nos registros da família Silva Pais. A história, por sua vez, esqueceu, sem remorso, o seu rosto, o seu nome e a data da sua morte.

<sup>1</sup> Consultem-se: *Autos da Devassa da Inconfidência Mineira*. 2ª ed. Introdução e Notas de Herculano Gomes Matias e Tarquínio J. B. de

<sup>128</sup> BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*, p. 223.

<sup>129</sup> GAGNEBIN, Jeane Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006. p. 91.

<sup>130</sup> GAGNEBIN. *Lembrar escrever esquecer*, p. 47.

Oliveira. Brasília, Câmara dos Deputados, Belo Horizonte, Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1976 a 1982, vols. 1 a 9.

<sup>2</sup> *Idem, ibidem*, vol. 3, p. 346-347.<sup>131</sup>

Expor as lacunas deixadas pela História monumentalista e, assim, fazer emergir à superfície do texto inquietações suas ou do leitor, é, ao que parece, uma das intenções de Maria José de Queiroz, ao escrever não só este romance, assim como a sua produção ficcional até então – ainda que para caminhar com seu projeto tenha sido necessária uma investigação arqueológica em documentos, como os *Autos da Devassa da Inconfidência Mineira*. Ironicamente, foi preciso realizar uma exaustiva pesquisa sobre este acontecimento, para dar continuidade ao seu empreendimento, cujo trabalho de escavação atua como metáfora da construção da narrativa, bem de acordo com a reflexão de Walter Benjamin quando ressalta que quem pretende se aproximar do passado que está soterrado “deve agir como um homem que escava”.<sup>132</sup> Dessa forma, a consciência da escritora que insistiu em relembrar esse que foi um dos mais importantes movimentos históricos do país funciona como uma enxada que escava a terra escura de algum pensamento, com o intuito de entender e reinventar um passado por intermédio da ficção.

A partir do exposto, é possível observar que as situações narradas ao longo de *Como me contaram. Fábulas históricas, Joaquina, filha do Tiradentes e Homem de sete partidas* revelam a acuidade com que Maria José de Queiroz apreende, do factual, sólidos imbróglis, denunciando-os na tessitura das narrativas. Essa característica reporta-se para a função cognoscitiva e sociológica da arte. Assim sendo, o que se propõe, no próximo capítulo, é entrever nessas obras não só os momentos históricos a que estão ancorados, mas suas representações sociais, observando duas categorias recorrentes: as classes oprimidas e as mulheres.

---

<sup>131</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 297.

<sup>132</sup> BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*, p. 293.

## CAPÍTULO 2

### A Micro-História ou a História vista de baixo

*As versões do passado são, pois, temporárias em sua validade, mesmo que sejam todas realizadas mediante laborioso trabalho do arquivo. O que muda não é o acontecimento em si, mas sua forma de interpretá-lo, fazendo da história um contínuo retercer de tramas e respostas.*

Sandra Jathahy Passavento

Segundo Carlo Ginzburg, o termo

Micro-história como uma autodefinição foi utilizado pela primeira vez em 1959 pelo escritor e professor americano George R. Stewart, numa de suas publicações, *A Microshistory of the Final Charge at Gettysbury, July, 1863* [*O ataque de Puckett. Uma micro-história do ataque final de Gettysburg*, 3 de julho de 1863].<sup>133</sup>

Stewart era um toponimista e tinha enorme afeição pelos detalhes microscópicos, chegando a defender em uma de suas conferências a necessidade de que, “para interpretar um texto literário, é necessário, antes de tudo, decifrar as referências ambientais – lugares, vegetação, condições meteorológicas – que ele contém”.<sup>134</sup> Fica evidente aqui o apreço do escritor pelos detalhes.

Praticamente dez anos depois, em 1968, o mexicano Luiz González y González retomou esse termo inserindo-o no subtítulo de sua monografia, “Pueblo em vilo. Microshistoria de San José de Gracia [Uma aldeia em tumulto]”.<sup>135</sup> Para González, naquela aldeia a palavra micro-história poderia ser percebida como sinônimo de local, de escrita numa ótica qualitativa, e não quantitativa.<sup>136</sup> Nesse sentido, o mexicano, incentivado pelo sucesso de seu ensaio, posteriormente traduzido para o francês, resolveu investir nessa temática, elaborando mais dois trabalhos em que fazia distinção

<sup>133</sup> Nessa obra, Georg Stewart analisa, com detalhe, a batalha decisiva da Guerra Civil Americana.

<sup>134</sup> GINZBURG, Carlo. Micro-história: duas ou três coisas que sei a respeito. In: \_\_\_\_\_. *O fio e os rastros*. Trad. Rosa Freire d’Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 250.

<sup>135</sup> O objetivo neste trabalho foi investigar, no espaço de quatro séculos, os avanços e as transformações ocorridas na aldeia de San José de Gracia, no México.

<sup>136</sup> GINZBURG. *O fio e os rastros*, p. 252.

entre a micro-história e a *petite histoire*, anedótica e desacreditada.<sup>137</sup> Entretanto, até esse momento, essa palavra não era de consenso entre os estudiosos e historiadores, pois a consideravam como um tipo de abordagem depreciativa da História oficial, motivo pelo qual a sua aplicação era condenada.

No que tange às adversidades, a micro-história foi sempre o mais contundente empecilho aos objetivos teóricos da estética historiográfica, pela prática de aplicação dos métodos de redução da escala de observação de seus objetos na pesquisa histórica, uma vez que a forma tradicional de se escrever a História era fazendo uso de uma abordagem narrativa geral, identificando bases que se alteravam somente em grandes acontecimentos.

Entretanto, foi na década de 1980 que os historiadores italianos Carlo Ginzburg (1939) e Geovanni Levi (1939) conceberam a “Micro-história” como um gênero historiográfico. Em “Micro-história: duas ou três coisas que sei a respeito”, Ginzburg inicia sua jornada fazendo alusão ao escritor francês Raymond Queneau (1903-1976), ressaltando que foi com uma das passagens de sua obra, *Les fleurs bleus* [As flores azuis], o modo circunstancial com que se vinculou à palavra *microstoria* no italiano:

*Microhistory, microhistoria, microhistoire: a qual dessas tradições, totalmente independentes, se vinculou o italiano microstoria? No plano estritamente terminológico, em que me movi até agora, a resposta não é duvidosa: ao francês microhistoire. Penso em primeiro lugar na esplêndida tradução de Les fleurs bleus (de que citei apenas num trecho) que Italo Calvino preparou e deu a público em 1967. Em segundo lugar, a uma passagem de Primo Levi, em que a palavra microstoria aparece pela primeira vez (até onde sei) em italiano de maneira autônoma. Trata-se do início de “Carbono”, o capítulo que conclui A tabela periódica (1975).<sup>138</sup>*

A título de informação, cita-se abaixo o trecho da obra de Primo Levi a que se refere Ginzburg na justificativa acima:

O leitor, neste ponto, deve ter percebido há tempo que isto não é um tratado de química: a minha presunção não chega a tanto, “*ma voix est faible, et même un peu profane*”. Não é tampouco uma autobiografia, a não ser nos limites parciais e simbólicos em que todo escrito é uma autobiografia, melhor dizendo, toda obra humana: mas de todo modo é sempre história. É, ou pretendia ser, uma micro-história, a história de um ofício e das suas derrotas, vitórias e misérias, como todos desejam

<sup>137</sup> GINZBURG. *O fio e os rastros*, p. 252.

<sup>138</sup> GINZBURG. *O fio e os rastros*, p. 254.

contar, quando sente próximo de ver encerrar-se o ciclo da sua trajetória e a arte deixa de ser longa.<sup>139</sup>

Carlo Ginzburg focaliza, ainda, que em seus primeiros intentos de sistematização de uma estética micro-histórica o pensamento dos historiadores franceses, autores da *Escola dos Annales* – movimento historiográfico surgido no início do século XX, cujo objetivo era incorporar métodos das Ciências Sociais à História, ampliando-os para o estudo das atividades humanas –, nasce também da oposição ao movimento, apesar das diferenças (a começar pelas suas ambições teóricas).<sup>140</sup> Todavia, seus esforços agruparam-se na defesa do critério de ultrapassar a visão positivista da história, que se pautava pela simples crônica dos grandes acontecimentos, em que a narrativa histórica *tout court* sempre prevalecia.

Dessa forma é que se estabelecem suas divergências, porque apesar das bases vigentes da História oficial, a micro-história se constitui em um modelo teórico que destaca um determinado recorte de observação do material pesquisado em categoria mínima, ou seja, em uma análise microscópica e um estudo intensivo do objeto documental. Ela se preocupa em evidenciar conteúdos distintos que induzem novas perspectivas na abordagem, por exemplo, do cotidiano de determinadas comunidades, independente de sua classe étnico-social. Ao contrário, ela se estrutura, inclusive, a partir do local de enunciação dos indivíduos anônimos, isto é, uma história disposta a desvendar detalhes que foram soterrados pela história institucionalizada, como assegura Giovanni Levi (1939), em seu texto “Sobre a micro-história:”

A micro-história tenta não sacrificar o conhecimento dos elementos individuais a uma generalização mais ampla, e de fato acentua as vidas e os acontecimentos individuais. Mas, ao mesmo tempo, tenta não rejeitar todas as formas de abstração, pois fatos insignificantes e casos individuais podem servir para revelar um fenômeno mais geral.<sup>141</sup>

No campo estético, a perspectiva central desse novo modelo teórico era estabelecer novos parâmetros que orientassem novas formas de pesquisas a partir das exigências impostas pela nova ordem social, pois, segundo Levi, “os prognósticos de comportamento social estavam se demonstrando errôneos, porém os sistemas e

<sup>139</sup> Apud GINZBURG. *O fio e os rastros*, p. 255.

<sup>140</sup> GINZBURG. *O fio e os rastros*, p. 257.

<sup>141</sup> LEVI, Giovanni. Sobre a micro-história. In: BURKE, Peter. *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Unesp, 2011. p. 160.

paradigmas existentes requeriam tanto a construção de uma nova teoria, quanto uma completa revisão dos instrumentos de pesquisa atuais”.<sup>142</sup>

Outro aspecto da micro-história a ser destacado é sua proximidade com outras ciências, em especial a Antropologia; contudo, as obras de micro-história jogam sua narrativa no brilho que é dado à documentação, daí ela se aproximar muito mais da Literatura do que da própria História, principalmente àquela dos séculos anteriores. Essa proximidade das duas áreas dá-se por meio de uma descrição densa – conceito criado pelo antropólogo Clifford Geertz – baseada no fato de que, para descrever um comportamento, para entender o outro em sua singularidade, é necessário empreender um exame profundo das particularidades de cada aspecto da cultura estudada. Em continuação, salienta-se a afirmativa de Ronaldo Vainfas, sugerindo que “o gênero micro-histórico se ancora em uma pesquisa exaustiva de fontes, por vezes muito variadas, o que se combina com a exposição narrativa e descritiva dos casos”.<sup>143</sup> Giovanni Levi também afirma que “essa descrição densa serve para registrar por escrito uma série de acontecimentos ou fatos significativos que de outra forma seriam imperceptíveis, mas que podem ser interpretados por sua inserção no contexto, ou seja, no fluxo do discurso social”.<sup>144</sup>

No Brasil, segundo Vainfas, os debates em torno da micro-história datam de:

meados da década de 1980, quando começaram a se multiplicar as traduções dos livros de história das mentalidades dos franceses e dos livros da chamada nova história cultural dos italianos, ingleses e norte-americanos, além de surgirem as primeiras pesquisas nacionais nesses campos, sobretudo as voltadas para o período colonial e para o século XIX.<sup>145</sup>

No capítulo “A micro-história em cena”, desse mesmo livro, retomando os postulados dos italianos, ele argumenta que um dos traços desse modelo teórico é buscar expor a história para os que a conhecem, e também para os que não a conhecem por meio da narrativa de casos miúdos.<sup>146</sup> E, no que tange às oposições, Vainfas afirma:

A micro-história se debruçou, preferencialmente, sobre temas deixados à margem, quer pela história convencional ou historicista –

---

<sup>142</sup> BURKE. *A escrita da história*, p. 136-137.

<sup>143</sup> VAINFAS, Ronaldo. *Os protagonistas anônimos da história: micro-história*. Rio de Janeiro: Campus, 2002. p. 102.

<sup>144</sup> BURKE. *A escrita da história*, p. 144.

<sup>145</sup> VAINFAS. *Os protagonistas anônimos da história*, p. 7.

<sup>146</sup> VAINFAS. *Os protagonistas anônimos da história*, p. 81.

apegadas aos grandes personagens ou eventos – quer pela história social dedicadas às estruturas socioeconômicas das grandes totalidades – países, épocas, regiões.<sup>147</sup>

---

<sup>147</sup> VAINFAS. *Os protagonistas anônimos da história*, p. 105.

## 2.1 – A micro-história dos oprimidos

Partindo das teorizações acima, pode-se considerar a produção ficcional de Maria José de Queiroz como um projeto que possibilita uma compreensão farta e acentuada de textos micro-históricos e/ou de uma escrita da “história vista de baixo”,<sup>148</sup> que se tornam possíveis no conjunto das análises aqui propostas. *Como me contaram*, *Fábulas históricas*, *Homem de sete partidas* e *Joaquina, filha do Tiradentes* convergem para uma intrínseca proposta literária da autora nessa perspectiva. Com tratamentos que vão além dos contextos históricos que os engendram, esses textos figuram determinadas épocas com suas respectivas formações políticas e socioculturais, porém com uma dinâmica estética que se afasta do caráter documental, embora, em alguns, a narrativa seja fundamentada em documento histórico. Entretanto, uma vez que as abordagens empreendidas transitam no entrecruzamento da literatura com a História e a sociedade, torna-se obrigatório partir da peculiaridade da arte como *poiésis*, considerando sempre o pensamento do filósofo Georg Lukács em *Introdução a uma estética marxista*:

Toda reprodução estética da realidade é embebida de emoções, mas de tal modo que a emocionalidade na elaboração artística do objeto em seu ser-assim-e-não-de-outro-modo forma um momento constitutivo indispensável. [...] toda produção de uma paisagem possui uma entonação fundamental que lhe dá unidade, na qual se exprime – mesmo que de um modo frequentemente muito complicado – uma atitude de aprovação ou de negação para com a realidade, para com determinadas tendências que nela operam.<sup>149</sup>

Walter Benjamin, no texto “Sobre o conceito de história”, afirma: “Nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido.”<sup>150</sup> Assim, faz-se relevante associar a reflexão de Benjamin às obras de Maria José de Queiroz estudadas aqui. Ao assumir a iniciativa de contar eventos históricos passados, sua leitura conduz o leitor, também, a uma abordagem sociológica, com foco em figuras “marginalizadas” vítimas do esquecimento, mas que de alguma forma foram importantes na reconstrução da História, tendo como propósito revelar as lacunas omitidas pelos discursos oficiais.

Nesse aspecto, o critério da posição social dentro de um sistema de estratificação impõe, inevitavelmente, deliberações várias ao ser imaginário, o que possibilita ao leitor

---

<sup>148</sup> BURKE, Peter. A história vista de baixo. In: \_\_\_\_\_. *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Unesp, 2011. p. 39-63.

<sup>149</sup> LUKÁCS, Georg. *Introdução a uma estética marxista: sobre a categoria da particularidade*. Trad. Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p. 213.

<sup>150</sup> BENJAMIN. Sobre o conceito de história, p. 224.

rever, embora sem entender, a origem da formação social da qual ele é partícipe. Em *Como me contaram. Fábulas históricas*, por exemplo, os efeitos desse processo revelam um instante característico na figura do personagem João Ortiz do conto “Vila Rica, 1782”:

Para que não estivesse ocioso, o seu amo incumbiu-o de tarefa mais árdua: que guardasse, de dia e de noite, os corpos que se amontoavam atrás da senzala. A peste dizimava os escravos. Sobre a terra, em toscos caixões de madeira, sem chave nem cadeado, aguardavam, ao fim de cada semana, a carreta do Rosário que os levava à cidade para benção e enterro no sagrado. Enquanto isso, onças e lobos vinham à noite, famintos, roer-lhes pés e mãos, arrancar-lhes bons nacos de carne. Para que não lhes levassem os defuntos, antes da reza e do *Pace*, João Ortiz devia velar. E velava.

Sucedeu que uma noite, os olhos quase fechados pelo sono e pelo cansaço, o negro viu que uma onça enorme abocanhava um menino e levava-o. Os olhos já bem abertos viu-se no pelourinho: torturado, esfolado, morto a chicotadas. Cobrou ânimo e saiu à procura da pintada. Escutando bem, certificou-se de que à entrada da mata o animal comia o menino. João Ortiz saltou-lhe em cima, em nome de Deus, tentando salvar no morto a vida que lhe faltava. Deus não o ouviu. Ou talvez ouvisse: a onça precipitou com dentes e garras o epílogo esperado.<sup>151</sup>

Evidencia-se, assim, os limites de um pensamento social que culmina numa linha determinante do *status quo*, o epicentro dos cativos e submissos desse livro, dos oprimidos de *Homem de sete partidas* e dos excluídos de *Joaquina, filha do Tiradentes*, enfim, de todos aqueles que, paradoxalmente, mesmo estando à margem, participaram da construção da História.

Ao longo das narrativas, sofisticação estética e discussão ideológica estabelecem conexões dialógicas, culminando com um projeto literário não omissivo às pressões do poder sobre as camadas populares. Os enredos se processam, em sua maioria, sob o ponto de vista dos oprimidos, revelando personagens que ratificam, na sua constituição, algum tipo de resistência aos sistemas vigentes, destacando, assim, a articulação entre o contexto histórico-social e o texto literário.

*Como me contaram. Fábulas históricas* e *Joaquina, filha do Tiradentes* põem em relevo as cidades do interior mineiro e seus habitantes, muitos deles escravizados e submissos a algum tipo de poder instituído pelos colonizadores ou herdados e mantidos como tradição no Brasil. Lembremos, portanto, as considerações do sociólogo, antropólogo e escritor Gilberto Freyre (1900-1987), em *Casa-grande & senzala*:

---

<sup>151</sup> QUEIROZ. *Como me contaram*, p. 54-55.

[...] a tradição conservadora no Brasil sempre se tem sustentado do sadismo do mando, disfarçado em “princípio de Autoridade” ou “defesa da Ordem”. Entre essas duas místicas – a da Ordem e da Liberdade e a da Democracia – é que se vem equilibrando entre nós a vida política, precocemente saída do regime de senhores e escravos. Na verdade, o equilíbrio continua a ser entre as realidades tradicionais e profundas: sadistas e masoquistas, senhores e escravos, doutores e analfabetos, indivíduos de cultura predominantemente europeia e outros de cultura principalmente africana e ameríndia.<sup>152</sup>

O que se percebe é que permanece, mesmo após a escravidão, a diferenciação profunda entre os seres humanos: dominadores e dominados. Em geral, esta diferenciação é mantida pela situação econômica dos dominados, condição fundamentada em *Os donos do poder* do historiador Raymundo Faoro, que diz: “[...] a herança do conquistador – o ‘coronel’ e o capanga, o fazendeiro e o sertanejo, o latifundiário e o matuto, o estancieiro e o peão – permanecerá, estável conservadora, na vida brasileira [...]”.<sup>153</sup> Nos dois livros citados o modelo patriarcalista e machista marca a condição de sujeição da mulher, condição esta, aliás, que vigorou com intensidade até mais ou menos meados do século XX. Já em *Homem de sete partidas*, o que aflora é o cotidiano opressor imposto por um Estado ditatorial aos habitantes de algumas regiões da Colômbia, em especial a capital Bogotá.

Maria José de Queiroz, em seus textos, abre espaço para que se discuta o caráter inflexível das classes sociais, realçando a opressão exercida pelas classes dominantes sobre as camadas subalternas. Dessa forma, ela revela, por intermédio de dados que amparam os enredos, os motivos que subjazem as divergências. Portanto, pode-se deduzir que a escritora, ao descrever a rigidez das causas que desestabiliza a condição humana na relação com o outro, tem por objetivo mostrar que a literatura é, também, um meio de conhecer e rever formas de comportamentos até então estabelecidos, quer dizer, é a produção literária exercendo enquanto prática social a especificidade apontada pelo escritor e crítico literário inglês Raymond Williams (1921-1988). Segundo ele:

A literatura é, em sentido geral e sem que isso requeira argumentações, uma atividade social, e seu valor está, aparentemente, no fato de entrar o autor em contato com certas forças que surgem e podem ser discutidas em termos literários (isto é, com intenção que se transformou em linguagem). Essas forças, todos concordam, podem

<sup>152</sup> FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 123.

<sup>153</sup> FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. São Paulo: Globo, 2001. p. 182.

ter origem mais-do-que-literária, mas estão dentro do complexo das relações do escritor com a realidade.<sup>154</sup>

Esta citação remete, também, ao pensamento do filósofo Jean-Paul Sartre, segundo o qual o escritor se torna um interlocutor em potencial que faz da literatura uma forma de mediação, reforçando a ideia de que uma das causas da criação artística é fazer com que o escritor se sinta essencial e indispensável “em relação ao mundo”,<sup>155</sup> isto é, a literatura indo além do prazer estético não combina com a passividade atribuída à consciência do autor em conexão com seu pertencimento social.

Convém ressaltar que a obra de Queiroz, mediante o aprofundamento que a escritora empreende no contexto das histórias, destaca, sob diversos ângulos, variados aspectos de atuação subjetiva frente aos antagonismos sociais. Nesse sentido, cria-se uma união entre a realidade da experiência da qual nascem os enredos e a criação final, sem, contudo, reprisar as combinações dos meios empregados, característica definitiva para um trabalho de denúncia que subjaz à sua obra. Os livros estruturam uma conjuntura social cujas particularidades sociopolíticas denotam, de forma tocante, a condição a que são submetidas as camadas subalternas.

O foco dado à relação entre História e Literatura na abordagem do primeiro capítulo torna-se pertinente à análise deste tema, uma vez que faz-se necessário conhecer o contexto, as circunstâncias efetivas às quais os livros respondem esteticamente – ampliando o entendimento simultâneo de seus elementos. Faz-se necessário, então, um conhecimento interpretativo mais genérico, como afirma o crítico Fredric Jameson:

No domínio da crítica literária, o enfoque sociológico obrigatoriamente justapõe a obra de arte individual a alguma forma mais vasta de realidade social, a qual é vista, de um modo ou de outro, como sua fonte ou fundamento ontológico, seu campo *gestáltico*, e da qual a própria obra é concebida como um *reflexo ou um sintoma, uma manifestação* característica ou um simples *subproduto*, uma *conscientização* ou uma *resolução* imaginária ou simbólica, para mencionar apenas algumas das maneiras pelas quais esta relação central e problemática tem sido concebida.<sup>156</sup>

Em se tratando dos livros analisados, o tom sociológico alarga a interpretação acerca da obra, viabilizando apreciá-la enquanto uma prática de mapeamento intelectual

<sup>154</sup> WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade: 1780-1950*. São Paulo: Nacional, 1969. p. 286.

<sup>155</sup> SARTRE, Jean-Paul. *Que é literatura?* São Paulo: Ática, 1993. p. 34.

<sup>156</sup> JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura no século XX*. São Paulo: Hucitec, 1985. p. 12.

referente ao pensamento de Jameson ao refletir num modelo metodológico que proporciona ao sujeito uma valoração crítica e o induz a um exercício político deliberado. Não são só as marcas do contexto, meros reflexos na tessitura das obras, mas, como afirma Carlo Ginzburg no artigo “Micro-história e macroantropologia”, “é a maneira de observar os conflitos ou as apropriações em uma escala pequena, o que oferece uma riqueza particular.”<sup>157</sup> Desse modo, Maria José de Queiroz, perseguindo a perspectiva da História vista de baixo, delineia, de soslaio, na reconstrução artística da conjuntura e organização social do passado, uma forma que legitima o papel da crítica e da denúncia aos meios tradicionais de rever a História. O elemento coletivo, como engrenagem, alia-se aos demais agentes funcionais dos enredos, e assim, conforme o sociólogo e crítico Antonio Candido, “o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*”.<sup>158</sup> Essa característica, de certa forma, aponta para um tipo de comprometimento literário da autora que, pela temática empreendida nos textos, pode ser considerada como uma escritora participativa, seguindo essa argumentação de Candido:

O escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade (que o delimita e o especifica entre todos), mas alguém desempenhando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. A matéria e a forma de sua obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância com o meio.<sup>159</sup>

*Como me contaram. Fábulas históricas, Joaquina, filha do Tiradentes e Homem de sete partidas* tratam, considerando suas particularidades, do cotidiano urbano ou zona rural, cuja conjuntura social define-se por marcas específicas de estratificação. Um elevado grau de interesses aliados às aspirações pelo poder – tanto por parte do Estado, quanto por outros segmentos sociais – suplanta os princípios morais até chegar às raias da brutalidade. Contudo, os domínios que impulsionam os conflitos das narrativas são constituídos a partir dos fatores históricos, internamente configurados.

Oportunamente, a esse respeito, Michel Foucault, sublinha em *Microfísica do poder* que “os poderes se exercem em níveis variados e em pontos diferentes da rede

---

<sup>157</sup> CHARTIER, Roger. Micro-história e macroantropologia. In: \_\_\_\_\_. *Cultura escrita, Literatura e História*. Trad. Ernani Rosa. Porto Alegre: Artmed editora, 2001. p. 168.

<sup>158</sup> CANDIDO. *Literatura e sociedade*, p. 14.

<sup>159</sup> CANDIDO. *Literatura e sociedade*, p. 74.

social e nesse complexo os micropoderes existem integrados ou não ao Estado”.<sup>160</sup> Por esse ângulo, o filósofo esclarece que o poder do Estado não é o que projeta todas as relações sociais, porém, por se encontrar no ápice de um sistema de forma piramidal, pode articular-se ou não com formas diversificadas de micropoderes. Em *Joaquina, filha do Tiradentes*, por exemplo, a tensão entre as classes e a pressão de um dos tipos de poder pode ser percebida de forma contundente, por meio da ação da mãe da protagonista que reagiu com intransigência contra a possibilidade de a filha ter algum interesse por José Afonso, personagem pertencente à aristocracia da cidade:

- Joaquina! Uma carta! E traz mau agouro: tem lacre!
- Que ideia, mãe!
- São as cartas do Reino que têm lacre...
- Nem sempre. Vamos ver. É carta de José Afonso. Não há motivo para alarme.
- Carta do doutor... Já disse e repito: não sonhe com grandes e grossas cavalarias!
- Também posso repetir o que lhe disse: não tenho sonhos. Jamais os tive. E as cavalarias – grandes, grossas, pequenas ou miúdas – não me interessam.
- Então, por que dá asa ao moço rico?
- Quem sou eu, verme da terra, para dar asas a alguém?
- Se não lhe desse asa, ele não ia atrever-se a escrever... Não gosto nada disso: os vizinhos vão comentar. Carta desperta suspeita.<sup>161</sup>

Depreende-se deste trecho que, no contexto do romance, um dos mecanismos de segregação social podia, também, ser alicerçado em regras diferenciadas do poder estatal, ou seja, sua origem poderia partir da própria classe oprimida, no caso em questão, a família.

Mediante a trajetória das personagens específicas dos livros, os enredos das narrativas alertam para os efeitos de outra vertente do poder, a propriedade exclusiva que força à desobediência das qualidades humanitárias, os processos de reificação. As declarações dessa deformação social nas relações interpessoais, em suas proporções mais profundas, torna-se o *leitmotiv* do conto “Pitangui, 1967-1972”, cuja história é o assassinato do filho por seu pai, o comerciante Juvenal, ou “Braço curto”, como era chamado. No trecho abaixo, é possível observar um dos tipos dessa deformação social, pois, mediante um comportamento impulsivo, tomado pelo sentimento de ciúme e posse da esposa Nicácia, a Cacinha, com quem tinha garantido prosperidade e conquistado respeito dos moradores de Pitangui, foi que numa,

<sup>160</sup> FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Introdução e revisão técnica Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1981. p. XI-XII.

<sup>161</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 36

[...] trágica manhã do dia 20 de outubro de 1972 quando, à chegada da carreta de São Paulo, Nicácia correu ao armazém para dirigir a descarga da mercadoria. Juvenal, na loja, atendia os fregueses. O filho mais velho, obediente ao pai, acompanhava a mãe. Então, o imprevisível: a rima de sacos de arroz veio ao chão arrastando, na caída, latas e caixotes. Aos gritos de Cacinha, Juvenal acode, o olhar desvairado. Agarra o filho prometendo matá-lo se encontrasse a mulher morta ou aleijada. Removidos sacos, latas e caixotes, irreconhecível e ensanguentada, Cacinha respirava a custo. Juvenal, lívido, volta à loja. O sol da manhã recortou a cena, em quadro: o “Braço curto”, o punhal em revolta, assina no coração do filho a promessa consumada. Com uma imprecação e uma frase rouca – “Mulher aleijada também não me serve!” – celebra a última parte do sacrifício cruento. No dia seguinte, de luto fechado, Juvenal dos Santos apresentou-se à polícia.<sup>162</sup>

Esse conto remete aos meios de hostilidade e da posição de vulnerabilidade do sexo feminino na história, ao mesmo tempo contempla um comportamento que, decorridos quase meio século, confere atualidade à coletânea. Uma espécie de tradição das práticas sociais tão antigas, mas que permanecem arraigadas no seio da sociedade, principalmente no âmbito familiar. Assim, cabe citar aqui uma passagem de Hannah Arendt que sintetiza o motivo da reincidência dessa tradição:

O fim de uma tradição não significa necessariamente que os conceitos tradicionais tenham perdido seu poder sobre as mentes dos homens. Pelo contrário, às vezes parece que esse poder das nações e categorias cediças e puídas torna-se mais tirânico à medida que a tradição perde sua força viva e se distancia a memória de seu início; ela pode mesmo revelar toda sua força coerciva somente depois de vindo seu fim, quando os homens nem mesmo se rebelam mais contra ela.<sup>163</sup>

Na obra ficcional de Maria José de Queiroz, de acordo com a natureza crítica e profunda dos fatos narrados, a autora, ultrapassando a superficialidade dos acontecimentos, reinventa-os artisticamente, configurando-os em nome da alteridade. É em *Joaquina* também que, por meio do discurso da escrava Martiniana, ama contratada para acompanhar e cuidar da Sinhazinha Eliza, recém-chegada da corte, são questionados problemas que, frontalmente, atingem o universo histórico e a formação sociocultural brasileira:

A Sinhazinha é donzela e pode, e deve, ter uns melindres. Eu tenho os meus. Que são outros. Porque sou escrava e passei da idade dessas

<sup>162</sup> QUEIROZ. *Como me contaram. Fabulas historiais*, p. 202-203.

<sup>163</sup> ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. Trad. Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 53.

inocências. [...] É como nos meus treze anos! Depois teve tanto sofrimento e tanto abuso, Sinhazinha, que até perdi o gosto no amor. [...] Se depender de mim, Sinhazinha pode escrever a minha promessa.  
 - Que promessa, Nana?  
 - Vou ensinar a Sinhazinha o que ninguém me ensinou. Tive que aprender sozinha. Não deixo que peguem Sinhazinha como me pegaram, não. E tem que ser com homem que a Sinhazinha escolher. Sinhazinha não é escrava, gente! Tem direito de escolher o noivo, marido, homem – o que seja. E ninguém vai meter a Sinhazinha viva dentro do muro! Prometo!<sup>164</sup>

A fala de Martiniana remete, também, à condição da mulher inserida no sistema escravocrata do século XVIII. Sua reflexão remonta, em sua essência, às condições históricas abrangentes, ratificando assim o que foi postulado por Fredric Jameson: “A obra não é completa em si mesma, mas nos é transmitida como espécie de impulso verbal ou gestual incompreensível, até que sejamos capazes de entender a situação na qual o gesto foi primeiramente esboçado.”<sup>165</sup>

Nesse mesmo romance, a escritora expõe situações que focalizam o mundo do trabalho alienado e seus reflexos na trajetória das personagens, emblema que funciona como mais um elemento legitimador da proximidade entre a narrativa literária e as reflexões da estética historiográfica. Observe-se tal ponto nas impressões que o tropeiro Manuel Caetano tem dos exploradores do ouro das Minas Gerais:

São gente sem assento. Enricam de repente, estão pobres no dia seguinte. Matam, roubam, deixam a Capitania. Amanhã, são bandoleiros. Um ano, dois anos depois, voltam à mineração. É um vício. Toda essa gente morre na miséria. Quando não morre a ferros, em alguma cadeia por aí. [...] Quem lavra honestamente não tem lucro; só perda. O ouro é a nossa desgraça. [...] Por causa da ambição de alguns e do idealismo de outros, nós todos sofremos – eles e nós, mineiros ou não. Nem sei se ainda posso falar de mineiros. Os que tenho encontrado são faiscadores que trabalham com suas bateias aqui e ali. Não há cabedais. Há dívidas. Nos arraiais por onde passo só vejo ruínas. É a decadência da mineração.<sup>166</sup>

Ressalta-se, na mesma esfera, o percurso do personagem Mandinga do romance *Homem de sete partidas* que “trabalhava como seringueiro num seringal do Brasil. Era espancado martirizado pelo feitor. Sua dívida subia a contos e contos de réis.”<sup>167</sup> A herança tirânica nesse caso é maior na medida em que ela encontra formas de invisibilidade. Não mais escravos, mas trabalhadores livres. Não mais senhores, mas a

<sup>164</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 250-251.

<sup>165</sup> JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura no século XX*. São Paulo: Hucitec, 1985. p. 287

<sup>166</sup> QUEIROZ. *Joaquina, a filha do Tiradentes*, p. 158.

<sup>167</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 125.

força feitoral. Essa passagem conta a história desta contundente invisibilidade e gradual tirania da tradição opressora dos sistemas ditatoriais.

Em ambos os casos, o enredamento humano convertia-se em sobrevivência. Sob os ícones da dominação, a existência, por si só, era transformada em um bem insignificante e de fácil manobra. As limitações impostas pelo poder opressor e repressor faziam das ambições desses um movimento intermitente que servia para encobrir os desejos da massa oprimida.

Nesse sentido, é necessário trazer as considerações de Marx, que, refletindo sobre as práticas de trabalho como um componente básico da natureza do indivíduo enquanto ser social, avalia um “caminho para desvelar as mediações que estruturam a vida social”.<sup>168</sup> Entretanto, a organização capitalista, quando toma de assalto a atividade socializadora do trabalho, adultera-a enquanto expressão na qual o ser humano deveria reconhecer a si próprio como uma criação alheada da sua essência, um objeto. Todavia, o que se destaca nas narrativas de Queiroz é a trajetória e a condição de vida dos trabalhadores, que, aspirando suplantar os flagelos do trabalho árduo, lutam para construir uma identidade a despeito das adversidades às quais são submetidos, e, ainda, pela estética, essas obras apresentam-se como modelos inversos das manifestações estéticas tradicionais.

É possível perceber não apenas nas ações dos mineradores e na condição de vida do seringueiro, mas em todas as expressões divergentes da ordem oficial ao longo dos livros, a intenção à particularidade, aos “*microtemas*: estudos exaustivos de comunidades periféricas ou de personagens sem nenhuma celebridade na história com H maiúsculo”,<sup>169</sup> características cujo domínio é destoante das práticas reificadoras. Os textos resultam, assim, em um projeto literário *macroanalítico* mais amplo, ou seja, “descrição ou interpretação de casos minúsculos e periféricos à luz de uma história geral, e não à luz que, embora debruçada sobre o *mental*, busca inserir seus objetos em totalidades explicativas”.<sup>170</sup>

*Como me contaram. Fabulas historiais, Joaquina, filha do Tiradentes e Homem de sete partidas* revelam ao leitor, portanto, de maneira peculiar, essas representações, desempenhando uma função pedagógica, porque configurada como atividade de mapeamento sócio-cognitivo. Assim, se se considera a conexão entre História e

<sup>168</sup> FREDERICO, Celso. *Marx, Lukács: a arte na perspectiva ontológica*. Natal: UFRN, 2005. p. 15.

<sup>169</sup> VAINFAS, Ronaldo. A micro-história nos bastidores. In: \_\_\_\_\_. *Os protagonistas anônimos da História: micro-história*. Rio de Janeiro: Campos, 2002. p. 111.

<sup>170</sup> VAINFAS. *Os protagonistas anônimos da história*, p. 111.

Literatura, é possível ratificar a construção da apreensão do mundo a partir das práticas literárias do leitor, julgando que a leitura pode suscitar nele questionamentos prescritos por entidades oficiais. Nessa ótica, Hans Robert Jauss, no texto *A história da literatura como provocação à teoria literária*, advertiu “que se deve buscar a contribuição específica da literatura para a vida social precisamente onde a literatura não se esgota na função de uma arte da *representação*”.<sup>171</sup>

Dessa forma, os traços contextuais da história são reproduzidos nas narrativas por meio dos destinos individuais, realçando a trajetória de personagens cujas experiências ultrapassam o quadro histórico-social resgatado nos enredos. A união da sina individual das personagens ao percurso de inúmeras criaturas outras, analogicamente, segmentadas em suas bagagens, faz aflorar no texto as lacunas entre o homem e o mundo. De acordo com o historiador Leôncio Basbaum, ultrapassar essa barreira divisória e perturbadora da própria condição humana é o que põe em cena a ideia da plenitude:

O homem total deve ser consciente da sua totalização, ou de sua tendência totalizante, de sua integração em uma sociedade da qual participa como homem-com-sua-consciência. Do contrário se alienará à sociedade, ao grupo, de que fará parte apenas como objeto e não como sujeito. Essa totalidade significa a existência de um projeto comum entre o homem e o seu meio, seu mundo. A sociedade seria assim a consciência exteriorizada do homem, ou seja, o entrosamento completo entre a consciência e o mundo exterior. Num sentido mais amplo, a sociedade deve ser compreendida como a humanidade (todos os homens). Isto é, minha totalidade não se limita aos quadros da minha consciência imediata, ela é *universal*.<sup>172</sup>

Na prática, as convicções de plenitude não se aplicam a uma mente única, pois refere-se a todo momento ao coletivo. Na ficção de Maria José de Queiroz, aristocracia e subalternidade são textualizados como parte de um todo, desse modo, os eventos são destacados de acordo com as circunstâncias. Perceber o destino dos protagonistas de modo regular implica que se suplante a perspectiva tão somente pessoal e anímica, aceitando que tudo que existe está diretamente relacionado às condições sócio-históricas. Nessa lógica, um bom exemplo a ser ressaltado é o personagem Euclides, de *Homem de sete partidas*:

<sup>171</sup> JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. p. 57. Grifos no original.

<sup>172</sup> BASBAUM, Leôncio. A condição humana. In: \_\_\_\_\_. *Alienação e humanismo*. São Paulo: Global, 1985. p. 65.

Na verdade, as histórias do tio Euclides constituíam a fábula dos Gomes Bastos. De menino, dele guardara lembrança vaga. Aventureiro, meio doido, rebelde, marginal, segundo mamãe, independente e dono do próprio nariz, no juízo de papai. [...] Tio Euclides, a quem conheci aos três anos de idade, assumiu, para mim, a figura do herói. Personagem enigmática, desempenhava, às vezes, o papel do mocinho, outras, o do bandido. Tudo dependia de quem contasse a história: papai, mamãe, tia Marieta ou sua família. [...] Era *D. Juan, Casanova* aventureiro, *Valentino* irresistível.<sup>173</sup>

Entender devidamente as atitudes desse protagonista, às vezes transgressoras, enquanto forma de protesto, torna-se possível se examinada sua relação com a família e a relação desta com a sociedade como um todo. A família era comandada pelo advogado Aurélio, irmão mais velho, já que o pai havia falecido quando Euclides ainda era criança. O irmão juntamente com a esposa Luiza conservavam os hábitos provincianos como doutrina organizadora de suas atribuições na hierarquia social. Ele, criado pelo advogado, pessoa de prestígio na sociedade, naturalmente acompanharia os seus passos; ao contrário, no entanto, subverte a ordem, de forma contundente, libertando-se de todas as normas postuladas por Aurélio.

Contrário aos modelos disciplinares convencionais, Euclides assume posturas adversas aos rígidos princípios do seu irmão. Foram atos incompreendidos, portanto, desaprovados pela então família e sociedade, mas comandados por um processo de auto-humanização gerado por um paradigma característico de raciocínio perquiridor. Sua forma de reação à possível falsa moral da sociedade sempre tomou, nas conversas da cunhada Luiza, à exceção do esposo, a feição de mácula ao sobrenome da família, como no momento em que ela discutia com o marido a possibilidade de ocultar dos filhos os desenhos que o tio lhe enviava quando estava em viagem:

Grande potoqueiro, é o que ele é. E irresponsável, pois com suas mentiras está a prejudicar nosso filho que agora acredita na existência de leões, girafas e elefantes na selva americana! Seu irmão é um criminoso, Aurélio! Se de longe corrompe o sobrinho, imagine se vivesse conosco! Que Deus o tenha no estrangeiro! Ou na goela de um desses leões que desenhou para engodo do menino. Não sei onde estava com a cabeça quando permiti que o menino guardasse esse mapa estapafúrdio! Agora, ponha os pingos nos ii e não deixe que Bernardo continue iludido. Que dirão dele na escola, meu Deus! Que é idiota. Não sabem que idiota é o tio que lhe põe asas na ideia.<sup>174</sup>

<sup>173</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 16-22.

<sup>174</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 28-29.

A relação de princípios humanitários, de acordo com Leôncio Basbaum, pressupõe o homem pleno a partir de uma comunidade democrática autêntica. O universo para Euclides estava no âmbito de uma consciência mais ampla, balizada por ambições de plenitude. Segundo as reflexões de Basbaum: “O homem total é o *homem com sua consciência de mundo*, e isso pode variar, certamente, de homem para homem. O homem total é, pois, o homem com o seu mundo, do qual tem consciência.”<sup>175</sup>

No contexto do romance, o personagem enquanto vivo, por onde andava, ganhava destaque, à medida que a sua resistência às ordens estabelecidas progredia em um processo de desajuste às irregularidades classistas e de desprezo ao artificialismo provinciano. Na Colômbia, por exemplo, ele se aliava ao destino dos subalternos cujas práticas se voltam contra os valores hegemônicos que corroíam a dignidade humana em nome do sistema opressor que lá vigorava, fonte primária de todas as formas de degradação do sujeito.

Nos textos em análise, o traço relacional entre as classes torna-se o elemento central dos fatos narrados, dado que a autora traz para a cena da escrita as inquietações simbolizadoras das imagens históricas de determinada época, de acordo com o livro, assimilando características intrínsecas da existência humana, desvelando, à medida do possível, os seus enigmas e/ou abismos. Embora ciente de que “o poeta é um fingidor”, verso conhecido de Fernando Pessoa, essa conduta pode despertar no leitor a sensação de desconfiança e descrédito pelo discurso historiográfico oficial; condição notável quando colocada à luz da narrativa a existência da filha bastarda de Tiradentes, as discriminações e perseguições contra ela e sua mãe após a morte do Alferes:

Sei de memória, não só a condenação mas também as inesgotáveis formas por que se expressam o desprezo, a humilhação e a desonra. Conheço as mentiras da história, a hipocrisia dos patriotas, a peçonha das letras escritas, os rumores malignos, o escárnio e o medo. Aprendi, desde criança, que a vergonha da origem bastarda fere menos, muito menos, que a infâmia decretada por sentença e consagrada pela fraqueza dos covardes. [...] Voltei ontem à Rua São José. Não quis que minha mãe me acompanhasse. Haviam de reconhecer-nos, as duas. Sozinha, não corro esse risco. Os anos de miséria, de esconde-esconde, de lágrimas e cansaço secaram o resto de infância que me sobrava. Não conheci os sobressaltos nem as ansiedades da adolescência. Servem-me os braços para o trabalho; valem-me as pernas para enfrentar as estradas. E haja noite para esconder meu infortúnio e minha vergonha. Minha mãe queria morrer aqui. A tentação da volta não a deixava em paz. Queria visitar, uma

---

<sup>175</sup> BASBAUM. *Alienação e humanismo*, p. 63.

vez que fosse, a praça do castigo. Queria ver tudo, olhar bem, sofrer de novo, chorar e penar. E não desistiu da resolução tomada. Seu maior desejo era conhecer e contemplar, de perto, o padrão da infâmia, levantado ali, no lugar da casa da morada, onde tudo foi arrasado e salgado.<sup>176</sup>

A origem de Joaquina transfigurou-se num estigma e acirrou ainda mais os sentimentos de preconceito dos moradores da vila Antonio Dias, sendo um dos prováveis motivos que afastou seu único aluno, o filho de D. Afonsinha, das lições que ela lhe ministrava: “Mas a mãe não o deixa comigo. A senhora sabe... Ser aluno da filha do Alferes não é boa recomendação”,<sup>177</sup> interrompendo uma das poucas oportunidades que ela tinha de ser remunerada, apesar das encomendas de costuras e bordados que também eram escassas, mas malgrado as reprovações da mãe, lhe atraía mais porque, segundo ela, “o trabalho de agulha não vem assinado, nem pede recibo nem angaria mais do que dá. Enquanto que as lições...”<sup>178</sup>

A obra de Maria José de Queiroz, quase sem exceção, é marcada pelos deslocamentos das personagens, e as viagens convergem para uma representação mais abrangente dos eventos históricos a que são referidos, bem como das relações sociais no conjunto das narrativas. Em *Como me contaram. Fábulas históricas*, por exemplo, o ato de intitular alguns textos da coletânea a partir de nomes de cidades do interior por si só já se prefigura, de certa forma, um convite ao passeio, na voz da narradora que empreende a viagem por meio dos textos narrados. Em “Mariana, 1752”, a autora confere – por meio da inscrição tumular de Maria Brites, já transcrita na primeira parte deste trabalho – expressão à hostilidade a que os escravos eram submetidos, especificamente a mulher analfabeta e desprovida da possibilidade de alteração da sua condição social. Entretanto, encontra-se em Martiniana, ama da sinhazinha Elisa de *Joaquina, filha do Tiradentes*, uma manifestação de maior lucidez acerca das injustiças cometidas, – no caso, por parte, da igreja que, conforme Michel Foucault, é um micropoder – contra os subalternos e oprimidos. Mediante seu discurso, são contestados problemas que, frontalmente, atingem o universo dos escravos e de outros que sentem o peso do poder, como a liberdade enquanto seres humanos, por exemplo:

O Raimundo num é meu próximo? Como pode ser pecado o amor que eu tenho com ele? E eu num sou a próxima do Raimundo? O que esses

<sup>176</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 9-13.

<sup>177</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 10.

<sup>178</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 10.

frades têm é mania de pôr pecado em tudo. Parece que Deus é como Sinhô ruim: só pensa em mandar a gente pro pelourinho. Sem quê nem pra quê, o Deus desse sermão toca a gente no inferno. Num é justo! Pena aqui e ainda pena no inferno. Bem faz a Martiniana. O que ele diz, do que eu entendo, entra por uma orelha e sai pela outra. Num guardo não. Só pra me martirizar? Cruz credo! E logo hoje que ele inventa de fazer esse sermão danado! Até parece praga. Mas a Sinhazinha não dá tento nisso não. Faz como a Martiniana: vai dizendo amém e praticando a religião com o coração. O que o coração pede num pode ser pecado: Deus não põe desejo ruim na cabeça da gente. Nem no corpo.<sup>179</sup>

Entretanto, como se vê, a consciência de Martiniana, apesar de certo grau de percepção da sua condição, parece ainda não compreender seu mundo. A leitura que se faz procura mostrar que é sua condição social a responsável pela produção de tal forma de consciência. São os processos de dominação com os quais está envolvida – como vítima – o motor do seu entendimento. Lido dessa forma, o romance de Queiroz pode ser entendido pela chave de interpretação de Lukács, segundo o qual: “O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda tem por intenção a totalidade.”<sup>180</sup>

O sentido da vida de Martiniana era dado pela sua relação escrava com o seu “sinhô”. Na medida em que este sentido já não é mais “imaneente”, em que se torna problemático, uma vez que agora “o Raimundo num é meu próximo? [...] E eu num sou a próxima do Raimundo?,” ela vê-se compelida a requerer a totalidade deste sentido, porém, na figura da pessoa amada.

Outro exemplo de viagem como mecanismo para representação das relações sócio-históricas está no deslocamento do narrador Bernardo, da capital para o interior da Colômbia, em *Homem de sete partidas*, momento que propiciou ao motorista Miguel, um oficial da Justiça, revelar as difíceis condições impostas ao país pós sistema ditatorial, sobrepondo-se, portanto, aos demais personagens, que submissos aos discursos oficiais aderiam à passividade cotidiana.

Miguel, era seu nome, criticou asperamente o governo. Depois de censurar a justiça, quase sempre injusta, comentou: “*Además de ciega, sorda y muda.*” [...] Pudera!, exclamou o oficial! Na minha família, dois primos, soldados, morreram durante o tiroteio. Meu pai, funcionário público, perdeu o emprego. Nossa família não gozava das

<sup>179</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 256.

<sup>180</sup> LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades / 34, 2000. p. 55.

boas graças do partido que subiu ao poder e... a cada mudança do governo se segue, como consequência, alteração radical nos quadros do serviço público... Enquanto os dirigentes se vão, expatriando-se, graças ao dinheiro que conseguem transferir às contas no estrangeiro, o funcionalismo miúdo aqui fica, a vegetar, à míngua de tudo.<sup>181</sup>

A postura reveladora do oficial Miguel confere certo tom de realidade ao romance, trazendo os transtornos vivenciados para o plano social, relacionando-os às condições políticas e históricas e responsabilizando-as pelas agruras que lhes coíbem as aspirações, em detrimento de quaisquer causas supra-humanas.

Esse fato, juntamente com outros já expostos, garante a naturalidade efetiva das narrativas, de modo a relacioná-las aos fatos narrados ao conjunto histórico-social. Com uma característica contrária ao positivismo historiográfico, Maria José de Queiroz evidencia, por meio da estrutura semântica das obras, a indigna integridade do ser humano mediante as degradações impostas pelos sistemas de poder institucionalizados em diversas épocas; além disso, denuncia a exploração humana, destacando de forma crítica as consequências de princípios hegemônicos que podem perpetuar.

Assim, pode-se assegurar que o universo dos livros se relaciona dialeticamente com o contexto social dos quais se tornam manifestação, expressando as fundamentações que os caracterizam e que, internalizadas, atuam diretamente na organização dos textos. Queiroz expõe situações que se opõem à reificação da vida, em suas diversas formas, bem como aos processos de fragmentação da integridade humana.

---

<sup>181</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 131.

## 2.2 – A micro-história das mulheres

No Brasil, até o final da primeira metade do século XX, a literatura de autoria feminina se voltava, predominantemente, para uma visão de mundo particular e introspectiva, num diálogo doméstico e numa linguagem bastante reservada. Todavia, foi ainda nesse século que se observou a reviravolta na escrita das mulheres, fato que se relaciona diretamente às inovadoras posições ocupadas por elas dentro da sociedade, devido, principalmente, às conquistas do movimento feminista dos anos 1960 e 1970. Nessa perspectiva, a história das mulheres aponta para novas concepções que vêm permeando os discursos das relações entre História e Literatura, além de surgir como uma linha instigante e ousada, por permitir a reconfiguração de determinadas questões e problemas.

A história da mulher do século XVIII ao XX é mais um dos elementos que contribui para a escrita “pormenorizada” da História oficial que a autora consolida, por meio de demandas amplas ou confrontantes, as quais se projetam nos livros, tanto em atitudes que concorrem para a continuidade da ordem conservadora, quanto para as que promovem a ruptura dessa ordem. Só para citar alguns, o caso da viúva de Artur de Lima Gonçalves, que sequer é nomeada na narrativa “Acaiaca, 1938” de *Como me contaram. Fabulas historiais*: o aspecto de continuidade funda-se na residual mentalidade patriarcal e machista vinculada aos costumes coloniais. Não é por acaso que a autora desloca a ficção para a ambientação interiorana de Minas, espaço supostamente mais propício à exclusão feminina. Já no que tange às atitudes de ruptura com a ordem, convém destacar o percurso da personagem La Lola, uma das amantes de Euclides, de *Homem de sete partidas* que, segundo Catarina, outra personagem do romance,

era, quase, uma mulher pública. Havia *pertencido*, pertencido?, a muitos homens. Quando Euclides a conheceu, já possuía dinheiro, tinha casa, e estava estabelecida em Casanare. Seu amante era um rico empresário que *explorava* o comércio da borracha no vale amazônico. Não sei como se arranjaram os dois. Mas a Lola seguiu com ele e soube *disfarçar* as coisas.<sup>182</sup>

Percebe-se nas obras em análise que não é só o momento histórico que lhes serve de cenário, mas é por intermédio da representação feminina que se revela o

---

<sup>182</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 112.

processo de participação das mulheres na História e na formação sociocultural, no que diz respeito às relações interpessoais do Brasil ou de outras regiões da América Latina, como por exemplo a Colômbia. Nesse sentido, “o texto literário então se presta não apenas à constatação de uma realidade em si, mas a uma infinidade de leituras desvelando as relações sociais, por exemplo, o convívio entre os homens e as mulheres...”.<sup>183</sup>

A voz feminina, tradicionalmente reservada ao espaço doméstico e privado, trava uma luta histórica para fazer-se ouvir e estabelecer seu lugar na sociedade, e os textos de Queiroz proporcionam a observação desse fenômeno, assim como das relações entre os diferentes grupos sociais, suas concepções de mundo, seus valores e seus domínios, bem de acordo com os pressupostos teóricos da Nova História Cultural assim explicitados por Roger Chartier: “[...] a história cultural, tal como a entendemos, tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler.”<sup>184</sup> É essa nova noção de História que tem permitido a construção da história das minorias, entre elas a da mulher, “que pode ser escrita e que é capaz de iluminar e sofisticar a História dita Geral”.<sup>185</sup>

No caso de Queiroz, essa escrita é contundente desde o nascedouro de suas narrativas ficcionais. Prova cabal desse projeto está na descrição da lápide de Maria Brites, do texto “Mariana, 1752”, já citada, onde se percebe a condição de vida degradante da mulher escrava no período colonial:

Mestiça. Sem letras, sem bens, sem terras. Filha de Maria de Jesus e pai católico. Serviu à casa do potentado Bernardo Ravasco de Oliveira Fortes, de sangue nobre, perito em leis, valente em armas. Deu-lhe filhos bastardos. Viveu em Mariana entre a cozinha, a cama e a senzala. Vestida de modéstia e recato, deu a alma ao senhor [...]<sup>186</sup>

A lápide confere o grau de exploração, violência e abuso cometidos contra as escravizadas por seus proprietários, como atesta Maria Odila Dias em seu texto “Resistir e sobreviver”:

<sup>183</sup> MORAIS, Maria Arisnete Câmara. *Leituras femininas no século XIX (1850-1900)*. Tese (doutorado) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas,, 1996. p. 18.

<sup>184</sup> CHARTIER, Roger. A história cultural – entre práticas e representações. *Cult*, Lisboa, ano II, n. 23, p. 16-17, jun. 1999.

<sup>185</sup> PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 10.

<sup>186</sup> QUEIROZ. *Como me contaram. Fábulas históricas*, p. 39.

Para as mulheres de origem africana que viveram como escravas nas grandes propriedades rurais do Brasil, sobreviver já era uma vitória. Distantes de suas redes familiares originais, elas constituíam minoria no plantel de escravos, majoritariamente masculino. No Brasil, vistas mais como mercadoria do que como seres humanos, essas mulheres foram obrigadas a trabalhar e sobreviver em condições extremamente precárias, que incluíam se submeter a constantes maus-tratos, além da violência inerente ao sistema escravista.<sup>187</sup>

Na mesma coletânea, Maria José de Queiroz, para narrar a condição feminina do início do século XX, encena-a num contexto patriarcal, sem muita chance de contestação dos espaços que eram destinados às mulheres. Essa condição é percebida pela posição que ocupavam: esposa, mãe e dona de casa, cuja identidade muitas vezes nem era revelada, como se observa na voz narradora de “Acaiaca, 1938”:

Muro alto, saias longas, portas fechadas. Golas e punhos bem cerrados, janelas trancadas. Nenhum retrato, nenhuma identidade. Nada que a obrigasse a sair, a enfeitar-se. Em casa se reza. Em casa se salva. Um, dois, três, oito filhos multiplicados por nove meses de espera fazem seis anos de reclusão entre sala, cozinha e quartos.<sup>188</sup>

No que tange aos maus-tratos e à violência contra a mulher escrava, além do que se pode inferir da lápide de Maria Brites, convém destacar ainda o trajeto da personagem Martiniana no romance *Joaquina, filha do Tiradentes*. Encarregada de manter vigilância constante à Sinhazinha Eliza durante o período em que seus pais a mantiveram no quarto para impedi-la de qualquer contato com o Sr. Van Leyden, a escrava, que havia se tornado confidente e parceira da encarcerada, revela-lhe os abusos e maus-tratos que já havia sofrido, “já sofri demais, Sinhazinha. Antes de vir para Mariana, trabalhei em Vila Rica: e o meu Sinhô curtiu bem o meu couro. Aprendi a não ter vontade e a obedecer apanhando. Hoje, eu sei bem o que devo fazer.”<sup>189</sup>

O saber “bem o que devo fazer” incluía criar meios para suportar o ambiente hostil a que eram expostas e escapar dos duros castigos aplicados a quem se atrevesse romper com a ordem; “é como se, a todo momento, fosse preciso inventar formas de não morrer, não adoecer e não enlouquecer enquanto serviam a seus senhores”.<sup>190</sup>

A rebeldia e a trapaça eram, também, formas de resistência das escravas para com seus senhores, e Martiniana não se furtava a tais atos, sempre que podia as

<sup>187</sup> PINSKY; PEDRO. *Nova história das mulheres no Brasil*, p. 260.

<sup>188</sup> QUEIROZ. *Como me contaram. Fábulas históricas*, p. 165.

<sup>189</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 235.

<sup>190</sup> PINSKY; PEDRO. *Nova história das mulheres*, p. 360.

colocava em prática. Ilustra tal comportamento o apoio e a ajuda fornecidos a Elisa, favorecendo os encontros e posteriormente a fuga com o Senhor Van Leyden, por quem havia se apaixonado:

E sei que posso ajudar a Sinhazinha, se o seu mal é de coração. Sinhazinha é moça. Não pode passar a vida sozinha, presa neste quarto, debaixo de vigia, dia e noite. Tem muito que aprender. Não há de ser a Martiniana que vai impedir a Sinhazinha de ser feliz. Isso não é vida: Sinhazinha presa em casa, sofrendo, e o remédio tão perto! Não me chamo Martiniana se não der jeito empeço.<sup>191</sup>

Todavia, comprova-se, por ações bem pensadas, que a escrava de Elisa, apesar de ser uma mulher impossibilitada de manifestar qualquer sensação física ou ideológica, já que vivia sob os preceitos do seu senhor, privada, portanto, de qualquer forma de liberdade, era perspicaz em relação à existência da figura feminina, que a diferenciava das demais de sua classe. Isso se evidencia nos momentos em que a mucama, na calada da noite, longe dos olhos e dos ouvidos dos patrões, juntava-se a Elisa:

Sentada aos pés da cama, meio curvada para a frente, as mãos postas em prece, sussurrou-lhe em segredo: [...] é preciso aproveitar a vida: enquanto estamos de carne e osso e mais carne que osso. Não há de ser como pó que a Sinhazinha vai encontrar o amor. A beleza vem e vai. E aproveite agora, Sinhazinha, que ela está de vinda. Porque quando estiver de ida, como já começa a acontecer com a Martiniana, a Sinhazinha tem de estar arranjada. Do contrário, vira pó, fica sozinha e qualquer sopro leva a Sinhazinha p'ra lá e p'ra cá, com perdão da palavra – ao Deus dará. Que não tem nada pior p'ra mulher que isso.<sup>192</sup>

Das obras aqui analisadas, *Joaquina, filha do Tiradentes* e *Homem de sete partidas* são livros em que se observa um maior esquadrinhamento da autora em questões que abordam diretamente a temática do feminino do século XVIII ao XX. Ressalta-se que nos demais textos, de uma forma ou de outra, tal temática foi também elencada. Nos dois livros é possível perceber que as atribuições manifestadas por meio de cada uma das figuras femininas, protagonistas ou não, encenam problemas que destroçavam a sociedade latino-americana, em particular a brasileira, e que até hoje persistem. Essa atitude revela uma das fortes características de Queiroz, ou seja, de

<sup>191</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 235-236.

<sup>192</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 246-247.

demonstrar em suas obras, independentemente do gênero a que pertença, o tom denunciador da condição opressora e/ou submissa das classes “marginalizadas.”

À exceção das demais, a protagonista Patricia, do romance *Ano novo, vida nova*, é a única que simboliza a mulher da segunda metade do século XX que, contrariando a ordem conservadora, agia para construir seu próprio futuro e assim se desviar do destino que era imposto a todas elas. Contudo, conforme as palavras da historiadora Bebel Nepomuceno em seu artigo “Protagonismo ignorado”:

Tal trajetória não se aplica do mesmo modo a todas. Mulheres de grupos sociais distintos viveram-na de maneiras diferentes e ritmos variados. Partiram de patamares desiguais e, no desenrolar dos acontecimentos, não caminharam juntas nem no mesmo passo, com determinadas situações de nítidos privilégios para umas e exclusão para outras.<sup>193</sup>

Embora o foco do seu trabalho esteja voltado para as mulheres negras, essa reflexão se relaciona também às situações de outros blocos femininos de mais ou menos meio século atrás. Ressalta-se ainda que as marcas autobiográficas são acentuadas nessa obra; além das identificações já mencionadas na parte introdutória deste trabalho, outro diálogo entre vida e obra refere-se aos espaços percorridos pela personagem Patricia em Paris, que foram também os mesmos espaços transitados por Maria José de Queiroz no exercício da vida acadêmica nessa mesma cidade. O mesmo acontece em *Joaquina, filha do Tiradentes*; há interseções entre as protagonistas e a autora, como a cumplicidade entre mãe e filha e os deslocamentos e mudanças, pois, assim como Joaquina e sua mãe, a autora, que estava sempre acompanhada da mãe, efetuou algumas mudanças tanto no Brasil quanto no exterior.

Há em todos os romances a presença da figura masculina arbitrária como uma imagem que justifica implícita ou explicitamente a situação da mulher nos respectivos tempos das narrativas. Em *Invenção a duas vozes*, por exemplo, isso fica patente na retrospectiva de vida que a personagem Sophia empreende a respeito do seu casamento com Rui, um advogado de tradições conservadoras:

Temo, realmente, descobrir que o inferno é ele. Não é ele o outro? E não posso ignorá-lo. Nem fingir que não o vejo. Ei-lo diante de mim. No meu colo, a dormir o sono do justo. Teve amantes, traiu-me,

---

<sup>193</sup> NEPOMUCENO, Bebel. Protagonismo ignorado, In: PINSKY; PEDRO. *Nova história das mulheres*, p. 382-383.

procurou indispor os filhos contra mim. Fez-se de vítima, aureolou-se com a coroa dos santos e dos mártires. Feriu-me com a sua luxúria, magoou-me com o seu repúdio, tripudiou sobre a minha condição de mulher – “devoradora”, “fria”, “loba”, “santa-do-pau-oco”, “gata”, “intelectual de meia-tigela”, “ex-aluna do colégio de freiras”. Recusou-me muita vez o essencial. Espalhou à minha volta o supérfluo, em dissipação sádica de sadomasoquista.<sup>194</sup>

A situação narrada por Sophia traduz de forma contundente a supremacia dos maridos sobre as esposas e as condições que eram impostas a uma parcela considerável de mulheres casadas do século XX.

À parte das circunstâncias que envolviam a presença masculina, a autora demonstra, nos outros textos, que o estado da mulher quase sempre era permeado por submissão ou dependência. Em *Sobre os rios que vão*, a personagem Miriam, mãe do protagonista Joel Levi que mais tarde se transformou em Jari Leite, encena de forma nítida a posição da mulher imigrante dependente do marido, com suas dificuldades de adaptação no país emigrado, bem como a resistência na assimilação de outra cultura. Essas dificuldades tornaram-se mais acentuadas, no caso dela, exatamente por exercer somente as atividades de dona de casa, esposa e mãe. No entanto, encontram-se nesse romance exemplos de personagens femininas independentes, como Rita e Neuzinha, proprietárias de um armarinho em São Godofredo, interior paulista.

No livro de contos *Amor cruel, amor vingador*, Maria José de Queiroz traz para a cena da escrita a história das mulheres enredadas pelo sentimento amoroso, as quais se tornam presas fáceis e vítimas da opressão e exclusão por parte do sexo oposto, bem como do grupo social a que pertencem. A misoginia e o feminicídio são elementos recorrentes na obra, e infelizmente são práticas que perduram no Brasil ainda hoje, com igual ou maior intensidade.

Excusa-se nesse trabalho não apresentar nenhuma referência à figura feminina do livro *Vladslav Ostrov, príncipe de Juruena*, porque a mulher em destaque nesse texto é a narradora Frau Bock, uma europeia cuja condição se distingue bastante das sul-americanas. Diferente desta surge no enredo somente a dona de casa D. Julia, uma ribeirinha amazonense que, pelo que foi narrado, era uma pessoa que vivia de acordo com os preceitos locais, porém, apesar das dificuldades impostas por seu habitat, mostrou-se generosa e hospitaleira.

---

<sup>194</sup> QUEIROZ, Maria José de. *Invenção a duas vozes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 38-39.

Em *O livro de minha mãe*, por se tratar de um texto autobiográfico, há várias histórias de mulheres com diferentes perfis. Partindo de D. Honória, mãe da autora, membros da família e amigas que povoaram a existência de Queiroz, observa-se que todas, com a presença ou não da figura masculina, enfrentaram com coragem as vicissitudes da vida cotidiana, evitando assim a continuidade da ordem conservadora. Experiência maior de superação à condição de ser mulher vem da escritora quando ocupa a cátedra de Literatura Hispano-Americana na Universidade Federal de Minas Gerais, conforme evidencia a seguinte passagem:

Não se dá conta, à escolha de qualquer carreira, dos sonhos e desejos frustrados. Entretanto, a alegria de viver entre livros, ainda que em serões infundáveis, compensa toda aspereza. Como compensaria, ao longo dos anos, todas as frustrações.

Descobri, sem sombra de dúvida, que a vocação acabaria por converter-se em forma de vida. Tudo como previsto: ao completar 70 anos, o professor de Literatura Hispano-americana foi jubilado por lei. Passei então a aguardar, como os demais candidatos, [...] a notificação pública do concurso de títulos, provas e defesa de tese para provimento vitalício. [...] após penosa espera, motivada por misoginia, mineirices e mais astúcias, não restava à congregação da faculdade outro ato que o da abertura de inscrições pela imprensa. [...] Ao término da defesa de tese [...] Em voz alta, um comentário do diretor divulgaria, aos olhos e ouvidos de bom entendedor, o estado de espírito ali reinante: “Bela defesa de tese, belo concurso! Maria José tem inteligência masculina!”

Na boca do filósofo, leitor de Kant, a frase ambígua tornaria evidente a misoginia que a presença feminina havia tornado pública.<sup>195</sup>

É possível observar na passagem acima retratada pela autora que, em meados do século XX, data desse concurso, não se concebia a uma mulher capacidade para ocupar determinados cargos e, quando isso acontecia, os elogios vinham no masculino, desconsiderando sua capacidade intelectual.

Em *Joaquina, filha do Tiradentes*, a história da mulher do século XVIII se faz, sobretudo, pelas personagens juntamente com a protagonista e sua mãe, que, embora não contassem com a presença da figura masculina a ser obedecida, viviam e conviviam nos limites da ordem conservadora. Ser filha bastarda e mãe solteira foram premissas suficientes para que elas, na narrativa, representassem a classe inferiorizada, discriminada e humilhada pela sociedade da época, como nas lembranças de Joaquina:

---

<sup>195</sup> QUEIROZ, Maria José de. *O livro de minha mãe*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2014. p. 12-16.

Sei de memória, não só a condenação mas também as inesgotáveis formas por que se expressam o desprezo, a humilhação e a desonra. Conheço as mentiras da história, a hipocrisia dos patriotas, a peçonha das letras escritas, os rumores malignos, o escárnio e o medo. Aprendi, desde menina, que a vergonha da origem bastarda fere menos, muito menos, que a infâmia decretada por sentença e consagrada pela fraqueza dos covardes.<sup>196</sup>

Como se vê, embora decorrido muito tempo, as marcas profundas deixadas pelas circunstâncias a que foram submetidas perduravam na memória de quem as viveu. Em algum momento Joaquina diz: “[...] já fomos suficientemente julgadas. Nossos inimigos estão em toda parte. [...] Se não nos unirmos, Vila Rica nos devora.”<sup>197</sup> Todas as mazelas do comportamento social direcionadas a ambas se tornavam mais contundentes pelo fato de suas imagens estarem diretamente relacionadas à do Alferes Tiradentes. Assim como a filha, sua mãe, até em momentos de devaneio, experimentava a dor e o ressentimento do destino imposto a elas:

Não sei como você pode suportar a injustiça. Estamos condenadas, Joaquina. Pelos séculos dos séculos. Você e toda sua descendência. A infâmia vai mais longe que a gafeira. Atinge filhos e netos. Não case, minha filha. Nunca! Não quero que meus netos levem essa marca terrível. E não temos um lazareto onde tratar e limpar nossa infâmia! Perseguem-nos como aos gafos, desprezam-nos e não nos dão abrigo. Nem posso sair à rua. Todos me olham como se sofresse doença ascorosa.<sup>198</sup>

O objetivo da autora, ligando a sina de Joaquina às questões políticas e concretas, reflete uma postura de oposição à ordem social. No entanto, Maria José de Queiroz, no texto, a descreve, respeitando sua condição, enredando-a em deslocamentos sugestivos de esperança para recomeçar a vida. Para Queiroz, “ela não poderia dar a Joaquina um *happy end* porque, ao mesmo tempo que ela era filha de um herói, ela era filha de um traidor da pátria portuguesa que não era ainda a pátria brasileira”.<sup>199</sup>

Contudo, o preconceito contra as mulheres é evidente em todo o texto, advindo do sexo oposto, independentemente da ocupação do preconceituoso. Confirma essa evidência a passagem em que o senhor Anacleto havia acertado a viagem delas de volta para Vila Rica com os tropeiros:

<sup>196</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 9.

<sup>197</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 194.

<sup>198</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 168-169.

<sup>199</sup> NASCIMENTO. *Maria José de Queiroz*.

O proprietário do Engenho de Aracati, de quem era amigo e compadre, dele conseguira, como exceção, que partíssemos na sua companhia. As mulheres, segundo os tropeiros, sempre causavam aborrecimentos. O atraso ainda era o de menos. Alegavam alguns, supersticiosamente, que elas atraíam malefícios, provocavam acidentes e desastres.<sup>200</sup>

Atenta aos mecanismos de opressão do período, Maria José de Queiroz recria em detalhes o espaço doméstico; esse espaço, além de ser, na perspectiva dos homens, limite para a feminilidade, também se transformava em prisão diante da aproximação do sexo oposto, fosse ela escrava ou não, aqui representada pelos reclamos de D. Inácia:

É tão raro ter gente da cidade na fazenda! Quanto mais da Corte! Os homens importantes, quando passam, nem os vejo. O Sr. Damásio manda um dos escravos servir à mesa. Nem as mucamas aparecem na sala. Hoje, porque havia senhoras e estamos à espera das religiosas de Minas Novas, é que tivemos a satisfação de ver de perto os hóspedes da casa. A senhora não sabe a alegria, e a honra também, que nos dá.<sup>201</sup>

A atitude do Sr. Damásio revela, em relação às mulheres da casa, o grau de dominação exercido, pois, na sua visão, a elas é permitido conhecer e vivenciar apenas a verdade do patriarcalismo, impedindo-as, portanto, de experimentar outras maneiras de existir, pensar e agir. Para a grande maioria, naquela época, o contato com o outro era concedido somente quando de sua viuvez, mesmo assim, se não houvesse filho homem em idade para assumir o papel do pai ou se por algum motivo esse estivesse doente ou ausente para estudos. A propósito, a educação, privilégio exclusivo do sexo masculino, era uma prática comum de segregação e limitação a que o sexo feminino foi submetido. Nesse romance, a personagem D. Rita se diferencia das demais por reunir em torno de si os requisitos exigidos pelo poder dominante, pois, com o filho doente e o marido já falecido, coube a ela a responsabilidade de dirigir a propriedade da família, como se verifica na passagem abaixo, quando os viajantes precisaram pernoitar:

À hora da parada, bateu à porta da Fazenda do Jequitibá, de D. Rita de Almeida. Embora se tivesse ausentado a negócios, D. Rita deixara ordens ao feitor e ao capataz para receber o tropeiro, a quem encomendara sal, azeite, vinho e tecidos da Bahia. E que não se esquecessem de avisá-lo que ao regressar de Vila Rica, rumo ao

<sup>200</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha de Tiradentes*, p. 65.

<sup>201</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 80-81.

Norte, a partida de café para Salvador estaria ensacada, à sua espera.<sup>202</sup>

As expressões “bateu à porta da Fazenda do Jequitibá, de D. Rita” e “D. Rita de Almeida” conferem à personagem autonomia e identidade própria, algo incomum para a época. Nesses momentos, a experiência do lar e as deliberações domésticas tornavam esse tipo de mulheres aptas para as novas obrigações de negócios nas quais não raro alcançavam maior sucesso do que os falecidos, apesar das discriminações.

Os antigos hábitos familiares constituem importantes formas de representação do contexto em que se insere a reclusão e subalternidade do sexo feminino. Por intermédio deles é possível visualizar as causas e as consequências do comportamento servil da mulher do século XVIII. Na continuação do diálogo entre D. Inácia e a portuguesa, torna-se evidente a passividade e a cumplicidade da esposa com o marido no que se refere à restrição da liberdade e da educação feminina:

- Tenho pena, muita pena de quem, como a senhora D. Inácia, é obrigada a passar a vida num lugar como este! Deploro que a senhora, dona de toda esta terra, nunca tenha tido ocasião de sair, de instruir-se, de conhecer outros países e outra gente! O Senhor, que desfruta tão boa situação, bem poderia tê-la levado a passeio até Portugal! Ou, mesmo, à falta de coisa melhor, ao Rio de Janeiro, à Bahia... [...]
- Sim, D. Maria, a senhora tem toda razão. Por isso não descanso enquanto meu marido não mandar o Gonçalvo para Coimbra. Não quero que meu filho – que é homem – tenha a minha sorte.
- Mas não é o Gonçalvo apenas que deve conhecer a Europa, Senhora D. Inácia! Duvido que suas filhas se sintam felizes aqui. É preciso educá-las, ensinar-lhes boas maneiras, instruí-las no conhecimento da música, da pintura, da geografia, da história e até do latim!
- Que é isso, D. Maria? Mulher que sabe latim não encontra casamento!
- Engano, Senhora D. Inácia! Já não se usa mulher ignorante. Na corte, as damas fazem versos e discutem com os cavalheiros de igual para igual!
- Isso é na corte, D. Maria. Não se esqueça de que vivemos na Colônia! Aqui, a mulher deve saber dirigir a casa, servir o marido e, se discute de igual para igual, é com as filhas que andam muito atrevidas e não se lembram do respeito que devem à mãe!<sup>203</sup>

A passagem acima ilustra com propriedade a resistência da sociedade brasileira, principalmente da própria mulher, em assimilar novos costumes e aceitar as mudanças

<sup>202</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 110.

<sup>203</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 78-79.

que já se faziam necessárias na colônia. O discurso de D. Inácia atesta o que afirma Constância Lima Duarte no livro *Imprensa feminina e feminista no Brasil*:

Predominava a indigência cultural, o sentimento de inferioridade e a reclusão mourisca – resumida no velho ditado: “A mulher só deve sair de casa três vezes: pra batizar, casar e enterrar” –, o quadro começa a mudar com os ventos soprados da Europa e vai deixando de ser “heresia social” instruir o sexo feminino.<sup>204</sup>

Em *Homem de sete partidas*, a história da mulher é bastante coerente com o tempo cronológico da narrativa que se passa durante o século XX. Contudo, tanto no Brasil quanto na Colômbia, o preconceito, a discriminação e a opressão se faziam presentes no decorrer dos enredos. Nesse livro suas trajetórias são narradas sob diferentes perspectivas mesmo que todas partam da experiência do lar para a vivência individual; a construção de seus perfis varia entre a completamente submissa àquela disposta a transgredir as condições impostas pelo sistema conservador e machista, seja em território brasileiro ou colombiano.

No que tange ao estado de submissão feminina, no Brasil, ressalta-se no romance o percurso da personagem Marieta com quem Euclides foi casado. Estava determinada a cumprir com as obrigações de esposa e propensa a atendê-lo em suas ambições de homem casado, pois

queria sossego, cadeira de balanço, chinelo, fumaça de cachimbo, casa limpa, gavetas em ordem, meias remendadas com ovo de madeira no calcanhar, como no tempo da vovó. Uns quatro a cinco filhos à volta... [...] Queria eternizar o nome. Aspirava deixar sobre a terra quem lhe copiasse gestos e modos.<sup>205</sup>

Todavia, Marieta não conseguiu satisfazer todos os seus desejos, uma vez que não concebeu nenhum filho, motivo pelo qual ele a deixou e partiu. Decepcionada e deprimida, adoeceu e foi-se definhando até a morte. Segundo Euclides:

O compromisso assumido com Marieta não incluía fidelidade eterna. Ninguém é eterno. Ela não respondera à sua parte no contrato. Os filhos prometidos tinham ficado no papel. Ninguém o prenderia à cama de uma mulher estéril! Juiz, cura ou papa. Precisava de ar. De espaço. Ia respirar a plenos pulmões a liberdade recuperada.<sup>206</sup>

<sup>204</sup> DUARTE, Constância Lima. *Imprensa feminina e feminista no Brasil: século XIX: Dicionário ilustrado*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016. p. 14.

<sup>205</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 17-18.

<sup>206</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 19.

Na Colômbia, destaque para uma história de abnegação e submissão da mulher em detrimento do marido: a esposa do Dr. Hidalgo – que também não é nomeada no romance –, amigo de Euclides. O leitor toma conhecimento desses personagens quando La Lola narra para Bernardo quem foram os amigos do seu tio naquele país:

Eram bons, excelentes amigos. Conheceram-se em Casanare. [...] A mulher, abnegada, acompanhou-o sem qualquer queixa. Não tinha, porém, saúde para assistir às agressões do meio. Logo adoeceu. Escondeu do marido, enquanto pôde, o mal. E, obstinada, relutou em regressar à cidade. Porque lhe conhecia o temperamento e sabia que isso não lhe agradaria. Nas crises da doença ela seguia, com a filhinha, para a capital. Ali permanecia algumas semanas em tratamento. Depois, saudosa, vinha novamente fazer companhia ao Dr. Hidalgo. Entre as idas e vindas, cada vez mais frequentes, sua saúde se debilitava, sensivelmente. Nas últimas *veces*, era já obrigada a deixar a filha com o pai. Faleceu, longe do marido, à mingua de assistência médica, ela, a própria esposa.<sup>207</sup>

Há de se considerar que em ambos os casos o comportamento incontestável tanto de Marieta quanto da esposa do Dr. Hidalgo, aliado à realidade social da mulher de meados do século XX, decerto favoreciam, ou pelo menos não dificultavam, para que as práticas do machismo se concretizassem. No entanto, não se pode afirmar que a forma como elas agiam não lhes satisfazia ou se, de algum modo, estava de acordo com seus anseios.

Se em *Como me contaram. Fábulas históricas e Joaquina, filha do Tiradentes* a história da mulher foi contada sob a ótica da submissão e opressão do sistema imposto no século XVIII até início do XX, em *Homem de sete partidas* Queiroz já prenuncia a nova postura que assumiriam as mulheres a partir da segunda metade do século XX, uma vez que essas já não estavam aceitando tão passivamente a condição de subserviência a que eram submetidas. De uma forma ou de outra, perseguiram algum meio para adquirir sua independência financeira, bem como a liberdade no seu espaço físico, emocional e sentimental. A história da personagem D. Luzia, mãe do narrador Bernardo, confirma tal postura:

O irmão de Aurélio foi, na nossa casa, instrumento do demônio... [...] Quando ele – instrumento do demônio, passava por mim, eu tratava de baixar os olhos. Mas se baixava era para melhor espíá-lo com o rabo do olho. E bem que ele deve ter desconfiado da minha curiosidade! Volta e meia me dava as costas e evitava me encontrar, de frente, no corredor. Que papel! Eu era uma boba! Além de inexperiente. Mal

<sup>207</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 199.

tinha deixado as bonecas e já carregava nos braços a primeira filha. Um ano depois, o Bernardo. Aos vinte e poucos anos arcava com todas as responsabilidades de mãe de família e ainda dava uma mãozinha no armazém. Ficava no caixa e no balcão. Mas o de que gostava era do armarinho: vendia fazendas, linhas, agulhas e ainda tinha ocasião de palestrar com as freguesas.<sup>208</sup>

Mesmo após a chegada dos dois filhos, o que a obrigou a reduzir-se ao espaço doméstico, o espírito matriarcal era acentuado na condução do cotidiano familiar; enfrentava com determinação o marido, quando esse ia em defesa do irmão foragido e morto, assim como na criação e proteção dos filhos, como na passagem abaixo:

Sai daí! Quero, sempre, do bom e do melhor para meus filhos! E, por isso mesmo me assusta a ideia de que em vez de voltar com a bruaca cheia de dinheiro ele volte, nem Deus tal permite, sem ela e com o bolso vazio. Tudo você toma por ofensa ao irmão querido. Boa peça! Até o túmulo da Marieta fomos nós que mandamos fazer! Do nosso dinheirinho suado. Suado por mim, também: no forno e no fogão, no tanque e na mesa de passar roupa. [...] Seu irmão, aquele incrível! Não venha com histórias só porque está morto e o inferno clama por ele! Ah!, seu irmão!<sup>209</sup>

Sua religiosidade vem corroborar a não aceitação dos modos de vida do cunhado, como observa o esposo Aurélio nesse diálogo com o filho:

Sua mãe nem sonha que tive notícias do namorico lusitano do tio. [...] Que aconteceria, afinal? Por que guardava segredo do romance? E por que, também, jamais revelar a Luzia os episódios salazes da viagem de Euclides pela Europa? Receio de ferir-lhe o pudor? [...] Temia, principalmente, sua cólera. E que cólera! [...] Homem casado que namora comete pecado contra Deus e contra a Igreja. Não tem perdão. - Se sonhasse... sua mãe pediria ao papa a excomunhão do tio.<sup>210</sup>

Assim sendo, nas aparências, suas atitudes e sua postura na narrativa condizem com os paradigmas comportamentais determinados pela sociedade da época. Entretanto, a trama, em alguns momentos, faculta ao leitor sinais de transgressão desses modelos por parte de D. Luzia em relação ao cunhado Euclides, ainda que tais sinais se manifestassem somente no plano da imaginação, como nessa reflexão acerca do passado:

---

<sup>208</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 62.

<sup>209</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 38-39.

<sup>210</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 51.

Que Deus me perdoe se peço contra a humildade! E que me perdoe, também, por ter pecado, tantas vezes, contra a castidade! Quando eu menos dava por mim, me vinha o desejo de dormir com ele e dar-lhe o filho como sonhava. Como se fosse Lia, me metia na cama com ele e concebíamos o varão que Raquel, a bela, não concebera. Apesar da paixão e da frequência – 12 vezes uma noite! – com que fora possuída por Jacó. Mas... será que naquele tempo eu pensava em tudo isso? Ou só experimentava, mesmo, um calor danado que me subia pela barriga e chegava aos seios quando ele me olhava de frente, sem pestanejar? Eu era nova. Deus releva essas tentações da carne. Até me lembro que à noite, com Aurélio, me assaltava a vontade de pedir que repetisse comigo a façanha do irmão. Cadê coragem? Que eu me insinuava, me insinuava.<sup>211</sup>

Ressalta-se neste trecho o sugestivo diálogo que a autora promove com o texto bíblico se se pensar na origem da dominação masculina que, para Pierre Bourdier (2007), seria, de modo preciso, a manutenção de um poder que se mascara nas relações e que se infiltra no pensamento androcêntrico e nas suas concepções de sociedade.

Ressentindo-se de algo que a fazia sentir-se plena como mulher, de algo que lhe deu sua verdadeira integridade, imaginariamente, D. Luzia habita o espaço onde se dá a história tão intransigente à imanência da história social. Essas vicissitudes fizeram com que a personagem invocasse o texto sagrado como justificativa e resposta pelo seu comportamento, visto que a religiosidade parece ser a única saída para sua existência, um meio de resistir e conviver com um cotidiano insinuador de um sentimento de incompletude amorosa em confronto com os seus desejos e suas ambições.

A comprovação de um possível envolvimento amoroso entre D. Luzia e o cunhado é um enigma que perpassa toda a narrativa, e o segredo é um dos elos entre os dois. Somente La Lola, uma das amantes de Euclides na Colômbia, suspeitou da existência de tal envolvimento, pois Euclides trazia sempre consigo uma fotografia de D. Luzia que, com a morte dele, ficou sob a guarda da colombiana. Quando Bernardo a procura em Casanare, ela, embora receosa, lhe revela:

- Não devia confessar-lhe o que penso...
- Prossiga, por favor. Lembre-se de que estamos em família.
- Em família... É aí que me instalo. Minhas suspeitas...
- Como?
- Ele... bem... talvez, não sei como dizer-lhe... Creio que nutrisse, secretamente, uma paixoneta pela cunhada.
- Pela mamãe? A senhora enlouqueceu?
- *Bien* sabia que não *podría* abordar esse tema. Fica o dito por não dito, como diria Euclides.

<sup>211</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 61.

- Não senhora! O que supõe é um desatino! Mamãe sempre se indispôs com papai por causa do titio. Ele foi, durante muito tempo, uma espécie de pomo da discórdia da nossa casa...
- Por isso mesmo. Essas birras disfarçam, geralmente, ou mal disfarçam, paixões e amores contrariados. E ele conservou, sempre, um retrato de *su mamá*...
- Retrato de mamãe?
- E posso mostrar-lhe esse retrato. Estava entre as coisas de Euclides que ficaram sob a minha guarda. Vou buscá-lo.
- [...] Essa cópia leva dedicatória. Leia-a.
- “Afetuosamente, sua Luzia.” Nada há que comprometa minha mãe.<sup>212</sup>

A propósito de *La Lola*, é importante destacar o diálogo com o passado, ou seja, os vestígios de uma épica antiga são apresentados na criação dessa personagem; uma referência a Penélope, figura da mitologia grega criada por Homero em *Odisseia*, que tem tido retorno frequente na tessitura literária em variadas épocas da História, exemplificando valores e dando voz a distintos autores, como afirma o escritor italiano Umberto Eco em seu texto *Sobre a literatura*:

[...] a certos personagens literários – não a todos – acontece-lhes de saírem do texto em que nasceram para migrar por uma zona do universo que nos é muito difícil delimitar. [...] Migraram de texto em texto (e através de adaptações para substâncias diversas, de livro para filme ou balé, ou da tradição oral ao livro).<sup>213</sup>

Dentre as inúmeras personagens migratórias de que trata o escritor, encontra-se Penélope, uma das personalidades da *Odisseia* que sob diferentes roupagens, em outras releituras, vem desempenhando características próprias e encenando diversas possibilidades. Em *Homem de sete partidas*, por exemplo, a protagonista da épica homérica é evocada por Maria José de Queiroz para narrar a história da mulher fiel e oprimida pela sociedade ainda sob os ecos da ditadura colombiana. O paralelismo literário acontece, principalmente, por intermédio da amante de Euclides.

No decorrer do enredo, é possível perceber que a literatura, a História e os acontecimentos vão desnudando a relação instituída entre a obra clássica e a narrativa de Queiroz por meio da situação que ambas as intérpretes experimentaram em relação àqueles a quem elas dedicaram todo o amor. Portanto, o tempo é sempre uma marca na condução dos depoimentos que têm os seres humanos também como referência pessoal, demonstrada por meio de suas preferências e que são representativas daquela geração.

<sup>212</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 206-207.

<sup>213</sup> ECO. *Sobre a literatura*, p. 15.

Um diálogo que pode ilustrar essa afirmativa é aquele em que La Lola expõe para Bernardo a personalidade de Euclides, assim como o seu relacionamento com ele:

Euclides aborrecia toda e qualquer forma de posse. Por isso, acreditava, jamais quisera casar. Não tomava assento definitivo nem à mesa, nem na cama, nem na terra... Talvez ainda estivesse a peregrinar por aí, sem destino...

- Então, a senhora não crê na sua morte?

- Creio e não creio... Mas acho melhor não crer. Assim, afasto o luto. Nunca deixei de esperá-lo... Como ele nunca me declarava com segurança as datas de sua passagem, eu ficava na incerteza de sua chegada e de sua partida. Euclides vivia em trânsito: era habitante do provisório. Um nômade.<sup>214</sup>

Em outro momento, outras passagens do diálogo são reveladoras desse intercâmbio literário. Assim como na *Odisseia*, nesse romance La Lola, em virtude de sua aproximação com Euclides, também é vítima de perseguição e opressão social:

[...] se lhe conto tudo isso é, também, para defender-me. Porque você ignora o que há por aqui e nem sequer suspeita do manto de calúnias com que me cobrem na cidade. Tenho meus pecados. Sou, porém, honrada. A meu modo, já lhe confessei. E nunca obriguei Euclides a desviar-se do seu caminho.<sup>215</sup>

E foi esse o motivo pelo qual La Lola, assim como Penélope, renuncia a novos amores, resiste em deixar o vilarejo de Casanare, fazendo da sua história uma situação de claustrofobia, “pensou que a morte de Euclides ia facilitar-lhe a vida. Que engano! Tomei nojo aos homens e à humanidade. Se assim se procedia com alguém bom e inocente como Euclides... Então, me recusei a receber quem quer que fosse. E fiz vida mongil.”<sup>216</sup>

Isto posto, à semelhança da heroína da *Odisseia*, a espera e o tecer, depois, serão sempre companheiros da ausência que afeta a “Penélope” de Queiroz, no resgate do que ficou e na confiança de preencher as lacunas deixadas pela pessoa amada, conforme a confissão abaixo:

Aprendi a tecer, voltei a rezar. Há dez anos recolhi Marina. Em idade de avó, experimentei as alegrias e as dores das mães. Estou tranquila. Quase feliz. Conheci o amor, o verdadeiro, tive tudo quanto as mulheres desejam. Posso morrer. Se não tive filhos, foi porque Deus não quis. Não me queixo. Na minha velhice tenho para alegrar-me o riso da menina a quem dedico, de verdade, afeto maternal. Claro que Euclides me faz falta. Porém, como não o vi morto, ainda acredito,

<sup>214</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 150.

<sup>215</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 152.

<sup>216</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 154.

apesar do *Mandinga*, que de repente, sem se anunciar, como sempre fazia, ele ainda me aparecerá à porta, com o seu vozeirão a gritar: “*La Lola! La Lola!* Estou de volta.” E desta vez... para ficar!<sup>217</sup>

Há de se ressaltar que os enredos das obras analisadas favorecem o processo de historicização tanto das camadas oprimidas como das mulheres do século XVIII ao XX, quanto dos princípios interpretativos utilizados. Os livros, centrados em determinados momentos históricos, sugerem problemas pertinentes ao caráter humano. Maria José de Queiroz em suas ficções desvela os paradoxos da sociedade configurando os fatos com uma visão racional de socialização.

Há ainda outro aspecto recorrente nos três livros que conformam a poética da autora e que merece ser investigado neste trabalho: refere-se à memória, tanto a individual quanto a coletiva, tema do próximo capítulo, explicitando, portanto, a sua articulação com a literatura.

---

<sup>217</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 154.

## CAPÍTULO 3

### A escrita da memória na ficção de Maria José de Queiroz

*O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro marcado entre as gerações passadas e a nossa.*

Walter Benjamin

A leitura e investigação da obra ficcional de Maria José de Queiroz reporta-se a uma visão de tempos e espaços distintos, que permitem pensar numa concepção histórica-política-social marcada por acontecimentos de relevância para a formação da identidade cultural, coletiva ou individual. É nesse sentido que a memória, tema contumaz na escrita de Queiroz, configura-se como elemento basilar na recriação de um passado que não pode ser mais alcançado a não ser pelo próprio ato de narrar:

(...) um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois. Num outro sentido, é a reminiscência que prescreve, com rigor, o modo da textura. Ou seja, a unidade do texto está apenas no *actus purus* da própria recordação, e não na pessoa do autor, e muito menos na ação. Podemos mesmo dizer que as intermitências da ação são o mero reverso do *continuum* da recordação, o padrão invertido da tapeçaria.<sup>218</sup>

Sendo assim, o ato de lembrar transcenderia a própria experiência passada, conforme afirmou Walter Benjamin em suas considerações sobre a obra de Proust: “[...] o importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência.”<sup>219</sup>

Dentre o que se faz da memória hoje, está aquele possibilitado pela imaginação, ou seja, pela ficção, que se constitui tal como se manifesta na subjetividade de cada um, fragmentado, calcado na experiência comum do indivíduo e da comunidade em que está

<sup>218</sup> BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*, p. 37-38.

<sup>219</sup> BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*, p. 37.

inserido, pelo apego aos lugares que lhes são simbólicos. Naturalmente é um tipo de registro que não se pretende como tradução integral do passado.

Definida como a capacidade de fixar, reconhecer e evocar impressões ou acontecimentos passados, a memória é um processo complexo, traduzida nos estudos atuais sob diversos ângulos, com reminiscências que “fundam a cadeia da tradição, que transporta os acontecimentos de geração em geração”,<sup>220</sup> com vestígios, experiências passadas e, até mesmo, por esquecimento, pois, para lembrar, é preciso, primeiro esquecer. Assim, o entendimento da memória tanto do ponto de vista histórico quanto ficcional torna-se de substancial interesse para o desenvolvimento de estudos no campo da Literatura e da História.

Lembrar e esquecer são operações memoriais que se complementam, já que recordar o passado se torna uma das estratégias de se esquivar do presente em determinados momentos. Daí que, segundo a mitologia grega, no oráculo de Trofônio os gregos colocaram lado a lado as fontes Lete – que significa esquecimento – e Mnemosyne, a deusa da memória, aquela que canta “tudo o que foi, tudo o que é e tudo o que será”.<sup>221</sup>

Segundo o historiador Jean-Pierre Vernante, o oráculo pregava que todos os consulentes, antes de descerem ao rio Hades, deveriam beber das duas águas, a do esquecimento e a da memória, com o pretexto de não perderem o saber adquirido no mundo dos mortos:

Antes de penetrar na boca do inferno, o consulente, já submetido aos ritos purificatórios, era conduzido para perto das duas fontes chamadas *Léthe* e *Mnemosyne*. Ao beber a primeira, ele esquecia tudo da sua vida humana e, semelhante a um morto, entrava no domínio da Noite. Pela água da segunda, ele devia guardar a memória de tudo o que havia visto e ouvido no outro mundo. À sua volta, ele não se limitava mais ao conhecimento do momento presente; o contato com o além lhe havia trazido a revelação do passado e do futuro.<sup>222</sup>

Vernant também chama atenção para a natureza sagrada da memória, segundo a qual, na sua origem, já era venerada, porém sua heterogeneidade impõe habilidade e energia, principalmente se se considerar a cultura oral da Grécia anterior à escrita. Na concepção dos gregos, a natureza sagrada da memória se dava pelo fato de que somente os deuses eram capazes de conhecer o passado, o presente e o futuro. Por isso

---

<sup>220</sup> BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*, p. 211.

<sup>221</sup> VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*. Trad. Haignuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p. 73.

<sup>222</sup> VERNANT. *Mito e pensamento entre os gregos*, p. 184.

Mnemosyne concedia ao poeta voltar ao passado, como se estivesse recebendo a chance de se contatar com o abstrato e conhecer o tempo da origem.

Para Jacques Le Goff, estudar a memória social é uma forma importante de trazer à tona os problemas relativos ao tempo e à História, pois esses levam-na ora à retração, ora ao transbordamento, e, por isso, ele considera a necessidade de estudar a memória histórica observando as diferenças. É nesse sentido que esse capítulo volta-se para a análise e interpretação do texto literário, buscando compreender o modo como se articulam memória e narrativa, em *Como me contaram. Fábulas históricas, Homem de sete partidas e Joaquina, filha do Tiradentes*, e como essas manifestações textuais estão ligadas à ficção e à História. A partir do olhar lançado às pesquisas sobre o tema tão caro à autora, observa-se que o fascínio diante do singular ou do insólito tem sido resgatado por memórias coletivas e individuais e pela consciência cada vez maior de se resguardá-los dos dédalos intrincados do passado.

Walter Benjamin propõe a escrita da História a partir do tempo presente, completo de “ágoras,” possibilitando, assim, a criação e a renovação do remoto. Ao querer “salvar o passado,” a proposta de Benjamin vai de encontro à historiografia do século XX “que acreditou na possibilidade de se conhecer o passado tal como ele de fato ocorreu”,<sup>223</sup> e nela há uma sugestiva proposta de revisão da História, que deverá ser feita a contrapelo, ou seja, ao avesso, para dar voz às camadas anônimas esquecidas pelo registro oficial. Esse gesto tangencia a aproximação entre Literatura, História e Memória outra vez, pois permite a escuta de vozes do derradeiro, incluindo nelas o privado e o público. Ao se comportar assim, ou seja, “revisitando” o passado e colhendo dele vestígios<sup>224</sup> favoráveis à sua reconstituição, o trabalho de todas essas instâncias será o de promover a redenção desse passado, como também a sua reescrita. Benjamin concede à memória um papel privilegiado: “apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja do momento desejado.”<sup>225</sup>

Nos enredos das obras analisadas, principalmente em *Como me contaram. Fábulas históricas*, Maria José de Queiroz se vale da memória das personagens bem como “da sua, de amigos e de algum escritor”<sup>226</sup> para alimentar a construção da

---

<sup>223</sup> SELIGMANN-SILVA, Marcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003. p. 60.

<sup>224</sup> Esses vestígios são, de acordo com Sybil Safdie Douek em *Memória e exílio*, elementos da rememoração e da lembrança na ficção e na História, sendo, então, os documentos fontes de informação do passado, buscado pelo historiador por meio de um determinado método.

<sup>225</sup> BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*, p. 224.

<sup>226</sup> NASCIMENTO. *Maria José de Queiroz*.

narrativa, utilizando os mais diversos recursos literários para estruturá-la. A crítica, a denúncia e a polifonia são alguns dos marcadores discursivos de que a autora lança mão para trazer aos textos elementos extraliterários, caracterizando o seu estilo próprio.

De acordo com Linda Hutcheon, a ficção apresenta possibilidades críticas da realidade histórica e da própria historiografia literária, no sentido de difundir questionamentos sobre “a natureza, os limites e as possibilidades do discurso da arte”,<sup>227</sup> traduzindo-se numa tentativa de resgatar o que sobrou e se perdeu ou pelo menos pensou-se estar perdido pelo discurso institucionalizado da História. Nessa direção, observa-se, mais uma vez, uma aproximação com uma das regras mnemônicas formulada por Tomás de Aquino e ressaltada num dos ensaios de Jacques Le Goff:

É necessário encontrar “simulacros adequados das coisas que se deseja recordar” e “é necessário, segundo este método, inventar simulacros e imagens porque as intenções simples e espirituais facilmente se evolvem da alma, a menos que estejam, por assim dizer, ligadas a qualquer símbolo corpóreo, porque o conhecimento humano é mais forte em relação aos *sensibilia*; por esta razão, o poder mnemônico reside na parte sensitiva da alma.” [...] A memória está ligada ao corpo.<sup>228</sup>

Na urdidura memorialística de *Como me contaram. Fábulas históricas, Joaquina, filha do Tiradentes e Homem de sete partidas*, as vozes individuais e coletivas se entrelaçam para convocar tempos remotos distintos insinuados pelo embate dessas lembranças, somadas às digressões em épocas partilhadas ou não, mas justificadas pelo mergulho na memória de cada um e nas prováveis ligações com que os eventos relatados colaboraram para a conseqüente interpretação e consideração de tempos passados.

---

<sup>227</sup> HUTCHEON. *Poética do pós-modernismo*, p. 42.

<sup>228</sup> LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão et. al. Campinas: Unicamp, 2003. p. 449.

### 3.1 – A memória individual

A articulação entre diferentes épocas e ambientes na memória dos narradores e a maneira como essas representações acontecem nas narrativas entre o comum e o particular, entre a recolha das experiências e também do desejado é o que irá engendrar os textos de Maria José de Queiroz. Para tal a autora utiliza, às vezes, um vocabulário consoante com o sujeito e o espaço a ser representado. Contudo, essa característica não faz da memória um meio que legitima a autenticidade do fato narrado, embora algumas de suas histórias tenham sido criadas a partir de “coisas que lhe foram contadas e que ela foi guardando”:<sup>229</sup>

PIRAPORA, 19 DE JULHO DE 1972

EM PIRAPORA, à margem direita do São Francisco, Nico da Maria Antônia me referiu a história. Tal como se segue: inteira.

Pedro Tele, jagunço aprumado, subiu no vapor, abriu a arco rede, preparou o fumo e pitou fundo no manso. O barco embalou a sua cisma até que um sertanejo magro, tismado, da outra banda da proa ensaiou salto no rio e... ficou-se aí, olhos nas águas, tronco ainda curvo, a dúvida (ou a tentação da vida) a pregar-lhe os pés no chão, as mãos à balaustrada. Depois, a volúpia do abismo, o redemoinho da corredeira, ei-lo pronto para o salto. E, no quase, prendeu-se novamente à sedução do pulso, à carne, à... vida.

Pedro Teles sai do seu quieto, arranca-o da fascinação das águas e, camisa aberta, peito em fúria, grita-lhe do abismo: Quem quer morrer, arrisca! Covarde! Vem ou fica?<sup>230</sup>

Nos três livros aqui elencados, os relatos memoriais manifestados pelas personagens, além de conduzir o leitor para uma percepção e conhecimento de episódios passados, também possibilitam uma apreensão maior da formação sociocultural que antecedeu a autora e que de alguma forma define sua condição no presente. Suas lembranças nos enredos se tornam, portanto, cúmplices na exposição e no desvelamento do pensamento e vicissitudes sociais de determinados períodos da História social. Nesse sentido, de acordo com Paul Ricoeur em *A memória, a história, o esquecimento*, a lembrança não consiste mais em “evocar o passado, mas em efetuar saberes aprendidos, arrumados num espaço mental”.<sup>231</sup>

<sup>229</sup> NASCIMENTO. *Maria José de Queiroz*.

<sup>230</sup> QUEIROZ. *Como me contaram. Fábulas históricas*, p. 205-207.

<sup>231</sup> RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François. Campinas: Unicamp, 2007. p. 77.

Em *Joaquina, filha do Tiradentes*, a afirmação de Ricoeur encontra eco logo no primeiro parágrafo do livro, quando a narradora, consciente e inconformada, relata as causas da aparente indiferença da sua existência desde sua mais tenra idade até o presente da sua lembrança:

Sei de memória, não só a condenação mas também as inesgotáveis formas por que se expressam o desprezo, a humilhação e a desonra. Conheço as mentiras da história, a hipocrisia dos patriotas, a peçonha das letras escritas, os rumores malignos, ao escárnio e o medo. Aprendi desde menina, que a vergonha da origem bastarda fere menos, muito menos, que a infâmia decretada por sentença e consagrada pela fraqueza dos covardes. [...] É certo que comecei cedo, muito cedo, o aprendizado do infortúnio.<sup>232</sup>

O discurso reminiscente de Joaquina emerge, então, da necessidade de esclarecer as indagações deixadas pelas palavras não ditas e recolhidas do passado, cativas de um tempo que a memória insiste em resgatar no instante da enunciação da sua história. Para ela, a par de sua atual condição:, “Vejo-me nele. E ele, em mim, abre os olhos para a vida e para a desgraça que nos cerca.”<sup>233</sup> Surpreendida pela tardia constatação: “De ignomínia em ignomínia, nada me salva: nem o futuro nem a gratidão da pátria.”<sup>234</sup>

Reviver o passado como protagonista/narradora foi a forma que a autora encontrou de subverter o que foi arrebatado de Joaquina dando continuidade a uma crônica que só pode ser reconstituída pela memória, uma perspectiva positiva de superação – “Um dia, quem sabe? [...] Suas palavras talvez pudessem resgatar-nos – a mim e a minha mãe – do frio do esquecimento.”<sup>235</sup> Assim, “é a linguagem a responsável pela articulação formal e duradoura da memória na história social”.<sup>236</sup>

A memória também está ligada à identidade, permitindo que essa não se dilua. Ao recordar acontecimentos ligados à própria trajetória, o indivíduo vai firmando em sua identidade, como nesse diálogo entre Joaquina e sua mãe:

Pense em tudo o que sua mãe acaba de dizer. Ninguém, ninguém mesmo, quer mais do que eu, que você seja feliz. Se é que a felicidade existe... Você já sofreu o bastante. Eu, na minha pobreza, nada lhe posso oferecer: nem mesmo uma escrava, como era o meu desejo. [...] Seu destino é outro. Nunca se esqueça de quem é filha. Ainda que assine outro nome, o sangue que corre nas suas veias é o do Alferes. Nem eu – sua mãe –, nem a Soberana – Todo-poderosa –, nem Deus

<sup>232</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 9-27.

<sup>233</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 9.

<sup>234</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 9.

<sup>235</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 9.

<sup>236</sup> MARRECO, Maria Inês de Moraes. *Visões caleidoscópicas da memória em Lygia Fagundes Telles e Nélida Piñon*. Jundiaí: Paco Editorial, 2013. p. 48.

podemos mudar isso. E pelos séculos dos séculos, enquanto memória dele houver, assim será.<sup>237</sup>

O trecho acima reforça a ideia de que não menos importante do que lembrar os acontecimentos é manter o pensamento vigilante para não esquecer suas origens e o que isso acarreta. O discurso da mãe revela um trabalho de resgate desse passado lacunar, compreendido na oposição Mnemosyne/Memória e Lete/Esquecimento, no esforço contínuo de resguardar o que ficou ou sobrou.

No encaixe do tempo, Queiroz lida sobretudo com as lembranças. O passado próprio, a memória dos espaços e daqueles que fizeram parte da sua vida também estão na tessitura de seus escritos, como no poema “Os meus barões”, cuja dedicatória é direcionada a seus avós e, em outro, “Minas além do som, Minas Gerais” dedicado a Carlos Drummond de Andrade e que fecha a coletânea *Como me contaram. Fábulas históricas*, relacionando-os, portanto, à memória autobiográfica:

#### OS MEUS BARÕES

*Aos meus avós Juca e Solídio*

[...]

O avô Juca prestava sério,  
rigoroso depoimento  
de tempo ido e vivido  
nesses gerais tão distantes  
que me pareciam domínios  
dos doze pares de França,  
frequentados por outro avô,  
no orgulhoso desprezo  
de barões, libras patacas,  
sertão bravo, zona da mata.

De Roldão a Oliveiros  
Vô Solídio conhecia  
A história verdadeira.

[...]

Vozes confundidas,  
na mesma fumaça envoltas,  
os dois avós me contaram  
do amor da velha Europa,  
do carinho ao que é nosso  
e do respeito à honra,  
à dignidade e à palavra dada.

Essa a herança que prezo  
mais do que o ouro das minas

---

<sup>237</sup> QUEIROZ. Joaquina, *filha do Tiradentes*, p. 44.

com que se enfeita a história  
 dos barões assinalados que nesses gerais distantes  
 levantaram genealogias  
 e pouca saudade deixaram.

[...]

Do avô Juca, voz lenta, gesto grave,  
 aprendi lição mineira  
 de astúcia e severidade.  
 Na memória dos avós,  
 a minha melhor escola:  
 literatura, política,  
 sociologia, moral, história...  
 Livre do “para casa”,  
 podemos dormir sossegados.<sup>238</sup>

Paris, maio de 1971.<sup>239</sup>

Nos versos, a autora/eu lírico deixa para o leitor as indicações de quem foram os avós Juca e Solídio, bem como de suas personalidades e o lugar que ocuparam em sua memória. Essas indicações são relevantes para que se perceba algumas das influências que os dois exerceram sobre ela/ele. Ao empreender esse resgate memorial, a personagem resgata também a sua própria identidade, o que coaduna com a proposição de Eclea Bosi em seu discurso com o texto halbwachiano em que diz: “Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas fazer reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje as experiências do passado.”<sup>240</sup>

A imagem recortada pela memória do eu lírico, ao longo do poema, é acrescentada por outros contornos que emergem das lembranças. De acordo com Hans Meyerhoff, “o mundo interior da experiência e da memória exhibe uma estrutura que é casualmente determinada mais por ‘associações significativas’ do que por conexões objetivas do mundo exterior”.<sup>241</sup>

Todavia, mesmo não estando próximo deles, e dos respectivos espaços mencionados em ambos, a recordação, por um instante, ajuda no processo de rememoração dos lugares, tanto quanto de suas particularidades, corroborando esse pensamento de Maurice Halbwachs: “Para confirmar ou recordar uma lembrança, não

<sup>238</sup> QUEIROZ. *Como me contaram. Fábulas históricas*, p. 99-104.

<sup>239</sup> QUEIROZ. *Como me contaram. Fábulas históricas*, p. 221-224.

<sup>240</sup> BOSI, Eclea. *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 55.

<sup>241</sup> MEYERHOFF, Hans. *Aspectos do tempo na literatura*. Trad. Myriam Campello. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil Ltda., 1976. p. 22.

são necessários testemunhos literais da palavra, ou seja, indivíduos presentes sob uma forma material e sensível.”<sup>242</sup>

Desse modo, a presença da memória individual se manifesta por intermédio da recordação dos espaços em que o eu lírico transita e transitou e dos entes queridos com quem conviveu:

MINAS ALÉM DO SOM, MINAS GERAIS  
*A Carlos Drummond de Andrade*

Todos os caminhos do mundo se abriram em veredas,  
 veredas de sertão mineiro, severo, agreste.

Todos os muros se fizeram montanhas,  
 montanhas de Minas,  
 graves, austeras.

Corri países, mudei constelações  
 de vários brilhos e diferentes estrelas.  
 Descobri parentes vascos e belgas,  
 duas tias em Lião  
 - outra fala, outra costela,  
 distinto sangue, nova pele,  
 primos de todos os graus,  
 dos quatro cantos da terra,  
 completaram a família  
 em Cocais e Cláudio começada  
 e hoje, longe, tão longe dos gerais  
 ganha continentes, espalha-se sobre o mapa,  
 em roda larga, completa.  
 Mas no fim de cada estrada  
 Minas me espera, de alcateia.  
 Na esquina de mim mesma  
 entre *calle street strasse e boulevard*,  
 no agudo da incerteza,  
 da angústia, do desassossego,  
 Minas me diz: presente!

Olhos fechados, livre de todo o medo,  
 os músculos me ensinam  
 montanha, ferro e aço:  
 regresso às minhas veredas.  
 No sertão alucinado  
 a paz se restabelece.  
 Minas existe.  
 Vivo de sua herança: ilesa.

Paris, dezembro de 1971.<sup>243</sup>

---

<sup>242</sup> HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006. p. 31.

Considerando as referências espaciais e temporais assinaladas no final de cada um dos poemas, é possível perceber que, provocado pelo distanciamento, a saudade e a recordação foram elementos instigantes para o eu lírico na composição desses poemas, o que atesta as formulações de Emil Staiger no livro *Conceitos fundamentais da poética*, onde ele afirma que não existe poesia lírica sem memória, pois a natureza desse gênero está calcada na lembrança; uma memória afetiva que liga passado e presente no ato da composição poética, considerando ainda que há a concatenação do tempo e o afastamento entre o poeta e o poetizado. Para Staiger:

O passado como objeto de narração pertence à memória. O passado como tema do lírico é um tesouro de recordação. [...] Pode ser que não conservemos um aroma na memória, mas sem dúvida o conservamos na recordação. Quando ele se espalha de novo, um acontecimento passado de há muito torna-se subitamente perceptível; o coração bate e finalmente a recordação instiga a memória.<sup>244</sup>

Nesse sentido, é válido dizer que a memória e a experiência formam o pilar para que se diferenciem os fatos passados dos do presente. Elas são, então, repositórios de registros e marcas do ocorrido, embora seja a memória:

um instrumento de registro muito mais complicado e confuso do que a natureza, os instrumentos feitos pelo homem ou os registros históricos. Sua complexidade e confusão surgem do fato de que, ao invés de uma ordem serial uniforme, as relações da memória exibem uma “ordem” de eventos “dinâmica, não uniforme.” As coisas lembradas são fundidas e confundidas com as coisas temidas e com aquelas que se tem esperança de que aconteçam. Desejos e fantasias podem não só ser lembrados como fatos, como também os fatos lembrados são constantemente modificados, reinterpretados, revividos à luz das exigências presentes, temores passados e esperanças futuras.<sup>245</sup>

Ainda em *Como me contaram. Fábulas históricas*, os textos se fazem – à exceção daqueles referenciados em registros históricos oficiais como os Autos da Devassa – por meio das recordações das personagens, ou seja, dos resíduos ou parte fragmentada de algo que não existe mais, uma vez ser impossível recuperar, de forma integral, o que se foi, já que “[...] o importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração”.<sup>246</sup> Consoante ao título que lhe foi atribuído, essa coletânea, com uma capacidade narrativa bem elaborada, é engendrada

<sup>243</sup> QUEIROZ. *Como me contaram. Fábulas históricas*, p. 221-224.

<sup>244</sup> STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975. p. 55.

<sup>245</sup> MEYERHOFF. *Aspectos do tempo na literatura*, p. 20.

<sup>246</sup> BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*, p. 37.

também a partir das anamneses que se entrecruzam com elementos da História e da cultura do Estado de Minas Gerais:

[...]  
 Os olhos baixos, o riso raro,  
 a modéstia escondida  
 na voz tímida, no gesto tardo.  
 O mineiro se exime de escândalo  
 para condenar-se ao hábito.  
 Na alma, o maior dos pecados:  
 a vaidade de não ter vaidade.  
 Sobriedade no vestido,  
 mesa frugal, alguma carne;  
 feijão, angu e couve,  
 pouco açúcar, queijo, café ralo.  
 [...]  
 No sonho da liberdade tardia,  
 a Utopia malograda;  
 na cisma do cigarro de palha,  
 [...]  
 No sertão bravo e zona da mata,  
 a filosofia do asfalto:  
 Arinos e Riobaldo.  
 A verdade verdadeira é que Minas soluça  
 em todos os nossos remorsos;  
 os gerais justificam  
 a nossa lentidão e cansaço:  
 Minas Gerais, “estado d’alma.”<sup>247</sup>

À observação dos versos acima e dos demais textos que integram essa obra, é possível entender que o propósito do memorando é, pois, ligar as narrativas para construir uma história maior, cuja memória pode ser tanto uma base para a elaboração do narrado quanto da enunciação. A característica de estruturação singular de Maria José de Queiroz é determinada pela própria formação intelectual que lhe facultou abordar as possibilidades que a memória oferece para aglutinar componentes indispensáveis para a nossa história cultural e literária.

Em *Joaquina, filha do Tiradentes*, as lembranças são fundidas e confundidas. Fundidas no sentido da protagonista perceber, porém sem atinar para os motivos do seu infortúnio e de sua mãe na cidade onde moravam:

Tudo que aconteceu, nessa noite, na Rua da Ponte Seca, continua a exercer sobre mim poderoso sortilégio. Nessa torrente de termos jamais ouvidos – Águas do Andaraí e do Maracanã, América Inglesa, ingleses e franceses, Lisboa e liberdade, traição! Traição! – fiz, com terror, minha iniciação ao mundo do Alferes.<sup>248</sup>

<sup>247</sup> QUEIROZ. *Como me contaram*, p. 15-16.

<sup>248</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 20.

Confundidas as lembranças, no sentido de não entender, no início, o silêncio da sua mãe em relação ao Alferes:

Avesa a confidências, encerrada no seu silêncio, minha mãe não me revelou o que houve entre ela e o Alferes naquele dia. Um suspiro longo dissipou-lhe o desabafo enigmático. Nunca mais voltou a pronunciar essas palavras sem nexos. Hoje sei que nos foram medonhamente fatídicas.<sup>249</sup>

No mesmo livro, a rememoração pode também transformar-se numa espécie de satisfação, conforto e apaziguamento nos momentos de angústia da protagonista, trazendo, quando necessário, as imagens de pessoas queridas, assim como do seu espaço de origem:

Minha mãe chamava Rua São José à Rua Direita e Rua do Rosário à Rua Nova do Sacramento. Não as esqueci. A Rua Direita da Matriz é a Rua da Ponte Seca onde moram minha avó e minhas tias. Lembra-me uma tarde de sol – tarde rara em Vila Rica –, quando tive licença para brincar em frente à casa, no passeio de lajes (são as lajes de São Tomé das Letras, minha mãe me disse). Lembra-me também uma visita à casa da vovó. Eu andava e corria, detendo-me aqui e ali à procura de pedrinhas, seixos, pepitas de ouro, diamantes de outras riquezas. À cada porta, diante de cada janela, recortava-se o vulto de minha mãe – tão paciente! – à minha espera.<sup>250</sup>

Outros aspectos ligados diretamente à memória individual de Joaquina relacionam-se às questões históricas – da Inconfidência Mineira – que se manifestam nas lembranças dela em relação ao Alferes e ao momento crucial do inconfidente, que serve como suporte para a história da personagem no que diz respeito à separação entre pai e filha e a consequente orfandade:

Estou em casa. Minha casa. Não é aqui que vive meu pai? [...] E espero que apareça aquele que, de direito, governa esse mundo extraordinário [...] E ele? Estranho... Não me ocorre agora, sobre o que veste, senão um pormenor: as botas. No vão da cancela da cozinha, entreaberta sobre a varanda, alteia-se, inconfundível, a sua figura. [...] Ele me estende a mão direita. Curva-se um pouco, dá-me a beijá-la. [...] De repente, sem qualquer aviso, e sem explicação, tudo acaba. [...] Meu pai desaparece. Vamos, vamos, menina. Vamos para casa. [...] Minha mãe, passo estugado, anda, corre, corre... Minha mãe está chorando. [...] A nossa chegada à Rua da Ponte Seca, minha mãe fecha-se comigo no quarto. – Traição... Traição são essas águas do Andaraí e do Maracanã! Que tenho eu a ver com essas águas? América Inglesa, ingleses e franceses! Que tenho eu a ver com eles? Lisboa, liberdade! Sebo! Sebo! E mais Sebo! – Essas palavras,

<sup>249</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 21.

<sup>250</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 19.

estranhas ao meu ouvido e à minha compreensão, pareceram-me de mau agouro, tal a mágoa com que as ouvi da boca de minha mãe.<sup>251</sup>

A condição de protagonista e narradora da obra se faz, sobretudo, a partir de suas memórias. No livro, o discurso literário é um convite à viagem no tempo e nos sentimentos de quem viveu e conviveu com os desmandos do poder naquele período, como se comprova nesta passagem:

Dói-me ver, no lugar da casa de meu pai, um quadrado de terra e nada mais. A mais distante lembrança que me ocorre é a do quintal: grande, muito grande, e cheio de árvores. Um dia, o escravo da casa me deu uma colher de melado. Agora, este imenso vazio. Posso imaginar o que quiser. Mas isso não consola. Preciso dessa casa.<sup>252</sup>

A dor refere-se tanto à ausência da casa, espaço de união entre ela e o pai, quanto ao ato de destruição da memória familiar. À vista disso a rememoração empreende uma revisão do passado e garante a sua perenidade no presente e no futuro, pois, segundo Walter Benjamin: “O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?”<sup>253</sup>

Assim, encontra-se aí a inevitabilidade da autora utilizar, como método narrativo na construção do romance, o discurso retrospectivo que, além de contribuir para seu alinhamento com a História, torna-se possível que todos os personagens revisitem o passado explorando-o segundo seu ponto de vista, como foi o relato de Chico *Itacolomi* sobre a condenação e morte de Tiradentes para a mãe de Joaquina: “[...] em janeiro de 1792 os juízes portugueses tinham terminado o seu trabalho. Entre 18 e 19 de abril coisas terríveis tinham acontecido. [...] – Perdão para todos, um só condenado. Um apenas: o Alferes, Sinhá!”<sup>254</sup> A referência às datas é o recurso usado para dar o tom de credibilidade à informação passada. Esse recurso, segundo Alfredo Bosi em seu texto “O tempo e os tempos,” é necessário porque a memória carece de datas, “[...] da relação inextrincável entre o acontecimento, que elas fixam com sua simplicidade aritmética, e a polifonia do tempo social, do tempo cultural, do tempo corporal, que pulsa sob a linha de superfície dos eventos”.<sup>255</sup>

<sup>251</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 19-20.

<sup>252</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 18.

<sup>253</sup> BENJAMIN. *Magia e técnica, arte e política*, p. 223.

<sup>254</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 35.

<sup>255</sup> BOSI, Alfredo. O tempo e os tempos. In: NOVAIS, Adauto (Org.). *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 19.

Ainda sob a perspectiva da memória individual, em *Homem de sete partidas*, desde as primeiras páginas percebe-se a força do relato memorialístico em que é facultado ao leitor deduzir que os fatos e o sujeito narrado partem de uma ótica parcial das personagens, principalmente do narrador Bernardo, uma vez que tudo que se apresenta na narrativa é resultado de suas lembranças:

Tio Euclides, a quem conheci aos três anos de idade, assumiu, para mim, a figura do herói. Personagem enigmática, desempenhava, às vezes, o papel de mocinho, outras, o de bandido. Tudo dependia de quem contasse a história: papai, mamãe, tia Marieta ou sua família. Rita, minha irmã mais velha, dele me falava com encantamento. Para ela, titio fora uma espécie de Papai-Noel: as mãos sempre cheias de presente, o colo firme e acolhedor, a voz quente, afetuosa, a ternura na hora exata.<sup>256</sup>

O enredo se inicia com um telefonema do pai de Bernardo avisando que recebera uma carta do Consulado do Brasil em Bogotá exigindo a presença de um dos herdeiros de Euclides para encerrar um processo que havia sido aberto vinte anos atrás, época do desaparecimento do protagonista. A partir desse momento virão as demais narrativas, como a história do período ditatorial da Colômbia. No decorrer da narrativa, percebe-se que há vários pontos em que a memória se reflete no romance, por parte do narrador, seja com referência à imagem de Euclides – “Na verdade, as histórias do tio Euclides constituíam a fábula dos Gomes Bastos. De menino, dele guardara lembrança vaga. Aventureiro, meio doido, rebelde marginal, segundo mamãe, independente e dono do próprio nariz, no juízo de papai” –,<sup>257</sup> ou então na defesa de sua personalidade, visto que Bernardo nutria pelo tio uma admiração, seguido de um encantamento:

Tio Euclides, posso dizê-lo, foi meu passaporte para o sonho. Sonho épico, quando, a cavalo, investia contra panteras, onças, serpentes e tamanduás, lutava com índios e bandoleiros; lírico, quando violão ao peito, enamorado, evocava saudades da pátria ou cantava o amor impossível, a amada jamais encontrada. Homem de sete partidas, Tio Euclides abriu-me os roteiros todos da terra, caminhos de dentro, caminhos de fora.<sup>258</sup>

A denominação “Homem de sete partidas”, que também é o título do livro, remete à memória histórica, uma vez que esse foi o cognome atribuído ao infante de Portugal, “D. Pedro, 1º Duque de Coimbra, príncipe da Dinastia de Avis, que ficou conhecido como ‘O infante das sete partidas’ em virtude das viagens que fez por toda

---

<sup>256</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 21-22.

<sup>257</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 16.

<sup>258</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 22.

Europa, visitando os grandes centros políticos econômicos e culturais de então”.<sup>259</sup> As características e as ações de Euclides segundo o enredo e as impressões do sobrinho se coadunam com as do infante, principalmente no que se refere ao caráter aventureiro e dinâmico.

---

<sup>259</sup> Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Pedro-de-Portugal>>. Acesso em: 06 fev. 2017.

### 3.2 – A memória coletiva

O estudo de *Como me contaram. Fábulas históricas, Homem de sete partidas e Joaquina, filha do Tiradentes* levou-nos ao entendimento da dimensão da literatura brasileira a partir da escrita de Maria José de Queiroz que reflete e induz o leitor a refletir sobre a memória em seus variados aspectos – histórico, social e psicológico – e sob a perspectiva da anamnese e do esquecimento. Nesse sentido, serão indispensáveis os postulados de Maurice Halbwachs em *A memória coletiva*, que considera os contextos sociais de fundamental importância para a abordagem dos processos de rememoração, uma vez que eles formam a base para a reedificação da memória. Daí que, segundo o sociólogo, a “memória coletiva” prescinde tão somente do seu valor individual, já que as memórias de uma pessoa estão sempre atreladas à de outra, porque não existe lembrança apartada de uma coletividade social. Essa consideração remete ao prefaciador do livro, Jean Duvignaud, quando afirma:

[...] “eu” e sua duração se localizam no ponto de encontro de duas séries diferentes: a que se liga aos aspectos vivos e materiais da lembrança, a que reconstrói o que é apenas passado. O que seria desse “eu”, se não fizesse parte de uma “comunidade afetiva” de um “meio efervescente” – do qual tenta se livrar no momento em que “se lembra”?<sup>260</sup>

Assim, acontecimentos, e igualmente os seus meios de interpretação e apreensão em determinadas comunidades, fundam memórias coletivas que se encontram num ambiente social e numa determinada época, por intermédio das formas singulares de convivências e experiências de uma comunidade:

A memória coletiva tira sua força e sua duração por ter como base um conjunto de pessoas, são os indivíduos que se lembram, enquanto integrantes de um grupo. Desta massa de lembranças comuns, umas apoiadas nas outras, não são as mesmas que aparecerão com maior intensidade a cada um deles. De bom grado, diríamos que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com os outros ambientes.<sup>261</sup>

Dessa forma, as relações interpessoais são moldadas de acordo com o ambiente que, por sua vez, tem considerável atuação no comportamento do sujeito, assim como de uma memória coletiva, do que se deduz, então, que as recordações são sempre

<sup>260</sup> DUVIGNAUD, Jean. In: HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006. p. 12.

<sup>261</sup> HALBWACHS. *A memória coletiva*, p. 69.

dependentes e conectadas, pois, conforme o sociólogo, “nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que tratem de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós.”<sup>262</sup> É desse modo que a lembrança é resultado de um processo coletivo, estando inserida em um contexto social característico. A participação da memória coletiva no método de rememoração se dá segundo Maurice porque:

[...] Uma ou muitas pessoas juntando suas lembranças conseguem descrever com muita exatidão fatos ou objetos que vimos ao mesmo tempo em que elas, e conseguem até reconstruir toda a sequência de nossos atos e nossas palavras em circunstâncias definidas, sem que nos lembremos de nada de tudo isso.<sup>263</sup>

Todavia, é necessário destacar que, para se lembrar de um episódio passado, não basta que ele seja invocado por alguém para que o indivíduo se lembre dele, é fundamental sim que a pessoa tenha consigo “resíduos” de recordações para que, ao agrupá-los aos testemunhos exteriores, estes se transformem em lembranças, embora o que foi lembrado seja de caráter apenas subjetivo, como nesse pensamento de Joaquina quando retornou ao local onde era a casa de seu pai:

Aqui deve ser, ou foi (se minha mãe não se engana no que me referiu), o Erário. Mais abaixo, o Largo do Pestana. Dói-me ver, no lugar da casa de meu pai, um quadrado de terra e mais nada. [...] Tal como foi. Preciso dos seus quartos e sala, da enorme cozinha, das plantas e do quintal para abrigar minha breve infância. Suas paredes e muros guardam o segredo da vida de minha mãe, minhas primeiras palavras e meus primeiros passos. Gostaria de lembrar-me de tudo quanto havia sob o seu teto: móveis, retratos, armas, candeeiros, garrafas, tigelas, panelas e pratos. Na trempe do fogão, a chaleira de ferro, o bule de folha, o mancebo... A casa vive nesses trastes.<sup>264</sup>

Para além da referência ao Erário e ao Largo do Pestana, possíveis espaços de existência no passado, a imagem de uma casa completa com os devidos detalhes foi gravada na memória da narradora, e ainda que ela tenha visto apenas “um quadrado de terra e mais nada”, a voz narrativa atesta – por meio da disposição dos utensílios e dos detalhes, peças de sua imaginação –, a possibilidade do que realmente pode ter acontecido com o Alferes e sua propriedade. Nesse sentido, as memórias ficcionais e

<sup>262</sup> HALBWACHS. *A memória coletiva*, p. 30.

<sup>263</sup> HALBWACHS. *A memória coletiva*, p. 31.

<sup>264</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 18.

históricas da obra de Maria José de Queiroz estampam os mecanismos de poder e as marcas das violências exercidas durante a Inconfidência Mineira.

Atenta ao poder que subjaz às forças arquetípicas da linguagem, sua ficção registra os instantes das atrocidades cometidas, consequência dos sistemas políticos vigentes nas suas respectivas épocas. Nessa perspectiva, Queiroz revigora, nos textos, a imagem de momentos históricos representativos, reencenando-os à luz de uma poética “que encanta pela simplicidade, pelo correntio, que são o resultado do que é incansavelmente trabalhado até poder se apresentar em estado de pureza e da supressão de todo o supérfluo”,<sup>265</sup> sobretudo, àqueles de um passado coletivo, como nessa estrofe do poema “Vila Rica, vila pobre” dedicado ao seu amigo e preceptor Eduardo Frieiro:

Vila Rica, vila pobre,  
 gente rica, gente pobre,  
 pobre gente!  
 Corda ao pescoço, traje infame,  
 Tiradentes sofre injúria,  
 vira estátua, vira selo,  
 crescem-lhe barbas, cabelo.  
 Enquanto se arrasta o processo,  
 a liberdade tardia  
 - sonho inútil, utopia –,  
 Vira forca, devassa, degredo.<sup>266</sup>

Nesse trecho, o eu lírico, valendo-se das lembranças associadas aos discursos históricos instituídos, garante também a veracidade dos fatos ocorridos séculos atrás. Por essa ótica, esses versos se tornam indispensáveis para se entender como os protocolos políticos se agregam às manifestações ficcionais, e como esses protocolos se amalgamam às memórias da escritora.

Esse ponto de vista leva-nos a refletir sobre as recordações do industrial Justo Estevanes em *Homem de sete partidas*, quando este narra para Bernardo a condição dos habitantes de Bogotá durante o *Bogotazo*, período ditatorial e opressor da Colômbia:

[...] No nosso país, a morte misteriosa é que chama a atenção. Porque aqui se mata às claras. Para que esconder? Durante o *bogotazo* consagrou-se a violência: elevou-se a fato histórico a morte coletiva, que também poderia classificar-se de *vendeta* coletiva. Todos os ódios encontraram expressão. E muitos crimes, chamados políticos, nada tinham de político. Matavam-se o patrão, o empregado, a mulher infiel, o índio preguiçoso, o desafeto... Matava-se para roubar, para

<sup>265</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 12.

<sup>266</sup> QUEIROZ. *Como me contaram. Fábulas históricas*, p. 49.

eliminar, para exterminar, para vingar os mortos sem justiça, para compensar frustrações e para corrigir enganos da natureza e equívocos da sociedade. Matava-se, também, pelo prazer de matar. Tanto quanto, se diz, que se cria pelo prazer de criar, também se mata, Bernardo, para desfrutar desse prazer. O assassino é um pequeno deus.<sup>267</sup>

O fragmento acima nos autoriza a concluir que o universo ficcional de Queiroz arrebatava-nos, visto que aponta os ecos e reflexos de violências políticas enquanto descreve os bastidores da vida particular dos sujeitos vítimas da estrutura imposta, fazendo com que os registros históricos incorporem ao texto ficcional minúcias que entrelaçam para dentro dos enredos os interditos do sistema opressor daquele espaço, naquela época. Ao mesclar ficção e memória por meio do discurso da personagem, a literatura de Maria José de Queiroz pode ser entendida como um tipo de voz denunciadora de crimes praticados e de violação dos direitos humanos.

Essas memórias denunciativas são encadeadas por intermédio de uma estética pós-moderna que tem como destaque os deslocamentos de narradores e personagens como uma característica das tramas da atualidade. Tal postura salienta a maneira como seus textos integram a memória de determinadas comunidades como apreensão de acontecimentos e como crítica social. Em *Como me contaram. Fábulas históricas*, o relato da cronista e narradora do conto “Ituiutaba, setembro de 1972” ilustra essa característica:

VILARINHO no espelho. Herói e Narciso.  
As meninas chamam à porta. Para o bonitão, bombons, balas,  
biscoitos, sabonete e colônia perfumada.  
O passado não conta. Ninguém ressuscita ninguém como aconteceu  
com Lázaro. O sangue lavou a lembrança dos três corpos massacrados  
em noite de lua cheia na fazenda de Ituiutaba.  
Venham as meninas. Vilarinho aguçava as garras. Ri sozinho: tem nova  
família.<sup>268</sup>

Fica evidente nessa narrativa o tom denunciativo, irônico e crítico, colocado em cena pela autora, de um poder inoperante que ignora as práticas do machismo, da exploração sexual, provavelmente de crianças, já que são “meninas”, sem nenhuma consequência para o explorador, uma vez que segundo seu desfecho a prática continua.

Nessa obra as cidades são urdidas por suas peculiaridades e suas atividades são invenções que concebem a área urbana ou povoados rurais e agem sobre a condição

<sup>267</sup> QUEIROZ. *Homem de sete partidas*, p. 126-127.

<sup>268</sup> QUEIROZ. *Como me contaram*, p. 209-211.

humana no seu dia a dia. Na abordagem da formação desses espaços, é possível antever suas idiossincrasias não somente sociais, bem com as qualidades dos indivíduos que habitam esses territórios criados a partir de uma memória coletiva.

Desse modo, tanto uma pessoa quanto uma coletividade realizam formas de organização de acordo com o ambiente ao qual pertencem e com os padrões concebidos pelo grupo e pelo espaço, conforme explica Maurice Halbwachs em seu texto “Memória coletiva e o espaço”:

Quando inserido numa parte do espaço, um grupo o molda à sua imagem, mas ao mesmo tempo se dobra e se adapta a coisas materiais que a ela resistem. O grupo se fecha no contexto que construiu. A imagem do meio exterior e das relações estáveis que mantém com este passa ao primeiro plano da ideia que tem de si mesmo. Essa imagem penetra em todos os elementos de sua consciência, deixa mais lenta e regula sua evolução. Não é o indivíduo isolado, é o indivíduo enquanto membro do grupo, é o grupo em si que, dessa maneira, permanece sujeito à influência da natureza material e participa do seu equilíbrio.<sup>269</sup>

A lembrança de Joaquina, dos deslocamentos dela e de sua mãe e a passagem e estadia das duas pela Fazenda dos Tucanos corrobora a afirmativa acima, a partir do seu relato da forma como foram acolhidas pelos proprietários da fazenda:

[...] Insistiam, com desvelo para que passássemos mais tempo ao lado da família nas noites de sarau, nas festas religiosas, nos aniversários e durante os serões domésticos que precediam as grandes celebrações. [...] De minha parte, já estava habituada a chamar as meninas pelo nome. [...] Se não havia, antes, qualquer diferença nos meios e métodos empregados na instrução das “meninas da casa”, entre as quais me incluíam sem pejo, essa regalia estendeu-se a tudo mais, invadindo a intimidade da família em todos os instantes. [...] Sô Anacleto passou a incluir-me no gesto largo com que unia e atava o destino das “três filhas”.<sup>270</sup>

Ao pronunciar a expressão “três filhas”, Joaquina confirma o seu sentimento de inserção e adaptação àquele espaço – já que as filhas do casal eram somente duas, Constança e Filomena –, assim como aos seus membros. Sob esse prisma, igualmente a individualidade do sujeito realiza-se numa conexão com a estruturação espacial e com sua disponibilidade afetiva.

A edificação das cidades nas narrativas de Maria José de Queiroz obedece às formas de produção da contemporaneidade, conservando, desse modo, as criações ambientais de outras épocas, compondo-as como uma memória que a despeito do

<sup>269</sup> HALBWACHS. *A memória coletiva*, p. 159.

<sup>270</sup> QUEIROZ. *Joaquina, filha do Tiradentes*, p. 45-46.

presente remodela o passado e engendra o que está por vir, como no poema “Antônio Francisco Lisboa, enfim liberto”:

TUDO claro, calado.  
 Nenhuma surpresa na via sacra:  
 Cristo, os apóstolos, a morte,  
 dois ladrões, muitos soldados.  
 Mas no azul largo do horizonte  
 braços e mãos nos alertam:  
 no alto do Matozinhos  
 assiste doura assembleia.

Oh profetas, nobres profetas!  
 Palavras encarceradas  
 nas letras mudas, eternas,  
 no gesto feito de pedra.  
 A voz desatada em verbo  
 ameaça partir no gesto.

E como saber que dizem?  
 Como entender-lhes a fala?  
 Que vozeio o seu, tão secreto?

O silêncio apenas repete  
 na insistência da pedra  
 o sonho frustrado na terra:  
 na tarde longa dos séculos,  
 prodígio de mãos e braços  
 de Antônio Francisco Lisboa,  
 enfim liberto.

Congonhas, setembro de 1972.

Pensando na construção do eu lírico no poema, ele chamaria a atenção para a inevitabilidade de criar um movimento visual, ainda que este seja estático e inanimado, mas parte integrante na apreensão do processo de interação do sujeito com aquele espaço, para não esquecer certas épocas e fatos porque do contrário perderia também o contato com passados que compõem nossa identidade sociocultural.

Todavia, não é só do ponto de vista das figuras e eventos históricos que Queiroz se ocupa, a sondagem da origem de todas as coisas irá conduzir seus escritos para o exercício de uma memória mítica que presentifica um espaço remoto e atemporal. Transcrevo um dos textos que compõe a coletânea *Como me contaram. Fábulas históricas* e que coloca em cena mais um exemplo de memória coletiva:

SÃO JOÃO DEL-REI, 1898

CONCEBEU João Pio um estranho projeto: o de fabricar visões alucinantes para quantos pernoitassem na sua casa. Escolheu na

videira um cacho de uvas em botão. Depois, com extrema cautela, introduziu o cacho numa garrafa de azeite. Passado o tempo, o cacho se expandiu, cresceu e amadureceu. Cortou-o então e decantou todo o óleo da garrafa nas lamparinas da casa. Ao acendê-las à noite, as paredes, o forro e o assoalho cobriram-se de ramos e frutos. A videira aposentou-se na chama inquieta e projetou-se por todas as salas e quartos. Vasta e errante folhagem encheu de súbito esplendor a noite de João Pio e de seus hóspedes deslumbrados.<sup>271</sup>

Nesse conto, é possível perceber que o narrador, ao transformar um costume em mito, torna as realidades fundamentais estampadas nesses conceitos remotos e os coloca em confronto com a atualidade do leitor, contudo, se o mito mantém alguma relação com a memória e com o passado, ele também está à frente da História, uma vez que este é parte do “fundamento da condição humana”.<sup>272</sup>

Assim, ao investigar a escrita da memória na ficção de Maria José de Queiroz, tem-se a liberdade de concluir que suas memórias são estruturadas a partir da sua experiência intelectual, partícipe das crônicas históricas, e que não podem ser rasuradas, visto que estão insufladas de memórias coletivas que têm por objetivo resgatar e desnudar eventos e personagens esquecidos da História oficial.

---

<sup>271</sup> QUEIROZ. *Como me contaram. Fábulas históricas*, p. 115-117.

<sup>272</sup> ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

## CONCLUSÃO

*A arte não dá respostas, mas amplia o campo de investigação. De pergunta a pergunta promove o refinamento da sensibilidade, avança em zonas interditas à razão.*

Fábio Lucas

No início deste trabalho foi mencionado o motivo pelo qual a obra ficcional de Maria José de Queiroz estava sendo escolhida para estudo. Todavia, torna-se mister esclarecer que, para além de todo interesse e dedicação empreendido, ao concluí-lo o motivo não se esgotou, ao contrário, intensificou-se, uma vez que foi possível perceber que sua literatura não oferece resposta nem pretende alcançar uma verdade absoluta. De maneira oposta, os textos dessa escritora apresentam-se como questionadores de antigas verdades à medida que empreende novas leituras acerca da História e dos paradigmas culturais, num trabalho de desvelar as contradições nas quais se fundamentam os discursos históricos oficiais de determinadas épocas. Visto sob essa ótica, pode-se concebê-la como uma literatura denunciadora, que procura desestabilizar por intermédio de uma linguagem ordenada, no caso, formal, a construção literária contemporânea.

Nesse sentido é que se destaca o tônus humanístico das obras, ainda que suas manifestações ocorram por força de certas tragicidades, às vezes necessárias como forma de denúncia aos ataques contra a unidade do indivíduo e de seu universo. Essa preocupação humanística se revela fartamente ao longo dos fatos que são narrados.

Assim, infere-se a partir dos nossos estudos que a consciência que Maria José de Queiroz possui a respeito da função social que o escritor deve desempenhar a coloca em posição de destaque entre seus pares, o que corrobora o seguinte postulado de Antonio Candido:

O escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade (que o delimita e o especifica entre todos), mas alguém desempenhando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. A matéria e a forma de sua obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância com o meio.<sup>273</sup>

---

<sup>273</sup> CANDIDO. *Literatura e sociedade*, p. 74.

É numa atmosfera singular de aprimoramento evidente que a autora surge com o seu processo de criação artística, alicerçado em bases históricas e sociais, fazendo com que a arte deixe de ser um simples capricho individual e se apresente como traço de união e como força de ligação entre os homens. O efeito dessa opção torna-se decisivo e mais do que notório, concorrendo para que a sua produção volte-se para a denúncia, para a crítica e para a reação contra o estabelecido como correto.

Pensando na contribuição que minha pesquisa poderia trazer para o (re)conhecimento de Maria José de Queiroz e de sua obra, procurei abordar algumas das muitas questões que se destacam na prosa de Queiroz. Na introdução, apresentou-se a proposta de estudo acompanhada de apresentação da escritora, sua trajetória intelectual e literária, assim como uma breve paráfrase de cada uma de suas obras com as respectivas e escassas fortunas críticas, respeitando a ordem cronológica das publicações. O importante nesse momento é divulgar a relevante contribuição da escritora para a literatura nacional.

Outro enfoque que marca profundamente sua produção ficcional e que mereceu nossa atenção no primeiro capítulo foi, sobretudo, a articulação do contexto histórico com a ficção, por relacionar os textos a uma forma de narrativa que parece estar contando a história de uma determinada época, na qual Queiroz faz uso de fatos congêneres aos da História oficial para executar o seu fazer literário.

Mas, para além da abordagem da articulação entre o contexto e o texto ficcional, no segundo capítulo, procurou-se entrever nas obras não só os momentos históricos em que estão ancoradas, mas suas representações sociais observando duas categorias recorrentes: as classes oprimidas e as mulheres. Examinou-se também como os fatores político-sociais e ideológicos se fazem presentes em sua poética a partir do questionamento da condição humana das personagens.

Já no terceiro capítulo o foco foi investigar como se dá a escrita da memória na ficção de Maria José de Queiroz, tanto a individual quanto a coletiva, observando os seus efeitos como elemento indispensável para o discurso histórico e como ancoragem dos fatos e dos enredos que foram apreendidos ao longo deste trabalho. No que diz respeito a essas perspectivas, a característica do estudo empreendido levou à focalização de algumas personagens em detrimento de outras, tendo em consideração a conformidade entre suas trajetórias e o objetivo proposto.

Pensou-se numa abordagem sobre a questão da memória, refletindo nas afirmativas de Jacques Le Goff sobre a avaliação final da evolução social e da memória,

pois, segundo ele, “até os nossos dias história e memória confundiram-se praticamente, uma vez que a história desenvolve-se basicamente ‘sobre o modelo de rememoração.’”.<sup>274</sup> Mas, ponderando a evolução dos tempos até o momento e os recursos tecnológicos, é possível entender que a História caminha *pari e passu* com as memórias coletivas.

Partindo desses conceitos, observa-se também que o fascínio diante do passado tem sido resgatado por memórias coletivas ou individuais e pela consciência cada vez maior de se resguardá-las. A volta a esse passado ou a retomada da História se faz não para reconstruí-la, mas para recuperá-la como acervo cultural. Assim, ao concluir esta tese, tendemos a acreditar que Maria José de Queiroz, por meio de sua literatura, imortaliza fatos importantes da História oficial, resguardando-os do esquecimento.

Este trabalho chega ao final acreditando que existe muito mais a se estudar nessas obras ficcionais, pois, como toda produção literária, os textos de Queiroz conservam e sugerem inúmeras questões que merecem ser aprofundadas, uma vez que a cada leitura eles parecem mostrar outras faces. Como foi mencionado, esta é uma escritora dotada de um significativo “corpus” com qualidade ímpar. O que se deseja aqui não é apenas propor uma revisão da produção artística de Maria José de Queiroz, mas, sobretudo, contribuir para tornar sua literatura merecedora de um olhar mais atento por parte daqueles que apreciam essa arte.

---

<sup>274</sup> LE GOFF. *História e memória*.

## REFERÊNCIAS

### Bibliografia da autora

#### Ensaística

QUEIROZ, Maria José de. *A poesia de Juana de Ibarbourou*. Belo Horizonte: Imprensa da UFMG, 1961.

QUEIROZ, Maria José de. *Do indianismo ao indigenismo nas letras hispano-americanas*. Belo Horizonte: Imprensa da UFMG, 1962.

QUEIROZ, Maria José de. *Cesar Vallejo: ser a existência*. Coimbra: Atlântida, 1971.

QUEIROZ, Maria José de. *Presença da literatura hispano-americana*. Belo Horizonte: Imprensa da UFMG, 1971.

QUEIROZ, Maria José de. *A literatura encarcerada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

QUEIROZ, Maria José de. *A comida e a cozinha: iniciação à arte de comer*. Rio de Janeiro: Forense, 1988.

QUEIROZ, Maria José de. *A literatura alucinada: do êxtase das drogas à vertigem da loucura*. Rio de Janeiro: Atheneu Cultura, 1991.

QUEIROZ, Maria José de. *A América: a nossa e as outras*. Rio de Janeiro: Agir, 1992.

QUEIROZ, Maria José de. *A literatura e o gozo impuro da comida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1994.

QUEIROZ, Maria José de. *Refrações no tempo: tempo histórico, tempo literário*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

QUEIROZ, Maria José de. *A América sem nome*. Rio de Janeiro: Agir, 1997.

QUEIROZ, Maria José de. *Os males da ausência ou a literatura do exílio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

QUEIROZ, Maria José de. *Em nome da pobreza*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.

#### Ficcional

QUEIROZ, Maria José de. *Exercício de levitação*. Coimbra: Atlântida, 1971.

QUEIROZ, Maria José de. *Exercício de gravitação*. Coimbra: Atlântida, 1972.

QUEIROZ, Maria José de. *Como me contaram. Fábulas históricas*. Belo Horizonte: Imprensa/Publicações, 1973.

QUEIROZ, Maria José de. *Exercício de fiandeira*. Coimbra, 1974.

QUEIROZ, Maria José de. *Resgate do real: amor e morte*. Coimbra, 1978.

- QUEIROZ, Maria José de. *Ano novo, vida nova*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- QUEIROZ, Maria José de. *Invenção a duas vozes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- QUEIROZ, Maria José de. *Homem de sete partidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- QUEIROZ, Maria José de. *Para que serve um arco-íris?* Belo Horizonte: Imprensa da UFMG, 1982.
- QUEIROZ, Maria José de. *Joaquina, filha do Tiradentes*. São Paulo: Marco Zero, 1987.
- QUEIROZ, Maria José de. *Operação Strangelov: a ecologia e o domínio do mundo*. Belo Horizonte: Vigília, 1987.
- QUEIROZ, Maria José de. *Sobre os rios que vão*. Rio de Janeiro: Atheneu Cultura, 1990.
- QUEIROZ, Maria José de. *O chapéu encantado*. Belo Horizonte: Lê, 1992.
- QUEIROZ, Maria José de. *Amor cruel, amor vingador*. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- QUEIROZ, Maria José de. *Vladslav Ostrov: príncipe de Juruena*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- QUEIROZ, Maria José de. *O livro de minha mãe*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2014.
- QUEIROZ, Maria José de. *Desde longe*. Rio de Janeiro: Gramma, 2016.

### Referências sobre Maria José de Queiroz

- ASSIS, Luciara Lourdes Silva de. Maria José de Queiroz. In: DUARTE, Constância Lima (Org.). *Mulheres em Letras: antologia de escritoras mineiras*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2008.
- BARBOSA, Maria Lúcia. *Amor cruel, amor vingador: eis o enigma*. In: DUARTE, Constância Lima et al (Org.). *Arquivos femininos: literatura, valores, sentidos*. Ilha de Santa Catarina: Ed. Mulheres, 2014.
- COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- COELHO, Haydée Ribeiro. Representação feminina e construção da identidade em *Ano novo, vida nova* de Maria José de Queiroz. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (Org.) *Mulheres e literatura: (Trans) Formando Identidades*. Porto Alegre: Ed. Palloti, 1997.
- CLEMENTE, José. Como me contaram. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 17 de Julho de 1973, Pequenos anúncios, p. 1.
- FRANÇA, Eurico Nogueira. Maria José de Queiroz: *Joaquina, filha do Tiradentes*. *Colóquio/Letras*, n. 107, jan. fev. 1989.
- GUND, Ivana Teixeira Figueiredo. Sabores e saberes de Paris: Maria José de Queiroz. In: VI COLÓQUIO MULHERES EM LETRAS, Belo Horizonte, Faculdade de Letras – UFMG, abr. 2014. *Anais...*

LEITE, Verônica Gomes Olegário. A representação das cidades em *Como me contaram... fábulas históricas*. In: VI COLÓQUIO MULHERES EM LETRAS, Belo Horizonte, Faculdade de Letras – UFMG, abr. 2014. *Anais...*

LUCAS, Fábio. O Tiradentes de cada um. *Leitura*. São Paulo, 8 jul. 1989, p. 13.

MENGOZZI, Frederico. Um nome para esquecer: Joaquina. *Jornal de Letras*, 16 jul. 1989, Destaque Cultural, p. 2.

NASCIMENTO, Lyslei. *Exercício de fiandeira: uma análise do romance Joaquina, filha do Tiradentes*, de Maria José de Queiroz. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1995.

NASCIMENTO, Lyslei. Nos bastidores da Inconfidência Mineira. *Hoje em Dia*, Belo Horizonte, 29 de junho de 1997, p. 3.

NASCIMENTO, Lyslei. *Os males da ausência*, de Maria José de Queiroz. In: DUARTE, Constância Lima (Org.). *Gênero e representação na literatura brasileira*. Belo Horizonte: FALÉ/UFMG, 2002.

NASCIMENTO, Lyslei. Maria José de Queiroz: artesã da palavra, uma videografia literária. In: DUARTE, Constância Lima (Org.). *Arquivos femininos: literatura, valores, sentidos*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2014.

NASCIMENTO, Lesle. *Maria José de Queiroz: artesã da palavra*. Vídeo. Belo Horizonte: Graphê, 2013. 55min.

OLIVEIRA, Alaíde Lisboa de. *Impressões de leitura*. Belo Horizonte: Cuatiara, 1996.

OLIVEIRA, Késia. O crime e o discurso amoroso em Maria José de Queiroz. In: VI COLÓQUIO MULHERES EM LETRAS, Belo Horizonte, Faculdade de Letras – UFMG, abr. 2014. *Anais...*

PINTO, André de Souza. Genealogias e herança: *Homem de sete partidas*, de Maria José de Queiroz. In: VI COLÓQUIO MULHERES EM LETRAS, Belo Horizonte, Faculdade de Letras – UFMG, abr. 2014. *Anais...*

SILVA, Zina Bellodi. O conflito que a história esqueceu. *Afinal*, São Paulo, n. 196, p. 23, 31 maio 1986.

SILVA, Zina Bellodi. *Joaquina, filha do Tiradentes*. Inconfidência Mineira. *Leitura*, São Paulo, 8 nov. 1988.

VILLAS-BOAS, Luciana. Obras injustiçadas. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Informe/Ideias, 17 set. 1994, p. 2.

### **Outras referências**

AMORIM, Orlando Nunes (Org.). *Literatura e representações do eu: impressões autobiográficas*. São Paulo: Ed. Unesp, 2010.

ARENDR, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. Trad. Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ARISTÓTELES. *Arte poética*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2003.

- AUGÉ, Marc. *Não lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad. Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 2012.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARBOSA, Maria Lúcia. *O Brasil tirânico em os Guaianãs: estudo da tetralogia de Benito Barreto*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.
- BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moysés. São Paulo: Cultrix, 1996.
- BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Trad. Leyla Perrone-Moysés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier e Loyola*. Lisboa: Edições 70, [s. d.].
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996. (Obras escolhidas, v. 1)
- BERGSON, Henri. *Memória e vida*. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Trad. Carlos Nejar. Porto Alegre: Editora Globo, 1970.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kuher. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. *A vida escrita*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.
- BURKE, P. As fronteiras instáveis entre história e ficção. In: AGUIAR, F.; MEIHY, J. C, S. B.; VASCONCELOS, S. G. T. (Org.). *Gêneros de fronteira*. Cruzamento entre o histórico e o literário. São Paulo: Xamã, 1997.
- BURKE, Peter (Org.). *A escrita da História: novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 1959.
- CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

- CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante (Do etnólogo). In: \_\_\_\_\_ (Org.) *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CARLOS, Ana Maria; ESTEVES, Antonio R. (Org.). *Narrativas do eu: a memória através da escrita*. Bauru: Canal 6, 2009.
- CHARTIER, Roger. A história cultural – entre práticas e representações. *Cult*, Lisboa, ano II, n. 23, jun. 1999.
- CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes*. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: UFRS, 2002.
- CHARTIER, Roger. *Cultura escrita, Literatura e História*. Trad. Ernani Rosa. Artmed editora: Porto Alegre, 2001.
- COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- COUTINHO, Afrânio (Dir.). *A literatura no Brasil: introdução geral*. Codireção Eduardo de Faria Coutinho. São Paulo: Global, 2003. v. 1.
- CUNHA, Eduardo Leal. *Indivíduo singular plural: a identidade em questão*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.
- DALCASTAGNÉ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Ed. da UERJ, 2012.
- DOMINGUES, Ivan. A experiência do tempo e da história. In: \_\_\_\_\_. *O fio e a trama: reflexões sobre o tempo e a história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.
- DOSSE, François. *O desafio biográfico: escrever uma vida*. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 2009.
- DUARTE, Constância Lima. (Org.). *Dicionário biobibliográfico de escritores mineiros*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- ECO, Umberto. *Sobre a literatura*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- ECO, Umberto. *Confissões de um jovem romancista*. Trad. Marcelo Pen. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- FAORO, Raymundo. *Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro*. São Paulo: Globo, 2001.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *Mulheres no espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2013.
- FREDERICO, Celso. *Marx, Lukács: a arte na perspectiva ontológica*. Natal: UFRN, 2005.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Trad. Alvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

- GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Trad. Luciene Guimarães e Maria Antonia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006.
- GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. São Paulo: Ed. Unesp, 1991.
- GOMES, Angela de Castro; SCHIMIDT, Benito Bisso (Org.). *Memórias e narrativas (auto)biográficas*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2009.
- GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v. 2.
- JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma – Teorias dialéticas das literaturas no século XX*. São Paulo: Hucitec, 1985.
- JAUS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Telarolli. São Paulo: Ática, 1994.
- KAUFMANN, Jean-Claude. *A invenção de si: uma teoria da identidade*. Trad. Joana Chaves. Lisboa: Ed. Instituto Piaget, 2004.
- KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. de Bernardo Leitão *et. al.* Campinas: Ed. Unicamp, 2003.
- LEJEUNE, Philippe; NORONHA, Jovita Maria Gerheim (Org.). *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LE MOS, Maria Teresa Toríbio Brittes; MORAES, Nislon Alves de (Org.). *Memória, identidade e representação*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.
- LIMA, Luiz Costa. *Mimesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

- LUCAS, Fábio. *O caráter social da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, S.A., 1976.
- LUKÁCS, Georg. *Introdução a uma estética marxista: sobre a categoria da particularidade*. Trad. Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades / 34, 2000.
- LUKÁCS, Georg. *O romance histórico*. Trad. de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011.
- MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade*. Trad. Mariana Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001 (Coleção Leitura e crítica).
- MARRECO, Maria Inês de Moraes. *Visões caleidoscópicas da memória em Lygia Fagundes Telles e Nélide Piñon*. Jundiaí: Paco Editorial, 2013.
- MEYERHOFF, Hans. *O tempo na literatura*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.
- MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- MORAIS, Maria Arisnete Câmara. *Leituras femininas no século XIX (1850-1900)*. Tese (Doutorado) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996.
- NORONHA, Jovita Maria Gerheim. (Org.). *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- NOVAES, Adauto (Org.). *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Nós e eles: relações culturais entre brasileiros e imigrantes*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006.
- OLMI, Alba. *Memória e memórias: dimensões e perspectivas da literatura memorialística*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006.
- PERRONE-MOYSÉS, Leyla. *A criação literária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- PINSKY, Carla Bassanezi, PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012.
- PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense, 1997.
- RAGO, Margareth; GIMENES, Renato Aloizio de Oliveira (Org.). *Narrar o passado, repensar a história*. Campinas: Ed. Unicamp, 2000 (Coleção Ideias).
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível. Estética e política*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. de Alain François et al. Campinas: Ed. Unicamp, 2007.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papiros, 1994. t. I.

- ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: \_\_\_\_\_. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- SAID, Edward W. *Cultura e política*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- SARTRE, Jean-Paul. *Que é literatura?* São Paulo: Ática, 1993.
- SCLIAR, Moacyr. *O texto, ou: a vida: uma trajetória literária*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- SELIGMANN-SILVA, Marcio (Org.). *História memória literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.
- SELIGMANN-SILVA, Marcio. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- SOUZA, Eneida Maria. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- VAINFAS, Ronaldo. *Os protagonistas anônimos da história: micro-história*. Rio de Janeiro: Campus, 2002.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*. Trad. Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- WEINHARDT, Marilene (Org.). *Ficção histórica: teoria e crítica*. Ponta Grossa: UEPG, 2011.
- WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Unesp, 2001 (Ensaio de Cultura, 6).
- WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. Trad. José Laurênio de Melo. São Paulo: Unesp, 1992 (Coleção Ponta, 4).
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade: 1780-1950*. São Paulo: Nacional, 1969.
- WOOD, James. *A mecânica da ficção*. Trad. Rogério Casanova. Lisboa: Quetzal Editores, 2010.
- ZAGURY, Eliane. *A escrita do eu*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982 (Coleção Vera Cruz; 337).
- ZANOTTO, Mara Sofia. *A metáfora*. Campinas: Ed. Unicamp, 1990.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poética oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.