

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas

Programa de Pós-graduação em História

Victor Frascarolli Calçado

***SULL'OCEANO*, ENTRE TRAVESSIAS E PALAVRAS:**

a migração italiana e a escrita pedagógica de Edmondo De Amicis

Belo Horizonte

2023

***SULL'OCEANO*, ENTRE TRAVESSIAS E PALAVRAS:
a migração italiana e a escrita pedagógica de Edmondo De Amicis**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Linha de pesquisa: Ciência e Cultura na História.

Orientador: Prof. Dr. Douglas Attila Marcelino

907.2	Calçado, Victor Frascarolli.
C144s	Sull'oceano, entre travessias e palavras [manuscrito] : a
2023	migração italiana e a escrita pedagógica de Edmondo De
	Amicis / Victor Frascarolli Calçado. - 2023.
	163 f.
	Orientador: Douglas Attila Marcelino.
	 Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas
	Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.
	Inclui bibliografia.
	 1.História – Teses. 2.Viagens – Teses. 3.Alegorias –
	Teses. 4. De Amicis, Edmondo, 1846-1908.I.Marcelino,
	Douglas Attila Marcelino. II.Universidade Federal de Minas
	Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.
	III.Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
HISTÓRIA

FOLHA DE APROVAÇÃO

"Sull'Oeano, entre travessias e palavras: a migração italiana e a escrita pedagógica de Edmondo de Amicis"

Victor Frascarolli Calçado

Dissertação aprovada pela banca examinadora constituída pelos Professores:

Prof. Dr. Douglas Attila Marcelino - Orientador
UFMG

Prof. Dr. Francisco Regis Lopes Ramos
UFC

Profa. Dra. Beatriz de Moraes Vieira
UERJ

Belo Horizonte, 14 de dezembro de 2023.



Documento assinado eletronicamente por **Douglas Attila Marcelino, Professor do Magistério Superior**, em 15/12/2023, às 07:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Beatriz de Moraes Vieira, Usuária Externa**, em 15/12/2023, às 16:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Francisco Régis Lopes Ramos, Usuário Externo**, em 26/01/2024, às 16:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2868361** e o código CRC **A1D75F04**.

Referência: Processo nº 23072.274878/2023-36

SEI nº 2868361

AGRADECIMENTOS

Gostaria de aproveitar este espaço para agradecer a todos àqueles que, de alguma forma, fizeram parte desta pesquisa. Começo, aqui, agradecendo ao meu orientador, o professor Douglas Attila, por todo suporte e toda orientação dada ao longo de toda minha trajetória no mestrado. Foram várias as reuniões, correções e sugestões de caminhos a seguir, além dos debates que me enriqueceram e que proporcionaram novos olhares para meu objeto de estudo.

Aproveito também para agradecer à professora Beatriz Vieira e ao professor Francisco Régis, por terem aceitado o convite de participar da banca de defesa desta dissertação, pelas dicas valiosas fornecidas no processo de qualificação e que se encontram presentes no desenvolvimento e nos resultados desta pesquisa.

Agradeço, também, a todos os outros professores que fizeram parte da minha formação, seja na graduação ou no mestrado. Da mesma forma, agradeço aos colegas e amigos que tive o enorme prazer de conhecer ao longo dessa caminhada e que sempre me mostraram o poder da solidariedade e da coletividade na superação dos desafios do cotidiano.

Incluo nos meus agradecimentos a minha psicóloga Silvia Brandão, que, com toda a sua excelência profissional, me auxiliou no cuidado da minha mente, o que foi crucial para que eu pudesse continuar e concluir mais esta etapa da minha vida.

Por último, mas não menos importante, sou eternamente grato à minha família e à Julia, por todo apoio, amor e carinho. Vocês sempre serão a minha fonte de força e coragem; com vocês, tudo é possível. Dedico a vocês esta pesquisa e espero que se orgulhem de mim.

RESUMO

A obra *Sull'Oceano*, escrita no final do século XIX por Edmondo De Amicis, foi resultado da experiência de viagem empreendida pelo autor italiano na primavera de 1884. Ao embarcar no navio Nord America, no porto de Genova, o escritor-viajante tinha como destino a cidade de Buenos Aires, onde lhe foi recomendado escrever sobre o povo argentino e a sua cultura. No entanto, contrariando seu próprio editor, Emílio Treves, De Amicis decidiu construir sua narrativa a partir de observações dos acontecimentos no interior do navio. Foi, portanto, a partir de um fenômeno excepcional – a travessia dos emigrantes italianos rumo ao Novo Mundo – que De Amicis elaborou seu romance de viagem. Explorando a dimensão cômica do comportamento humano, o escritor-viajante abordou problemas políticos e sociais que assolavam a sociedade italiana pós-*Risorgimento*, conforme se pode notar pelo modo emblemático com que o texto trata dos conflitos entre a primeira e a terceira classes do navio. Adotando um tom realista para descrever as fisionomias, vestimentas e a situação degradante encontradas nas dependências da embarcação, De Amicis também empregou recursos ficcionais para inventar e imaginar personagens, diálogos e situações. Partindo da análise desses e de outros aspectos da escrita deamicisiana, esta pesquisa investiga como o autor se apropriou da experiência da travessia para construir uma narrativa edificante. Para esse tipo de análise, foi preciso considerar o papel da escrita no mundo moderno, principalmente suas potencialidades como prática capaz de construir discursos e arregimentar afetos, identidades e simbologias. Baseando-se em estudos e conceitos de importantes teóricos, como Michel de Certeau, Jacques Rancière e James Clifford, identificou-se, nas formas de construção do outro – nesse caso o próprio povo italiano –, o emprego de elementos sentimentais e pedagógicos, característicos de uma escrita permeada por um teor instrumental, que estabelecia um modelo ideal de civilização italiana.

Palavras-chave: *Sull'oceano*, De Amicis; emigração; italianos; Argentina; colonização; identidade.

ABSTRACT

The work *Sull'oceano*, written at the end of the 19th century by Edmondo De Amicis, was the result of the travel experience undertaken by the Italian author in the spring of 1884. When boarding the ship *Nord America*, in the port of Genoa, the traveler-writer had as Destination for the city of Buenos Aires, where he was recommended to write about the Argentine people and their culture. However, contrary to his own editor, Emilio Treves, De Amicis decided to build his narrative based on observations of events inside the ship. It was, therefore, based on an exceptional phenomenon – the crossing of Italian emigrants towards the New World – that De Amicis created his travel novel. Exploring the comical dimension of human behavior, the traveler-writer addressed political and social problems that plagued post-*Risorgimento* Italian society, as can be seen in the emblematic way in which the text deals with conflicts between the first and third classes of the ship. Adopting a realistic tone to describe the physiognomies, clothing and the degrading situation found on the ship's premises, De Amicis also used fictional resources to invent and imagine characters, dialogues and situations. Starting from the analysis of these and other aspects of deamicisian writing, this research investigates how the author appropriated the experience of the crossing to construct an uplifting narrative. For this type of analysis, it was necessary to consider the role of writing in the modern world, especially its potential as a practice capable of constructing discourses and regimenting affections, identities and symbols. Based on studies and concepts from important theorists, such as Michel de Certeau, Jacques Rancière and James Clifford, it was identified, in the forms of construction of the other – in this case the Italian people themselves – the use of sentimental and pedagogical elements characteristic of a writing permeated by an instrumental content, which established an ideal model of Italian civilization.

Keywords: *Sull'Oceano*, De Amicis; emigration; italians; Argentina; colonization; identity.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 VIAGEM E ESCRITA.....	23
2.1 A gêneses da errância.....	23
2.2 A bordo dos sentidos.....	32
2.3 A escrita como retorno.....	44
2.4 De Amicis: o viajante romântico.....	55
3 UMA NARRATIVA DE TRAVESSIA.....	63
3.1 O espectador e o espetáculo.....	63
3.2 Galileo: o microcosmo da Itália.....	73
3.3 O mar como espelho: o “outro” refletido.....	86
3.4 O Garibaldino, o Moleiro e a Moça de Mestre.....	98
4 A LITERATURA COMO PROJETO CIVILIZATÓRIO.....	110
4.1 A missão pedagógica.....	110
4.2 O sentimentalismo deamicisiano.....	125
4.3 A travessia como o lugar comum.....	135
4.4 A alegorização do relato.....	144
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	154
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	160

1 INTRODUÇÃO

A partir da década de 1970, os temas da ficção e da narrativa ganharam mais espaço no âmbito da teoria da História. Dialogando com outras áreas, como a filosofia, a teoria literária e a psicanálise, alguns historiadores, como Hayden White e Michel de Certeau, desenvolveram importantes trabalhos sobre o papel do literário. Tratou-se deste não somente na constituição do texto histórico, mas também da História enquanto disciplina que assume o papel de explicar os acontecimentos passados, utilizando a narrativa como ferramenta de expressão e construção de sentidos.

No caso do historiador francês, identifica-se o esforço de centralizar seus estudos na investigação minuciosa da prática da escrita no mundo moderno. Remontando ao século XVI, Certeau desnuda o processo de dominação efetuado pela escrita no período das grandes navegações. Alguns artigos produzidos por ele são importantes para pensar a narrativa de viagem como forma de escrita. Neles, podemos perceber o desejo de compreender a forma como o relato se constituiu – e ainda se constitui – em uma importante ferramenta de assimilação do desconhecido. Certeau se debruçou, por exemplo, sobre o relato produzido pelo viajante francês Jean de Léry nas suas aventuras pelo Brasil seiscentista, analisando a escrita como uma prática de diferenciação diante de um mundo marcado pela oralidade das comunidades indígenas.

Para além da escrita, a leitura é outro elemento importante a ser considerado na análise dos relatos de viagem, fazendo com que se torne necessário compreender a sua circulação e recepção entre os leitores europeus. Afinal, durante os séculos XVI, XVII, XVIII e XIX, conformou-se uma cultura literária voltada para a escrita e leitura de relatos de viagem em toda a Europa. A explicação para tal movimento esteve no aumento do deslocamento de contingentes humanos graças aos avanços da navegação e à descoberta do “Novo Mundo”. De acordo com Martinez, “a literatura de viagem viceja em épocas de grande trânsito social, como ocorre no período das grandes navegações (século XV) e dos grandes Impérios, como o Britânico (século XVI ao XIX)”.¹ Além disso, ressalta-se a importância da prensa móvel, criada pelo alemão Johannes Gutenberg, em 1450, já que possibilitou uma produção em massa de livros, além de baratear a sua produção e aumentar, conseqüentemente, o seu consumo.

¹ MARTINEZ, Monica. Narrativas de viagem: escritos autorais que transcendem o tempo e o espaço. **Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v. 35, p. 34-52, 2012. p.7.

Outro ponto relevante é a utilização do relato de viagem como objeto de estudo dos historiadores. A partir da narrativa de viagem, o historiador tem acesso ao imaginário, ao discurso e às formas de representações que o escritor-viajante constrói em sua obra. Muitos dos historiadores que se voltam para a fonte – e para o tema – estão preocupados com a análise do discurso, o qual sugere a força das representações, dos mitos e das mitologias, da permanência de estereótipos, dos imaginários e da constituição ou reforço das identidades.

Para além da descrição objetiva da realidade observada pelo viajante, torna-se importante considerar a subjetivação do relato, ou seja, as formas como o autor, enquanto sujeito, externaliza sua experiência em uma forma narrativa. Segundo a historiadora Stella Franco (2011), o “caráter dúbio dessa fonte – tráfegante entre a materialidade da experiência e a subjetividade do olhar – transforma-a num objeto atrativo para uma reflexão sobre as potencialidades por ela guardadas para iluminar distintos domínios de que se constitui a história”.²

Junqueira (2011) também traz novas camadas para a análise das obras de viagem e para o seu uso como fonte ou objeto de estudo do historiador. É o caso do debate acerca das obras de viagem: elas se constituem ou não como um gênero literário? Segundo a historiadora, apesar de não ser valorizado pelo historiador, o fato de a literatura de viagem ser um gênero literário tem importantes desdobramentos, pois ele permite “compreender por que esse corpus documental é fundamentalmente heterogêneo”.³

A autora aproxima a teoria literária e enfatiza a necessidade de se apreender a forma como os relatos de viagem se constituem de uma hibridez discursiva, incorporando, portanto, diversas estratégias narrativas em um mesmo texto: “Creio que devemos estar atentos a essa peculiar característica do *corpus* e compreender os recursos que o viajante utiliza, consciente ou inconscientemente, para narrar a sua experiência.”⁴ É como texto híbrido que o relato de viagem consegue transitar entre diferentes gêneros discursivos, transformando-se em uma obra com elementos de caráter ficcional, científico, autobiográfico ou memorialístico.

Partindo para o século XIX, período em que a obra De Amicis foi publicada, a narrativa de viagem estabeleceu uma relação direta com a questão da identidade nacional. É o que aponta

² FRANCO, Stella Maris Scatena. Relatos de viagem: reflexões sobre seu uso como fonte documental. **Cadernos de Seminários de Pesquisa**, v. 2, p. 62-86, 2011. p. 76.

³ JUNQUEIRA, Mary Anne. Elementos para uma discussão metodológica dos relatos de viagem como fonte para o historiador. **Cadernos de Seminários de Pesquisa**, 2011. p.61.

⁴ *Ibidem*, p.61.

o estudo realizado pela portuguesa Susana Cabete em sua tese *A narrativa de viagem em Portugal no século XIX: alteridade e identidade nacional*. Cabete (2010) realiza uma análise densa sobre a narrativa de viagem no século XIX, destrinchando o sujeito escritor-viajante e, em especial, o viajante romântico. Segundo a autora, “a perspectiva histórica da literatura permite-nos fazer uma leitura muito clara a este respeito: a de que cada período fica marcado por um tipo de viagem predominante, gerando, igualmente, um perfil de viajante em conformidade com um determinado ideário então vigente”.⁵ Nesse sentido, se evidencia a importância de se estar atento para o período histórico em que o escritor-viajante viveu e quais influências culturais e sociais ele recebeu, o que acaba determinando o seu perfil enquanto escritor.

Tratando-se da narrativa de viagem, é importante destacarmos que os diálogos entre a história e a literatura de viagem se consolidaram durante o século XIX, em que os historiadores encontraram, nos relatos produzidos pelos viajantes que visitaram o Brasil durante o período colonial, uma importante fonte para a história. Tal afirmação, realizada pelo historiador brasileiro Temístocles Cezar, faz parte do importante estudo sobre os usos do relato de viagem na obra do historiador Francisco Adolfo de Varnhagen. Ao analisar a *História Geral do Brasil*, obra de Varnhagen escrita entre 1854 e 1857, Cezar constatou a utilização dos relatos de viagem como fontes históricas, mas também como referencial teórico e metodológico. Assim, concluiu o historiador em seu artigo sobre Varnhagen e os relatos de viagem do século XVI:

Olhar imperfeito, carregado de fábulas, enfim texto, os relatos de viagem do século XVI tornaram-se documentos-chave para se interpretar o Brasil colonial. Eles participam daquele gênero de documento que carrega em si a misteriosa prova de que a história existe; por mais frágeis que sejam, eles sinalizam caminhos do mundo da economia, da política, do imaginário: eles deixam rastros.⁶

A literatura de viagem, diferentemente do que acreditava a historiografia tradicional, não se configurava mais apenas como um repositório de informações objetivas sobre determinada realidade observada, mas correspondia, na verdade, à visão do viajante sobre tal realidade. A ideia de neutralidade e objetividade passou a ser questionada, assim como foi lançado um novo olhar para o relato de viagem, abordando o lugar de enunciação do autor-viajante e suas formas de criar representações e significados. Esse processo resultou em novas

⁵ CABETE, Susana Margarida Carvalheiro. *A narrativa de viagem em Portugal no século XIX: alteridade e identidade nacional*. 2010. Tese de Doutorado: Université de la Sorbonne nouvelle-Paris III. p.198.

⁶ CEZAR, Temístocles. Varnhagen e os relatos de viagem do século XVI: ensaio de recepção historiográfica. *Anos 90*, v. 7, n. 11, p. 38-53, 1999. p.59.

abordagens da literatura de viagem nos estudos históricos, diversificando, portanto, os objetos de análise, principalmente no campo de estudo da História Cultural. Além disso, o estudo da literatura de viagem vem permitindo o estreitamento entre duas áreas distintas do conhecimento, a Literatura e a História, trazendo importantes reflexões para o estudo sobre narrativa e escrita da história e aproximando a crítica literária da teoria da história.

De acordo com Daniel Vecchio, é preciso que “o olhar do crítico literário e do historiador se complementem diante do valor heurístico e interdisciplinar que possuem muitas das recentes narrativas literárias, que se aproximam refigurativamente dos registros de viagem, principalmente, pelo caráter híbrido e monológico de suas significações.”⁷ Para o autor, a literatura de viagem deve ser reconhecida como um complexo campo literário e discursivo, “no qual os rastros documentais se desdobram em suas malhas compositivas, gerando variadas mobilidades simbólicas entre os elementos mentais e sensoriais dos registros.”⁸

Muitas obras famosas da literatura internacional tiveram como tema a viagem. Como a obra *Robinson Crusoe*, publicada em 1714 e escrita pelo inglês Danilo Defoe. O romance de Defoe conta a história de um naufrago em uma ilha deserta e os conflitos entre o homem civilizado e a natureza hostil. Assim como a obra de Defoe, podemos citar também outra obra literária que ficou bastante conhecida: *As Viagens de Gulliver*, escrita em 1736 pelo irlandês Jonathan Swift, a qual conta as aventuras de Lemuel Gulliver, viajante que desembarca em ilhas distantes do Oceano Índico e depara-se com seres humanos gigantes e minúsculos, além de formas de organização social e cultural bem peculiares. Ambas as obras são de caráter ficcional, mas demonstram a mentalidade europeia do século XVIII e seu interesse pela leitura sobre aventuras marítimas.

Para além de entretenimento, a literatura de viagem se pautou no caráter científico e teve como propósito criar extensos dossiês sobre povos, culturas e vegetações de terras antes desconhecidas, fornecendo rico material etnográfico e naturalista sobre locais antes não explorados ou conhecidos. Foi o caso do continente americano e, em especial, do Brasil, que acabou atraindo o interesse de diversos viajantes durante o período da colonização. Destaca-se o alemão Hans Staden, que foi um desses viajantes que decidiram se aventurar pelo litoral brasileiro durante o século XVI, o que lhe rendeu a escrita de sua principal obra *Dois Viagens*

⁷ VECCHIO, Daniel. A literatura de viagem como refiguração narrativa dos registros de viajantes do período colonial. **ITINERÁRIOS** – Revista de Literatura, n. 52, 2021. p.107.

⁸ *Ibidem*, p.111.

ao Brasil, publicada originalmente em 1557, que conta a sua captura de índios tupinambás adeptos da cultura antropofágica.

No século XIX, outros dois alemães viajantes fizeram importantes relatos e registros sobre a população brasileira, Carl Friedrich Philipp von Martius e Johann Baptist von Spix. Quando se pensa sobre o relato de viagem e sua importância para a escrita da história do Brasil, é impossível não falar do trabalho desenvolvido por esses dois intelectuais e suas contribuições para a historiografia brasileira. O estudo desenvolvido pelos dois pesquisadores viajantes, por meio da expedição austríaca, fez parte de um projeto que buscou realizar investigações científicas que trouxessem contribuições significativas para o conhecimento de lugares antes desconhecidos. Afinal, muitas foram as expedições com o intuito de registrar e catalogar faunas, floras e povos nativos.

Todo esse movimento criou um ambiente de exotismo em relação ao continente americano e ajudou a moldar o imaginário europeu sobre estas terras. Tal imagem permeou o século XIX, período em que levas de imigrantes europeus se deslocaram rumo ao “Novo Mundo”. O imaginário dos imigrantes se constituiu, quase sempre, de uma dicotomia entre o lugar da esperança e da prosperidade (o paraíso) e aquele da violência e da depravação moral (o inferno). Além disso, a partir dessas aventuras marítimas, os escritores-viajantes encontravam o ambiente perfeito para a construção de suas histórias, explorando, especialmente, o comportamento humano. Essa preferência pelas questões humanas aproximou o gênero romântico, expoente do século XIX, da literatura de viagem.

O processo migratório europeu dos séculos XIX e XX também esteve presente nos relatos de viagem desse período, deslocando o foco dos viajantes não mais para o país de destino, mas para uma escrita da própria travessia, do navio e dos emigrantes. Robert Louis Stevenson, Charles Dickens e Edmondo De Amicis foram autores que produziram narrativas sobre a travessia e a emigração. Todos eles embarcaram em navios a vapor abarrotados de emigrantes que zarpavam pelo Oceano Atlântico indo da Europa às Américas, à Ásia e Oceania, romantizando e relatando o drama e a aventura vivenciada pelos europeus nessas longas travessias.

A obra de Edmondo De Amicis, *Sull'Oceano*, publicada no Brasil em 2017 com o título traduzido de *Em Alto-Mar*⁹, por exemplo, surge em um período histórico marcado pelo aumento da mobilidade, graças aos avanços tecnológicos na área da navegação, com o surgimento do barco a vapor. Outro motivo para o aumento da mobilidade, no entanto, não esteve relacionado

apenas com a evolução técnica dos meios de transporte, mas aos conflitos políticos e às crises econômicas das nações europeias, em especial da Itália. Esta, em 1866, iniciou um difícil processo de unificação dos seus reinos, resultando em uma série de conflitos internos e guerras civis. Nesse período, os italianos vivenciaram um processo de diáspora para o continente americano, no qual observou-se a travessia de milhões de emigrantes para o Brasil, a Argentina e os Estados Unidos.

A emigração italiana fez parte de uma política fomentada pelos governos dos países americanos em parceria com o governo italiano. Com a escassez de alimentos devido às guerras civis do processo de unificação nacional, o governo italiano via com bons olhos o desafoço demográfico, incentivando a travessia de populações miseráveis para o “Novo Mundo”, vendendo a esperança de uma nova vida. Segundo o historiador Eric Hobsbawm, em sua obra *A Era do Capital*, “a burguesia de meados do século XIX ainda acreditava que a Europa era superpovoada por pobres: quanto maior quantidade fosse embarcada para fora, melhor para todos eles (porque melhorariam suas condições) e melhor para os que ficassem (porque o mercado de trabalho seria aliviado)”.⁹

Do lado de cá, os imigrantes italianos vieram integrar uma massa de mão de obra, tanto para lavoura de café em ascensão quanto para a emergente industrialização que se iniciava na cidade de São Paulo no fim do século XIX. Dessa forma, a imigração italiana ganhou uma dimensão histórica importante para história dos povos americanos, sendo um processo que ficou registrado em documentos oficiais e em produções literárias.

Por sua vez, *Em Alto-Mar*¹⁰ é uma obra pode ser considerada um romance de viagem, com narrativa estruturada como um diário de bordo, no qual o viajante relata o dia a dia do navio. Sua escrita e publicação se deram a partir da experiência do próprio autor, que, em 1884, empreendeu uma travessia em um navio italiano rumo à América do Sul. O navio Nord America – que, na obra, recebe a alcunha de Galileo – zarpou do porto de Gênova rumo a Buenos Aires, na Argentina, fazendo uma breve parada na cidade uruguaia de Montevideú. Abarrotado de emigrantes italianos, cerca de 1500 somente da terceira classe, a travessia se revelou um verdadeiro “espetáculo” para o autor que, bastante curioso com as formas de organização e relação entre os diferentes passageiros do navio, decidiu realizar os seus registros a bordo.

⁹ HOBBSAWM, Eric J. **A Era do Capital**: 1848-1875. São Paulo: Paz e Terra, 2016. p. 305.

¹⁰ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo. 2017.

Esse relato, produzido por De Amicis, no entanto, contém suas particularidades. Diferentemente de outras narrativas de viagem, o autor não optou por uma obra sobre a Argentina, ou seja, sobre uma terra estrangeira, como havia desejado seu editor Emilio Treves. Ao contrário, o escritor italiano mirou seu olhar para a travessia em si, relatando a vida a bordo, o trabalho da tripulação e as condições insalubres do navio, principalmente para os emigrantes pobres. Ao que tudo indica, as mazelas da experiência migratória o teriam sensibilizado, uma vez que Edmondo De Amicis, a julgar por suas outras obras, como *Cuore* (título traduzido para a língua portuguesa como *Coração*) (2019)¹¹, era um autor engajado nas questões políticas e sociais vividas pela Itália durante o período do *Risorgimento*.¹²

No Brasil, *Em Alto-Mar* foi traduzida por Adriana Marcolini e publicada no ano de 2017 pela editora Nova Alexandria. Existem alguns questionamentos acerca do atraso de mais de cem anos para a publicação da obra para o público brasileiro, já que a imigração italiana esteve diretamente ligada à história do país, o que poderia se constituir em um potencial mercado consumidor para esse tipo de livro. A editora Francisco Alves, que detinha os direitos de publicação das obras de Edmondo De Amicis no Brasil, chegou a comunicar um possível lançamento da obra *Sull'Oceano*, mas, por motivos desconhecidos, o projeto editorial não seguiu adiante.

O fato é que a publicação da obra no Brasil ocorreu, coincidentemente, com um processo de resgate da história e bibliografia do autor italiano. Apesar de ter sido o autor de língua italiana mais lido fora da Itália até a década de 1980, quando foi superado por Umberto Eco, Edmondo De Amicis foi considerado pela crítica italiana e internacional como um escritor de segunda ordem. Ao que tudo indica, sua rejeição esteve diretamente ligada a dois importantes fatores: o primeiro, era a característica mercadológica de suas obras, o que, apesar de tê-lo agraciado com um *best-seller*, o afastou dos ciclos de intelectuais mais eruditos, que ainda acreditavam que a literatura não deveria ser acessível às classes mais populares; o segundo, por sua vez, foram as duras críticas e alegações de que De Amicis teria sido um precursor do *protofascismo* na Itália.

¹¹ DE AMICIS, Edmondo. **Coração**. Tradução de Maria Valéria Rezende. 2ª ed. Editora Autêntica: Belo Horizonte. 2019.

¹² O *Risorgimento* foi um processo político que buscou unificar a Itália que, até meados do século XIX, era uma organização de pequenos Estados descentralizados. Esse período de unificação ocorreu entre 1844 e 1870, e foi totalmente concluído com a criação do Reino de Itália, a proclamação do rei Vitor Emanuel de Sardenha e a anexação da capital Roma. No entanto, tal processo não significou a pacificação dos conflitos internos da sociedade italiana, que mesmo unificada legalmente, ainda enfrentava as dificuldades de construir uma verdadeira identidade nacional italiana.

Essa crítica foi, posteriormente, feita por Humberto Eco e acabou afastando o público italiano de conhecer as obras de De Amicis.

A ligação de suas obras com uma ideologia protofascista, no entanto, não se deu apenas por causa de sua popularidade. Um dos principais pontos identificados na escrita deamicisiana é a sua preocupação com questões como o nacionalismo, a pátria, a família e a identidade do povo italiano. Percorrendo a biografia do autor, é possível constatar uma forte influência do pensamento militar, já que ele foi soldado do exército italiano na metade do século XIX. Foi no exército, inclusive, que De Amicis desenvolveu sua habilidade literária, escrevendo crônicas para um jornal militar.

Nascido no ano de 1846, em Oneglia, uma antiga cidade do norte da Itália, na costa da Ligúria, o escritor chegou a frequentar o Liceu, em Turim, mas logo foi transferido para o colégio militar de Modena. Como soldado do exército italiano, De Amicis chegou a lutar na batalha de Custoza¹³. A experiência da guerra fez com que ele escrevesse sua primeira obra literária em 1868, intitulada *La vita militare*. Com sua primeira publicação, o italiano decidiu abandonar sua carreira militar para se dedicar ao mundo da escrita, trabalhando como jornalista e escritor. Foi nesse contexto que De Amicis começou a escrever suas primeiras obras de viagem.

A serviço do jornal *La Nazione* da Florença, o italiano teve a possibilidade de produzir relatos sobre diferentes lugares, nacionalidades e povos, o que resultou na publicação de livros como *Olanda* (1874), *Marocco* (1876) e *Constantinopoli* (1878). Sua escrita de viagem esteve sempre acompanhada de uma necessidade de reforçar a própria identidade italiana. Buscou construir, assim, relatos que pudessem corroborar, por meio da alteridade, a peculiaridade daquele povo e de seus costumes, principalmente nas viagens que ultrapassaram as fronteiras do continente europeu. É o caso de *Marocco*, onde é possível identificar uma escrita marcada pelo exotismo e pelo contraste com a cultura ocidental católica.

Sua obra-prima, no entanto, foi *Cuore*, livro de literatura infantil publicado originalmente em 1886, ano em que De Amicis empreendeu sua viagem para a América do Sul. A obra, voltada para o gênero de romance de formação, conhecido na Europa como *bildungsroman*, pautou-se na narrativa de uma criança em período escolar, o que possibilitou

¹³ A “Batalha de Custoza” foi travada em 1848, durante a Primeira Guerra de Independência Italiana entre o Império Austríaco e o Reino da Sardenha.

ao autor explorar diversos temas ligados à educação e à pedagogia. Tendo uma criança como protagonista, o livro enfoca nos aspectos culturais e morais acerca do desenvolvimento de um senso de pertencimento à comunidade e à pátria italiana, da disseminação de uma língua oficial. Ademais, é tratada a consequente necessidade de incutir, nos jovens, valores considerados importantes para a construção da Itália moderna, como o amor à família, à nacionalidade e ao trabalho.

Encontramos, nas obras de Edmondo De Amicis, preocupações que afligiam os italianos em sua época, em especial os intelectuais. Como construir essa nova Itália? Como fazê-la ressurgir dos escombros das inúmeras e intensas guerras civis? Como unir um povo que só tem em comum a fé católica e nada mais? Aparentemente, a saída proposta por De Amicis esteve na literatura e no poder da língua para construir histórias cativantes. Talvez isso explique a necessidade de introduzir, em suas obras, narrativas que pudessem, ao mesmo tempo, entreter e instruir o seu leitor.

Ao percorrer sua trajetória literária, não há como não perceber o desejo de se constituir como um educador dos bons costumes nacionais. Em uma época em que a prática da leitura se expandia na mesma velocidade que o acesso aos livros, o escritor italiano investia em uma literatura popular, por meio de uma escrita simples e divertida, mas com um alto senso pedagógico, capaz de transformar os seus leitores. Essa pretensão pedagógica, aliada a uma moralização exacerbada, presente na sua escrita, fez com que ele se tornasse alvo corriqueiro da crítica literária italiana. Segundo Célia:

Escritor com um forte sentimento patriótico ao qual aliou um forte caráter pedagógico, De Amicis sempre foi motivo de polêmica e alvo de duras críticas desde o início de sua atividade literária. Em torno dele alternavam-se críticas ora com relação à ideologia, ora ao estilo e à construção literária, ora ainda com respeito à questão pedagógica e a consciência educativa, atribuída em grande parte à sua adesão a certos valores institucionais.¹⁴

Tudo isso fez com que o autor fosse ignorado e esquecido pela história literária italiana e internacional. Pode-se questionar a qualidade literária de Edmondo De Amicis e, mais ainda, tecer críticas à forma como o autor contribuiu, negativamente, para a construção de uma identidade italiana que culmina com o surgimento da ideologia fascista. Não se pode negar, no

¹⁴ SILVA, Regina Célia da. **Em Alto-Mar**: narrativa de uma travessia. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2006. p.6.

entanto, que a literatura deamicisiana gozou de relativo sucesso. A obra *Cuore*, por exemplo, conseguiu a peripécia de atingir 40 edições em apenas dois meses de publicação, no ano de 1896, e sendo traduzida para cerca de 40 línguas. A obra foi, inclusive, publicada no Brasil, onde teve o título traduzido para *Coração*, em 1901, pela editora Francisco Alves.

Retomando os estudos acerca do autor, importantes análises foram realizadas por pesquisadoras brasileiras, como as de Adriana Marcolini, Regina Célia, Augusta Molinari e Gabriela Romani, além do pesquisador Fernando Beneduzi. O resgate das obras deamicisianas ocorre não somente no Brasil, mas também na Europa, onde diversos estudiosos têm produzido artigos, dissertações e teses sobre a literatura italiana, como indica o recente trabalho publicado pelo grupo de pesquisa *Sur les littératures, les imaginaires et les sociétés*, da Université de Caen Normandie, intitulado *Edmondo De Amicis Littérature et société*. O trabalho é um compilado de diversos artigos sobre Edmondo De Amicis organizados por Mariela Colin e foi publicado na revista *Transplatina Études Italiannes* em 2017. Em todos eles, busca-se debater a forma como a literatura deamicisiana esteve diretamente ligada à realidade política e social da Itália do século XIX, além de aspectos que influenciaram diretamente na escrita de Edmondo De Amicis, especialmente na obra *Sull'Oceano*.

Para além dos estudos literários, a obra *Em Alto-Mar* tem se tornando importante objeto de estudo para a história da imigração italiana, principalmente pelo seu valor narrativo e discursivo. Isso possibilita o acesso a um mundo de representações culturais e sociais que foram partes integrantes desse processo histórico das migrações europeias para o continente americano e ajudaram a construir uma série de imagens da travessia e dos emigrantes que foram reproduzidas também em várias outras formas artísticas, como em pinturas, músicas, teatros e produções cinematográficas.

Além disso, cabe salientar que a obra de Edmondo De Amicis foi pioneira na construção de um “retrato” acerca do fenômeno migratório italiano do século XIX. Nesse sentido, a obra *Em Alto-Mar* se estabelece como primeiro romance a ter como pano de fundo o drama da emigração. Aliás, será utilizado, ao longo desta pesquisa, o termo “emigrante” em vez de “imigrante”, justamente para se aproximar da visão do próprio personagem-autor, uma vez que emigrar se refere àquele que saiu de sua terra natal, enquanto o termo imigrante se refere àquele que se estabeleceu em um país estrangeiro.

Trata-se somente de uma questão de perspectiva, mas que é considerada importante para compreendermos a narrativa pelo olhar de um viajante que está testemunhando a saída de seus

conterrâneos. Além disso, na própria tradução da obra para o português brasileiro, feita por Adriana Marcolini, adota-se o termo emigrante em vez de imigrante. O importante, no entanto, é salientar o pioneirismo de De Amicis e a forma como a escrita do romance está intimamente ligada à experiência do autor que vivenciou *in loco* a realidade da emigração.

Tratando-se da narrativa da obra, torna-se interessante pensar também o papel da viagem e do deslocamento. A viagem ganha outra dimensão para Edmondo De Amicis, já que a experiência da travessia em um navio abarrotado de emigrantes acaba despertando, no escritor-viajante, os mais diversos sentimentos, curiosidades e reflexões. Como lugar de subjetividade e de diferentes mundos sensíveis, o autor nos convida a ver a viagem a partir dos seus olhos. Sendo assim, é preciso compreender que a viagem é um processo de estranhamento – do outro, mas também de si. O deslocamento do corpo pelo espaço também promove um deslocamento do próprio sentido de identidade, de pertencimento, de visão de mundo. Aquilo que se tinha como estreito se alarga e é preciso novamente se delinear as fronteiras.

Partindo dessa perspectiva acerca do papel da viagem, *Em Alto-Mar* possibilita explorar, inicialmente, a forma como a experiência da travessia dos emigrantes se transborda em uma escrita sentimental e pedagógica. Por meio de um narrador-personagem que tece diversas reflexões acerca da vida e dos rumos políticos da Itália no período conturbado das revoluções liberais de unificação do território, a travessia se constitui, afinal, como um universo de representações. Não à toa, a preferência em construir sua narrativa a partir das relações humanas que brotam no interior do navio, o que o narrador convencionou chamar “sociedade do navio”, e que se constituem pelos choques produzidos no contato entre os habitantes da primeira com os da terceira classe. Essa sociedade se torna uma espécie de miniatura da própria sociedade italiana, uma vez que reverbera as mesmas contradições sociais vivenciadas pelo povo italiano em terra firme.

Com isso, torna-se necessário apreender o modo como o escritor busca representar os estratos sociais presentes no navio, em especial a classe camponesa, a grande maioria dos emigrantes daquele período. Tendo os camponeses e os operários como personagens centrais de sua narrativa da travessia, a obra de Edmondo De Amicis revela um *modus operandi* de uma escrita que pretende ser um instrumento de civilização e formação de uma sociedade italiana moderna e unificada. Essas peculiaridades da escrita deamicisiana, como sua dimensão pedagógica e sentimental, permitem uma análise bastante profunda do papel do relato enquanto ficcionalização, visando suscitar emoções e disseminar valores morais a serviço do projeto utópico de um Estado unificado.

Tomar a obra de Edmondo De Amicis enquanto objeto de estudo permite construir um percurso investigativo acerca do papel da escrita e do literário enquanto prática de construção de identidade cultural, além de transmissão de valores morais e ideológicos. Para isso, utilizaremos os recursos teóricos fornecidos pelos estudos de Michel de Certeau, Jacques Rancière, Michel Foucault, Tzevan Todorov e James Clifford, visando ao papel da literatura na constituição do outro – neste caso, o povo italiano. Além das teorias sobre o papel da escrita e da literatura, é necessário pensar teoricamente o gênero romance de viagem, buscando melhor compreender a tradição do relato de viagem e suas formas de escrita.

Nesse sentido, o objetivo desta pesquisa é realizar um empreendimento analítico acerca da criação literária do autor e seu estilo de escrita dentro de uma chave de compreensão que possa, ao mesmo tempo, investigar o *corpus* de análise aqui proposto e as teorias sobre a escrita ficcional e científica na cultura ocidental. Inspirando-se no modo como Michel de Certeau buscou estudar os relatos de viagem de Jean de Léry, esta pesquisa se propõe explorar os caminhos da escrita deamicisiana para compreender a forma como a narrativa da travessia dos emigrantes italianos transmutou-se, por meio de uma escrita pedagógica e sentimental, em um empreendimento literário que pudesse entreter e instruir os leitores na construção de uma nova sociedade italiana.

Assim, esta pesquisa se constitui, estruturalmente, de três capítulos. No primeiro capítulo, Viagem e escrita, será abordada a forma como a narrativa de viagem tornou-se uma tradição literária, principalmente a partir do século XV, com o início das chamadas Grandes Navegações, até o século XIX, quando é integrada à literatura romântica. O objetivo é compreender a forma como a estrutura herdada dessa tradição constituiu-se como um gênero narrativo bastante frutífero para as pretensões românticas de construir uma literatura que pudesse refletir acerca de questões sociais, políticas e identitárias. Outro ponto importante é a constituição do escritor-viajante enquanto o herói romanesco, designando a experiência da viagem como jornada do “eu romântico” em busca de autoconhecimento frente ao desconhecido.

No segundo capítulo, intitulado A narrativa de uma travessia, a pesquisa se deterá mais especificamente no *corpus* de análise. O intuito é compreender as estratégias narrativas do escritor-viajante ao construir seu relato. Nos deteremos no modo como o narrador-personagem assume o papel de registrar os acontecimentos a bordo, voltando sua atenção para os relacionamentos construídos entre os emigrantes da proa e da popa. Deslocando-se pelo Galileo, De Amicis constrói imagens vívidas da emigração, graças a uma escrita realista e, muitas vezes,

pautada por um tom denunciativo das mazelas encontradas no interior do navio. A partir disso, o viajante coloca os emigrantes pobres no centro do seu relato, identificando neles a miséria humana da sociedade italiana, representando-os, quase sempre, como um grupo formado por indivíduos violentos, maltrapilhos, sujos e incultos.

No terceiro capítulo, A literatura como projeto civilizatório, será analisado o papel da pedagogia na escrita de amicusiana. Dialogando com outras obras do autor, em especial *Coração* (2019), romance de formação que virou sua obra-prima, nos voltamos para *Em Alto-Mar*, visando examinar sua preocupação de construir uma narrativa capaz de instruir e sensibilizar o leitor. Por meio de uma escrita alegórica, De Amicis dispõe de personagens e diálogos que contribuem para uma narrativa moralizante, refletindo sobre a apatia da elite italiana e a ignorância dos camponeses como obstáculos para o projeto de construção de uma nação italiana unificada.

2 VIAGEM E ESCRITA

O Atlântico nos embalava com suas ondas longas e plácidas, semelhantes a enormes tapetes azuis claros decorados por franjas prateadas, empurrados por uma miríade de mãos invisíveis, sem cessar. O Galileo produzia uma interminável cauda de renda branca ao passar. O novo mar não era diferente daquele que deixávamos, mesmo assim nos dava vontade de levantar a cabeça como se o espírito fosse mais livre e o olho enxergasse mais longe, e de tomar ar em longas inspirações, com uma nova sensação de prazer, como se já nos trouxesse os fortes perfumes das grandes florestas da América Latina, para onde nosso pensamento ia direto com um voo de seis mil milhas.¹⁵

2.1 A gênese da errância

Para realizarmos um estudo da escrita e do viajante, necessitamos, antes de tudo, compreender a viagem, essa prática cultural tão presente na história. Quando Edmondo De Amicis empreendeu sua viagem, no final do século XIX, as viagens representavam uma rara oportunidade de sair do lugar de onde você nasceu. Mesmo com as novas tecnologias, como o barco a vapor, havia ainda muito receio com relação às questões de segurança devido aos altos índices de acidentes e naufrágios. Viajar era, portanto, difícil, o que tornava essa prática ainda mais valorizada, fazendo com que os viajantes gozassem de uma boa reputação, sendo considerados homens aventureiros e de elevada intelectualidade.

Fica evidente o receio do narrador-personagem em relação à viagem quando ele percebe que, de fato, iniciaria uma longa viagem pelo Atlântico, como se “a ficha houvesse caído” somente quando encontrou sua cabine, “uma gaiolinha de uns seis metros cúbicos”.¹⁶ Naturalmente, nesse momento, surge na mente do viajante todos os riscos que a viagem pode proporcionar, mas que, naquela altura, dos quais já não se pode mais “voltar atrás”. Ao se estabelecer em seu quarto, De Amicis reflete acerca daquele momento de conscientização de que estava embarcando em uma longa e perigosa viagem:

Que ideia maluca você teve de ir para a América! Acima do sofá reluzia uma janela redonda semelhante a um grande olho humano, que me dava uma piscadela com expressão de escárnio. De fato, a ideia de ter de dormir vinte e quatro noites naquele cubículo sufocante, o pressentimento do tédio

¹⁵ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Instituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017.

¹⁶ *Ibidem*, p.23.

e do calor da zona tórrida, das cabeçadas que eu daria nas paredes nos dias de mau tempo e dos milhares de pensamentos apreensivos ou tristes que eu ruminaria ali dentro ao longo de seis mil milhas... Mas àquela altura não valia a pena se arrepender. Olhei para as milhas malas, que me diziam tantas coisas naqueles momentos, e acariciei-as como teria feito com cães fiéis, os últimos seres vivos da minha casa.¹⁷

A apreensão acerca do deslocamento apresenta-se como um traço cultural da sociedade ocidental. Afinal, para a grande maioria das sociedades europeias a viagem representava uma vida de incertezas e perigos. Essa perspectiva, um tanto quanto conservadora, esteve diretamente ligada a uma visão de mundo medieval, principalmente entre as populações camponesas. Não foi à toa que o viajante italiano focou sua narrativa em analisar o comportamento dos camponeses a bordo do navio Galileo e a forma como se adaptavam àquela nova realidade, uma vez que estavam abandonando suas terras e partindo rumo ao desconhecido. Esse processo é indicado no primeiro momento em que os imigrantes são representados embarcando no Galileo, no qual o narrador, observando suas reações, relata o estranhamento dos montanheseiros com o espaço do navio: “quase todos inertes e taciturnos, pareciam atordoados com o espetáculo daquela imensa plataforma uniforme, tão diferente daquele espaço apertado, fragmentado, intimista, de suas montanhas”.¹⁸

Na obra *Em Alto-Mar*, é possível identificar os efeitos gerados pelo deslocamento na forma como os emigrantes reagem ao perceberem que estão deixando seu país. No início, tem-se uma espécie de atordoamento, um sentimento de confusão que surge no momento do embarque. O narrador-personagem descreve o momento em que o navio começava a se locomover e as pessoas se aglomeravam na proa, todas viradas para a terra firme, como num momento de despedida: “Poucas falavam, e baixinho. Aqui e ali, em meio à escuridão, vi mulheres sentadas com crianças apertadas junto ao peito, com a cabeça abandonada entre as mãos”.¹⁹

Percebe-se, portanto, o silêncio produzido pelo processo de desgarramento do indivíduo com sua terra natal, que só pode ser traduzido por meio de expressões corporais melancólicas, como as descritas pelo narrador. No entanto, a despedida também poderia ser um momento de extravasar todo o ressentimento com aquela dramática situação vivida pelos emigrantes: “perto

¹⁷ *Ibidem*, p.23.

¹⁸ *Ibidem*, p.74.

¹⁹ *Ibidem*, p.22.

do castelo da proa uma voz rouca e solitária gritou em tom de sarcasmo: – ‘Viva a Itália!’ – e levantando os olhos, vi um velho alto que mostrava o punho para a pátria”.²⁰

Dessa forma, o mundo camponês é um mundo que se organiza a partir do enraizamento, o que nos permite fazer uma analogia com o universo das plantas que, se arrancadas pela raiz, acabam tendo dificuldades para sobreviver. A questão da mobilidade torna-se, desse modo, essencial para que possamos compreender a escrita a bordo e todas as camadas culturais, sociais e psíquicas que a envolvem. É perceptível a forma como De Amicis se surpreende com os acontecimentos da viagem, a embarcação, o mar e tantos outros elementos que são próprios da vida a bordo, além das várias reflexões acerca das questões humanas que o autor realiza ao longo da travessia, o que evidencia o caráter excepcional do deslocamento. Mas, afinal, por que viajar tornou-se uma prática tão excêntrica para a sociedade? Para isso, é necessário retomarmos as leituras mitológicas do passado e analisarmos a representação de dois dos modos de ser: o nômade e o sedentário.

Afinal, com esta nova forma de vida, os seres humanos foram se fixando cada vez mais, preferindo o conforto e a estabilidade, ao móvel e instável nomadismo (aquele modo de ser) de outrora. Portanto, o deslocamento e a viagem tornaram-se escassos com o sedentarismo e chegavam a ser vistos, até mesmo, por um viés negativo. Michel Onfray trouxe importantes contribuições, em sua obra *Teoria da Viagem: poética da geografia* (2009), acerca das formas representativas com que “a narrativa genealógica e mitológica produziu o pastor e o camponês”²¹. Em seu estudo, o filósofo francês busca assimilar a forma como esses dois mundos, que se opõem e se afirmam ao mesmo tempo, tornaram-se “pretexto teórico para questões metafísicas, ideológicas e depois políticas”²² ao longo dos processos históricos.

Para compreender a forma representativa desses dois modos de ser, Onfray retoma a leitura do *Antigo Testamento*, mais especificamente no livro de Gênesis, onde é possível localizar a passagem bíblica que conta a história de Caim e Abel, dois irmãos que decidiram fazer ofertas para Deus e terminaram como protagonistas de uma verdadeira tragédia. O mais interessante, ressalta o autor, é lembrar os ofícios de cada irmão: “o pastor de rebanhos e o camponês lavrador, o homem dos animais em movimento contra o do campo que permanece.”²³ Na história, o camponês Caim matou o irmão pastor. O motivo foi a preferência de Deus pela

²⁰ *Ibidem*, p.23.

²¹ ONFRAY, Michel. **Teoria da Viagem: poética da geografia**. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2009, p.7.

²² *Ibidem*, p.7.

²³ *Ibidem*, p.8.

oferta de Abel. Como punição, Caim foi condenado a vagar pela terra de forma intermitente, ou seja, ele não poderia ter um lar, um lugar para plantar e construir sua casa, muito menos pertencer a alguma comunidade. Onfray chama esse castigo de “gênesis da errância” que, segundo o autor, nada mais é do que a “genealogia da eterna viagem: a expiação – donde a anterioridade de uma falta sempre grudada no indivíduo como uma sombra maléfica”²⁴.

Dessa forma, o castigo para um agricultor, um camponês, é a não possibilidade de ter um assentamento onde possa construir seu cultivo. A errância é vista aqui como um aspecto negativo, uma maldição. Essa visão nos ajuda a explicar como as diásporas e migrações são vistas, muitas vezes, como verdadeiras tragédias. Afinal, na diáspora, o vínculo do homem com a terra é drasticamente rompido. Segundo Carreira, “esse processo de desterritorialização, exceto se do ponto de vista do nomadismo, promove uma tripla ruptura: espacial, identitária e cultural.”²⁵

Trata-se, portanto, de uma espécie de genealogia da errância e, tendo ela como fundamento um dos textos das sagradas escrituras da cultura judaico-cristã, podemos tencionar essa visão acerca do deslocamento para o período da Idade Média. De acordo com Modernell, a época medieval não foi a mais propícia para os viajantes²⁶. O motivo, por sua vez, esteve diretamente ligado aos dogmas do catolicismo e sua estreita relação com a vida camponesa, mais centrada no divino do que no terreno. Na ótica do pensamento cristão, não havia motivos para o indivíduo se aventurar em um mundo tomado pelo pecado e a perdição. Os prazeres de uma viagem deviam ser substituídos pela reclusão, o pacato e a solidão. Os poucos indivíduos que, por curiosidade, desejavam conhecer outras partes do mundo teriam de enfrentar a reprovação da comunidade ou, até mesmo, estariam sujeitos a punições se fossem pegos pelas autoridades. Segundo Onfray, “o viajante desagrada ao Deus dos cristãos, assim como indis põe príncipes, reis, homens do poder desejosos de realizar a comunidade da qual sempre escapam os errantes impenitentes, sociais e inacessíveis aos grupos enraizados”.²⁷

Das poucas formas de deslocamento que tiveram espaço no período medieval, a peregrinação foi a mais comum. No entanto, as peregrinações nada tinham a ver com a aventura rumo ao desconhecido, ao conhecimento ou ao diferente. Ao contrário, elas consistiam em uma

²⁴ *Ibidem*, p.8.

²⁵ CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. **Travessias**: estudos de literatura e imigração / Shirley de Souza Gomes Carreira [et al.]; Revisão: Shirley Carreira. Belford Roxo: UNIABEU, 2015. p.5.

²⁶ MODERNELL, Renato. **Em trânsito**: um estudo sobre narrativas de viagem. 2009. 133f. Tese de doutorado em Letras. Universidade Presbiteriana Mackenzie.

²⁷ ONFRAY, Michel. **Teoria da Viagem**: poética da geografia. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2009. p.9.

busca do sagrado, que, por sua vez, só poderia ser alcançado com uma transformação interna. Mais uma vez a interioridade se sobressaía sob a exterioridade no pensamento medieval. Ainda assim, a peregrinação deixou um importante legado para as viagens, uma vez que estimulavam o viajante a não somente olhar para fora, mas para dentro também, visto que, na viagem, “há algo mais a ser abandonado além dos cenários externos. O cenário interno também tem que mudar”.²⁸ Dessa forma, a viagem pode ser percebida não somente como um movimento do corpo pelo espaço, mas também como um amadurecimento do ser que se desloca dentro de si.

Em relação ao mundo reduzido dos vilarejos medievais, temos com o Renascimento e, posteriormente, com o Iluminismo o surgimento de uma nova visão acerca da viagem. Esse processo esteve diretamente ligado à ascensão dos grandes núcleos urbanos italianos dos séculos XIII e XIV, como as cidades de Florença, Gênova e Veneza. Tal processo, aliado ao intenso comércio burguês, acabou reascendendo o fluxo de deslocamentos no Mar Mediterrâneo e nas rotas terrestres até a Ásia. Esse movimento, por sua vez, permitiu a reaproximação dos europeus com os povos árabes e a intensificação do intercâmbio cultural com outras civilizações e povos.

Um dos viajantes mais ilustres desse período foi o italiano Marco Polo. O veneziano empreendeu uma viagem até a China e produziu um dos mais fantásticos relatos de viagem da história. Sua obra *As Viagens de Marco Polo*, escrita no século XV, mesmo que recebida com críticas relacionadas ao seu caráter inventivo e, portanto, bastante fantasiosa ou inverídica, serviu para alimentar o imaginário europeu, elevando o *status* da viagem como a possibilidade de desbravar um mundo ainda oculto, repleto de riquezas escondidas, criaturas fantásticas e lugares surpreendentes.

Além disso, com a obra de Marco Polo, inaugurou-se um novo indivíduo: o viajante aventureiro, conquistador. Esse novo indivíduo se contrastou com o indivíduo medieval, em especial o camponês. Através dessas aventuras, tornou-se possível a superação do mundo reduzido da Idade Média para um mundo ainda a ser desbravado, conquistado e expandido. Abre-se espaço, portanto, não só para imaginar um novo mundo, como também para superá-lo. Do teocentrismo ao antropocentrismo, a viagem passou a ser vista como uma

adequação do homem ao mundo exterior, um poder incessantemente manifestado do homem sobre o mundo, por vezes mesmo uma vontade de poder, quer dizer: uma

²⁸ MODERNELL, Renato. **Em trânsito**: um estudo sobre narrativas de viagem. 2009. 133f. (tese de doutorado em Letras) Universidade Presbiteriana Mackenzie.

capacidade infinita de, ao descrever e ao compreender o mundo, se conceber como dono desse mundo.²⁹

O viajante italiano influenciou os descobridores do período das grandes navegações. Explorar, conhecer e dominar o mundo tornou-se a grande obsessão, tanto por parte dos viajantes, quanto da população em geral, uma vez que os governantes e a sociedade viam com bons olhos a descoberta do Novo Mundo. Havia uma certa empolgação e orgulho do progresso trazido pelas navegações, onde os europeus viam-se, cada vez mais, como conquistadores de terras inexploradas. Nesse sentido, viajar significou também poder, uma vez que os viajantes se tornaram os olhos da Europa e os conhecedores das novas terras.

De acordo com Susana Cabete, no século XVI, período em que as viagens se intensificaram no Atlântico, graças aos estabelecimentos das colônias no continente americano, “a viagem começa a revestir-se de um valor enciclopédico”.³⁰ Michel de Montaigne, modelo de viajante desse período, realizou uma longa viagem pela Europa, entre 1580 e 1581, que deu origem ao seu *Journal de Voyage*. De acordo com Cabete, no *Journal de Voyage*, “verificamos que a experiência da viagem adquire um estatuto de um método baseado na experiência prática, em que a busca da diversidade e do diferente conduz a uma dessacralização e dessimbolização do caminho percorrido.”³¹

Nesse sentido, para o filósofo, a viagem torna-se, antes de tudo, a busca pelo diferente, pelo novo. Esse aspecto evidencia-se o papel do viajante enquanto sujeito capaz de apreender a experiência da viagem e, por meio dessa experiência, o sujeito é contemplado por uma espécie de elevação do ser. Para o francês, a viagem toma seu caráter individualizado. Segundo Cabete, “em Montaigne, a viagem tende a tornar-se numa arte individual ou projeto de vida, empreendida por um sujeito consciente de si e das suas limitações, cujo objectivo é o enriquecimento pessoal, através de um trabalho intelectual baseado nas atitudes de observar, medir, julgar e comparar”.³² A autora conclui dizendo que a viagem, no Renascimento, privilegiou “a virtude da experiência, o espírito crítico e a observação direta em detrimento do saber livresco tradicional”.³³

²⁹ VECCHIO, Daniel. A literatura de viagem como refiguração narrativa dos registros de viajantes do período colonial. *ITINERÁRIOS* – Revista de Literatura, n. 52, p.35. 2021.

³⁰ CABETE, Susana Margarida Carvalheiro. *A narrativa de viagem em Portugal no século XIX: alteridade e identidade nacional*. 2010. Tese de Doutorado. Université de la Sorbonne nouvelle-Paris III. p.198.

³¹ *Ibidem*, p.199.

³² *Ibidem*, p.199.

³³ *Ibidem*, p.199.

No final do século XVI e início do século XVII, a viagem tomou outros rumos, modificando novamente sua prática e resultando em novas formas de apreensão do deslocamento, assim como novos tipos de viajantes. Diferente dos viajantes do início do período das navegações, que participaram dos primeiros contatos com a terra e os povos do novo continente, os viajantes dos setecentos encontraram um ambiente minimamente estabilizado pela instituição dos governos coloniais. Dessa forma, os viajantes desse período não foram movidos por um “espírito da aventura, nem realizavam actos de coragem dignos de serem recordados, como se verificou nos séculos anteriores”.³⁴

O perfil dos viajantes também mudou, pois não eram mais militares ou cartógrafos, agora constituía-se de príncipes, artistas, eclesiásticos, intelectuais e mais uma gama de outros profissionais que viam na viagem a fonte para suas aspirações pessoais e inspirações artísticas. “Tratavam-se, por conseguinte, de viagens de instrução, em que a aquisição de conhecimentos constituía a principal preocupação, fazendo parte integrante da educação dos jovens pertencentes a uma classe social privilegiada.”³⁵ Para Modernell, o período iluminista ajudou a criar esse ambiente otimista acerca do papel dos viajantes. Segundo ele,

os iluministas, ao defenderem a liberdade de pensamento e de ação como forma de redimir o mundo, só podiam ver com bons olhos o contato de um indivíduo com um ambiente diferente do seu ... a essa altura, tinha-se a noção de que mover-se por outras terras, experimentar outros costumes, ouvir novos sons, provar comidas diferentes, tudo isso constituía etapa essencial no caminho das luzes.³⁶

Devido a esse novo *status* da viagem no século das luzes, tivemos na Europa o chamado *Grand Tour*, que consistia, basicamente, em um itinerário pelos países europeus. Segundo Cabete, o *Grand Tour* foi “institucionalizado na Inglaterra como complemento de formação e educação do *gentleman*, tinha por destinos eleitos a França, devido ao requinte da sua civilização, e a Itália, dada a arte clássica que conservava, mas também a Alemanha.”³⁷ É importante, portanto, termos um panorama do valor da viagem para a cultura ocidental, especialmente enquanto prática que balizou dois mundos diferentes: o mundo estático do campesinato e o mundo dinâmico da intelectualidade urbana das capitais europeias.

³⁴ *Ibidem*, p.199.

³⁵ *Ibidem*, p.200.

³⁶ MODERNELL, Renato. **Em trânsito**: um estudo sobre narrativas de viagem. 2009. 133f. Tese de doutorado em Letras. Universidade Presbiteriana Mackenzie.

³⁷ CABETE, Susana Margarida Carvalheiro. **A narrativa de viagem em Portugal no século XIX**: alteridade e identidade nacional. 2010. Tese de Doutorado. Université de la Sorbonne nouvelle-Paris III. p.200.

Como podemos observar, a partir do Renascimento, existiu uma forte tendência de valorização de um mundo mais flexível, crítico e universal, que teve no viajante-intelectual o sujeito designado para descobrir e interpretar esse mundo. A partir do que foi visto até aqui, é possível concluir que a prática da viagem esteve e está intrinsicamente ligada à forma como as sociedades enxergam o deslocamento, estando mais ou menos aptas a mobilidade ou à fixidez.

No entanto, retomando a “gênesis da errância,” as viagens, mesmo após o período das grandes navegações e do Iluminismo, ainda mantiveram seu caráter excepcional. A regra permanecia aquela do mundo camponês. Desse modo, deslocar-se significou, também, a possibilidade de o indivíduo abandonar todo aquele mundo que o mantinha preso. Na obra *Em Alto-Mar*, é possível apreender o sentido que a viagem tinha para o narrador-personagem, quando ele narra sua chegada ao navio:

uma sensação me enchia a alma, nova e agradabilíssima, que não se pode ter em nenhum lugar, em nenhuma condição no mundo, a não ser em um navio que atrevesse o oceano: a sensação de uma total liberdade de espírito. Em poucas palavras, eu poderia afirmar: durante vinte dias estou separado do universo habitado, estou certo de não ver outros semelhantes a não ser aqueles que estão à minha volta, que para mim são todos do gênero humano; durante vinte dias estou livre de qualquer dever e de qualquer obrigação social, e estou seguro de que nenhum sofrimento do mundo exterior me atingirá porque nenhuma notícia de lugar nenhum pode me alcançar. Milhares de desgraças podem me ameaçar, nenhuma pode me alcançar. A Europa pode sublevar, eu não saberei.³⁸

O sentimento do escritor italiano, ao se iniciar a viagem, é o de desprendimento completo do que ele chama “universo habitado”. É a possibilidade de experimentar toda a liberdade que um indivíduo poderia ter na vida, sem nação, sem terras, sem governo, o que só ocorreria na condição de estar em “um navio que atrevesse o oceano”. O mundo conhecido, portanto, deve ser abandonado, tornando a travessia um processo de deslocamento não só espacial, mas também psíquico e cultural. Afinal, “quando viajamos, um processo de estranhamento se realiza, experienciamos outros ritmos, outros protocolos, outros códigos.”³⁹ Entretanto, o desprendimento também traz consigo a falta, pois um sentimento de perda é

³⁸ DE AMICIS, Edmondo. *Em Alto-Mar*. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.33.

³⁹ BRESSAN, Olívia Scarpari. Como escrever uma narrativa de não ficção de viagem?. In: SOSTER, Demétrio de Azeredo; PASSOS, Mateus Yuri (Org.) *Narrativas de viagem/ Travel Narratives*. Santa Cruz do Sul, RS: Catarse, 2019. p.432.

perceptível entre os emigrantes camponeses. Conforme a narrativa deamicisiana nos revela na passagem em que relata o momento que o navio começou a se locomover:

Finalmente ouviram-se os marinheiros na popa e na proa gritarem ao mesmo tempo: - Quem não é passageiro, volte à terra firme! Essas palavras provocaram um estremecimento de uma ponta à outra do Galileo. Em poucos minutos todos os que não eram passageiros desceram, a ponte foi erguida, as amarras retiradas, a escada, suspensa: ouviu-se um apito e o navio começou a se mover. Então algumas mulheres desataram a chorar, os jovens que estavam rindo ficaram sérios, e alguns homens barbudos, até então impassíveis, foram vistos passar as mãos nos olhos.⁴⁰

O momento da partida é marcado, portanto, por um doloroso processo de aceitação da perda que se impõe ao viajante e aos emigrantes. Uma verdadeira ruptura com o “mundo habitado” para o mundo do desconhecido, do incerto e do inesperado. Presume-se que, para os camponeses do navio, a travessia se manifestava do mesmo modo que o castigo divino lançado à Caim, afinal teriam de abandonar a sua terra, o que significava renunciar aos costumes, sua identidade e sua pátria. Mais do que isso, significava ter de reencontrar na travessia um novo sentido de vida, antes pautada na permanência, agora entregue à mobilidade.

Todavia, todas as questões que envolvem a viagem estão intrinsicamente ligadas à forma como De Amicis constrói sua narrativa. É importante compreender o modo como o narrador-personagem apreende o fenômeno da travessia e como ela tornou-se uma oportunidade para o viajante romantizar a migração dos italianos. A genealogia da errância, presente nas narrativas mitológicas da Antiguidade, nos permite visualizar uma tradição literária e cultural que colocou a viagem e os viajantes pertencentes a um processo excêntrico à vida humana.

Essa tradição permaneceu no século XIX e acabou nutrindo o interesse dos escritores românticos, fazendo com que muitos deles embarcassem nos barcos à vapor com o intuito de escrever, relatando e ficcionalizando, dessa forma, o fenômeno da travessia. De acordo com Guimarães, o “fascínio por viajar dá origem a uma volumosa literatura durante o Romantismo”⁴¹. Esse cenário permitiu que esses escritores-viajantes construíssem uma série de representações e promovessem discursos acerca das questões sociais e políticas próprias desse

⁴⁰ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.22.

⁴¹ GUIMARAES, Denise Azevedo Duarte Passeio à minha Terra: a primeira narrativa de viagem escrita por um paranaense. In: Demétrio de Azeredo Soster; Mateus Yuri Passos. (Org.). **Passeio à minha Terra**: a primeira narrativa de viagem escrita por um paranaense. 1ª ed. Santa Cruz do Sul: Catarse, 2019, v. 1. p.124.

período, como a questão do nacionalismo, do patriotismo, do capitalismo, assim como as questões de identidade, intelectualidade e moralidade.

Afinal, a viagem está presente como um dilema para as civilizações humanas, capaz, por si só, de suscitar diferentes sentimentos, sensações, pensamentos e emoções. Pensar o deslocamento, portanto, é pensar não somente naquele ou naquilo que se desloca, mas também no que fica, no que é permanente. “Como um pedaço flutuante que representa a minha pátria”, enfatiza o narrador ao observar o Galileo em *Em Alto-Mar*. Assim, a viagem e o navio tornam-se o “lugar” por excelência para tencionar o mundo camponês italiano em meio a um período de intensos deslocamentos que ficou conhecido como o período das migrações em massa do final do século XIX. Sem dúvidas, a experiência da emigração teve um impacto no testemunho do narrador-personagem, que chega a exclamar que “experimentava um sentimento de inveja amarga em relação a todos os que podem viajar pelo mundo sem encontrar por todos os lados a miséria e o sofrimento do próprio sangue”.⁴²

Existe também a apreensão da viagem em um nível mais particular, visto que De Amicis nutria um genuíno interesse pelo ato de viajar e registrar suas viagens. Antes de escrever a obra *Em Alto-Mar*, o autor publicou outros cinco livros de viagem que contam sua experiência em diversos países da Europa e na África. Em todos eles, é possível constatar, como afirmou Marcolini, um gosto especial que o escritor italiano nutria pela viagem já que, para ele, “a viagem era antes de tudo fontes de emoções e prazer”⁴³. Ou seja, o que lhe proporcionaria a oportunidade de transmitir esses sentimentos por meio do relato, ele deveria estimular no leitor, como a curiosidade e a atenção, assim como suscitar nele a fantasia de um mundo desconhecido. Tudo isso nos permite qualificar o deslocamento dentro de um complexo universo de sentidos, colocando o viajante como uma espécie de antena que deve captar cada cor, movimento e acontecimento por meio da sua observação.

2.2 A bordo dos sentidos

Partindo da concepção da viagem como um repositório de experiências únicas, o que corrobora com seu caráter excepcional dentro das práticas humanas, especialmente para as civilizações ocidentais modernas, devemos nos ater ao papel dos sentidos na constituição, não

⁴² DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.82.

⁴³ MARCOLINI, Adriana. **Sull'Oceano**: uma travessia de emigrantes italianos. 2016. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. p.72.

só do sujeito que viaja, mas do relato que ele pretende construir. Segundo Correia, muitos trabalhos têm tomado como objeto o olhar do viajante e “é bem de ver que assim se confere maior ênfase ao sujeito observador, ou seja, ao modo como este olha os mundos descobertos e visitados.”⁴⁴ É preciso, portanto, redirecionar a análise para esse “modo” de olhar do qual cada viajante se utiliza para apreender o universo da viagem, tendo em mente que o modo será diretamente condicionado pela ideologia e pela intenção do viajante, o que traz uma perspectiva da ética na escrita do seu relato. Além do desejo, também devemos nos ater às expectativas da viagem e de que forma elas impactam no modo como o viajante interage com os acontecimentos a bordo.

Na obra deamicisiana, o narrador-personagem se posta como um autêntico viajante-escritor e mostra-se sempre interessado nos mínimos detalhes, buscando captar, constantemente, uma conversa entre desconhecidos ou algum comportamento estranho protagonizado pelos tipos excêntricos do navio. Essa necessidade de estar atento e pronto para observar tudo é, de fato, uma característica que marca a escrita de *Em Alto-Mar*, pois tudo que nos é mostrado passa pelo filtro do narrador, seja por meio da visão ou de outros sentidos, como o olfato e a audição. Todos esses sentidos, no entanto, serão aglutinados no ato da observação, pois é ela que fundamenta o desejo do autor em relatar os acontecimentos do navio. Não à toa, os verbos “observei”, “vi”, “escutei” ou “ouvi” são frequentemente usados pelo autor, enquanto outros como “imaginei”, “deduzi” ou “acredito” não integram o vocabulário utilizado para relatar os acontecimentos a bordo.

Tal *modus operandi* foi legado pela tradição da escrita dos relatos de viagem dos séculos XV, XVI e XVII, e parece estar ligado às transformações científicas do pensamento moderno, que teve em Descartes seu maior expoente. O sociólogo Norbert Elias (1994), ao analisar o intenso processo de individualização desse período histórico, identificou uma ruptura com a epistemologia tradicional, na qual não era mais necessário recorrer às autoridades eclesiásticas ou vetustas, mas apenas se guiar pela observação individual, conferindo, assim, ao sujeito, maior grau de autonomia. Elias (1994) infere ao pensamento cartesiano, em comparação com as obras da Antiguidade Clássica, um redescobrimento do indivíduo como ser capaz de chegar à certeza dos acontecimentos por meio da observação e do pensamento próprio. Uma independência, portanto, do ser frente às amarras do pensamento eclesiástico, dominante naquele período. Dessa forma, conclui Elias, esse novo processo “deslocou a atividade mental

⁴⁴ CORREIA, João David Pinto. Deslumbramento, horror e fantasia: o olhar ingênuo na Literatura de Viagens. In: **O olhar do viajante: dos navegadores aos exploradores**. Almedina, 2003. p.11.

– reificada pela razão – e os poderes de percepção para o primeiro plano da autoimagem do homem”.⁴⁵

Esse deslocamento de uma consciência marcada pelo “externo” para uma consciência mais autônoma e “individual” pode ser visto como a essência dos viajantes e dos relatos de viagem. Afinal, os relatos de viagem eram avaliados conforme a confiabilidade do sujeito que observa, concedendo, assim, credibilidade às informações presentes no relato. O pensamento empirista de Francis Bacon também contribuiu para a construção do sujeito como munido dos sentidos necessários para a apreensão dos fenômenos da natureza. De acordo com Soares, “o impacto de ‘eu mesmo vi’ era inegável em uma sociedade que definia, com cada vez maior solidez, as suas bases de elaboração científica, ressaltando, entre elas, a importância do empirismo”.⁴⁶ Os empiristas valorizavam os sentidos como essenciais para a produção de conhecimento, desde que a observação fosse metódica e objetiva, livre, portanto, de crenças fantasiosas, consideradas um obstáculo para o pensamento racional e científico.

Tratando-se da obra *Em Alto-Mar*, devemos levar em consideração a forma como o relato de viagem se aproxima da prática jornalística. Afinal, o escritor foi formado em jornalismo e exercia a profissão durante o período da viagem. Era preciso, portanto, documentar e registrar todo o acontecimento a bordo. Não à toa, o viajante italiano via no navio Galileo e na viagem um vasto campo de observação. Mas, o mais interessante é a forma como o narrador-personagem se posta como exímio observador. Em um trecho da obra, quando o viajante se depara pela primeira vez com a figura do Garibaldino, De Amicis identifica nele uma companhia que “apresentava uma variedade bastante satisfatória para um observador”⁴⁷. E foi como observador que o viajante de *Em Alto-Mar* apreendeu cada mínimo detalhe do navio, da tripulação, dos emigrantes e dos habitantes da primeira classe. Logo no início da viagem, o Comissário já alertava De Amicis acerca da dinâmica da vida a bordo, na qual, a partir de algumas horas, o tédio tornaria os relacionamentos entre os passageiros um pouco mais complicado, transformando o navio em um grande repositório de diversos “casos psicológicos”⁴⁸. “O senhor vai ver e ouvir de tudo – disse me – e a comédia será cada vez mais interessante até o último dia”.⁴⁹

⁴⁵ ELIAS, Norbert. **A Sociedade dos Indivíduos**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1994. p.84.

⁴⁶ SOARES, Marina de Oliveira. **O harém ao rés do chão: imaginário europeu e representações médicas sobre o lugar-segreto, 1599-1791**. São Bernardo do Campo: Editora UFABC, 2017. p.200.

⁴⁷ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.32

⁴⁸ *Ibidem*, p.35.

⁴⁹ *Ibidem*, p.38.

Fazendo parte dos vários sentidos que compõem a prática da observação, temos o olfato. É possível identificar o odor como um aspecto importante para a experiência do viajante durante a travessia. Não foram poucas as vezes que De Amicis enfatizou o mau cheiro que exalava de algumas áreas do navio. Em um trecho da obra, o viajante relata o cheiro que saía dos dormitórios da terceira classe: “como o calor aumentara, e o mau cheiro que vinha dos dormitórios da terceira classe tinha se tornado pestilento, a maioria transportava o corpo malvestido do convés para o salão, e se abandonava aqui e ali pelos sofás e em volta das mesinhas”.⁵⁰

Em outro momento, De Amicis se encontra encurralado por emigrantes no salão do navio: “uma onda de passageiros irrompeu gritando na passagem coberta onde eu me encontrava, e empurrando-me para trás uns dez passos, me cercou e aprisionou ali no escuro, num círculo apertado de jaquetas ensopadas, em meio a um forte odor de gente pobre”⁵¹. Num momento de alta temperatura, o cheiro que se produzia no dormitório masculino foi sentido pelo viajante que, diante de tal calamidade, tece pesadas críticas acerca das condições de viagem enfrentada pelos emigrantes: “o pior era um cheiro fétido de água contaminada, que da entrada dos dormitórios masculinos subia até nós em baforadas, chegando ao convés, um fedor de dar pena considerando que vinha de criaturas humanas.”⁵²

Todavia, a evidenciação do mau cheiro que vinha das classes mais pobres corroborava com uma escrita deamicisiana, que pretendia transformar a travessia dos emigrantes em um drama do povo italiano, fundamentada numa narrativa denunciadora das más condições de viagem encontradas no navio, com recursos hídricos escassos e ausência de banheiros, o que contribuía para a falta de higiene no interior do Galileo. Mas, em um nível mais subjetivo, a forma com que relata os odores do navio e sua constante relação com os emigrantes da terceira classe, na qual, segundo o narrador, há um “forte odor de gente pobre”, revela a conexão dos sentidos com o quadro sociocultural no qual o viajante está inserido.

Esse aspecto social também se evidencia na audição do viajante, uma vez que De Amicis distinguia as classes e as nacionalidades presentes no navio por meio dos sons emitidos por cada grupo, seja pelo sotaque da língua ou pela altura do volume do tom das vozes. Os argentinos, por exemplo, foram logo identificados pelas risadas e a língua espanhola proferida em voz alta, em meio a uma multidão de italianos que pouco falavam ou falavam baixo, para

⁵⁰ *Ibidem*, p.234.

⁵¹ *Ibidem*, p.209.

⁵² *Ibidem*, p.140.

não serem notados. “Porém, uma frase em espanhol pronunciada em voz alta, acompanhada de um coro de risadas, fez todas as cabeças voltarem-se para o fundo do salão. – É o grupo de Argentinos – disse o meu vizinho da esquerda.”⁵³ Apenas um italiano queria se fazer ouvido diante de todo o resto, o que claramente chamou a atenção do viajante: “aquele que estava falando alto, do nosso lado da mesa, era um autêntico exemplar nefando de moleiro piemontês...”.⁵⁴ O Moleiro, o tipo ao qual De Amicis nutre uma completa aversão, era descrito como o emigrante que, após conquistar riquezas na América, fazia questão de contar suas proezas para os emigrantes pobres, o que parecia justificar a forma como se expressava.

Contudo, o que de fato pareceu marcar o som da travessia foi a oscilação entre o silêncio profundo e a profusão de vozes, choros e lamúrias, principalmente dos dormitórios da terceira classe. Em um dos dias em que todos pareciam estar entediados com a viagem, De Amicis refletiu sobre o silêncio do navio: “o silêncio e a quietude de todas as coisas em volta eram tão profundos e solenes que nos parecia ser os únicos seres vivos no mundo”⁵⁵. Em outros dias, porém, a viagem é marcada por gritos e xingamentos provenientes de confusões geradas pelos emigrantes aglomerados. Em sua passagem pela terceira classe, após receber olhares de desaprovação dos emigrantes pobres, De Amicis, fingindo estar apenas observando a estrutura do navio, mas com o ouvido atento, captou os assuntos predominantes entre as conversas dos habitantes da terceira classe. Em uma delas, se debateria “o triste estado de classe agrícola na Itália; a excessiva concorrência de trabalhadores, que favorecia os proprietários e os arrendadores; os poucos salários; os mantimentos caros; as taxas abusivas; as estações do ano em que não havia trabalho...”⁵⁶, sendo que a maioria dessas conversas se apresentava como uma reunião na qual todos precisavam dar testemunho da própria desgraça. Eram, portanto, “relatos de misérias, de falcaturas, de injustiças”⁵⁷.

Por último, temos a visão, sentido que permite ao autor realizar a descrição dos mínimos detalhes, desde a descrição fisionômica das pessoas até os vários ambientes que compõem a estrutura do Galileo. É o ver do viajante que lhe permite descrever os comportamentos humanos, as vestimentas dos emigrantes, as extravagâncias da elite, os abarrotados dormitórios da terceira classe, as comidas da cozinha, o trabalho da tripulação, a finitude do mar, as

⁵³ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.29

⁵⁴ *Ibidem*, p.31.

⁵⁵ *Ibidem*, p.216.

⁵⁶ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.73.

⁵⁷ *Ibidem*, p.73.

condições climáticas etc. Mas esse “ver” “interessado” do viajante contrasta com o “olhar apático” dos emigrantes, algo que De Amicis nota assim que se inicia a viagem:

Curioso! Quase todos estavam pela primeira vez em um grande navio que, para eles, devia ser como um novo mundo, repleto de maravilhas e mistérios, mas nenhum deles olhava ao redor ou para o alto ou parava para observar pelo menos uma das centenas de coisas admiráveis que jamais haviam visto. Alguns olhavam com muita atenção um objeto qualquer, como a mala ou a cadeira do vizinho, ou um número escrito numa caixa; outros mordiam uma maçã ou mordiscavam um pão sovado, examinando-o calmamente a cada mordida, como teriam feito em frente à saída do próprio estábulo. Algumas mulheres tinham os olhos vermelhos. Os rapazes davam gargalhadas, mas dava para perceber que, em alguns, a alegria era forçada. A maioria revelava apenas cansaço ou apatia.⁵⁸

Nessa passagem, De Amicis distancia seu olhar do olhar do emigrante, esse último sempre apático, desinteressado. Mas, ao longo da obra, essa apatia se revelará uma incapacidade de ver, como analisaremos no próximo capítulo. Em diversos trechos da obra, o narrador evidencia sua irritação de ver os camponeses quase sempre de costas para o mar, o que para ele constata a incapacidade do emigrante de contemplar a natureza e o seu espetáculo. Estavam quase sempre mais preocupados com coisas que o autor considerava fúteis, voltando seus olhares para as eventuais brigas que ocorriam na proa, para pequenos espetáculos circenses que uma trupe de palhaços que estavam a bordo faziam para entreter, ou, até mesmo, para um caderninho com conteúdo pornográfico que um dos emigrantes trazia consigo. Na ausência de tais distrações, se sentiam entediados, o que terminava refletindo em seus olhares cansados ou apáticos.

Todavia, o tédio e o cansaço também poderiam atingir até mesmo nosso narrador-personagem, o que resultava em uma dificuldade de manter o papel de observador perspicaz. Diante de tal circunstância, o viajante desabafa dizendo que “era inútil que tentasse raciocinar, analisando o meu estado de espírito, para provar a mim mesmo que não havia uma razão lógica para ver tudo turvo naquele dia, tal como faziam os outros, uma vez que geralmente, ao contrário deles, eu costumava ver todas as coisas positivamente”.⁵⁹ Nesse trecho, podemos verificar que o olhar do viajante-escritor é sempre límpido e positivo, o que contrasta com o olhar do emigrante pobre, que é incapaz de ver a beleza da viagem. Essa incapacidade reforça

⁵⁸ *Ibidem*, p.21.

⁵⁹ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.228

ainda mais o pedagogismo que permeia não somente o olhar deamicisiano, mas a própria escrita do relato. A narrativa da travessia funda-se também no desejo do narrador de evidenciar a ausência de educação no núcleo dos emigrantes, o que se refletia em um *déficit* intelectual das classes camponesas e operárias.

De qualquer forma, é importante notarmos que a viagem é composta de diversos olhares. Há olhares de estranhamento, como quando os emigrantes se deparam com a negra da família brasileira; olhares de desejo que os emigrantes lançam para a bela mulher argentina. Existem também os olhares rancorosos da terceira classe, que o viajante italiano testemunha após decidir dar uma volta na proa: “deparei-me com o olhar de um camponês, que me encarou com escárnio...”.⁶⁰ Existia, no entanto, certas limitações e, como não poderia estar presente em todas as partes do navio, De Amicis encontrou no Comissário o indivíduo ideal para ser sua fonte de notícias. Afinal, o Comissário era quem ficava responsável por resolver todos os problemas do navio, estando, portanto, bastante atento a tudo que ocorria, da proa à popa. “Como receita contra o tédio eu trazia uma carta de apresentação para o Comissário, escrita por um amigo de Gênova que lhe pedia para me ajudar nas observações que gostaria de fazer no Galileo”.⁶¹

Assim, se não pudesse presenciar o ocorrido, De Amicis contava, pelo menos, com uma fonte confiável, uma fonte que poderia acessar lugares que não eram de fácil acesso, como os dormitórios femininos da terceira classe. Foi graças ao relato do Comissário que De Amicis conseguiu visualizar a situação vivida pelas mulheres durante uma forte tempestade que atingiu o navio durante a passagem pelo litoral brasileiro:

O Comissário, que tinha descido várias vezes nos dormitórios, nos descreveu coisas de apertar o coração e provocar náusea. Ele tinha visto lá embaixo grupos amontoados confusos de corpos humanos, uns em cima dos outros, atravessados, com as costas sobre o tórax, os pés contra os rostos e saias viradas para cima; um emaranhado de pernas e braços; de cabeças com as cabeleiras soltas, que se arrastavam e rolavam no assoalho imundo, em meio a um ar empestado, de onde vinham choros de todos os lados, lamentos, invocações de santos e gritos desesperados.⁶²

No livro, as situações não poderiam ser imaginadas ou criadas artificialmente. Deveriam todas estar sob o *álibi* do ver. É o ver, portanto, que certifica, que dá veridicidade ao ocorrido.

⁶⁰ *Ibidem*, p.71.

⁶¹ *Ibidem*, p.35.

⁶² DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.246

Isso pode ocorrer por meio da visão do próprio viajante ou de terceiros, desde que gozem de reputação confiável.

Sendo assim, o vasto campo de observação que o navio se apresentou para o viajante-escritor também se tornou um enorme repositório de experiências sensoriais. Ver, ouvir, cheirar, sentir, enfim, funcionavam como importantes ferramentas de percepção da realidade. Além disso, geravam no viajante, por sua vez, outros tantos sentimentos como compaixão, pena, alegria ou tristeza. Sentir a viagem propiciava, também, a constituição de um sistema de julgamentos, preconceitos e conceitos que acabaram refletindo na escrita deamicisiana. Dessa forma, voltamos nossas atenções para o papel dos sentidos na constituição de singularidades e subjetividades no processo de construção narrativa do relato, uma vez que esta está essencialmente fundamentada na relação do viajante com o mundo.

A constituição dessa relação entre o viajante e o mundo a que ele se propõe observar tornou-se um importante objeto de estudo da literatura de viagens. Segundo Pinto-Correia (2003), atualmente, muitas propostas de estudo têm insistido em analisar a perspectivação de algumas realidades descritas pelos viajantes pela via do olhar. Para esse autor, tornar o olhar um objeto de estudo significa dar maior ênfase ao sujeito observador, ou seja, “ao modo como este olha os mundos descobertos e visitados”.⁶³ No entanto, é preciso, como fez Sérgio Cardoso (1988), distinguir o “olhar” do “ver”, já que não são a mesma coisa. Ao contrário, estão em polos extremos. Segundo Cardoso, “o ver e o olhar, na sua oposição, configuram campos de significação distintos; assinalam em cada extremidade do nosso fio justamente ‘sentidos diversos’”,⁶⁴ o filósofo continua:

Assim, de seu lado, o ver conota ingenuidade no vidente, evoca espontaneidade, desprevenção, sugerindo contração ou rarefação da subjetividade, como para atestar as imposições do mundo, realçar o poder das coisas, sua jurisdição sobre o conhecimento. De outro lado, no olhar — que deixa sempre aflorar uma certa intenção, traz sempre um certo urdimento, algum cálculo ou malícia — as marcas do artifício sublinham a atuação e poderes do sujeito.⁶⁵

Desta forma, o “ver” é entendido como uma forma primitiva, o que lhe concede certa ingenuidade ou passividade frente às coisas do mundo, como que para relembrar o poder que o mundo e as coisas têm sobre o sujeito. Já o “olhar” busca reverter esse jogo de poderes entre o

⁶³ CORREIA, João David Pinto. Deslumbramento, horror e fantasia: O olhar ingênuo na Literatura de Viagens. In: **O olhar do viajante: dos navegadores aos exploradores**. Coimbra: Almedina, 2003. p.11.

⁶⁴ CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante (do etnólogo). In: **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras: 1988. p.2.

⁶⁵ *Ibidem*, p.3.

sujeito e as coisas, condicionando e redirecionando esse “ver”, retirando sua ingenuidade para lhe acrescentar intenção, julgamento, preconceitos. É a partir desse processo que podemos identificar os “modos” de olhar que cada viajante pode adotar ao longo da experiência da viagem, construindo, portanto, “um olhar” para a realidade observada. Dessa forma, o “olhar funda, condiciona e dirige o ver. Não é possível ver senão através do olhar (físico, corpóreo, é óbvio), mas também através de um olhar (com ausência de intenção, ou, então, com assumida intencionalidade, por exemplo crítica, irônica, satírica, moralista).”⁶⁶

Assim, é possível constatar que todo viajante está armado de um “olhar”. Cristóvão Colombo, com seu forte senso cristão, olhou para os índios com um “olhar inquisidor”, no qual reforçava o seu dever de levar a fé católica para os povos pagãos. Com o tempo, o próprio Colombo construiria a representação dos nativos como seres satânicos, justificando, portanto, a conversão ou, até mesmo, a aniquilação daqueles povos. Mas havia também, no viajante genovês, um certo “olhar inventor”, como nos revela Ventura (2003). Para a autora, Colombo não descobriu a América, mas inventou-a, uma vez que não reconhecia aquele novo espaço como uma nova unidade geográfica, mas como um prolongamento/extensão da Índia.⁶⁷ Como podemos ver, o navegador está imerso em um mundo tradicional, conservador, que precisa tomar a realidade para satisfazer suas próprias expectativas, que eram fundamentadas no quadro mítico da velha Europa. Por isso, constantemente, os navegadores e descobridores tratavam suas descobertas pela ótica religiosa, comercial ou aventureira.

Américo Vespúcio, por exemplo, foi um viajante marcado menos pelo sentido religioso do empreendimento da descoberta e mais pela curiosidade aventureira. Pioneiro nas viagens à costa do continente americano que, aliás, hoje leva seu nome, pareceu nutrir uma genuína curiosidade sobre as recentes terras descobertas. Nesse sentido, é possível conferir ao mercador italiano um certo “olhar ingênuo” e, portanto, desprovido de prévios interesses que pudessem dificultar um verdadeiro contato com o novo. Vespúcio não procurava as Índias. Aliás não sabia o que procurava, o que tornava a sua descoberta não uma continuidade do “velho mundo”, mas ao contrário, uma verdadeira ruptura: novas terras, novos mares, novos céus. Para Ventura, Vespúcio estava imbuído de uma “mentalidade profana inspirada em Petrarca e Dante”, o que contrasta “com um Colombo marcado pela cultura cristã”.⁶⁸

⁶⁶ CORREIA, João David Pinto. Deslumbramento, horror e fantasia: O olhar ingênuo na Literatura de Viagens. In: **O olhar do viajante: dos navegadores aos exploradores**. Coimbra: Almedina, 2003. p.13.

⁶⁷ VENTURA, Maria da Graça Mateus. Do “Paraíso Terrenal” e “El Purgatório”: percursos de desencanto. In: **O olhar do viajante: dos navegadores aos exploradores**. Coimbra: Almedina, 2003. p.235.

⁶⁸ *Ibidem*, p.235.

“Olhar inventor”, “olhar ingênuo”, foram esses alguns dos olhares que fizeram parte do processo de “descobrimento” que resultaram das grandes navegações. Todos eles, portanto, correspondiam ao universo cultural e psíquico dos navegadores que empreendiam essas viagens. Nesse sentido, origem e destino estão diretamente ligados nesse processo que chamamos percurso, o que institui, desse modo, um olhar em movimento. Ventura destaca um importante aspecto da cultura ocidental, que é a dificuldade de ver em movimento: “o movimento é inimigo do ver”.⁶⁹ Para ver, é preciso parar, paralisar. Cardoso, por sua vez, afirmou que “o movimento assinala fragmentos e lacunas na totalidade. Se não se ‘pré-vê’ o trajeto, não se pode representá-lo com exatidão”⁷⁰.

Existe, portanto, uma prévia do trajeto ou, pelo menos, um desejo de prevê-lo. É como uma espécie de mecanismo psíquico, que pretende resguardar o viajante da aleatoriedade da surpresa que o desconhecido poderia gerar, devendo, assim, dar sentido à sua experiência, sempre buscando identificá-la com uma certa familiaridade. Não à toa, os viajantes relacionam o que veem com aquilo que já existe ou com aquilo que já imaginavam que poderia ser. O “Novo Mundo”, por exemplo, era visto ora como paraíso terreno, ora como inferno, ora como oportunidade de enriquecimento, ora como lugar de perdição.

Ventura, que buscou compreender essa oscilação da imaginação europeia, em seu artigo *Do Paraíso Terrenal a El Purgatório*, conclui dizendo que “os descobridores, os colonizadores, buscavam incessantemente sinais que lhes permitissem a concretização espacial dos mitos que justificavam a sua expectativa ou a sua ambição.”⁷¹ Observa-se, desse modo, um claro distanciamento entre surpresa e desejo, entre a ingenuidade e a invenção. Esse movimento realizado pelo sujeito, de mistificação da realidade para atender os desejos da crença, faz parte de um complexo processo de subjetivização e coletivização, compreendendo, como fez Norbert Elias (1994), sujeito e coletivo como partes indissociáveis de um mesmo fenômeno social.

Certeau, em sua obra *A Fábula Mística* (2015), analisando os estudos geométricos desenvolvidos por Nicolau de Cusa no século XV, dá início a um complexo pensamento acerca do “olhar”. Compreendendo o olhar como um “vetor” – uma linha e uma ação no espaço – a lógica matemática instaura, segundo o historiador, uma teoria dos pontos, segundo a qual o olhar atua como uma flecha “que se planta em cada um dos espectadores” e termina por

⁶⁹ *Ibidem*, p.256.

⁷⁰ CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante (do etnólogo). In: **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras: 1988. p.1.

⁷¹ VENTURA, Maria da Graça Mateus. Do “Paraíso Terrenal” e “El Purgatório”: percursos de desencanto. In: **O olhar do viajante: dos navegadores aos exploradores**. Coimbra: Almedina, 2003, p.234.

construir uma forma sensível: a relação que o ponto inicialmente se constitui como um “quase nada” (*complicatio*) e se desenvolve por meio de uma linha (*explicatio*)⁷². Essa relação do ponto se constitui, portanto, por meio de um movimento (a linha) que rompe a fixidez do olhar e constrói, desse modo, uma paisagem. “O olhar segue por toda parte o caminhante. Ele domina esses percursos. Mas ele não é exterior como se fosse “outra coisa” senão eles, eles lhe é imanente sem lhes ser idêntico”.⁷³

Todo olhar se desenvolve como um trajeto ou “pré-trajeto”. Segundo Certeau, “os objetos vistos reintroduzem, pois, uma história e uma narratividade, as dos desvios, de atrasos ou de expectativas, eles contam, eles soletram em um mito interminável o distanciamento de um olhar”.⁷⁴ Nesse ponto, Cardoso e Certeau parecem dialogar ao compreender a antinomia entre o ver e olhar como que fundamentada no movimento, na constituição de um fio que se desenrola em sentidos diversos. Para Cardoso, entre o ver e olhar, “é a própria configuração do mundo que se transforma”.⁷⁵ O historiador francês, por sua vez, identifica na oposição entre visão e olhar a oposição entre duas espécies de espaço.

O ver/olhar altera o espaço, o que para Certeau vai se constituir de um “espaço social do olhar”, no qual se fundamenta um “querer”, o que dá “acesso a outro regime de operações, efetuadas em muitos e não mais sozinho; ele torna possível uma mudança qualitativa de espaço, permitindo a introdução de um campo social no campo visual”.⁷⁶ Desse modo, a expectativa e o desejo guiam o olhar e evitam as surpresas, assim como o aleatório dos encontros que o desconhecido promove no indivíduo. Nesse processo, Certeau evidencia o caminho que se percorre do “ver” para o “crer”, um percurso que é pavimentado por um “querer”, uma vez que “não é mais o estupor que responde ao olhar, mas o desejo”.⁷⁷

Agora que já nos detivemos da diferenciação entre o ver e o olhar e estamos cientes de que o olhar está condicionado ao imaginário do viajante, assim como em relação às expectativas e desejos que justificam a viagem, podemos retomar a leitura da obra *Em Alto-Mar*, para extrair não somente “o que” o viajante italiano observa, mas “como” ele observa. Afinal, no início desse tópico elencamos os vários momentos em que é perceptível a forma como De Amicis se

⁷² CERTEAU, Michel de. **A fábula mística**: séculos XVI e XVII. Rio de Janeiro: Forense Universitária, v.1, 2015. p.73.

⁷³ *Ibidem*, p.69.

⁷⁴ *Ibidem*, p.72.

⁷⁵ CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante (do etnólogo). In: **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p.4.

⁷⁶ CERTEAU, Michel de. **A fábula mística**: séculos XVI e XVII. Rio de Janeiro: Forense Universitária, v.1, 2015. p.82.

⁷⁷ *Ibidem*, p.83.

utiliza dos sentidos, como a visão, a audição e o olfato para descrever os vários acontecimentos do navio, mas ainda não nos detivemos à forma como esses sentidos nos revelam o modo como eles permitiram a construção de um “olhar” singular da viagem. Afinal, é este que traz à superfície a subjetividade do viajante-escritor, uma vez que, o olhar do viajante, é o “olhar que vê, mas também olhar que julga, olhar que nomeia, mas também olhar que qualifica, olhar que relata, mas também olhar que filtra, que compara, que opina...”.⁷⁸

No olhar deamicisiano, podemos identificar o desejo do autor de encontrar no navio a representação da miséria do povo italiano. Revestido de um moralismo e de uma ideologia política voltada para os valores burgueses liberais, De Amicis assume, como viajante, a função jornalística de denunciar a tragédia da emigração. Para isso, busca sensibilizar seus leitores não só para a situação encontrada nos navios, mas descreve tais circunstância como se essa mesma situação fosse um reflexo do que ocorria em terra firme, como a exploração desumana de seus “irmãos”, resultado do descaso governamental com as classes camponesas e operárias. Como num olhar em movimento, De Amicis parece se ater às permanências: de um lado, a avareza, o egoísmo e a insensibilidade da elite italiana e, de outro, a ignorância, o atraso e a miséria da terceira classe.

O viajante parece alternar entre o “olhar ingênuo”, que se externaliza por meio de momentos de deslumbre com o espetáculo da natureza, como o mar, e o “olhar inventor”, que se faz perceptível quando o viajante transforma o navio em um microcosmo da Itália. Desse modo, o italiano torna a travessia, como identificou Marcolini, uma alegoria, em que os emigrantes transformam-se em atores de um grande “espetáculo que representasse a fuga de um povo”.⁷⁹ A alegoria parece responder à expectativa do autor em ver, na travessia, os problemas que impediam a concretização da unidade nacional italiana. Não à toa, o olhar deamicisiano será constantemente guiado pelas ideias de sua época, como a ideia de progresso, nacionalidade e identidade.

Esse olhar, no entanto, só pode ser traduzido por meio de uma linguagem, ou seja, por meio da escrita do viajante italiano, pois é a escrita que permite a refiguração narrativa da travessia, construindo, assim, uma série de representações. Se para Certeau (2015), o “querer/crer” se encontra como primeiro elemento do “olhar”, esse “querer”, entretanto, apenas

⁷⁸ MARQUES, Maria Lúcia Garcia. A escrita do primeiro olhar: uma re-leitura do ‘Roteiro’ de Álvaro Velho e da ‘Carta’ de Pero Vaz de Caminha. In: **O olhar do viajante: dos navegadores aos exploradores**. Coimbra: Almedina, 2003. p.48.

⁷⁹ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.278.

abre caminho para outro importante elemento: o “fazer/dizer”. Partindo da experiência dos sentidos para a constituição do texto e daquilo que ele produz (o discurso), a narrativa deamicisiana foi, antes de tudo, a constituição do “outro”, que só pode ser apreendido por meio da linguagem e da narrativa que o constrói. Se o olhar fundamenta e organiza o espaço, como afirma Certeau (2015), é no campo enunciativo/discursivo, no entanto, que o viajante italiano refigura a travessia. Deste modo, entre o ver e o dizer, se concretiza distorções e desvios que se tornam essenciais para a construção de um sentido do relato. Esses desvios e deformações são elementos próprios da escrita, o que a coloca, por sua vez, como prática e lugar fundamental da narrativa de viagem.

2.3 A escrita como retorno

Nos primeiros dois tópicos deste capítulo, nos dedicamos a compreender a viagem e o deslocamento, assim como a consolidação da experiência por meio dos sentidos, em especial o olhar. O olhar do viajante, como pôde ser observado nos exemplos de Américo Vespúcio e Cristóvão Colombo, os viajantes mais famosos da Era Moderna, teve um papel importante de apreensão e refiguração da realidade. Foi o ver/olhar, portanto, que se constituiu como uma espécie de janela, onde o viajante/descobridor realizava o contato visual com o desconhecido que se descortinava ali, diante de seus olhos.

Vimos também que esse olhar, superando o estágio primitivo do ver, se realiza por meio do intelecto do viajante, como uma espécie de filtro, que acaba por transfigurar a realidade observada, estabelecendo, desse modo, uma conexão com o universo cultural da partida, ou seja, do lugar onde o narrador originalmente pertencia. Para se compreender melhor esse complexo processo de configuração do “olhar” do viajante, o que será importante para análise da narrativa deamicisiana, é necessário entender, antes, a sua intrínseca ligação com a prática da escrita.

Acompanhando uma tradição que vem desde os tempos mais remotos, muito antes do surgimento da escrita, os viajantes sempre tiveram a necessidade de registrar os acontecimentos, as paisagens, o desconhecido. Esse registro poderia ser feito nas paredes da caverna, com a pintura rupestre, ou poderiam ser contados oralmente quando se reuniam em volta de fogueiras. Para isso, o viajante utilizava de todo o arcabouço linguístico, por meio da contação de histórias, ou performático, com danças e atuações, para que seu público pudesse de algum modo acessar as experiências da viagem.

Independente da forma como o viajante desejava comunicar sua aventura, suas peripécias pelo desconhecido, firmou-se um aspecto importante para a viagem: o relato. Viajar, experienciar, registrar e relatar, as quatro práticas que constituem a essência da viagem moderna. Não é somente viajar e ver, é preciso registrar, tornar palpável a experiência para, posteriormente, compartilhá-la com as outras pessoas. Dessa forma, todo deslocamento pressupõe um retorno que se realiza por meio do relato, tornando, portanto, origem e destino como pertencentes a um mesmo processo.

Em uma passagem emblemática de *Em Alto-Mar*, é possível identificarmos o modo que a prática escriturária se estabelece como um lugar privilegiado na experiência da viagem. O viajante tornava-se um observador daquela variedade de ocorrências, como as paixões, as desavenças, as confraternizações, os encontros e desencontros. Um espaço carregado de corpos que compartilhavam entre si os sentimentos próprios da emigração, como o medo, a esperança, a excitação e o receio. A bordo de um navio flutuando pelo oceano por vinte e dois dias, o viajante italiano se deparou com histórias de amor, de fracassos, de rancores, de desejos e sonhos: eis o grande manancial de vida que pulsa no interior do Galileo.

Tudo isso proporcionou uma escrita *in loco* ao viajante-escritor, na qual se prontifica a registrar cada acontecimento do navio, transformando os emigrantes em personagens desse grande espetáculo da travessia. O viajante, em suas conversas com o Comissário, renovava suas expectativas acerca da vida a bordo. O membro da tripulação lhe confessa que a viagem tornar-se-ia interessante ao longo do percurso, uma vez que era “necessário dar tempo para que os tipos originais conquistassem a sua pequena celebridade, para que os líderes das massas formassem seu público, as ‘belezas’ ficassem conhecidas e os fofoqueiros de ambos os sexos encontrassem material para trabalhar e vender”.⁸⁰ Diante desse cenário, o Comissário lamentava com De Amicis o fato de não possuir o dom da escrita:

Amor, alma do mundo. Este era o grande negócio naquelas longas viagens transatlânticas. Fosse por causa do ócio, que deixava demasiado livres as fantasias já exaltadas pelas muitas emoções dos dias anteriores, ou fosse por uma particular influência fisiológica da atmosfera marinha, acrescida de uma tendência incomum à ternura, nascida do sentimento de solidão, o fato é, disse-me o Comissário, que a “população” do navio lhe fazia pensar dessa forma e agir principalmente naquela direção, e que aquela, por conseguinte, seria a frase dominante na grande sinfonia que

⁸⁰ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.36.

eu escutaria tocar durante três semanas. E concluiu sorrindo;
- Se eu soubesse escrever um livro!⁸¹

O lamento do Comissário se originava, portanto, do fato de ele não ser um escritor, refletindo, assim, o papel que a escrita tinha para a viagem. Não é somente ver, mas é preciso registrar e essa prática só pode ser realizada por aqueles que dominam as técnicas necessárias do registro, da criação, o que diferencia o viajante-escritor-narrador de um viajante qualquer, dos membros da tripulação ou do emigrante. Nesse sentido, muitos pesquisadores têm se debruçado sobre a operação do registro e a construção do relato da viagem. Lembrando que o registro pode ocorrer de diversas formas e em diferentes suportes como, por exemplo, em forma de pintura, como as que foram feitas pelo francês Jean-Baptiste Debret, em sua viagem para o Brasil no século XIX, ou como texto, que foi mais comum para os viajantes entre os séculos XVI e XX. Seja como for, uma vasta literatura foi produzida durante esse período, variando as formas de texto e conteúdo, conforme o objetivo da viagem, as circunstâncias e o universo cultural do viajante.

Dessa forma, os relatos de viagem podem estar presentes nos diários, nas crônicas, nos romances, em cartas etc. Essa variedade de suportes para o texto de viagem tornou essa literatura um tanto quanto complexa para a teoria literária, onde se passou a questionar até mesmo seu *status* literário. Para a historiografia, por sua vez, a abundante produção de textos de viagem caracterizou-se por um manancial de fontes históricas. A carta de Pero Vaz de Caminha, por exemplo, ainda se configura como um dos mais importantes documentos históricos da colonização portuguesa.

Unindo, no entanto, a teoria literária e a historiografia, os relatos dos viajantes, enquanto produtos de um “olhar”, conforme vimos no tópico anterior, apresentou-se como um importante objeto de estudo para a constituição do discurso. Deparando-se com realidades antes desconhecidas, a linguagem assume um papel importante na construção do relato, afinal, é a escrita que torna visível o que é observado, que traduz o outro, tornando familiar o estranho e produzindo os percursos necessários para integrar o interno e o externo. É a escrita, portanto, que realiza a verdadeira travessia, ligando dois pontos antes desconectados: o local de partida e o destino. De um lado, um mundo historicamente estabelecido; do outro lado, um mundo ainda não habitado, não classificado, ainda a ser explorado e conquistado.

⁸¹ *Ibidem*, p.39.

A obra *As Palavras e as Coisas* (1999), do filósofo francês Michel Foucault, possibilita compreender esse percurso da escrita na cultura ocidental. Retomando o século XVI, Foucault estabelece os processos culturais e intelectuais que fundamentaram as tradições constituintes da epistemologia e da hermenêutica como operações essenciais para a constituição do saber. Com o surgimento de uma literatura em prosa, consequente do surgimento da imprensa móvel, e a predileção da interpretação sobre os textos religiosos, a escrita assumiu um lugar privilegiado na cultura ocidental. Ainda segundo esse autor, essa primazia da escrita no Ocidente explica a presença de duas formas indissociáveis no saber do século XVI,

Trata-se, em primeiro lugar, da não distinção entre o que se vê e o que se lê, entre o observado e o relatado, da constituição, pois, de uma superfície única e lisa, onde o olhar e a linguagem se entrecruzam ao infinito; e trata-se também, inversamente, da dissociação imediata de toda linguagem que desdobra, sem um termo jamais assinalável, a repetição do comentário.⁸²

Tratando-se, portanto, de uma “superfície única e lisa”, a linguagem é designada apenas como um instrumento de decifração da natureza, uma vez que “O mundo é coberto de signos que é preciso decifrar, e estes signos, que revelam semelhanças e afinidades, não passam, eles próprios, de formas da similitude.”⁸³ Partindo dessa compreensão do olhar e da linguagem, podemos concluir que o corpo (os sentidos) e o espírito (o intelecto) se interpõem como num processo unívoco de apreensão das coisas. Cabe ao sujeito interpretar a natureza e decifrá-la, “ir da marca do visível ao que se diz através dela”.⁸⁴ Nesse processo, sujeito e objeto vão de encontro ao outro, mas não se interpõem um ao outro. Existe, portanto, uma espécie de matematização da natureza, a construção de uma linguagem que possa não se criar, porque já existe por si mesma, mas decifrá-la, tornando-a, desse modo, inteligível. Esse foi o papel assumido por muitos viajantes do século XVI, que tomaram sua aventura como uma contribuição ao conhecimento, ao saber e à ciência.

Tomando essa perspectiva histórica do papel assumido pela escrita na cultura ocidental, o historiador Michel de Certeau, em sua obra *A Escrita da História* (2011), buscou analisar a prática da escrita a partir da obra *Historie* do viajante Jean de Léry. O missionário francês, que esteve no Brasil em 1556, foi um dos muitos viajantes europeus que decidiram se aventurar na costa brasileira, mais precisamente na Baía da Guanabara, região da capitania do Rio de Janeiro.

⁸² FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p.54.

⁸³ *Ibidem*, p.44.

⁸⁴ *Ibidem*, p.44.

Em contato com os povos tupinambás, Léry esteve imerso em um processo de alteridade entre a cultura europeia cristã e a cultura nativa indígena, marcadas pelo distanciamento entre escrita e oralidade. Segundo Certeau, “Léry explicita sua posição num episódio-chave, no capítulo central no qual trata da religião, quer dizer, da relação que o cristianismo da Escritura estabelece com as tradições orais do mundo selvagem.”⁸⁵ Essa relação, segundo Certeau, se estabelece como uma relação de poder, pois “entre ‘eles’ e ‘nós’ existe a diferença desta escrita ‘seja santa, seja profana’”.⁸⁶ O que distancia, portanto, os dois mundos é justamente o domínio da escrita, de acordo com Certeau:

Mais característica ainda é a natureza da clivagem. Ela não resulta, essencialmente, de uma triagem entre o erro (selvagem) e a verdade (cristã). Aqui o elemento decisivo é a posse ou a privação de um instrumento capaz, ao mesmo tempo, de “reter as coisas em sua pureza” (Léry o diz mais adiante) e de se estender “até o fim do mundo”. Combinando o poder de reter o passado (enquanto que a “fábula” selvagem esquece e perde a origem) e o de superar indefinidamente a distância (enquanto que a “voz” selvagem está limitada ao círculo evanescente de seu auditório), a escrita faz a história. Por um lado, ela acumula, estoca os “segredos” da parte de cá, não perde nada, conserva-os intactos.⁸⁷

Nos interessa, aqui, compreender a forma como a escrita passou a ser identificada, quando em contato com os povos nativos, como um poderoso instrumento, capaz de superar as distâncias do espaço-tempo. Essa superação ocorre uma vez que permite estabelecer a conexão do centro com a margem, assim como uma origem e “um lugar de produção”, como diz Certeau (2011), que está sempre constituído por partidas e retornos, também chamados os “caminhos da escrita”. Não à toa, a produção dos relatos de viagem se proliferou durante o século XVI, uma vez que os viajantes encontraram na escrita o instrumento capaz de construir mundos, de colonizar, de dominar, de constituir o “outro” e a “si” mesmo.

Se opondo, portanto, à prática da oralidade própria do mundo “selvagem”, como identificou Léry (CERTEAU, 2011), os viajantes se apropriaram da escrita como elemento civilizatório. Quando Hans Staden embarca da Alemanha para o Brasil, também no século XVI, ele deseja encontrar o exótico, o desconhecido e foi possível, por meio de seu diário⁸⁸, acessar

⁸⁵ CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2011. p.194.

⁸⁶ *Ibidem*, p.195.

⁸⁷ *Ibidem*, p.195.

⁸⁸ O relato de viagem feito por Hans Staden tornou-se uma das obras mais conhecidas produzidas por viajantes europeus no período colonial brasileiro. Trata-se da obra intitulada *Duas viagens ao Brasil*, publicada em 1557.

a cultura e os costumes dos povos antropofágicos que habitavam o litoral brasileiro naquele período. Raptado pelos nativos, o viajante se deparou com sentimentos diversos como o medo, o horror e o espanto, que alteram constantemente seu olhar e traduzem-se por meio de uma escrita pautada pelos conceitos de selvagem, bárbaro e civilizado.

Apesar dos mais de trezentos anos que separa a viagem realizada por Edmondo De Amicis dos relatos produzidos por Staden e Léry no século XVI, percebe-se um legado do papel da escrita na constituição do “outro”. Se, para Léry e Staden, o “outro” foram os “selvagens” encontrados no interior do Brasil, para De Amicis, o “outro” foram os emigrantes, em especial os camponeses, que representavam, numericamente, a maioria dos emigrantes presentes no Galileo, como afirma o narrador-personagem ao observar que “como sempre, a maioria dos emigrantes vinha do norte da Itália, e oito em cada dez eram da zona rural”.⁸⁹ Assim, o relato do viajante italiano será diretamente influenciado pela convivência com a classe camponesa. Isso porque é esta a representante de um grupo social que foi marginalizado pelo processo de unificação e que desperta, no narrador-personagem, as mais diversas reflexões acerca dos processos políticos, sociais e culturais vivenciados pela Europa e pela Itália durante o século XIX, principalmente em relação aos ideais de progresso e de ordem que tanto preocupavam De Amicis. São também essas reflexões que vão influenciar sua escrita da travessia e a representação da classe camponesa.

Voltando-se para a análise dessa tradição do relato de viagem (que pode ser percebida na obra deamicisiana, como acabamos de ver), tanto em Léry quanto em Staden, a escrita constituiu-se como um instrumento de diferenciação entre dois mundos. A utilização do termo “selvagem”, comum a tantos outros viajantes do mesmo período, funciona como uma tentativa de colonização por meio da linguagem, uma relação de poder que se instaura através da capacidade de inscrever no registro o discurso colonizador. Edward Said, em sua obra *Cultura e Imperialismo* (2011), identificou, por meio de relatos de viajantes em regiões que foram colonizadas pelos europeus, um padrão discursivo das narrativas de viagem produzidas no período renascentista, passando pelos naturalistas e indo até os etnólogos e romancistas do século XIX.⁹⁰

⁸⁹ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.36.

⁹⁰ SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

De acordo com Said, esses viajantes tinham um claro objetivo imperialista de reconfigurar essas regiões antes estranhas e desconhecidas, em um lugar que pudesse ser considerado como uma continuidade do mundo europeu. Nesse sentido, nos é possível identificar um duplo movimento colonizador, que ocorre tanto por meio do corpo, com a força física, quanto pelo imaterial, com a construção de conceitos e palavras que compõem uma narrativa que justifique ou que dê sentido à colonização.

Tratando-se desse processo de acultramento dos povos “nativos”, Todorov (2006) explicita, em seus estudos acerca dos relatos de viagem, a capacidade da cultura europeia em assimilar o desconhecido. É importante, no entanto, compreender que essa assimilação, enquanto um movimento colonialista e expansionista, constitui-se, também, através da aniquilação, silenciamento, apropriação, além da própria exclusão, uma vez que não estimula, em seu interior, a inclusão integral do que está sendo assimilado dentro desse processo, somente parcialmente. Trata-se, portanto, de um processo, muitas vezes, autocrático, vertical e unilateral, que se realiza de forma violenta, algo que foi constatado pelas políticas colonizadoras desse período.

De acordo com Todorov (2006), essa capacidade de assimilação está assentada em dois importantes fatores, o primeiro geográfico e o segundo histórico. Na questão geográfica, o filósofo búlgaro ressalta o papel do Mar Mediterrâneo para a conexão de diversos povos e regiões dos continentes europeu, africano e do Oriente. Essa ligação ocorreu tanto física quanto culturalmente, uma vez que possibilitou o intercâmbio cultural entre cristãos, mulçumanos, turcos e africanos. No campo histórico, Todorov enfatiza uma “tomada de consciência” no Renascimento, na qual os europeus se viram como “herdeiros de duas tradições bem separadas, a greco-romana, de um lado, a judaico-cristã, de outro.”⁹¹

Nesse sentido, os relatos de viagem buscavam internalizar os povos desconhecidos, construindo narrativas e discursos que pudessem avalizar a integração dos novos povos na já heterogênea cultura europeia, como já vimos nos relatos produzidos por Colombo e Vesúcio. Todorov conclui dizendo que os europeus “dispõem, por assim dizer, de um compartimento vazio onde podem colocar as populações recém-descobertas, sem que isso perturbe sua imagem global do mundo”.⁹² A compreensão desses processos é de extrema importância para o entendimento das operações instituídas no momento da escrita do relato, uma vez que a

⁹¹ TODOROV, Tzvetan. A viagem e seu relato. **Revista de Letras**, v. 46, n. 1, p. 231-244, 2006. p.232.

⁹² *Ibidem*, p. 233.

necessidade de tornar o desconhecido familiar exige, do viajante, todo tipo de recurso linguístico-discursivo, que corresponda as suas expectativas e imaginário.

Todavia, ainda que as narrativas de viagem se constituam de um forte teor subjetivo, pautado pelo universo cultural e intelectual do viajante, é possível identificar uma operação específica na escrita de viagem: a tendência em construir “discursos de veracidade”⁹³. Esse termo, que foi utilizado por Luiz Montez em seus estudos sobre a narrativa de viagem, está ligado à forma como os relatos transformavam-se em “testemunhos que se propõem a repassar as experiências, relatar acontecimentos realmente acontecidos no passado”.⁹⁴ Para isso, os viajantes contavam com estratégias descritivas e narrativas, que pretendiam tornar o relato um repositório de informações objetivas.

Ao mesmo tempo, o estilo adotado pela grande maioria dos viajantes, mesmos os romancistas como De Amicis, era a escrita em forma de diário, uma escrita mais intimista e biográfica, com um arcabouço linguístico e narrativo que conferia, ao sujeito e às experiências por ele vividas, ao longo da viagem, o centro do relato. Ainda assim, os relatos não poderiam se limitar apenas à atividade descritiva, pois o viajante-escritor ainda deveria reorganizar as informações, colocando-as em ordem. Essa ordenação evidencia, mais uma vez, o papel catalisador do sujeito que seleciona, organiza e busca dar sentido ao seu relato. Segundo Pinto-Correia,

O visto reclama o calmo olhar do encarregado do registo escrito, assumido sempre colectivamente ... A descrição como primeira operação etnográfica constitui, nestes escritos, a intensa actividade pertinente, que pouco a pouco se vai complexificando, numa procura de correlacionar de dados, e ao mesmo tempo de comparação, para que o descrito se torne mais compreensível e aceite pelo destinatário.⁹⁵

Nesse ponto, devemos, no entanto, retomar os debates entre o que o olhar vê e o que ele busca dizer. Foucault (1999), refletindo acerca do percurso da palavra frente ao visível, evidencia que esse processo não se caracteriza pelo *déficit* da palavra, como se ela se esforçasse, todo o tempo, em vão, para recuperar a imagem. Para o francês, a “palavra” e o que é “olhado” se constituem de uma irreducibilidade mútua: “por mais que se diga o que se vê, o que se vê não se aloja jamais no que se diz, e por mais que se faça ver o que se está dizendo por imagens,

⁹³ MONTEZ, Luiz Barros. Relatos de viagens como objetos de reflexão historiográfica e da prática tradutória. **Caderno de Tradução**, Florianópolis, nº especial, p. 277-298, jul./dez. 2014. p.281.

⁹⁴ *Ibidem*, p.281.

⁹⁵ CORREIA, João David Pinto. Deslumbramento, horror e fantasia: o olhar ingênuo na Literatura de Viagens. In: **O olhar do viajante: dos navegadores aos exploradores**. Coimbra: Almedina, 2003. p.19.

metáforas, comparações, o lugar onde estas resplandecem não é aquele que os olhos descortinam, mas aqueles que as sucessões das sintaxes definem”.⁹⁶

Certeau (2015), por sua vez, identifica esse processo como uma “torção entre fazer e o dizer”, no qual a oposição entre o um “fazer”, constituído de percursos contraditórios, defronta-se com o caráter unificador do “dizer”. O historiador refaz, mais uma vez, os caminhos que a prática institui, pois no “modo de uma comunicação temporal (e não mais somente de percursos espaciais), encontra-se a torção que criava, no segundo momento, a relação entre os movimentos da paisagem atravessada por olhos viajantes e a imanência do mesmo olhar em todos esses percursos.”⁹⁷ Desse modo, a operação comunicativa, provocadora da torção entre o “fazer” e o “dizer”, também institui uma aproximação entre o “espaço social” e o “espaço visual”, uma vez que, segundo Certeau, “no espaço social, o ‘fazer’ é para o ‘dizer’ o que, no espaço visual, os olhos são para o olhar, de maneira que no interior das relações humanas, ‘dizer’ tem uma função análoga ao olhar.”⁹⁸

Certeau e Foucault, ao se deterem na operação do olhar e da linguagem, entre o que é visto e o que é dito, possibilitam entrarmos na complexa estrutura do relato de viagem. Se o olhar é também “dizer”, mas o que se diz não aloja a totalidade do que foi visto, então a operação da escrita se estabelece como um percurso, resultando em um novo espaço construído pela narrativa. Por isso, narrar tornou-se elemento central para o relato de viagem, uma vez que o olhar e, depois, a escrita ganham forma por meio do recorte, da seleção e da ordenação narrativa proposta pelo viajante. Quando acessamos os textos produzidos por Colombo e Pero Vaz de Caminha, Hans Staden e Jean de Léry no século XVI e, até mesmo, de Edmondo De Amicis e de outros romancistas viajantes do século XIX, nos deparamos com um *modus operandi* que se pautou, basicamente, na tentativa de refigurar a própria realidade, no qual a expectativa, o desejo, os mitos e as práticas sociais afetam e são afetados pela experiência da viagem.

A refiguração, portanto, ocorre por meio do texto de viagem. No ato de narrar, a fim de comunicar as experiências e saciar suas expectativas, a narrativa do viajante ocorre por um processo de ficcionalização. Na escrita deamicisiana, o autor se apropria da experiência da viagem para refigurá-la em uma alegoria, imaginando diálogos, contextos e personagens que possam contribuir para uma narrativa que não somente entretenha o leitor, mas que também o

⁹⁶ FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p.12.

⁹⁷ CERTEAU, Michel de. **A fábula mística**: séculos XVI e XVII. Rio de Janeiro: Forense Universitária, v.1, 2015. p.83.

⁹⁸ *Ibidem*, p.83.

instrua e eduque. É possível identificar, desse modo, o forte caráter pedagógico do narrador, fundamentado numa visão moralista das relações humanas e sociais.

Vecchio (2021) e Soares (2017) estabelecem esse caráter dialógico do registro de viagem que, ao mesmo tempo em que é apresentado pelo texto do viajante, também é apropriado e refigurado pelo mesmo na forma de entender e representar o mundo. Soares enfatiza o discurso textual como “motor das ações coletivas e espaço de recepção de tais ações”⁹⁹. Segundo Vecchio, “para a apreciação de tal processo, é preciso que o olhar do crítico literário e do historiador se complementem diante do valor heurístico e interdisciplinar que possuem muitas das recentes narrativas literárias que se aproximam refigurativamente dos registros de viagem, evidenciando, assim, suas híbridas e monológicas significações”.¹⁰⁰

Junqueira (2011) e Franco (2011), ao analisarem a escrita do viajante, atentam para o seu caráter heterogêneo e fluido. Para as historiadoras, essa fluidez textual é o que torna o relato de viagem ainda mais fascinante, em especial para os historiadores, uma vez que “o caráter dúbio dessa fonte – tráfegante entre a materialidade da experiência e a subjetividade do olhar – transforma-a num objeto atrativo para uma reflexão sobre as potencialidades por ela guardadas para iluminar distintos domínios de que se constitui a história”.¹⁰¹ Para se compreender a complexa operação da escrita do viajante e os discursos por ele produzido, é necessário, entretanto, evitar as análises segmentadas, tendentes a dicotomias e bipolarização, que quase sempre se pautam na localização, de um lado, das ideias, do pensamento, das visões de mundo, das representações e do imaginário e, de outro, no extremo oposto, das práticas, das atividades e das ações.¹⁰²

Dessa forma, é preciso estarmos conscientes de que o texto do viajante é constantemente imbricado por práticas e representações, situando-se, por sua vez, nos objetivos da viagem, o lugar de enunciação do viajante, as expectativas e, mais substancialmente, na própria circulação da literatura de viagem que, durante três séculos, gozou da excelente recepção entre os leitores europeus. Assim, o viajante possuía um leque de possibilidades para construir o seu relato utilizando diversos recursos estilísticos, dependendo das circunstâncias e do público ao qual sua obra deveria ser destinada. Os relatos poderiam “ser dirigidos para um público específico,

⁹⁹ SOARES, Marina de Oliveira. **O harém ao rés do chão**: imaginário europeu e representações médicas sobre o lugar-segreto, 1599-1791. São Bernardo do Campo: Editora UFABC, 2017. p.210.

¹⁰⁰ VECCHIO, Daniel. A literatura de viagem como refiguração narrativa dos registros de viajantes do período colonial. **ITINERÁRIOS** – Revista de Literatura, n. 52, 2021. p.107.

¹⁰¹ FRANCO, Stella Maris Scatena. Relatos de viagem: reflexões sobre seu uso como fonte documental. **Cadernos de Seminários de Pesquisa**, v. 2, p. 62-86, 2011. p.76.

¹⁰² *Ibidem*, p.76.

como os que adotam o discurso científico, ou para um público mais amplo, como os romances e contos baseados em viagens ou os veiculados em jornais”.¹⁰³ Com a alta lucratividade, os viajantes optaram, cada vez mais, por um estilo de escrita mais acessível, fazendo com que “os profissionais da escrita lançassem mão de recursos discursivos para capturar a atenção do leitor”.¹⁰⁴

Na obra *deamicisiana*, o narrador-personagem, ao visitar a cabine do Comissário, encontra um *Caffaro*, um jornal genovês fundado em 1875 por A.G. Barrili. O tripulante, ao ler o jornal, se deparou com textos contendo informações de diversos países. O viajante então faz um breve desabafo: “amaldiçoando, entre uma e outra coluna, os livros, os relatos de viagem, os textos impressos e as conferências que nos familiarizavam com os países mais remotos, e nos mandavam vê-los com a mente já cheia e saciada da sua imagem, incapazes de ter qualquer impressão forte”¹⁰⁵. Nessa passagem, o viajante-escritor, desoprimindo-se, faz uma tímida crítica acerca da intensa produtividade da literatura de viagem, tornando os temas da viagem, portanto, um tanto quanto saturados no século XIX.

Com tantas obras de viagem no mercado literário, tornava-se cada vez mais difícil encantar os leitores com as maravilhas da viagem. Diante de tal circunstância, muitos escritores adotaram em seu relato um tom mais sóbrio, focando em uma construção narrativa que se detivesse menos no fantástico e no desconhecido e mais no próprio fenômeno do deslocamento, do navio e do mar. Talvez isso nos ajude a entender a escolha do viajante italiano em narrar os acontecimentos a bordo e não no país de destino, como havia lhe instruído o seu editor.

Retomando então as características da escrita viajante, podemos tomar os relatos como práticas discursivas que estiveram diretamente ligadas à sua “gênese, circulação e destinação”.¹⁰⁶ Produzida no século XIX, a obra de Edmondo De Amicis encontra suas particularidades na escrita romanesca, em que os elementos do realismo e da ficcionalidade se conectam por meio de um fio bastante estreito e que se traduzem como estratégias narrativas capazes de criar imagens, representações, discursos e memórias. No entanto, para compreendermos a efetividade do impacto desses elementos, é necessário acessar o outro ponto dessa travessia: o público. Somente assim, teremos acesso a essa complexa “rede de relações”,

¹⁰³ JUNQUEIRA, Mary Anne. Elementos para uma discussão metodológica dos relatos de viagem como fonte para o historiador. **Cadernos de Seminários de Pesquisa**, 2011. p.49.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p.52.

¹⁰⁵ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.269.

¹⁰⁶ MONTEZ, Luiz Barros. Relatos de viagens como objetos de reflexão historiográfica e da prática tradutória. **Caderno de Tradução**, Florianópolis, nº especial, p. 277-298, jul./dez. 2014. p.287.

como definiu Soares (2017), entre a escrita do viajante e a recepção do leitor, o que nos permite adentrar no universo de representações que se desenvolve por meio das formas de subjetivização do relato (o sentido) e o imaginário do público (a significação).

2.4 De Amicis: o viajante romântico

Até esse momento do capítulo, traçamos uma linha explicativa que se propôs a construir um percurso que partiu do fenômeno da viagem, passando pelo viajante como sujeito que apreende o deslocamento por meio dos sentidos – em especial do olhar, indo até a constituição do registro da experiência, que se materializa por meio de uma escrita. Todos esses elementos compõem o que chamamos de relato. No entanto, como vimos também, o relato de viagem pode comportar tanto a objetividade da experiência quanto a subjetividade do viajante, constituída pelo “olhar”. Essas duas características fizeram com que o relato de viagem se estabelecesse como gênero híbrido, sendo conhecido como texto que transita entre a história e a literatura. Essa hibridez, no entanto, fez com que o relato de viagem ficasse numa espécie de limbo textual, não sendo, portanto, nem história nem literatura.

Inicialmente, o debate acerca da legitimidade da narrativa de viagem como gênero literário pode parecer sem interesse algum para os historiadores. No entanto, como enfatiza Junqueira, para o historiador que se propõe a realizar uma análise do discurso, deve-se estar atento aos desdobramentos dessa questão, uma vez que “permitem compreender por que esse *corpus* documental é fundamentalmente heterogêneo”.¹⁰⁷ Assim, diz a historiadora:

As “bordas soltas” e a mutabilidade que caracterizam esse tipo de fonte o tornam fascinante, mas permitem que “caibam, no mesmo saco, gatos muitos distintos”. Creio que devemos estar atentos a essa peculiar característica do *corpus* e compreender os recursos que o viajante utiliza, consciente ou inconscientemente, para narrar a sua experiência.¹⁰⁸

Vecchio, em seus estudos sobre a narrativas de viagem, também demonstra certa preocupação com a ausência “de uma proposta mais concisa que se comprometa a trabalhar, mais detalhadamente, os acervos de registros de viagem que sobreviveram até hoje, possibilitando, assim, um estudo mais denso e atento às convenções discursivas e ideológicas

¹⁰⁷ JUNQUEIRA, Mary Anne. Elementos para uma discussão metodológica dos relatos de viagem como fonte para o historiador. In: JUNQUEIRA, Mary Anne; FRANCO, Stella Maris Scatena (org.). **Cadernos de Seminários de Pesquisa**. São Paulo: USP-FFLCH: Editora Humanitas, 2011. v. 2, p. 44-61. p.61.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p.61.

de cada fonte”.¹⁰⁹ É preciso, portanto, se ater ao contexto de produção e os diferentes usos desses registros de viagem, o que caracteriza essa “instabilidade do seu significado enquanto gênero narrativo”.¹¹⁰ Após um longo período de debates acerca da produção dos registros de viagens, Vecchio diz que “a clara consciência de que a literatura de viagens adquire um estatuto de gênero literário consolida-se apenas no século XIX”.¹¹¹ Para comprovar esse nova consciência da literatura de viagem como um gênero literário, Vecchio cita a afirmação realizada por Cabete:

[...] momento em que emerge uma noção algo singular, até então inexistente: a de escritor-viajante, isto é, o escritor que se converte em viajante, transpondo para a escrita o resultado das suas «impressões» decorrentes das viagens que efectua, sendo o processo de escrita consubstancial ao *olhar*.¹¹²

Nesse sentido, o viajante-escritor, que emerge dessa “noção singular”, como destacou Cabete (2010), faz parte de um contexto político, econômico e cultural que transformou, significativamente, o ideal estético do século XIX, o que fez com que a narrativa de viagem adquirisse novas características, tornando-se, portanto, mais literária. Ainda de acordo com Cabete, se nos períodos anteriores, as narrativas de viagens eram produzidas por uma diversidade de sujeitos enunciativos, como os cartógrafos, geógrafos, magistrados, jesuítas ou embaixadores,

a partir do século XIX verifica-se uma verdadeira proliferação de relatos de viagem da autoria de escritores que, convertendo-se eles próprios em viajantes, procuram fixar as suas «impressões» em narrativas, legando para a posteridade as emoções e decepções despertadas pelos locais visitados.¹¹³

Dessa forma, uma das características do escritor-viajante é a sua capacidade de introduzir no relato esse personagem do “viajante”: aquele que observa, sente e apreende os acontecimentos da viagem. Não à toa, a escrita romântica se baseia em um relato intimista, colocando no centro de sua narrativa o próprio viajante-escritor, sujeito que observa tudo e que, possuidor do dom da escrita, refigura narrativamente a viagem, deixando a narrativa, portanto,

¹⁰⁹ VECCHIO, Daniel. A literatura de viagem como refiguração narrativa dos registros de viajantes do período colonial. **ITINERÁRIOS** – Revista de Literatura, n. 52, 2021. p.97.

¹¹⁰ *Ibidem*, p.96.

¹¹¹ *Ibidem*, p.96.

¹¹² CABETE, Susana Margarida Carvalheiro. **A narrativa de viagem em Portugal no século XIX**: alteridade e identidade nacional. 2010. Tese de Doutorado. Université de la Sorbonne nouvelle-Paris III. p.170.

¹¹³ CABETE, Susana Margarida Carvalheiro. **A narrativa de viagem em Portugal no século XIX**: alteridade e identidade nacional. 2010. Tese de Doutorado. Université de la Sorbonne nouvelle-Paris III. p.205.

“de ser uma mera consequência da viagem, para se tornar o móbil da mesma”.¹¹⁴ Desse modo, em *Em Alto-Mar*, não é a realidade que se apresenta como motora da construção do relato, mas a escrita do viajante, esse personagem dotado da prática escriturística e que se designa como responsável de ser os “olhos” que descortina o espetáculo da travessia.

A mescla entre realismo e ficcionalidade acompanhou as obras de viagens de Edmondo De Amicis. Antes da escrita de *Sull'Oceano*, o viajante italiano já havia publicado uma série de obras com a temática da viagem. A partir da década de 1870 do século XIX, a Itália adentrou em uma nova geração de seu processo de unificação. Isso também gerou mudanças para o jornalismo italiano que, segundo Marcolini, deixou a fase provinciana e romântica, para alcançar um novo patamar, com a difusão dos jornais em nível nacional.¹¹⁵ Nesse processo, houve uma valorização dos relatos de viagem como instrumento de reafirmação da identidade italiana, como uma tentativa de construir um processo de autoidentificação de uma Itália unida. Para isso, era necessário o envio de jornalistas e escritores – ou os dois juntos, como foi o caso de De Amicis – a diversos países do continente europeu. Dessa forma, o escritor-viajante viajou da Holanda ao Marrocos, relatando o cotidiano desses países, as pessoas, os monumentos, quase sempre comparando-os à Itália, como forma de promover o discurso de alteridade, próprio do relato de viagem.

Para além, no entanto, da alteridade, De Amicis desenvolveu técnicas de escrita que lhe proporcionaram uma certa originalidade em suas obras. Muitas vezes criticado pelo seu caráter ficcional ou imaginário, como com a criação de personagens e situações, o autor se dedicou a construir um relato que pudesse, ao mesmo tempo, entreter, maravilhar, informar e educar o seu público leitor. De acordo com Marcolini, o sucesso do escritor italiano deve ser analisado sob vários aspectos, em especial pelo “papel de mediador entre a escritura ‘alta’ e a popular, que encontrou terreno fértil para se desenvolver na literatura de viagem”.¹¹⁶ Nesse sentido, o escritor italiano parecia alcançar aquilo que seu público desejava ver em um relato de viagem: histórias de paixões, traições, tempestades e aventuras. No entanto, sabendo das potencialidades da narrativa de viagem, De Amicis se apropriava do gênero para deliberar sobre outras questões como a política e a miséria italiana.

¹¹⁴ *Ibidem*, p.206.

¹¹⁵ MARCOLINI, Adriana. **Sull'Oceano**: uma travessia de emigrantes italianos. 2016. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. p.71.

¹¹⁶ MARCOLINI, Adriana. **Sull'Oceano**: uma travessia de emigrantes italianos. 2016. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. p.74.

Nesse sentido, mais uma vez, a narrativa de viagem pode comportar uma variável discursiva, que se pauta principalmente pela organização do sujeito enunciativo. Apesar de ser escrita de forma cronológica, sendo cada capítulo um dia de viagem na travessia dos emigrantes, os acontecimentos não se desenrolam por meio de um chaveamento de acontecimentos bem encadeados. Ao contrário, a narrativa deamicisiana foi pautada por um certo desprendimento do todo, não se constituindo, portanto, de uma coesão narrativa própria da trama. Apesar de dispersa, a história contada tem sua força discursiva nas reflexões do personagem-narrador que, ao se deparar com as diversas situações da travessia, externaliza, constantemente, seus julgamentos. Nesse sentido, o relato é tomado por uma individualidade própria do gênero romântico. Não à toa, os escritores tomam o personagem do viajante como o modelo ideal para o empreendimento subjetivo da escrita literária.

Temos, nesse sentido, a constituição do “viajante romântico”¹¹⁷, termo utilizado por Cabete para definir o viajante do século XIX, e encontramos nele certas especificidades que são correlatas ao próprio movimento romântico. É possível, inclusive, associarmos o viajante romântico ao *indivíduo épico*¹¹⁸, instituído por George Lukács como o herói do romance, em sua obra *A Teoria do Romance* (2009). Estabelecendo o diálogo entre a epopeia e o romance, o historiador e crítico literário realizou uma importante reflexão acerca da constituição do indivíduo no poema épico. De acordo com Lukács, o herói da epopeia não se apresenta como um indivíduo, pois “desde sempre considerou-se traço essencial da epopeia que seu objeto não é um destino pessoal, mas o de uma comunidade”.¹¹⁹

Dentro da organicidade do universo épico, o herói constitui-se de uma interioridade que só pode tornar-se única quando isolada em si mesma. É o que promove sua individualidade. Essa individualidade, porém, é sempre marcada por uma impotência, na qual o significado dos acontecimentos só “adquire seu peso pela importância que possui para a fortuna de um grande complexo vital orgânico, de um povo ou de uma estirpe”.¹²⁰ Não à toa, os heróis da epopeia tenham de ser reis, justamente pela força simbólica que seus conflitos suscitam enquanto figura social, bem distante da mesquinharia do indivíduo ordinário.

Se o indivíduo épico é, portanto, o herói romanesco, a organicidade da epopeia precisa ser superada pela arquitetura totalizadora da escrita dantesca. Lukács identifica em Dante o

¹¹⁷ CABETE, Susana Margarida Carvalheiro. **A narrativa de viagem em Portugal no século XIX**: alteridade e identidade nacional. 2010. Tese de Doutorado. Université de la Sorbonne nouvelle-Paris III. p.212.

¹¹⁸ LUKÁCS, Georg. **Teoria do romance**. São Paulo: Editora 34, 2009. p.66.

¹¹⁹ *Ibidem*, p.67.

¹²⁰ *Ibidem*, p.67.

grande exemplo desta “transição histórico-filosófica da pura epopeia para o romance”.¹²¹ De acordo com o historiador, “o próprio princípio constitutivo da totalidade de Dante é sistemático, superando a independência épica das unidades orgânicas parciais e transformando-as em verdadeiras partes hierarquicamente ordenadas”¹²². Nesse sentido, existe um processo de hierarquização e ordenação dos acontecimentos, uma espécie de sistematização que busca deslocar, do centro para a periferia, a construção de individualidades que estão alojadas mais nos personagens secundários do que no herói. O escritor italiano promove, portanto, a unificação dos pressupostos da épica e do romance, no qual a superioridade social do seu protagonista pode ser dispensada em favor da experiência, sendo ela a “unidade simbólica do destino humano em geral”.¹²³

O que pretende Lukács, ao aproximar o indivíduo épico e a arquitetura ordenadora de Dante, é encontrar uma forma interna do romance. Pautado pela arquitetura e não pela organicidade da épica, o romance se estabelece por meio da abstração da realidade e, cada vez mais, pelo seu distanciamento da vida concreta, “como convencionalidade do mundo objetivo e como exagerada interioridade do mundo subjetivo”.¹²⁴ Nesse sentido, o romance é constituído por um “eu”, um indivíduo historicamente estabelecido, social e culturalmente determinado, que apreende o mundo e configura-o conforme suas concepções utópicas e idealizadoras. De acordo com Lukács, o “romance é a forma da virilidade madura: isso significa que a completude de seu mundo, sob a perspectiva objetiva, é uma imperfeição, e em termos da experiência subjetiva uma resignação”.¹²⁵

Nesse sentido, a partir da teoria do romance formulada por Lukács, podemos identificar no herói romanesco as características de um indivíduo que se constitui como unidade pertencente ao todo, mas a um todo que, por sua vez, se constitui pela subjetividade do indivíduo. Eis o sujeito romântico. Sua jornada para compreender o mundo, portanto, parte da descoberta de si mesmo. Nesse ponto, o pensamento digressivo, próprio do Romantismo, terá um campo fértil na literatura de viagem, uma vez que a narrativa de viagem se funda no caráter biográfico no qual o viajante experencia os eventos, mas também se deixa transformar por ele. Essa relação dialética entre o viajante e o que ele pretende relatar foi observada como um processo bastante frutífero para uma nova escrita da viagem romântica. Segundo Cabete:

¹²¹ *Ibidem*, p.69.

¹²² *Ibidem*, p.69.

¹²³ *Ibidem*, p.69.

¹²⁴ *Ibidem*, p.70.

¹²⁵ *Ibidem*, p.71.

Com efeito, a prática da escrita de viagem romântica viria a desenvolver e expandir o mecanismo do procedimento digressivo, o que possibilitaria fazer inscrever no tecido discursivo reflexões pedagógico-doutrinárias adequadas às preocupações ideológicas e éticas do viajante romântico, distinguindo-se de outros relatos. A digressão daria, assim, origem a múltiplas «viagens» que ocorrem paralelamente à viagem real, permitindo ao escritor reflectir e discorrer sobre as mais variadas matérias, ao mesmo tempo que narra a viagem real, podendo, inclusivamente, fazer incluir episódios romanescos no tecido narrativo.¹²⁶

Na obra deamicisiana, temos uma forte tendência pedagógica na forma como o viajante constrói sua narrativa. O tema da emigração, pouco abordado pela literatura italiana no final do século XIX, foi o pano de fundo perfeito para que o viajante pudesse transpor para a narrativa todas as reflexões políticas e socioculturais que De Amicis nutria acerca da sociedade do país. As outras obras do autor, como *Cuore* (1886) e *Primo Maggio* (1901), possibilitam a identificação da inclinação do autor pelos temas políticos e sociais, como identidade, nacionalismo, conservadorismo e progressismo. Sob o prisma da educação, o narrador-personagem parece identificar, na escrita de viagem, a oportunidade ideal para instruir a sociedade italiana, provocando um forte apelo emocional e sentimental à situação miserável em que os emigrantes italianos foram submetidos durante a travessia.

Para isso, o narrador-personagem de *Em Alto-Mar* tem à sua disposição uma régua moral que o acompanha em cada ambiente do navio, auxiliando-o na promoção de julgamentos “a torto e a direito”, para cada acontecimento ou indivíduo por ele observado. Profundamente decepcionado com o comportamento dos habitantes do navio, o viajante chega a dizer que o Galileo “não era carregado por sentimentos nobres”¹²⁷. Ao contrário, os sentimentos mais comuns entre os emigrantes eram inveja, egoísmo, rancor e todo tipo de sentimento que mais segrega do que unifica. E foi justamente essa ausência de unidade que pareceu despertar, no autor, um certo sentimento pessimista em relação ao processo de unificação da sociedade italiana. Pessimismo que foi simbolizado pelo personagem do Garibaldino.

Dessa forma, o viajante italiano desenvolve toda uma narrativa que fundamenta suas preocupações com os rumos da política italiana e a ausência de uma identidade nacional. Imbricado com suas percepções ideológicas, o viajante desenvolve sua narrativa a partir dos tipos presentes no navio. Esses tipos são caracterizados pelo julgamento do narrador-

¹²⁶ CABETE, Susana Margarida Carvalheiro. **A narrativa de viagem em Portugal no século XIX**: alteridade e identidade nacional. 2010. Tese de Doutorado. Université de la Sorbonne nouvelle-Paris III. p.212.

¹²⁷ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.109.

personagem e não possuem nomes próprios, pois são reconhecidos pelas suas funções, nacionalidade, classe ou característica fisionômica. Funcionando como uma espécie de modelos, os tipos de *Em Alto-Mar* corroboram com o desejo do viajante em tornar o navio um observatório social. Como se comportam? O que pensam? Como se estivessem dispostos numa cena teatral, transformam-se em personagens do espetáculo da travessia. Temos, nesse sentido, o olhar do viajante romântico que não se contenta em apenas em ser o espectador, mas também precisa emprestar voz, sentimentos e pensamentos aos personagens da narrativa. Além disso, há a necessidade de construir diálogos e situações em que esses tipos são confrontados por dilemas morais, principalmente quando em contato com os emigrantes da terceira classe.

Nesse sentido, o viajante romântico era, essencialmente, o escritor-viajante, o que promoveu, portanto, uma nova relação entre escrita e viagem. A operação refigurativa da viagem é muito mais salientada no período romântico do que nas narrativas de viagem produzidas antes do século XIX. No Romantismo, o viajante transforma-se no personagem da própria narrativa. Como narrador e observador, o relato ganha força enquanto produto subjetivo: não à toa, a forma do texto permanece sendo a do diário. Dessa forma, a viagem ocorre não somente pela configuração, mas também, principalmente, pela refiguração do relato, misturando-se no tecido discursivo da obra tanto o caráter descritivo, já tradicionalmente presente na literatura de viagem, quanto o procedimento digressivo, característico do Romantismo. De acordo com Vecchio,

a viagem pode fundamentar-se amplamente como uma condição de vida do homem, cuja representação literária se manifesta sob um caráter histórico e biográfico, em que o narrador descreve as iniciações de um dado personagem no mundo, embebido, normalmente, por um caráter pedagógico e moral, características essas que podem ser identificadas em obras produzidas desde a Antiguidade.¹²⁸

Sendo assim, a narrativa de viagem, enquanto síntese de duas práticas distintas, como a viagem e a escrita, corresponde ao poder refigurativo do sujeito, nesse caso o viajante romântico. Compreendendo esse importante processo iniciado pelo escritor-viajante, a literatura de viagem se descortina como um universo de imagens e representações, o que nos permite adentrar toda uma complexa operação discursiva. Como viajante e escritor, De Amicis produz sua narrativa como num ato individual e apropriativo, que somente nessas circunstâncias poderia ser feito. Afinal, a experiência da viagem e do deslocamento permite as observações do

¹²⁸ VECCHIO, Daniel. A literatura de viagem como refiguração narrativa dos registros de viajantes do período colonial. **ITINERÁRIOS** – Revista de Literatura, n. 52, 2021, p.97.

viajante e as refigurações do escritor: eis a junção especial que permite, ao narrador-personagem, apropriar-se da viagem.

Partindo da concepção desenvolvida por Certeau¹²⁹ acerca da escrita, devemos, no entanto, estar atento ao elemento central da operação escriturária: a constituição do percurso da escrita, composta pelos itinerários que retornam ao centro, seu lugar de produção. Institui-se, portanto, uma dupla viagem: aquela do corpo, do deslocamento físico, e a da escrita, que, buscando estabelecer um sentido com seu lugar de produção, constrói um percurso repleto de símbolos e sentidos que somente a narrativa pode instituir.

Diante desse *modus operandi*, a escrita deamicisiana não se constitui apenas de uma descrição dos acontecimentos a bordo, mas de operações discursivo-narrativas que permitam ao seu público acessar tudo aquilo que é exterior à viagem, como a situação precária da classe camponesa, as relações abusivas instituídas pelos industriais e o baixo nível educacional da sociedade italiana do final do século XIX. Todos esses elementos compõem a narrativa da travessia.

¹²⁹ CERTEAU, Michel de. **A fábula mística**: séculos XVI e XVII. Rio de Janeiro: Forense Universitária, v.1, 2015, p.83.

3 UMA NARRATIVA DE TRAVESSIA

Percorremos mentalmente a história da navegação, partindo do tronco de árvore à balsa, da piroga ao barco a remo, e assim por diante, por todas as formas de embarcações ampliadas e fortificadas dos séculos, paramos diante daquela última forma para confrontá-la à primeira, e o peito se infla de admiração, e nos perguntamos que outra obra mecânica mais maravilhosa tenha realizado a raça humana. Mais maravilhosa que o oceano que ela rompe e devora, e a cuja ameaça contínua responde com o barulho incansável das suas máquinas: - Você é enorme, mas ignorante; eu sou pequeno, mas sou um gênio; você separa mundos, mas eu os uno; você me circunda, mas eu sigo; você é superpoderoso, mas eu tenho sabedoria.¹³⁰

3.1 O espectador e o espetáculo

Para que possamos empreender uma análise acerca da construção narrativa presente na obra *Em Alto-Mar* e a forma como o autor buscou contar a travessia dos emigrantes, é necessário antes realizar o exercício de identificar o “lugar” assumido pelo viajante, ou seja, o universo cultural no qual ele está inserido e a forma como estabelece sua narrativa. Diferentemente da grande maioria dos emigrantes que estavam no navio, De Amicis não foi propriamente um emigrante, mas um “emigrante por profissão” – expressão utilizada por Augusta Molinari¹³¹ para designar aqueles que faziam a viagem devido a compromissos profissionais. É como “emigrante por profissão” que De Amicis assume, na viagem, o duplo papel de observar e narrar os acontecimentos da travessia. Nesse sentido, o lugar de enunciação do viajante interfere diretamente na forma que o relato será construído. Segundo a historiadora Mary Anne Junqueira:

Ao se aproximar dessas fontes, o historiador – especialmente o que analisa o discurso – deve ater-se a muitos aspectos: conferir o “lugar de enunciação” e o universo cultural do viajante; avaliar o período em que se escreveu o texto (durante ou após a jornada); a forma como foi elaborado o relato (narrativa, memória, cartas, diário etc.); e quando se publicou o texto, se for o caso. Mas, antes de qualquer coisa,

¹³⁰ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.192.

¹³¹ MOLINARI, Augusta. As travessias das históricas migrações italianas: entre fatos e narrações. **Revista História** (São Paulo), v. 36, 2017. p.22.

devemos nos perguntar quem é o escritor do relato ou quem ele quer ser.¹³²

Convidado a participar de uma entrevista para o jornal *El Nacional*, em Buenos Aires, a travessia para Edmondo De Amicis não teve um caráter definitivo, mas temporário. Tratava-se de uma circunstância muito distante daquela vivida pelos emigrantes camponeses, na qual a travessia significava apenas o início de um processo que se estenderia nas terras estrangeiras. Molinari (2017) destaca essas diferentes percepções, atribuindo ao emigrante uma certa apatia em relação à travessia, já que não via na viagem algo de muito excepcional, enquanto os outros tipos de emigrantes, em especial os escritores, encontravam na viagem a matéria bruta para inspirar as mais cativantes histórias. Segundo Molinari, “para os emigrantes, diferentemente do literato, a viagem não é um ‘caminho’, mas apenas o parêntesis de um ‘caminho’. É com a chegada ao país de destino que a viagem assume a característica de uma etapa do percurso migratório.”¹³³ Marcolini também destaca esse lugar da viagem para o emigrante como uma espécie de limbo espaço-temporal, já que, segundo a autora, os emigrantes se encontravam “literalmente no limbo, mergulhados numa completa transitoriedade – uma condição que favorece o florescimento de todo o drama da emigração”.¹³⁴

A viagem pode ser percebida, portanto, de diferentes formas, variando conforme os motivos e as circunstâncias pelas quais ela está sendo realizada. O distanciamento entre aquele que viaja e aquele que emigra, de fato, marca dois mundos sensíveis diferentes, delegando papéis distintos e tornando os “emigrantes por profissão” as principais testemunhas desse processo. Entre esses viajantes “ilustres”, podemos destacar grandes romancistas como Charles Dickens, Robert Louis Stevenson e o próprio Edmondo De Amicis, que produziu, entre 1870 e 1873¹³⁵, uma série de obras de viagem. Segundo Marcolini, De Amicis era um consumidor dos relatos de viagem produzidos por Dickens e Stevenson, e muito provavelmente suas obras tenham sido referências para o autor italiano na escrita de *Sull'Oceano*.

Marcolini destaca o livro *The Amateur Emigrant* (1895) de Robert Louis Stevenson que, segundo a autora, “merece ser lembrado porque reforça que havia – por parte de um grupo de

¹³²JUNQUEIRA, Mary Anne. Elementos para uma discussão metodológica dos relatos de viagem como fonte para o historiador. In: JUNQUEIRA, Mary Anne; FRANCO, Stella Maris Scatena (org.). **Cadernos de Seminários de Pesquisa**. São Paulo: USP-FFLCH: Editora Humanitas, 2011. v. 2, p. 44-61. p.44.

¹³³MOLINARI, Augusta. As travessias das históricas migrações italianas: entre fatos e narrativas. **Revista História** (São Paulo), v. 36, 2017. p.22.

¹³⁴MARCOLINI, Adriana. **Sull'Oceano: uma travessia de emigrantes italianos**. 2016. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. p.98.

¹³⁵Charles Dickens, um dos mais populares romancistas ingleses da Era Vitoriana, produziu a obra *A viagem preguiçosa de dois aprendizes vadios* em 1857. Robert Louis Stevenson, poeta e novelista britânico, publicou a obra *The Amateur Emigrant* em 1895.

escritores que se preocupavam com as questões sociais – uma ‘atração’ pelos navios emigrantes enquanto topos literários.”¹³⁶ Nesse sentido, podemos observar que a migração europeia despertou a atenção dos “homens de cultura” do século XIX. Em seus relatos de viagem, esses autores dedicaram páginas de suas obras para denunciar as condições insalubres e desumanas vividas pelos emigrantes na travessia:

Eles embarcavam nessas verdadeiras ‘cidades flutuantes’ dispostos a fazer uma investigação sobre os passageiros da terceira classe que partiam para o Novo Mundo, recolhendo informações e histórias com o propósito de descrever a realidade da vida no navio, as condições de viagem e os projetos migratórios. Edmondo De Amicis era um deles.¹³⁷

Foi por meio desses escritores que a viagem se transformou em um grande palco, onde diversos personagens deram vida à travessia. Dar vida, nesses casos, significou retirar a viagem do “não lugar”, o que implicou, naturalmente, conceber sentido, cor e movimento, como “um lugar que só existe quando reconfigurado por nosso narrar”¹³⁸. É por meio do seu olhar e de sua narração que o escritor-viajante constrói todo um universo próprio, repleto de ações e acontecimentos. Dessa forma, é importante identificarmos o papel desses escritores-viajantes, ou “emigrantes por profissão”, para que possamos compreender a forma como viam a viagem, assim como suas motivações e expectativas. Segundo Molinari,

À diferença do que acontece para o emigrante, a viagem, para quem o faz como testemunha é o “lugar” por excelência dos fenômenos migratórios. Nestas narrações o navio aparece como um observatório social onde se entrelaçam olhares diferentes: a piedade do tipo filantrópico, a curiosidade antropológica por submundos pouco conhecidos, a denúncia pelas condições de exploração nos países de imigração, as diferentes opiniões de céticos dirigentes sobre os fenômenos migratórios, o gosto do risco e da aventura de quem empreende a viagem.¹³⁹

Regina Célia da Silva (2006), que estudou a obra de Edmondo De Amicis em sua dissertação de mestrado, destaca o uso da palavra “espetáculo” na obra do escritor italiano. Segundo ela, a narrativa de *Em Alto-Mar* “se configura como um espetáculo sublime; não por acaso a palavra espetáculo vem empregada vinte e seis vezes no texto, o narrador se posta como

¹³⁶ MARCOLINI, Adriana. *Sull'Oceano: uma travessia de emigrantes italianos*. 2016. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. p.100.

¹³⁷ *Ibidem*, p.100.

¹³⁸ SOSTER, Demétrio de Azeredo. PASSOS, Mateus Yuri. Apresentação: A narrativa e suas viagens. In: *Narrativas de viagem/ Travel Narratives*. Santa Cruz do Sul: Editora Catarse, 2019. p.8.

¹³⁹ MOLINARI, Augusta. As travessias das históricas migrações italianas: entre fatos e narrações. *Revista História* (São Paulo), v. 36, 2017. p.22.

alguém que dispõe todos os elementos de uma cena teatral”.¹⁴⁰ O uso do termo “espetáculo” aparece logo nas primeiras páginas da obra, mas é no capítulo “No Golfo do Leão” que o narrador exprime de forma mais clara e direta o seu sentido. Assim diz o narrador sobre a viagem: “um longo voo sem esforço através de um deserto infinito diante de um **espetáculo sublime** [grifo meu], com um ar puríssimo, para um mundo desconhecido, no meio de gente que não me conhece.”¹⁴¹ Se procuramos a etimologia da palavra espetáculo, veremos que ela tem origem na expressão latina *spectaculum*, que significa “algo para se observar visualmente”. Marcolini também destaca o uso constante do vocábulo *spettacolo* na obra e conclui dizendo que o emprego e a repetição da palavra reforça “a ideia de que a vida a bordo fosse realmente digna de ser vista, além de colocar na posição de espectador, ou em outras palavras, de observador”.¹⁴²

Portanto, a posição privilegiada, de ser apenas um “emigrante por profissão”, proporcionou-lhe a oportunidade de utilizar o navio como um observatório social, se empenhando em apenas descrever e refletir acerca das formas como os passageiros se comportariam em uma viagem de vinte e dois dias pelo oceano Atlântico. Nesse sentido, o narrador-personagem se propõe a ser um espectador diante de um espetáculo que se desenrolaria frente a seus olhos, cabendo a ele apenas identificar os tipos, os cenários e as relações entre os indivíduos. Esse processo só reforça a forma como o ato de observar constitui-se como uma prática característica da narrativa de viagem, já que o escritor-viajante busca apreender a realidade, descrevendo-a e classificando-a, tornando-se, portanto, “um olhar que escreve e, ao mesmo tempo, um escritor, longe da sua mesa de trabalho, e em permanente ação”¹⁴³.

Por ter suas raízes no jornalismo e por já ter produzido outras obras de viagem, De Amicis se empenha em detalhar os cenários e a fisionomia dos indivíduos que estão no navio. Essa descrição detalhista se constitui como uma estratégia narrativa cativante e é, por meio dela, que o navio e todos os seus habitantes podem ser visualizados pelo leitor. Em outras palavras, é por meio da descrição que temos a possibilidade de visualizar como era um navio a vapor do

¹⁴⁰ SILVA, Regina Célia da. **Em Alto-Mar**: narrativa de uma travessia. Dissertação de Mestrado em Letras. Programa de Pós-Graduação em Língua, literatura e Culturas Italianas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. p.39.

¹⁴¹ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.34.

¹⁴² MOLINARI, Augusta. As travessias das históricas migrações italianas: entre fatos e narrações. **Revista História** (São Paulo), v. 36, 2017. p.104.

¹⁴³ DE MELLO, Maria Elizabeth Chaves. O relato de viagem–narradores entre a memória, o fictício e o imaginário. **Gragoatá** – Revista do Instituto de Letras da UFF, v. 15, n. 28, 2010. p.145.

final do século XIX, assim como as vestimentas dos emigrantes e as relações vivenciadas pelas classes políticas e econômicas da sociedade italiana desse período.

A descrição realista, com detalhes, por sua vez, torna o relato do escritor-viajante ainda mais interessante, já que ajuda a visualizar um período em que os conflitos entre as classes estavam cada vez mais evidentes devido às disputas políticas para se implementar os projetos de nação defendidos por esses diferentes grupos. Toda essa circunstância será explorada pela observação e reflexão do personagem-autor, que busca identificar, por meio dos personagens, os comportamentos de uma aristocracia em decadência, uma burguesia em ascensão, assim como a formação de uma classe operária e os ressentimentos dos camponeses com os rumos tomados pelo novo Estado.

Pode-se “perceber nesse gênero a tentativa de sistematizar a informação recebida, em textos de caráter lúdico ou educativo que privilegiam a narração de exterioridade, com o escritor-viajante observando, vendo e refletindo sobre o lugar.”¹⁴⁴ No romance *Em Alto-Mar*, o narrador transita pela proa e a popa até o submundo dos dormitórios das classes mais baixas em busca do “espetáculo” que a viagem poderia lhe proporcionar. Logo nas primeiras páginas, como um exímio observador e curioso, o narrador realiza uma visita ao dormitório da terceira classe. Porém, sem entrar no cômodo, apenas observando o interior por uma escotilha, o personagem descreve:

O pior estava embaixo, no grande dormitório, de onde se abria a escotilha próxima ao convés da popa: de lá podia-se ver, na penumbra de uma quase completa escuridão, os corpos amontoados, como nos navios que levam de volta para a pátria os cadáveres dos emigrantes chineses; como se fosse um hospital subterrâneo, vinha um concerto de prantos, arquejos e tosses, a ponto de dar vontade de desembarcar na Marselha.¹⁴⁵

Para o escritor italiano, as formas de organização dos emigrantes, assim como suas vestes surradas e seus rostos doentios, uns perdidos, outros esperançosos, compunham o verdadeiro espetáculo da travessia, já que, segundo ele, “o espetáculo era a terceira classe”.¹⁴⁶ No entanto, para o espectador, todos esses elementos caracterizavam um cenário que despertava compaixão e tristeza. Apesar das cenas de degradação do emigrante, o espetáculo da travessia

¹⁴⁴ SOUSA, Amyres de. **De mares e travessias**: três romances, três viagens. Tese de Doutorado. 203p. 2006. Rio de Janeiro. Universidade Federal Fluminense. p.26.

¹⁴⁵ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.27.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p.26.

constitui-se, verdadeiramente, para o autor, nas relações entre os indivíduos e nas circunstâncias que somente a viagem pode proporcionar. É o que se confirma quando o narrador se encontra com o Comissário, responsável por tudo que acontece dentro do navio, e o viajante compreende o quanto a viagem se transformaria de fato, num vasto campo de observação:

Poucas palavras foram suficientes para que eu entendesse que teria na viagem um campo de observação muito mais vasto e novo do que havia imaginado. Em virtude da aglomeração à qual eram obrigados a viver, das grandes diferenças de índole e de costumes que existiam entre eles, e do estado singular de ânimo em que se encontravam, no curso de poucos dias aquela multidão de emigrantes dava lugar a uma multiplicidade e variedade de casos psicológicos e de acontecimentos que, em terra firme, só costumam ocorrer depois de um ano, com uma população quatro vezes maior.¹⁴⁷

Esse trecho nos remete, automaticamente, ao trabalho dos antropólogos, como aqueles cientistas que viajam a uma ilha remota com a intenção de conhecer povos exóticos, analisando suas formas de interação social, sua cultura e seus costumes. Em virtude disso, o escritor italiano dialoga com a tradição dos relatos de viagem, se encaixando no estereótipo do viajante que busca apreender, registrar o diferente e o desconhecido. Dessa forma, é como um antropólogo encarnado que o viajante italiano compõe sua escrita dentro de um campo de observação em que assume a missão de analisar a “sociedade do navio”, na qual, diversas vezes, dialoga com a própria sociedade italiana, tornando-se em um pedaço flutuante da Itália.

É importante destacarmos, no entanto, a constatação feita pelo próprio autor acerca da intensidade dos acontecimentos que “em terra firme só costumam ocorrer depois de um ano, com uma população quatro vezes maior”. Nesse ponto, De Amicis enfatiza os efeitos gerados pela aglomeração, o confinamento e o deslocamento nos indivíduos habitantes do navio Galileo, caracterizando a viagem como um lugar potencialmente conflitante e como causa dos mais variados “casos psicológicos”. Segundo Beneduzi, “o autor buscará remontar um universo de relações presente no interior da nave, desde os contatos intraclasse – entre os passageiros da terceira classe – até os encontros entre classes distintas, como com a primeira e a segunda.”¹⁴⁸

Retomando a noção de espetáculo, utilizada pelo próprio narrador de *Em Alto-Mar*, é possível perceber o paradoxo entre aquele que observa e aquele que narra. Essa relação pode

¹⁴⁷ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.35.

¹⁴⁸ BENEDUZI, Luís Fernando. *Epifania, recreação e ressentimento: fragmentos narrativos sobre a experiência da viagem na imigração italiana no Brasil*. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**. Debates, 2007. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/nuevomundo/3999>>. Acesso em: 02 set. 2023.

ser apreendida, principalmente, quando aproximamos o “espetáculo” do sentido de “cena teatral”, como fez Silva (2006), ao compreender o espetáculo como algo que não se desenrola de forma natural e orgânica, mas de forma construída pela própria mente do espectador. Nesse sentido, a descrição detalhista dos cenários, da paisagem e da fisionomia dos passageiros do navio pode não passar de uma estratégia narrativa com o intuito de dar à obra um certo tom realista, servindo apenas como suporte ao que há de mais preponderante na narrativa deamicisiana: a ficcionalização da travessia. Afinal, importa mais para nós, historiadores, em especial àqueles que se atêm a prática da escrita literária no mundo moderno, a organização estética da experiência, que transforma os acontecimentos “crus” em eventos de enorme significação formativa e afetiva.¹⁴⁹

Trata-se de uma obra literária que se referencia na experiência real da travessia dos emigrantes italianos, mas é constantemente perpassada pelo olhar inventor de um escritor itinerante. Apesar da busca pela descrição detalhada dos cenários do navio, das inserções de imagens bastante realistas das situações precárias vivenciadas pelos emigrantes ao longo da viagem e da propensão em relatar os costumes e comportamentos dos diferentes grupos étnicos presentes no navio, De Amicis deixa-se levar por sua capacidade imaginativa de criar acontecimentos, personagens e situações que servem para a composição de uma cena teatral meticulosamente montada. Dessa forma, o texto deamicisiano se fundamenta em uma mescla de historicização, ao inserir elementos históricos precisos da experiência marítima, mas também se articula por meio da ficcionalização, na forma como apresenta essa experiência, utilizando de técnicas literárias que proporcione uma narrativa mais envolvente ou dramática.

Para ilustrar melhor a forma como De Amicis tende a ficcionalizar alguns acontecimentos, a fim de criar situações cômicas e divertidas, tem-se a passagem em que o narrador-personagem relata uma situação vivenciada por um integrante da terceira classe que desejava se comunicar com sua esposa que ficou na Itália. Descrito como um bonachão com ares de burguês por De Amicis, o emigrante guardava com bastante zelo uma caixa de vinho que deveria levar para seu irmão na América. No entanto, ao sair para o convés de manhã, ficou impressionado com o aparelho telegráfico que se encontrava na cabine de comando. Inicia-se, então, o diálogo entre o Comissário e o integrante da terceira classe:

O bom homem ficou assombrado. – O telégrafo! – exclamou.
– Para telegrafar?

¹⁴⁹ SOSTER, Demétrio de Azeredo. PASSOS, Mateus Yuri. A narrativa e suas viagens. In: **Narrativas de viagem/ Travel Narratives**. SOSTER, Demétrio de Azeredo; PASSOS, Mateus Yuri Passos (org.) Santa Cruz do Sul: Editora Catarse, 2019. p.8.

O oficial entendeu rapidamente: era um pequeno genovês, mordaz com a teriaga, um grande mestre da gozação, e sempre sério.

– Para telegrafar – respondeu – é claro. – Para o que deve servir? Através de um fio móvel estamos em comunicação permanente com o cabo submarino, e mandamos notícias para o armador de quatro em quatro horas.

O homenzinho expressou a sua admiração e depois disse timidamente, já com uma ideia na cabeça. – É... Serve apenas para o uso do navio.

– Em caso de necessidade – respondeu o oficial – também pode ser usado pelos passageiros.

– Mas então – exclamou o outro entusiasmado – enviarei um telegrama para a minha esposa!¹⁵⁰

O trecho continua, com o emigrante telegrafando uma mensagem para sua esposa e com o retorno de quatro míseras palavras. A personagem ficou tão feliz que decidiu abrir duas garrafas de vinho como forma de agradecimento. No entanto, “o pobre homem ficou tão alegre que mandou abrir uma terceira, uma quarta, e a caixa inteira – que até então tinha sido defendida com tanta obstinação – foi secada”¹⁵¹. Nessa passagem, tem-se a ausência de identificação dos personagens, utilizando-se, ao contrário, de descrições genéricas, pautadas pela fisionomia dos personagens que, quase sempre, corresponde à representação de um coletivo específico, seja pela prática que exerce, seja a região de sua origem. O interessante, no entanto, é que, com a ausência de nomes próprios somada à construção de diálogos fictícios, o autor utiliza técnicas que tendem ao equilíbrio entre a representação de eventos e experiências reais (historicização) e a criação de uma narrativa literária (ficcionalização), que permite, por sua vez, uma conexão emocional mais ampla com seu leitor.

Desse modo, o espetáculo da travessia, torna-se uma ficção a partir da narrativa do próprio espectador que, como observador, também se propõe a construir o espaço, o tempo e os acontecimentos do navio, dando voz aos personagens e caracterizando-os a partir de suas ações e funções. Pensando a narrativa a partir da teoria de Paul Ricoeur¹⁵², compreendemos aqui que a narrativa se torna importante quando é capaz de “trazer à linguagem” a experiência humana do mundo; nesse caso, a experiência da travessia. Apropriando-se da viagem como lugar de observação e narração, o narrador-espectador acaba por subverter a ordem, colocando à sua disposição todos os elementos presentes no “espetáculo da viagem”, a fim de construir sua própria narrativa. Desse modo, o viajante italiano estabelece, por meio do discurso literário, as representações dos emigrantes, da aristocracia, do burguês liberal e do ex-revolucionário.

¹⁵⁰ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.137.

¹⁵¹ *Ibidem*, p.138.

¹⁵² RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**: 1. A intriga e a narrativa histórica. WMF Martins Fontes, 2010, p.XVII, p.32.

Essas representações estão presentes nos principais personagens da trama, como o Garibaldino, a Moça de Mestre e o Moleiro.

A ficcionalização do relato de viagem esteve diretamente ligada à recepção e circulação do gênero na sociedade do século XIX. Desde o século XVIII, os relatos produzidos pelos viajantes foram vistos quase sempre como algo exagerado ou, até mesmo, como mentirosos. Apesar de colocar em questão a autenticidade das obras de viagem, essa tendência criou um “cenário de recepção, de partilha e seguramente de circulação para tais textos”.¹⁵³ Esse cenário se consolidou no período oitocentista, quando a figura do viajante se mistura com a do romancista, produzindo assim uma série de obras de viagem de caráter ficcional. Essa hibridez da narrativa de viagem com o estilo romântico fez com que os relatos de viagem adquirissem um *status* literário, comportando assim outras formas de narrativas. Em vista disso, “encontramos viajantes que encaravam os seus registros como obras de entretenimento que, por que razão, deveriam propiciar divertimento a seus leitores, e cujas exigências não chamavam pela veracidade do texto.”¹⁵⁴

Seja como for, é por meio da ficção da travessia que De Amicis consegue estabelecer uma conexão entre o universo representativo, da viagem e do navio, com aquele vivido pelos próprios italianos em terra firme. Marcolini (2016) também reflete acerca da posição do autor em situar a narrativa no navio e não na Argentina. Segundo ela, a escolha por um lugar em “um espaço-tempo neutro” como a viagem, fez parte de uma estratégia do autor que poderia “expressar sem meias-palavras as reflexões produzidas a partir da observação direta do fenômeno migratório (...) utilizando-se desse artifício, o escritor tece vários comentários críticos em relação à elite italiana, representada no navio pelos viajantes de primeira classe – como ele próprio.”¹⁵⁵

Luís Fernando Beneduzi, ao analisar a narrativa de *Em Alto-Mar*, descreve-a como uma “representação pacificadora”¹⁵⁶, enfatizando o desejo do autor de despertar os sentimentos patrióticos, cívicos e a união do povo italiano. Segundo Beneduzi, “essa experiência na nave

¹⁵³ SOARES, Marina de Oliveira. **O harém ao rés do chão**: imaginário europeu e representações médicas sobre o lugar-segreto, 1599-1791. São Bernardo do Campo: Editora UFABC, 2017. p.211.

¹⁵⁴ *Ibidem*.

¹⁵⁵ MARCOLINI, Adriana. **Sull'Oceano**: uma travessia de emigrantes italianos. 2016. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. p.102.

¹⁵⁶ BENEDUZI, Luís Fernando. *Epifania, recriação e ressentimento*: fragmentos narrativos sobre a experiência da viagem na imigração italiana no Brasil. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**. Debates, 2007. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/nuevomundo/3999>>. Acesso em: 02 set. 2023.

Nord América influenciará de modo relevante a fase final de sua atividade literária, aproximando-o sempre mais de seus ideais humanitários.”¹⁵⁷

Existe, portanto, uma mistura de elementos cômicos e trágicos da travessia, apreendidos por meio de um espectador aparentemente passivo aos acontecimentos, que nos recorda a jornada de Dante, em *A Divina Comédia* (1979), em que o herói transita pelos círculos do inferno, do purgatório e do paraíso e se depara com as formas de punição, com figuras históricas e divinas que compõem sua alegoria¹⁵⁸. Da mesma maneira, o viajante italiano se locomove pelos diferentes estratos do navio, observando e construindo as cenas que permitem, ao personagem-autor, refletir e tecer julgamentos morais, ao mesmo tempo que fornece ao leitor imagens vívidas das situações precárias do navio, além das relações cômicas que surgem do interior do navio por meio das interações dos diferentes tipos e integrantes das classes sociais.

Desse modo, a viagem se apresenta, portanto, como um fenômeno “entrecruzado por diferentes expressões de sensibilidade”¹⁵⁹, onde o “emigrante por profissão” termina por espetacularizar os acontecimentos, enquanto o emigrante de fato tende a ver, naquele fenômeno, apenas mais uma etapa de seu percurso. Em outras palavras, enquanto a travessia tinha um caráter mais elevado para o escritor como material para sua escrita, assim, também, como acontecimento capaz de provocar reflexões e emoções, para o emigrante comum, a travessia não estava envolta de significados mais profundos. Ao contrário, representava apenas um evento em cadeia que se estendia, por sua vez, desde os sofrimentos vividos em terra firme à chegada em seu destino. Apesar do aparente distanciamento sensível que marca a diferença entre o viajante-escritor e o emigrante comum, a narrativa deamciana se esforçou para dar vida à travessia, dando voz e sentimento aos emigrantes e a um narrador-personagem que é constantemente afetado pela experiência da viagem.

Em suma, neste tópico, buscou-se estabelecer o lugar de enunciação do viajante-escritor e como esse lugar lhe proporcionou um olhar distanciado da experiência da emigração em comparação com o emigrante de fato. Além disso, objetivou-se mostrar que esse lugar enunciativo lhe possibilitou (ao viajante-escritor) transformar a terceira classe em uma espécie de objeto circense, na qual deixa transparecer todo o seu elitismo. É a partir da noção de espetáculo que De Amicis enxerga a travessia e o navio como um “campo de observação”,

¹⁵⁷ *Ibidem*, p.3.

¹⁵⁸ ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

¹⁵⁹ BENEDUZI, Luís Fernando. *Epifania, recriação e ressentimento*: fragmentos narrativos sobre a experiência da viagem na imigração italiana no Brasil. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**. Debates, 2007. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/nuevomundo/3999>>. Acesso em: 02 set. 2023

analisando os vários tipos sociais presentes no navio. Com base nesses tipos e na interação entre eles, o escritor italiano transforma a travessia em lugar de reflexão acerca das questões políticas da Itália, como os conflitos de classes, o regime republicano e a construção de uma identidade nacional. É, por meio da narrativa, que podemos apreender o desejo do escritor de produzir uma obra que pudesse sensibilizar a classe burguesa, ao mesmo tempo que contribuísse para a construção de uma nova Itália, pautada pelos valores cívicos e liberais. Não à toa, o navio Galileo se metamorfoseia em um “microcosmo da Itália”.

3.2 Galileo: o microcosmo da Itália

Quando se trata de uma obra literária, é essencial analisar o modo como o espaço é construído pela narrativa. Essa análise do espaço no texto literário está presente no desenvolvimento de uma teoria literária do espaço, no qual se produziu o conceito de “topoanálise”, conceito desenvolvido por Gaston Bachelard em sua obra *A Poética do Espaço* (1958). De acordo com o filósofo francês, a “topoanálise” seria “o estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima”¹⁶⁰. Contudo, para compreendermos o espaço de forma mais ampla, é necessário extrapolar o conceito para além do estudo psicológico, inserindo, portanto, novos elementos que compõem também esse processo de interpretação do espaço literário, assim como as ilações sociológicas, filosóficas e estruturais etc.

É o que propõem os estudos de Ozires Borges Filho acerca da construção poética do espaço na obra literária. O autor argumenta que o espaço “não se restringe à análise da vida íntima, mas abrange também a vida social”.¹⁶¹ Em seu artigo sobre a questão do espaço na literatura, Borges Filho busca definir a função do espaço e acaba elencando uma série de incumbências do elemento espacial no texto literário. Entre elas estão: propiciar a ação; caracterizar os personagens, situando-os em um contexto socioeconômico; representar os sentimentos vividos pelos personagens etc. Na obra deamicisiana, é possível identificar o espaço exercendo quase todas as funções elencadas por Borges, mas, talvez, a principal, seja a de caracterizar os personagens da história, isso porque o fenômeno migratório e os emigrantes eram o que tornavam o navio e o mar carregados de simbologia, e influenciavam as ações e os sentimentos das personagens da história.

¹⁶⁰ BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p.28.

¹⁶¹ BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e literatura**: introdução à topoanálise. Franca: Ribeirão gráfica e editora, p. 139-159, 2007. p.1.

Por exemplo, pode-se observar a forma como a Moça de Mestre se relaciona com os emigrantes pobres; o modo como o Garibaldino se encontra quase sempre observando o rastro deixado pelo navio no mar; a maneira como o Moleiro se encontra sempre aglomerado com os emigrantes pobres para esbanjar sua ascensão econômica e social, assim como outros personagens; o jeito como o Marido da Suíça age, encontrando-se quase sempre em conversas com os camponeses e lhes explicando os fenômenos marítimos; a postura do Marselhês, que faz incursões à terceira classe a fim de se familiarizar com os integrantes da proa. De alguma forma, a personalidade e as características dos personagens, assim como suas ações, estão intimamente ligadas à vida marítima, ou seja, àquele cotidiano que se forma no interior do navio e que proporciona histórias de amor, de tristezas, assim como faz florescer sentimentos de ciúmes e discórdias entre os emigrantes.

Desse modo, o mar e o navio, os espaços da obra deamicisiana, tornam-se imprescindíveis para compreendermos o quadro psicológico e social que compõe o cenário da narrativa e que determina as personagens da obra. Afinal, como afirmou o autor, em virtude de estarem aglomerados em um navio, os emigrantes dariam lugar a “uma multiplicidade e variedade de casos psicológicos”¹⁶². Assim, as relações a bordo eram pautadas pelos sentimentos que floresciaam no interior das relações intra e extraclases. Como veremos mais adiante, a constituição dos tropos “proa” e “popa” determinam o papel e a caracterização dos tipos presentes no navio, compreendendo a espacialização do Galileo como preponderante para uma espacialização social da travessia. A ocupação do espaço do navio é descrita pelo narrador quando relata o cotidiano dos emigrantes:

Cada grupo de emigrantes tinha tomado seu lugar, onde passava a maior parte do dia, e os lugares escolhidos, por tradição, eram respeitados por todos. Em todos os cantinhos onde se amontoavam cordames e pilhas de feno ou mercadorias apoiadas na obra morta, onde quer que fosse possível se sentar sem impedir a passagem, tal como numa ninhada de gatos, tinha se plantado um grupinho de amigos ou uma pequena família, com suas cadeiras e um ou outro travesseiro ou cobertor. Algumas delas estavam tão bem escondidas que poderia ser possível passar em frente dez vezes sem descobri-las, porque as pessoas humildes se adaptam a todos os espaços vazios, da mesma forma que a água.¹⁶³

¹⁶² DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.35.

¹⁶³ *Ibidem*, p.44.

Lanaiza Araújo (2017), que procurou compreender como se institui o universo marítimo na ficção a partir do estudo da obra de Moacir Costa Lopes, *Maria de Cada Porto* (2007), estabelece uma análise da narrativa, tomando como cenários da trama o porto, o navio e o mar. Segundo a autora, “esses lugares são representativos para definir o romance de mar, pois em cada um deles desenha-se a conjuntura social que determina a vida dos personagens, bem como cada espaço passa a ser visto e interpretado através do estado de espírito e do sentimento das personagens que enxergam tais espaços de forma diferenciada.”¹⁶⁴ Nesse sentido, Araújo estabelece essa tríade espacial, no romance, em que o mar não é apenas como cenário, mas é colocado como espaço social. Isso se torna uma ferramenta de análise que nos é útil para a investigação da obra deamicisiana, pois nos permite pensar acerca do papel do navio e do mar na caracterização das personagens e na narrativa do viajante.

Na literatura de viagem dos séculos XVI e de meados do século XIX, o navio e a travessia não atraíam muito a atenção do viajante, uma vez que o foco estava nos registros de lugares desconhecidos, sendo o navio e o oceano o lugar da espera, ou um “não-lugar”. Nesse sentido, se pensarmos na tradicional narrativa de viagem, podemos alegar que a obra de Edmondo De Amicis se distancia em muitos pontos dos elementos que compõem uma escrita do desconhecido, o que foi empreendido por alguns ilustres viajantes como Hans Staden, Spix von Martius, Jean de Léry ou Jean Baptiste Debret.

Debret, por exemplo, foi um dos viajantes que mais se atentou para a apreensão do espaço em suas obras¹⁶⁵, o que o levou a ilustrar detalhadamente a flora brasileira e as características palmeiras que remetem aos europeus, à tropicalidade do “Novo Mundo”. Como um viajante-ilustrador, o artista francês teve como missão ilustrar o cotidiano, hábitos e costumes da população brasileira, o que resultou em uma série de obras que retratam o tratamento dado aos negros escravizados, as vestimentas dos senhores de escravo, as construções e os seus interiores. Assim, Debret inaugurava uma nova forma de olhar e constituir a “paisagem”, cada vez mais preocupada em tornar visível a “cor local”. De acordo com Flora Süssekind, “as pranchas do pintor-viajante não só figuram um Brasil, como ensinam a figurá-lo, a descrevê-lo. E se mostram bastante eficazes. Não é à toa que o seu relato e o seu modo de

¹⁶⁴ ARAÚJO, Lanaiza do Nascimento Silva. **A narrativa sobre o mar: o universo marítimo ficcional de Moacir Costa Lopes**. 2017. 312f. Tese de Doutorado em Estudos da Linguagem. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2017. p.154.

¹⁶⁵ Jean Baptiste Debret compilou suas pinturas na obra intitulada “Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil” e que foi publicada em 1834 pela editora Firmin Didot Frères.

observar o país literalmente fazem escola.”¹⁶⁶ Essa preocupação em constituir o espaço, seja na pintura ou na narrativa, se mantém como uma operação característica da literatura de viagem e evidencia a importância do olhar do viajante em captar a realidade observada e de traduzi-la por meio do texto ou da ilustração.

No final do século XIX, surge uma produção literária voltada para o espaço do navio e do mar como centro da narrativa de viagem. As obras de Charles Dickens, Stevenson e De Amicis nos indicam essa nova tendência e isso pode estar relacionado com o fascínio gerado pelas inovações tecnológicas do navio, como o navio a vapor, assim como o seu tamanho e sua capacidade de transportar um número considerável de pessoas, além do aumento do trânsito de embarcações no oceano Atlântico. A própria migração em massa das populações europeias despertou o interesse dos intelectuais de acessar e escrever sobre o universo do navio.

Outro grande romancista do mar foi Joseph Conrad, escritor britânico que ficou famoso por sua vasta literatura de viagem. Com sua experiência de comandante da marinha inglesa atrelada a sua habilidade artística como escritor, Conrad se dispôs a construir grandes narrativas que abarcassem a vida a bordo. Afinal, o escritor delimitou o mar e o navio como cenário de seus romances e contos, intrigando a crítica literária com sua capacidade de transformar, poeticamente, a experiência da viagem em uma profunda investigação do sentido trágico da existência humana.

De forma semelhante, o mar também se apresenta a De Amicis como um elemento capaz de suscitar os mais profundos sentimentos e de despertar, nos viajantes e marinheiros, uma sensação de pequenez e insignificância diante da imensidão do mar. Em um dos trechos do relato, o escritor esboça uma espécie de interação entre os emigrantes e o oceano, como se o oceano assumisse também a forma de um ser: “parecia que aquele oceano, do qual a maioria de nós havia pensado com aflição até agora, nos dissesse: —‘Venham, sou imenso, mas bondoso’”.¹⁶⁷ Dessa forma, o espaço das narrativas de viagem, seja em um país em terra firme ou em um navio em alto-mar, é construído a partir de uma descrição aparentemente objetiva do viajante, mas também como pode ser visto nas obras de Conrad e De Amicis, por meio de uma metaforização ou poetização do espaço.

¹⁶⁶ SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui**: o narrador, a viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p.39.

¹⁶⁷ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.43.

Seja como for, a descrição se consolida como a ferramenta principal para a constituição de um espaço. Assim, nos interessa compreender a maneira como o navio é descrito e, muitas vezes, metaforizado na obra como um “Estado flutuante”, o que tornou o Galileo o próprio “país estrangeiro” visitado pelo nosso viajante-escritor que, por meio do seu olhar, nos torna visível suas formas de organização, as práticas e relações sociais do que o autor chama de sociedade do navio. No entanto, esse “país estrangeiro”, ou essa sociedade do navio, transmuta-se, constantemente, nesse “pedaço da pátria italiana”, o que denota o esforço do autor em ver, como num espelho, a representação do povo italiano.

Aproximando a narrativa do relato com a constituição de um espaço, Certeau (2014) elabora uma teoria um tanto quanto interessante e que pode auxiliar na compreensão da construção do espaço realizado pela narrativa literária de Edmondo De Amicis. Pensando nos relatos de espaços, Certeau afirma que todo relato é um relato de viagem, uma vez que se constituem por meio de uma sequência que é “escrita pelos passos”¹⁶⁸, ou seja, pelo deslocamento do corpo em um espaço. É o que autor denomina de uma prática do espaço.

No entanto, é importante ressaltar a distinção entre “lugar” e “espaço” realizada pelo historiador francês. Para ele: o lugar é a ordem ou a “lei do próprio”, onde os elementos são dispostos “ao lado” um do outro, pois não podem ocupar o mesmo espaço. O espaço, por sua vez, constitui-se de maneira mais fluida e viva; é onde se organizam elementos que não obedecem à lei do próprio, mas antes estão em constante deslocamento. Torna-se, portanto, um “lugar praticado”, ou seja, um cruzamento de móveis. Desse modo, “a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres”.¹⁶⁹ Assim também, o navio é transformado pelas práticas dos emigrantes que o ocupam:

Uma parte dos passageiros ainda molhava os biscoitos no café com as gamelas de lata nos joelhos; alguns lavavam suas louças nos tanques, ou distribuíam água doce aos seus *ranchos* com os latões em formato de cones cortados, pintados de vermelho e verde; outros estavam agachados embaixo de parapeitos, nas posições típicas dos camponeses acostumados a descansar no chão, ou passeavam com as mãos nos bolsos, como aos domingos na praça do povoado. Enquanto isso, as mulheres, com os cabelos soltos nos ombros, se penetravam diante de vinte centavos; arrumavam os filhos, que faziam o mesmo com elas, escovando-se, ensaboando-se e enxugando-se reciprocamente; também amamentavam os bebês; remendavam pedaços de pano e lavavam lenços com umas poucas gotas d’água; estavam

¹⁶⁸ CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis: Editora Vozes, 2014. p.183.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p.184.

todas atarefadas, visivelmente angustiadas com a limitação de espaço e de falta de mil e umas coisas.¹⁷⁰

Da mesma forma, o navio Nord America, enquanto pedaço de metal que se desloca pelo oceano graças a um motor alimentado por carvão, transforma-se no Galileo. Este é o espaço literário construído pelo olhar do viajante italiano, que organiza em sua narrativa as formas de interação dos emigrantes em seu interior. Existe, portanto, uma relação mútua entre o espaço e os indivíduos que o preenchem e dele se apropriam para constituir suas próprias práticas. Desse modo, a existência e a espacialização organizam-se simultaneamente, o que eleva o papel da experiência à promotora de uma operação que transforma lugares em espaço e espaço em lugares. Segundo Certeau,

Essa experiência é em relação com o mundo; no sonho e na percepção, e por assim dizer anterior à sua diferenciação, ela exprime “a mesma estrutura essencial do nosso ser como ser situado em relação com um meio” – um ser situado por um desejo, indissociável de uma “direção da existência” e plantado no espaço de uma paisagem. Deste ponto de vista, “existem tantos espaços quantas experiências espaciais distintas”. A perspectiva é determinada por uma “fenomenologia” do existir no mundo.¹⁷¹

Como vimos anteriormente, Edmondo De Amicis enxerga a travessia como um espetáculo. Logo, o navio se transforma, naturalmente, no palco de toda a cena teatral. “Eis aí precisamente o primeiro papel do relato. Abre um *teatro* de legitimidade a ações efetivas”¹⁷². A partir da narrativa deamicisiana, podemos realizar alguns questionamentos acerca do papel do navio na travessia e como esse espaço peculiar transforma-se em um lugar de representação e que nos aproxima do universo cultural do autor. O navio Nord America, que foi o navio responsável pelo transporte do viajante e dos emigrantes, ganha a alcunha de Galileo na obra e, por meio da narrativa de De Amicis, se transforma em um pedaço flutuante da Itália. É essa embarcação que expõe as cicatrizes do processo do *Risorgimento*, com os ressentimentos entre a aristocracia e os camponeses, assim como a difícil relação entre os grupos provenientes de diferentes regiões do território italiano.

Regina da Silva (2006) e Adriana Marcolini (2016), à luz do conceito desenvolvido pelo filólogo e historiador da literatura Mikhail Bakhtin (2018), identificam o navio e a viagem como um “cronotopos” na literatura. Segundo Silva, a viagem desde muito tempo é um recurso

¹⁷⁰ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.44.

¹⁷¹ CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis: Editora Vozes, 2014. p.185.

¹⁷² CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis: Editora Vozes, 2014. P.185.

utilizado para imprimir ritmo à narrativa, o que se dá através da delimitação do espaço e do tempo e de um recorte da matéria a ser narrada. Desse modo, uma viagem por mar assume a forma de cronotopos.¹⁷³ A autora continua sua análise focando também no navio e dizendo que:

O cronotopos do navio reproduz de forma estável, esse pedaço de terra firme isolado do resto, o microcosmo social organizado conforme uma rigorosa hierarquia. Nele podem coincidir ou se condensar as dimensões de espaço e tempo; espaço físico, social e interior. Tempo cronológico, psicológico e mítico.¹⁷⁴

Compreendendo que o conceito bakhtiniano dialoga com a teoria da relatividade de Albert Einstein, de que espaço e tempo não podem se conceber isolados um do outro, deve-se, no entanto, transpor essa concepção para o campo da arte e da literatura. Na literatura, por sua vez, o teórico russo enfatiza o uso do “cronotopo” como metáfora, transfigurando-se, no gênero literário, em conteúdo e forma. Segundo Bakhtin, o “cronotopo”, como categoria de conteúdo-forma, determina também a imagem do sujeito na literatura, sendo essa imagem sempre essencialmente cronotrópica.¹⁷⁵ Ou seja, a junção do espaço-tempo significa a estruturação de uma narrativa que pode se identificar um começo e um fim. No caso dos romances de viagem, a partida, a travessia e a chegada representam uma forma de sucessão do espaço-tempo de forma cronológica e, portanto, mais fácil de ser detectada em sua estrutura narrativa, com os dias passando um após o outro até o fim definitivo da viagem.

No caso deamicisiano, as mudanças do espaço-tempo são marcadas pela descrição dos locais onde o navio passa, como quando o navio começa a cruzar a Linha do Equador e a adentrar na zona tórrida da América do Sul. Inicia-se um processo de alta na temperatura, o que, por sua vez representa, segundo o autor, uma mudança no humor e no estado de espírito dos navegantes. Da mesma forma, com o passar dos dias, o desejo pela chegada ao destino também pode influenciar as relações entre os emigrantes, suscitando neles uma certa ansiedade ou apreensão com relação àquilo que irão encontrar no momento da chegada. Outro sentimento comum é o da repetição, como podemos identificar quando o narrador-personagem se sente entediado com a vida a bordo:

Ó, que gente insuportável! Eu já conhecia os comportamentos e os mínimos gestos costumeiros de todos, e os títulos de todos os romances que liam há duas semanas, e a nota musical do bocejo de cada um: era como assistir pela

¹⁷³ SILVA, Regina Célia da. **Em Alto-Mar: narrativa de uma travessia**. 2006. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, p.18.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p.19.

¹⁷⁵ BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo**. Tradução, prefácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, p. 1930-40, 2018. p.12.

centésima vez a uma estúpida representação de um teatro mecânico.¹⁷⁶

Para além da questão narrativa, o navio e a viagem surgem como espaço-tempo a partir do discurso do autor-narrador, do sujeito presente no mundo e que configura esse mundo a partir do seu olhar, da sua subjetividade. Em um trecho da obra, logo nos primeiros dias da travessia, quando ainda se habituava com o navio, o viajante italiano caracteriza-o, metaforicamente, como uma ilha: “é verdade, prisioneiro numa ilha, mas numa ilha que me leva e me é útil, que desliza sob meus pés, e me introduz no sangue o frêmito da sua vida, e representa um fragmento palpitante da minha pátria”.¹⁷⁷

Dessa forma, o navio, enquanto espaço, é a materialização do tempo histórico, pois é na interação dos personagens do romance com o espaço que se constitui a vida a bordo que, para o autor, “tomaria o caráter e o curso da vida de um grande povoado, onde todos os habitantes, ociosos por necessidade ou por hábito, passam o dia pelas ruas e comem todos juntos na praça.”¹⁷⁸ Essa espécie de cotidianidade é o que compõe o espaço do navio, como por exemplo, o momento das refeições, as reuniões na praça do castelo central, as festividades, os jogos de baralho e, até mesmo, as rebeliões que eclodem na proa contra as más condições das instalações destinadas aos emigrantes pobres. Descrevendo a ocupação dos espaços do navio e na interação entre os emigrantes, o narrador diz que “os bem-humorados se reuniam quase todos no castelo central, que oferecia mais espaço para as brincadeiras e era como a praça de um vilarejo, um local de passagem, confortável para os grupinhos e as fofocas. Aqui no canto da esquerda, perto da cabine de comando, havia conversa e barulho de manhã à noite”.¹⁷⁹

Em vista disso, o Galileo só pode ser compreendido como espaço a partir das bases temporais por meios dos quais o autor o descreve e através das quais os personagens do enredo interagem com esse espaço que, no caso da obra *Em Alto-Mar*, ocorre a partir dos conflitos históricos da sociedade italiana. Logo, a concepção do navio como “cronotopo” é muito profícua para compreendermos por qual motivo De Amicis opta por situar sua narrativa no navio e em ter os emigrantes como personagens. Segundo Marcolini (2016), a escolha pelo navio pode ter sido um recurso utilizado pelo autor para realizar suas reflexões a partir da observação do fenômeno migratório.

¹⁷⁶ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.224.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p.34.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p.36.

¹⁷⁹ *Ibidem*, p.133.

Interessa-nos, portanto, empreender uma análise mais direta da forma como o narrador transforma o Galileo em uma espécie de microcosmo da Itália, averiguando como essa representação do navio dialoga com a realidade cultural em que o autor estava inserido e que se projetavam no olhar do viajante, na apreensão do navio enquanto espaço que reflete as contradições e desigualdades produzidas pela sociedade italiana do final do século XIX. Um exemplo é a passagem em que o narrador reflete sobre o espaço do navio e os conflitos entre a primeira e a terceira classe:

Os emigrantes aglomerados na direção da popa olhavam para as portas do salão e os passageiros da primeira classe estavam com um olhar mais sombrio do que o normal, em que se lia que naquela manhã eles nos aprontariam algo pior do que simplesmente nos fazer mudar de lugar. Por que, afinal, éramos nós que lhes roubávamos tanto espaço do navio; mas nós, que éramos menos de cem, ocupávamos quase o mesmo espaço que eles, um povo, ocupavam; éramos nós que engolíamos todos aqueles pratos finos que eles viam passar pela pracinha duas vezes por dia, e dos quais recebiam a fumaça no nariz; e era para nós que corriam e se atarefavam todos aqueles camareiros de uniforme preto, enquanto eles eram obrigados a lavar as gamelas no tanque, e a esticar a mão na cozinha, como mendigos.¹⁸⁰

O primeiro ponto de reflexão, acerca da visão do autor em relação ao navio, se dá pela escolha do nome Galileo em vez do nome real Nord America. O nome Galileo remete ao físico florentino Galileu di Vincenzo Bonaiuti de Galilei, mais conhecido como Galileu Galilei, nascido em 1546 e um dos representantes do movimento Renascentista dos séculos XV e XVI. Desse modo, Galileu Galilei pertence a um passado glorioso, quando as cidades italianas representavam a vanguarda intelectual, cultural e econômica da Europa, principalmente a cidade de Florença, um dos maiores centros urbanos desse período.

Podemos inferir, portanto, que a escolha pelo nome Galileo, em vez de Nord America, reflete o desejo do autor de potencializar a narrativa da travessia no seu sentido mais importante, pelo menos para Edmondo De Amicis, que é o de refletir acerca da construção de uma identidade italiana e do sentimento patriótico diante de um processo doloroso para a sociedade italiana: o fenômeno migratório. Dessa maneira, ao colocar o nome de um expoente da cultura italiana em um navio símbolo da “miséria italiana”, o autor estabelece um contraste entre o passado e o presente da Itália. O mais importante, porém, é compreendermos o caráter coletivo

¹⁸⁰ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.221.

que o navio representa para De Amicis, já que ele não significa apenas um navio, mas a própria nação à deriva.

O Galileo torna-se, portanto, espaço em que confluem histórias pessoais e o destino de uma nação, ou seja, é um repositório de experiências individuais, mas também do coletivo. Compreendendo o coletivo e o individual dentro do que Norbert Elias chamou de uma relação singular¹⁸¹, ou seja, como que inevitavelmente inseparáveis. Segundo o sociólogo alemão, “toda sociedade humana consiste em indivíduos distintos e todo indivíduo humano só se humaniza ao aprender a agir, falar e sentir no convívio com o outro”.¹⁸²

Desse modo, a noção de indivíduo, enquanto uma parte do todo, só pode ser percebida dentro de uma estrutura na qual os desejos e os sentimentos são impelidos e reprimidos por uma ordem que lhes é superior. No caso deamicisiano, a atenção voltada para as relações humanas entre os emigrantes do navio se justifica por meio do desejo do narrador-personagem de explorar o comportamento individual dentro de uma rede de julgamentos morais, que ora são apresentados pelo próprio narrador-personagem, ora pelos outros emigrantes.

Marcolini (2016), que buscou refletir acerca da representação do navio, utiliza-se da análise de Theresa Fiore. Segundo a autora, Fiore identifica no navio a sua função transnacional como instrumento narrativo da emigração italiana. Utilizando-se do conceito de “heterotopia”, desenvolvido pelo filósofo francês Michel Foucault. Fiore estabelece o espaço do navio como um espaço não-hegemônico e, portanto, diverso e plural, pelo qual as relações étnicas e de classe, assim como os destinos individuais e coletivos se fazem presentes no seu interior.¹⁸³ Essa definição do navio como espaço dialético entre o indivíduo e o coletivo dialoga diretamente com a narrativa da travessia proposta por De Amicis, porque o autor se esforça, ao longo de toda a obra, para aproximar o Galileo da pátria italiana, como no trecho em que o autor apresenta, demoradamente, os vários grupos presentes no navio:

Havia muitos daqueles trabalhadores sazonais da região de Vercelli, que com a mulher e os filhos pequenos, se matam de trabalhar e não conseguem ganhar quinhentas liras por ano, quando conseguem encontrar serviço; daqueles camponeses da zona de Mântova que, nos meses frios vão para a outra margem do rio Pó para colher tuberosas pretas com as quais, fervidas na água, não se sustentam, mas

¹⁸¹ ELIAS, Norbert. **A Sociedade dos Indivíduos**. Organização de Michel Schröter e tradução de Vera Ribeiro. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1994. p.25.

¹⁸² *Ibidem*, p.67.

¹⁸³ MARCOLINI, Adriana. **Sull'Oceano: uma travessia de emigrantes italianos**. 2016. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. p.101.

conseguem não morrer durante o inverno; e daqueles debulhadores de arroz do sul da Lombardia, que por uma lira por dia suam horas e horas na água lodosa que os envenena, açotados pelo sol, com a febre nos ossos, para sobreviver de polenta, de pão mofado e de toucinho rançoso. Também havia aqueles camponeses da região de Pavia que para se vestir e comprar os instrumentos de trabalho hipotecam os próprios braços ... havia ainda muito daqueles Calabreses que vivem de um pão de lentilhas silvestres ... e daqueles lavradores da Basilicata, que andam oito ou nove quilômetros para chegar ao local do trabalho ... e também havia muitos daqueles pobres consumidores de *panrozzo* e de *acqua-sale* da Puglia ...¹⁸⁴

A partir desse trecho, é possível perceber o navio como um mosaico de grupos e indivíduos pertencentes a diversas regiões da Itália. A imagem descrita pelo narrador remete a uma Itália que ainda não se via como uma unidade, mas, ao contrário, estava fragmentada por regionalismos que expunham as diferenças culturais existentes entre esses diversos grupos. A diferença que mais se fez presente, a partir do que nos conta o autor, é a questão da língua. Nesse período, ainda não existia uma língua oficial italiana e, por isso, cada região tinha o seu próprio dialeto, o que dificultou, até mesmo, a comunicação entre os próprios emigrantes. O narrador chega a dizer que o navio era uma verdadeira Torre de Babel, fazendo referência à passagem bíblica do livro Gêneses que conta o mito do nascimento de diversas línguas. Contudo, o autor italiano, como um idealista da Itália unificada, aproveitando a cena que descreveu no trecho aqui apresentado, prefere destacar aquilo que os torna comum naquele momento, ou seja, a decadente situação de pobreza vivida por eles.

A partir desse movimento, De Amicis estabelece esses diferentes círculos regionais como pertencentes a um único grupo, os emigrantes, vítimas das decisões políticas feitas pela aristocracia italiana, que os marginalizou do projeto da nascente república. Dessa forma, o autor se dedicava a construir uma narrativa que designasse a travessia não apenas como um fenômeno físico de deslocamento, mas também como um lugar de ressignificação dos problemas políticos e econômicos, além das contradições sociais que marcavam a realidade social da Itália no século XIX.

Não à toa, De Amicis dedicou um capítulo inteiro para descrever os dois mundos que dividiam o navio ao meio, identificados na obra como a proa e a popa. Essa divisão esteve diretamente relacionada com as diferentes classes sociais presentes no navio, que obviamente não poderiam ocupar o mesmo lugar, sendo os lugares mais arejados e claros pertencentes à

¹⁸⁴ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.49.

elite e os lugares mais quentes e escuros destinados aos emigrantes pobres, ou seja, os camponeses e operários. Curiosamente, a segunda classe é pouco comentada por De Amicis, estrato social do qual o autor fazia parte e composta por profissionais liberais e comerciantes. Assim, o autor, em uma conversa com o Comissário, transforma o navio em uma espécie de Estado flutuante: “na terceira classe estava o povo, a burguesia na segunda, a aristocracia na primeira; o comandante e os oficiais superiores representavam o Governo; o Comissário, a magistratura; a função da imprensa estava representada pelo registro das reclamações.”¹⁸⁵ Logo, a vida a bordo mantinha-se em funcionamento na mesma organização que a vida em terra firme se estabelecia, tornando-se o navio, portanto, uma ilha em meio ao oceano.

Essa projeção analógica entre a organização do navio e o funcionamento de um Estado moderno traz para a narrativa de *Em Alto-Mar* o desejo do autor, ainda que de forma implícita, de conceber as relações entre os indivíduos pertencentes à sociedade do navio como um espelho das relações da própria sociedade italiana. Mais que isso, o navio representava a perpetuação do poder e a dominação de uma classe sobre a outra. Essa sensação de permanência foi refletida pelo autor ao notar a forma como os camponeses da terceira classe reagiam à presença dos aristocratas, quando estes vinham visitá-los na proa. Assim, relata De Amicis, “naquele estado de espírito em que estavam, eu era um habitante daquele pequeno mundo privilegiado da popa; representava a imagem daqueles dos quais haviam tentado ficar bem longe, e que os seguiam inclusive no mar, como um vampiro que quisesse sugar-lhes o sangue até chegar na América.”¹⁸⁶

Nesse ponto, o escritor italiano identifica os distanciamentos e as feridas abertas, geradas pelo processo da unificação, assim como o ressentimento nutrido pela classe camponesa. Esse sentimento é retratado na passagem do texto em que um camponês, ao ver os habitantes da proa, dispara, em um tom sarcástico: “Deixem os ricos passarem!”¹⁸⁷. Ao dirigir-se para quem havia proferido aquelas palavras, o olhar de Edmondo cruzou-se com o do camponês, que o encarava com um olhar de escárnio e desprezo. Dessa forma, o navio Galileo é o espaço marcado pelo encontro e o distanciamento. O encontro de diversas culturas, estratos sociais, profissões e dialetos, mas também o abismo que marca as diferentes realidades sociais e econômicas vivenciadas pelos indivíduos presentes no navio. A proa e a popa tornam-se, na obra, os *tropos* do navio, marcando dois mundos distantes, mas tão próximos, ao mesmo tempo,

¹⁸⁵ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.38

¹⁸⁶ *Ibidem*, p.72.

¹⁸⁷ *Ibidem*, p.72.

ocasionando choques e conflitos que pautam a vida a bordo. Um exemplo disso está no trecho em que o narrador-personagem relata o clima de tensão em que os integrantes da popa e da proa tinham ao se aglomerarem:

Afinal, eles estavam cansados daquele longo contato forçado com a riqueza despreocupada, de sentirem-se como oprimidos na própria miséria, dentro daquele grande pombal cheio de trapos e cheiros ruins. E como não podiam brigar conosco, brigavam entre si.¹⁸⁸

No entanto, o Galileo também é palco de outros eventos, que não dizem respeito somente a essa hierarquia estratificada que replica, muitas vezes, o mundo italiano. Há momentos em que o distanciamento é encurtado, como quando temos o batismo de uma criança a bordo ou o falecimento de algum emigrante. O mais interessante é a simbologia desses eventos, que, em terra, são corriqueiros, mas, em alto-mar, ganham outros significados e sentidos. Na passagem em que temos o batismo de um bebê, filho de uma jovem da cidade de Mestre, o ritual é feito por um padre e o padrinho é um deputado argentino. A escolha do nome também constitui uma prática interessante da vida marítima: todo bebê nascido em um navio deve ganhar o nome do navio, que, nesse caso, foi Galileo. Além disso, a escolha do padrinho do bebê simbolizava, segundo Marcolini (2016), o apadrinhamento e a recepção da nação argentina a toda aquela gente emigrante. Como podemos ver, portanto, o nascimento de um bebê e o seu batismo ganham uma nova simbologia na travessia. É o nascimento de um novo ciclo, de uma nova vida para os emigrantes a bordo.

A morte, por sua vez, é retratada pelo falecimento do velho enfermo, que passa a viagem toda deitado no dormitório sob os cuidados do médico e das enfermeiras. Solitário e doente, o velho simboliza o descaso com aqueles que ajudaram a construir a nação italiana, significando, portanto, o abandono do camponês, dos pobres, do povo. Dessa forma, o navio torna-se espaço de sentimentos e significados que se entrecruzam, assim como rituais e práticas que refletem as relações sociais e culturais daquela pequena sociedade do navio que, por sua vez, é nada mais, nada menos, do que um pedaço isolado da pátria mãe.

Nesse sentido, podemos concluir que o navio não pode ser considerado um “lugar-neutro”, ou o “limbo” como buscou definir Marcolini, em seus estudos sobre a obra deamicisiana. Ao contrário, o navio é o lugar, por excelência, marcado por encontros e desencontros, aproximações e distanciamentos, aventuras, solidão, ressentimentos e conflitos.

¹⁸⁸ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.221.

Mais que isso, o navio é o lugar reconstituído por meio da narrativa, ou seja, por meio do olhar do viajante que, a partir da sua descrição, o transforma, o prefigura, em um novo espaço, um lugar suspenso no oceano, com vida em seu interior e sempre em movimento para alcançar o seu destino.

Dessa forma, enquanto microcosmo da Itália, o navio surge como um repositório dos vários tipos existentes na proa e na popa. São representações que se tornaram históricas para o fenômeno da migração, como a imagem dos emigrantes italianos vistos como pobres camponeses iletrados e miseráveis, símbolos do atraso europeu. Essas representações revelam, então, todo o elitismo daqueles que os descreveram e que, indiretamente, procuravam justificar todo aquele êxodo humano. Em suma, a transformação do espaço do navio em uma miniatura da Itália faz parte da estratégia narrativa do autor de tornar a escrita da travessia uma história que sensibilize a elite burguesa italiana. Esse processo é feito, principalmente, pela adoção de um tom quase didático e de formação, para disseminar os valores que o narrador acredita serem importantes para a consolidação de uma Itália verdadeiramente unificada.

3.3 O mar como espelho: o “outro” refletido

Quando paramos para analisar as narrativas de viagem produzidas em distintos tempos e por viajantes diversos, é bastante característico desse gênero literário ser uma escrita do “outro”, assim como uma escrita de “si”. Mas qual seria o “outro” de Edmondo De Amicis? A pergunta, portanto, é pertinente, uma vez que a narrativa deamicisiana se passa dentro de um navio onde o narrador está cercado, em sua maioria, por seus pares, os italianos ou os europeus.

No entanto, ao decorrer da viagem, o narrador se depara com alguns grupos ou indivíduos que se distanciam do que lhe é habitual ou conhecido. Por exemplo, em algumas passagens, o viajante italiano observa a família de brasileiros presente no navio, e o que lhe chama a atenção é a presença da negra que acompanhava a família. Ao descrever a fisionomia dessa acompanhante, o viajante a assemelha a um macaco.¹⁸⁹ A partir dessa comparação feita pelo viajante, nos é possível identificar o racismo presente no pensamento europeu do final do século XIX.

Em outras passagens, o narrador descreve grupos argentinos, considerando-os, muitas vezes, uma presença europeia no “Novo Mundo”, enfatizando a civilidade desse povo, mesmo

¹⁸⁹ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo. 2017.

que pertencente a um continente muito atrasado. Apesar desses pequenos encontros com o diferente, o que torna a escrita do autor ainda mais interessante, pois revela um pouco da mentalidade europeia desse período, o “outro” de De Amicis pode estar mais perto do que imaginamos: são eles, os próprios emigrantes, mas, mais especificamente, os emigrantes pobres e camponeses, que se constituíam como elemento exótico da escrita deamicisiana. Desse modo, é preciso identificar, a partir da descrição feita pelo viajante acerca desse contingente, o discurso elitista que molda sua visão de mundo e reflete-se em sua tentativa de construir uma imagem da travessia e dos emigrantes.

Contudo, antes de adentrarmos na forma como De Amicis descreve os emigrantes italianos, precisamos nos aprofundar na prática de construção do “outro” na literatura de viagem. Para isso, devemos retomar à Antiguidade Clássica, mais precisamente na Grécia Antiga, local onde Heródoto, considerado o “pai” da história, produziu *História*.¹⁹⁰ A obra herodotiana, escrita no século V a. C., tornou-se a principal fonte histórica das chamadas Guerras Médicas, conflito bélico que envolveu persas e gregos.

Preocupado com a fidedignidade de sua obra, o historiador grego empreendeu uma série de viagens nos navios de guerra gregos, o que lhe permitiu fazer os registros a partir do que seus próprios olhos podiam ver ou que seus ouvidos podiam escutar dos informantes que ele considerava confiáveis. Assim, Heródoto produziu um dos mais ricos relatos sobre os povos não-gregos e sobre a geografia da região. Apesar de se preocupar com a objetividade de sua obra, ou seja, com a imparcialidade na construção do relato, a narrativa herodotiana nos permite acessar todo o imaginário grego a partir de uma narrativa irrigada de conceitos (e preconceitos), além de podermos ter visões acerca daquilo que era desconhecido. Esse imaginário tornou-se um elemento crucial para Hartog (1999) destrinchar as diferenças, dentro do processo de construção do relato, entre o mundo que se conta e o mundo onde se conta.

Nesse sentido, a narrativa de viagem realizada por Heródoto produziu um duplo caminho de interpretação, pois, ao mesmo tempo que descrevia o “outro”, realizava uma descrição de si, dos gregos. Hartog chamou esse processo de “retórica da alteridade”, prática presente na narrativa herodotiana ao descrever povos, como os povos citas. Dessa forma, o *logos* cita é construído a partir da negativa, ou seja, do que eles não são comparados aos costumes e modos de vida dos gregos. De acordo com Hartog, “o cita não deixa de espantar os gregos: é ele que põe em fuga o exército de Dario, o rei dos persas, e, sobretudo, ele é este

¹⁹⁰ HERÓDOTO. *História*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira. 2019.

nômade que não tem nem casa, nem cidade, nem campo lavrado.”¹⁹¹ O nomadismo torna-se, portanto, a característica que opõe essencialmente os dois povos, citas e gregos. Ao contrário dos citas, os gregos são sedentários, organizados em pólis, com instituições políticas e um Estado governado por um líder eleito pela maioria. Assim, ao classificá-los como nômades, o historiador grego deseja distanciar a realidade cita da realidade grega, o que é tanto espacial, quanto cultural¹⁹² e permitiu ao narrador estabelecer uma relação dele próprio e de seu inverso,

Para fazer crer, no mundo em que se conta, no mundo que se conta, não pode ele fazer outra coisa senão desenvolver e manobrar toda uma retórica da alteridade, cujas figuras e procedimentos repousam, em última instância, na polaridade de dois termos: “eles” e “nós”, os “outros” (ainda que tão diversos) e os gregos.¹⁹³

Da mesma maneira que Heródoto, ao realizar a descrição dos povos citas e levantar um espelho em direção aos gregos, Edmondo De Amicis institui o mesmo movimento para descrever os emigrantes italianos presentes no navio. No caso deamicisiano, a descrição do emigrante nos ajuda a apreender a visão do universo cultural burguês, externalizando-se por meio do discurso de homens letrados acerca do contingente de camponeses pobres em deslocamento no oceano Atlântico.

É importante destacar que a construção do outro na narrativa de viagem, seja a que é feita pelos romancistas ou com os ditos cientistas e pesquisadores, como no caso dos naturalistas e antropólogos, ocorre por um jogo de representações. Logo, quando nos deparamos com descrições feitas pelos viajantes sobre os indígenas, os emigrantes ou outros povos visitados, devemos compreender essa prática da classificação como um mecanismo linguístico de construção do mundo e de si. Aquele que testemunha se relaciona de um modo excepcional com a linguagem: ele desfaz os lacres da linguagem que tentavam encobrir o “indizível” que a sustenta.¹⁹⁴

Quando Hartog apreende o discurso herodotiano, conclui dizendo que, “com efeito, teremos, de um lado, um discurso e uma representação dos citas; de outro, o que eles efetivamente são”.¹⁹⁵ Nesse sentido, não podemos acessar os citas como eles realmente foram,

¹⁹¹ HARTOG, François. **O espelho de Heródoto**: ensaio sobre a representação do outro. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999. p.41.

¹⁹² *Ibidem*, p.66.

¹⁹³ *Ibidem*, p.390.

¹⁹⁴ SILVA, Regina Célia da. **Em Alto-Mar**: narrativa de uma travessia. 2006 Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. p.20.

¹⁹⁵ HARTOG, François. **O espelho de Heródoto**: ensaio sobre a representação do outro. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999. p.44.

pois estão no passado, mas nem mesmo Heródoto, que esteve presente, pôde fazê-lo, pois a sua percepção do outro é sempre uma projeção do sujeito que observa diante daquele que é observado. Sendo assim, somente é possível conhecê-lo a partir da subjetividade do narrador, que seja, do viajante. É seu olhar, portanto, ligado aos mecanismos intelectuais próprios do seu mundo cultural, que nos “fazem ver” quem foram os citas. Essa percepção torna-se uma ferramenta importante de análise do texto, retirando-lhe a ilusão objetivista da descrição realista, ao mesmo tempo que nos permite historicizá-lo dentro de uma escrita sobre o outro, de um discurso que se materializa a partir de um sujeito que observa, registra e constrói uma representação limitada pela realidade histórica em que está imerso.

A partir de Hartog, torna-se possível compreender a representação dos emigrantes criada por De Amicis, pois a descrição dos emigrantes passa pela subjetividade do olhar deamicisiano, imbuído de encontrar, neles, a imagem de uma Itália que ainda precisa superar muitas contradições para se tornar uma nação. Uma dessas contradições identificadas por nosso viajante é o atraso intelectual dos emigrantes. Em diversas passagens do texto, De Amicis se depara com situações em que fica evidente o baixo nível de instrução da terceira classe do navio, um sintoma, é claro, da própria situação política e econômica vivenciada pela Itália durante esse período.

Nesse sentido, é como camponês pobre, analfabeto e pouco instruído das coisas do mundo que De Amicis constrói sua representação do emigrante, olhando-o não como indivíduo, mas como um coletivo, um grupo. Em uma passagem, o narrador está observando o mecanismo do navio na ala onde ficava o motor; reflete acerca da ignorância da sociedade italiana que, apesar de se admirar e se orgulhar com as inovações tecnológicas, pouco entendia ou se esforçava para entender como um motor de um navio funciona:

Todos os dias, quando passava por ali, justamente esta observação vinha-me à mente: talvez nem dez, dois mil e setecentos passageiros do Galileo, seriam capazes de dizer o que fosse aquele motor maravilhoso, e nem ao menos tinham a curiosidade de sabê-lo.¹⁹⁶

Em outras passagens do texto, a ignorância será novamente realçada como característica dos emigrantes pobres, o que vai modelando, aos poucos, sua imagem na obra deamicisiana. Uma passagem bastante emblemática é a parte em que o narrador observa a forma como os emigrantes ficaram agitados ao passar pela linha do Equador. De acordo com De Amicis, o

¹⁹⁶ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.104.

momento era muito aguardado pelos passageiros do navio, e a explicação de toda essa agitação estava na expectativa de verem realizar as histórias que ouviam sobre o mar e o oceano ainda quando eram apenas crianças:

Desde que deixamos o estreito de Gibraltar, pude confirmar que, para a maioria, aquele mar imenso tinha sido uma decepção, porque como nunca tinham visto uma extensão de água maior que a do Mediterrâneo imaginavam que ao entrar no oceano veriam o horizonte se alargar infinitamente, como ocorre com o olhar quando se sobe ao topo de uma montanha. Mas não apenas por esta razão. Na cabeça do povo, a ideia dos grandes mares ainda está ligada a um vestígio das fantasias fantásticas da antiguidade e da época medieval: quando não esperam ver monstros voadores, *kraken* de mil tentáculos e peixes cantores, muitos esperam ver pelo menos baleias, moluscos enormes ou combates de cachalotes e peixes-espada, e ondas altas como as montanhas.¹⁹⁷

Como homem das letras, culto e, portanto, admirador da beleza e do espetáculo natural que o oceano revelava aos olhos de todos no navio, a antipatia dos emigrantes frente àquela visão incomodava profundamente o nosso viajante. Mas o incômodo não se dava tanto por essa apatia dos emigrantes em relação ao mar, mas por aquilo que estava por trás dela: a ignorância. O narrador, portanto, ressalta que essa apatia se revelava, na verdade, em uma incapacidade de ver o mar:

Todos falavam sobre o equador. Mas aqui é necessário recuar um pouco para explicar bem a sensação que o mar provocava em todas aquelas pessoas. Antes de tudo, era fonte de antipatia. A ignorância não admira o mar, porque tem pouco ou nada para escrever com o pensamento sobre aquela enorme página em branco, e a imensidão pura é admirável apenas para quem pensa. Não me lembro de ter alguma vez escutado, entre aqueles emigrantes, uma exclamação de admiração pelo mar... Ao verem aquele mar sempre sereno, e nem mesmo a sombra de um tubarão em duas semanas de navegação, dão de ombro dizendo: - É um mar como qualquer outro.¹⁹⁸

De Amicis via naqueles emigrantes aquilo que ele considerava ser o motivo do atraso italiano: camponeses pertencentes ainda a uma cultura medieval. O mar tornava-se, portanto, o “espelho que refletia naqueles camponeses a sua própria imagem”, de homens pobres, analfabetos, medievais, grotescos e desprovidos de qualquer capacidade intelectual,

¹⁹⁷ *Ibidem*, p.151.

¹⁹⁸ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.151.

diferentemente do escritor-italiano, que, com a sensibilidade de artista e intelectual, via no mar a fonte das mais belas inspirações e sentimentos.

A apatia, característica ressaltada por Molinari ao refletir acerca do sentimento do emigrante em relação à travessia, é descrita por De Amicis mais como uma incapacidade de ver do que um desejo inibido do emigrante. Explica-se: o mar é um espelho para aquela massa de emigrantes que reflete nele a própria imagem, de homens e mulheres em situação de vulnerabilidade, abandonados e desprovidos de qualquer sensibilidade poética ou intelectual; o mar é objeto que os ajudava a refletir a própria situação em que se encontravam. A apatia logo se transforma em antipatia e marcava o distanciamento entre os emigrantes e aquele mundo intelectual no qual estava inserido o nosso viajante.

Além da sensibilidade poética para admirar o mar, o viajante italiano identifica uma dificuldade de superar o abismo entre o senso comum do pensamento camponês e os dados científicos daquele período acerca dos fenômenos naturais. Essa realidade torna-se evidente quando o narrador descreve, em algumas passagens, a forma como os emigrantes não queriam acreditar nas explicações científicas, preferindo manter suas crenças pessoais, principalmente aquelas que podiam ser provadas com a sua própria visão, como a questão de a Terra ser plana e não um globo. Aqueles que se esforçavam para entender a ideia de que era um globo diziam que, em um determinado momento, o navio “começaria a entrar em declive e daria uma volta no globo, tal como uma formiga que caminha sobre uma bola”.¹⁹⁹

Havia, no entanto, um esforço de alguns passageiros, que possuíam algum tipo de conhecimento mais refinado, como a personagem do Comissário e o Marido da Suíça (sendo este excêntrico personagem a representação do intelectual pedante), que se esforçava em ensinar àqueles camponeses as leis da física e os conceitos geográficos. Mas, mais uma vez, encontravam resistências entre os grupos de camponeses, uma vez que, como não podiam ver com os próprios olhos tudo aquilo que lhes diziam, se desinteressavam rapidamente e, até mesmo, desconfiavam de que estavam sendo enganados e de que todas aquelas explicações “fossem um monte de mentiras difundidas pelos endinheirados para se passarem de sabichões”.²⁰⁰

¹⁹⁹ *Ibidem*, p.152.

²⁰⁰ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.153.

É possível identificar, na narrativa deamicisiana, a presença desses vários sabichões a bordo do Galileo, e quase todos utilizavam o conhecimento como elemento de distanciamento com a classe camponesa. Outros, porém, gostavam de dividir o conhecimento com os emigrantes pobres. Em um de seus diálogos com o Agente de câmbio, De Amicis é apresentado à figura do Marido da Suíça:

Quanto ao marido professor, o agente disse que era um sujeito inteligente: embora tivesse um aspecto mais voltado para a literatura do que para a ciência, era apaixonado pelos estudos de mecânica náutica. Passava o dia em sérias meditações diante do motor, dos timões, dos cabrestantes, e de cada pequeno instrumento do navio, pedindo que os oficiais lhe dessem explicações detalhadas, que depois ia repetir na proa, pelo gosto de dividir com o povo o pão da ciência, enquanto outros mordiam o seu na popa.²⁰¹

Todo aquele espetáculo da passagem pelo Equador mostrou a De Amicis que os italianos ainda eram um povo essencialmente camponês e medieval, o que, para o narrador-personagem, lhe causava uma profunda tristeza. Isso porque o tema da educação foi bastante caro para o autor Edmondo De Amicis e pode ser apreendido em quase toda as suas obras. Nota-se, no ideal de sociedade e nação propagado pelo escritor italiano, uma certa herança do pensamento Iluminista francês e do próprio Humanismo italiano, que fez parte do movimento renascentista do século XIV e XV. Apesar de não estarem dispostos na obra de forma explícita, percebe-se um grande apreço, por parte do escritor italiano, pelo conhecimento científico, pela razão, pela educação e pela arte como elementos essenciais para a construção de uma sociedade civilizada.

Partindo dos problemas contemporâneos, torna-se perceptível, principalmente pela forma como a escrita deamicisiana adota um tom de pedagogismo em suas obras, a ênfase no papel que a educação deveria exercer na formação de todos os cidadãos italianos. Para o escritor e para muitos intelectuais da sua época, a educação significava progresso e, portanto, distanciamento de um passado marcado por ignorância, obscurantismo e crenças fantasiosas. Nesse sentido, ao ver os emigrantes imersos em crenças pitorescas e antigas, o narrador não esconde sua decepção:

Era desanimador pensar que talvez mil, daqueles mil e seiscentos cidadãos de um dos países mais civilizados da Europa, não tinham conhecimentos mais amplos e precisos

²⁰¹ *Ibidem*, p.65.

do que aqueles que teriam sido constatados cinco séculos antes em outras tantas pessoas da mesma classe.²⁰²

A decepção do narrador-viajante com a classe camponesa é reflexo de uma pretensa cientificidade burguesa do final do século XIX, que tendia a classificar diferentes grupos pelo prisma do evolucionismo social, uma adaptação das ideias e teorias de Charles Darwin. O narrador-personagem chega a equiparar o nível de conhecimento desses emigrantes com o dos “selvagens” do Novo Mundo, como se refere o próprio autor: “somos só um pouco menos ignorantes do que os selvagens que desprezamos por desconhecerem as outras centenas de milagres mecânicos da criatividade humana, dos quais nos servimos e nos sentimos orgulhosos”.²⁰³

Nas reflexões feitas pelo viajante, é possível apreender o discurso elitista e, mais do que isso, o choque, ao confrontar uma realidade que abrange a grande maioria da população italiana. Isso permite ao autor relacionar, ainda que de forma bastante indireta, o atraso educacional dos camponeses e operários ao drama da emigração, como mais uma camada daquela miséria italiana que o Galileo representava. Em uma das passagens, o viajante-escritor reflete sobre a forma como o pensamento fantasioso das classes camponesas acerca dos fenômenos marítimos e naturais refletia um distanciamento com o pensamento científico:

Neste caso, a repercussão se fazia sentir nos grupinhos da proa, de onde voltavam aos nossos ouvidos por meio dos oficiais que colhiam fragmentos enquanto passavam. Pois bem, é incrível como as notícias e as observações científicas sofriam transformações estranhas naquele trecho da passagem do equador. Na terceira classe falava-se da antiga Atlântida – sobre a qual já se havia comentado na latitude do Mar dos Sargaços – como se fosse um mundo que tivesse desaparecido não havia muitos anos; um mundo que alguém de nós tivesse se vangloriado de ter visto.²⁰⁴

Desse modo, quando De Amicis buscou descrever os emigrantes e ressaltou sua característica de homens e mulheres do campo, sem instrução, conhecimento de elementos básicos e ainda muito presos às crenças que mais os aproximariam do período medieval, deixa escapar a decepção que a travessia marcava, situação que impedia a construção de uma nova Itália. Nesse sentido, é possível compreender também as características de uma elite intelectual deslocada do real e profundamente voltada para o ideal – de nação, de progresso, de sociedade.

²⁰² DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.154.

²⁰³ *Ibidem*, p.104.

²⁰⁴ *Ibidem*, p.152.

O próprio narrador-personagem, pertencente a essa mesma elite, enquanto escritor e jornalista, realizou uma série de reflexões que tendem a considerar a situação de atraso da sociedade italiana como o reflexo de uma aristocracia (representada nos integrantes da primeira classe do navio) que pouco, ou quase nada, se preocupava com a real condição em que a grande maioria da população se encontrava.

A Itália real e a Itália ideal são dois mundos que se chocam na mente do narrador e é, a partir desse choque, que a narrativa de viagem deamicisiana se estabelece por meio de uma escrita sentimental, com um certo teor denunciativo, que busca mostrar a miséria da migração como uma miséria de toda a sociedade italiana. É por meio desse *modus operandi* que a obra de De Amicis ganha potencialidade enquanto discurso que busca tornar a travessia, simbolicamente, um processo da nação italiana. Esta, segundo a obra, precisa enfrentar suas contradições para que alcance o seu destino, que ainda só pode ser observado no horizonte e consiste em se tornar um país unido, moderno e pautado pelos valores liberais burgueses do século XIX.

No caso de *Em Alto-Mar*, as descrições feitas pelo viajante-narrador e os acontecimentos narrados por ele em sua escrita, buscam reforçar uma imagem dos emigrantes pobres como miseráveis e analfabetos. De acordo com Molinari (2017), essa representação do emigrante italiano tornou-se predominante em outras obras literárias e cinematográficas que retrataram o fenômeno migratório italiano. Além disso, a autora questiona essa visão de que os emigrantes seriam indivíduos “miseráveis”, já que tinham condições de comprar as passagens, que tinham um custo considerável para aquele período. Ela complementa, dizendo que essa representação do emigrante miserável serviu como um discurso político que buscou justificar a própria migração, pois colocou os emigrantes dentro de uma visão bastante estigmatizada, de grupos que simbolizavam o atraso da Itália e do continente europeu. Segundo Molinari:

Os emigrantes são em geral pobres, mas raramente miseráveis. Quem vive em condições de miséria extrema e de marginalidade social não só não tem meios suficientes para custear as despesas da viagem, mas tem também dificuldade para elaborar um projeto migratório. A representação do emigrante como sujeito social que pesa sobre o destino do país favorece uma chave de interpretação de êxodo dos fluxos transoceânicos.²⁰⁵

²⁰⁵ MOLINARI, Augusta. As travessias das históricas migrações italianas: entre fatos e narrações. **Revista História** (São Paulo), v. 36, 2017. p.22.

Apesar disso, é necessário complexificarmos a afirmação feita por Molinari de que os emigrantes não poderiam ser miseráveis de fato, como se a miséria fosse apenas uma fabricação discursiva para se justificar a emigração. Muito provavelmente, assim como no Brasil, os empresários e o próprios governos argentinos e italianos promoviam políticas de subsidiação dos custos da travessia de alguns emigrantes, o que facilitava a contratação e, por fim, tornava eficiente a política migratória. No entanto, por outro lado, é possível identificar um certo exagero acerca da situação econômica dos emigrantes. Em muitos casos, os emigrantes não eram miseráveis de fato, pois possuíam algum tipo de bem, até mesmo terras que eram vendidas para custear a passagem para América do Sul. Na obra, o narrador-personagem se depara com famílias que sofreram com o empobrecimento das camadas médias da sociedade italiana:

O Comissário me indicou famílias, passageiros sozinhos, escondidos nos cantos, o mais longe possível da multidão, que pela postura, pelos vestidos surrados, mas de tecidos e cortes refinados, revelavam serem pessoas obrigadas a partir para a América por causa de uma inesperada reviravolta no destino que lhes havia jogado da abundância na pobreza, sem dinheiro suficiente no bolso para comprar uma passagem de segunda classe.²⁰⁶

Nesta perspectiva, o pensamento de Marcolini (2016) pode fazer algum sentido. Afinal, a maioria dos emigrantes não era de fato miseráveis, mas poderiam tornar-se miseráveis, a partir do momento em que teria que vender tudo que tinha para poder realizar a travessia. Nesse ponto, a miséria não seria a causa primeira da migração, mas uma consequência desta. Desse modo, a condição econômica dos emigrantes não poderia ser tomada como elemento principal de justificativa para o fenômeno migratório, o que nos permite questionar o modo como a literatura da emigração buscou retratar a realidade dos navios, como faz o próprio De Amicis, ao construir imagens de um Galileo preenchido pela miséria humana. Assim, reflete o viajante acerca da situação econômica dos emigrantes das classes baixas:

Com certeza, em meio àquele grande número de pessoas, havia muitas que poderiam viver honestamente na mãe pátria, e que emigravam apenas para sair da mediocridade com a qual, não sem uma boa dose de razão, estavam descontentes; e também muitas outras que, tendo deixado em casa débitos fraudulentos e a reputação perdida, não iam para a América para trabalhar, mas para ver se havia um clima melhor que na Itália para o ócio e a patifaria. Mas a maioria, era preciso reconhecer, era de pessoas obrigadas a emigrar

²⁰⁶ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.47.

por causa da fome, depois de se debater inutilmente, anos a fio, nas garras da miséria.²⁰⁷

Nesse sentido, essa “chave de interpretação”, citada por Molinari, em relação à forma como o emigrante é representado na obra de Amicisiana, torna-se interessante para compreender as intenções ocultas do autor. Entre estas, pode-se mencionar aquela de transformar a travessia em uma história comovente, que sensibilizasse os leitores italianos, em especial os burgueses, classe que mais consumia os romances de viagem desse período. Para isso, devemos compreender o conceito de representação dentro de uma lógica discursiva que está relacionada à materialidade da obra, ou seja, às práticas de leitura e à recepção do texto. Segundo Chartier, “no ponto de articulação entre o mundo do texto e o mundo do sujeito coloca-se necessariamente uma teoria da leitura capaz de compreender a apropriação dos discursos”²⁰⁸.

Nesse sentido, no intuito de estabelecer uma imagem da travessia e dos emigrantes atrelada à miséria italiana, o escritor-viajante almeja conectar o mundo que é descrito em seu relato com o mundo em que se constrói o próprio relato. Dessa maneira, são reveladas as estruturas representativas já institucionalizadas a partir de uma “utensilagem mental” do próprio viajante-escritor que configura e refigura a realidade a partir de seus desejos de criar um sentido para o fenômeno migratório. A partir dessa perspectiva, pode-se inferir que De Amicis redireciona o espelho para a própria burguesia e aristocracia, realizando uma espécie de autorreflexão acerca da responsabilidade das elites políticas e econômicas italianas pela tragédia que seus olhos testemunhavam no Galileu:

Eu não poderia tirar do coração que grande parte da culpa daquela miséria era da maldade e do egoísmo humano; tantos proprietários de terra indolentes para quem o campo não é nada mais que um passatempo despreocupado de poucos dias e a vida triste dos trabalhadores nada mais que uma lamúria comum de humanitários utópicos; tanto arrendadores sem escrúpulo nem consciência; tantos usuários sem coração nem lei; tantos bandos de empresários e comerciantes que querem ganhar dinheiro a qualquer custo, sem fazer nenhum sacrifício e passando por cima de tudo.²⁰⁹

Dessa forma, nos é possível identificar que a representação dos emigrantes não só fazia parte de uma tentativa de justificar a migração, mas também surgia como uma oportunidade de

²⁰⁷ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.48.

²⁰⁸ CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Tradução Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1990. p.24.

²⁰⁹ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.51.

o autor refletir sobre as decisões políticas e a exploração econômica que promoviam a desigualdade da sociedade italiana. É, nesse ponto, que De Amicis transforma sua obra em um romance repleto de pedagogismos e sentimentalismos, que buscam instruir a primeira classe na construção de uma sociedade mais justa, solidária e igualitária, temas que fazem parte também de outras obras do autor, como *Cuore* (1886) e *Primo Maggio* (1890).

De acordo com Silva (2006), o viajante italiano pautou a narrativa nessa tensão social que perpassa todas as classes presentes no navio. Por meio da representação dos emigrantes, o autor almejava construir um discurso que primeiro identificasse as distâncias que separam as classes, mas no qual, logo em seguida, torna-se clara a “intenção de superação das contradições, por meio de uma atitude altruísta, compassiva e benévola.”²¹⁰

Toda essa benevolência, por sua vez, também se constitui na representação dos emigrantes como seres que deveriam ser protegidos, mostrando um certo tom paternalista adotado pelo viajante-escritor ao se referir àquele contingente de camponeses e operários forçados a abandonar sua pátria em busca de melhores condições de vida. Um exemplo desse aspecto está no trecho em que o narrador faz um pedido aos americanos que irão receber os emigrantes italianos em suas terras:

Veio-me então um monte de coisas para lhes dizer. Vocês vão receber bem essa gente, não é verdade? São voluntários corajosos que vão aumentar o exército com que vocês conquistarão um mundo. São pessoas boas, acreditem; são trabalhadores, sóbrios e pacientes, não emigram para enriquecer, mas para dar de comer aos filhos, e se afeiçoarão facilmente à terra que lhes dará a sobrevivência. São pobres, mas não por não terem trabalhado, são incultos, mas não por culpa deles, e orgulhosos quando se fala sobre seu país, mas porque têm a consciência confusa de uma antiga grandeza e glória; às vezes são violentos, mas vocês, netos dos conquistadores do México e do Peru, também o são.²¹¹

Aproveitando-se de um mercado da literatura de viagem, De Amicis apropriou-se da experiência da viagem para construir sua representação dos emigrantes, ao mesmo tempo em que constrói a representação das classes dirigentes da Itália. Existe, portanto, uma prática que

²¹⁰ SILVA, Regina Célia da. **Em Alto-Mar**: narrativa de uma travessia. 2006. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. p.43.

²¹¹ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.258.

se dá por meio da classificação, própria da escrita do relato de viajantes que “visam fazer reconhecer uma identidade social”.²¹²

Essa classificação, no entanto, se potencializa pela escrita romanesca do autor, que dirige seu olhar aos emigrantes e, a partir desse grupo, constrói os chamados “tipos originais”, por meio de personagens que compõem sua história. São exemplos as figuras de Garibaldino, da Moça de Mestre, do Moleiro, do Agente de câmbio, do Marido da Suíça, do Comissário, da gorda bolonhesa, do jovem genovês, do Marselhês etc. Todos esses emigrantes reproduzem o que o narrador considera serem os tipos originais da proa e que, por meio de diálogos e acontecimentos, servem como uma espécie de modelo em que o escritor pode representar certos dilemas sociais, culturais, além de aspectos ideológicos e morais.

3.4 O Garibaldino, o Moleiro e a Moça de Mestre

Realizar uma análise da narrativa da travessia, objetivo proposto neste capítulo, implica, naturalmente, perpassar os pontos em que o narrador-viajante incide sobre o relato e transformá-lo em uma ficção, constituída de sentido, tornando-se, enfim, narrativa. Assim, nos atemos, ao longo desse percurso investigativo sobre a obra, ao lugar de enunciação do viajante, à construção do espaço e à representação dos emigrantes. Afinal, foi, como ficção, que *Em Alto-Mar* conseguiu atingir uma potencialidade literária discursiva capaz de transformar a travessia em um evento que pudesse suscitar, por meio de uma narrativa, sentimentos de identidade, pertencimento e reflexões acerca das condições sociais e políticas vividas pela nação italiana do final do século XIX.

É sob esse prisma que podemos compreender a forma como De Amicis distribuiu e construiu as personagens de sua história. Ao longo da obra, temos uma diversidade de personagens, alguns mais presentes e constantes no enredo; outros, mais distantes, mas não menos importantes na constituição desse universo do navio. Segundo Marcolini (2016), como bom observador e dotado de um dom para a descrição, o escritor se esforça em apresentar os mais variados “tipos” presentes na travessia: “tipos, figuras, que na pena do autor adquirem uma dimensão antropológica e humana”.²¹³ Algo que existe em comum entre os personagens é

²¹² CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Tradução Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1990. p.23.

²¹³ MARCOLINI, Adriana. **Sull'Oceano**: uma travessia de emigrantes italianos. 2016. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. p.132.

a ausência de nome próprio, sendo nomeados pelo narrador por meio da sua função ou características físicas.

Mesmo diante de uma variedade de personagens, somente três deles constituem uma representatividade bem marcante para a construção da narrativa deamicisiana. São eles a Moça de Mestre, o Garibaldino e o Moleiro. No entanto, os personagens não se constituem como ponto central da história, pois a estrutura narrativa do escritor é bastante dispersa e não conta com uma unidade de sentido, tomando os acontecimentos de forma aleatória e imprecisa, muitas vezes sem conexão entre eles. Desse modo, os acontecimentos tornam-se mero pano de fundo que dão suporte àquilo que de fato interessa para o narrador: as ações dos personagens diante de tal e tal circunstância, que acabam por revelar seus valores morais. Essa relação entre ação e personagem, portanto, torna-se fundamental para a narrativa. Afinal, “não há personagens fora da ação, nem ação independentemente de personagens”.²¹⁴

O sociólogo brasileiro Antônio Candido (1976) foi outro teórico da literatura que examinou a constituição da personagem de ficção em suas pesquisas. Suas teorias ajudam a compreender o valor representativo que as personagens deamicisianas alcançam na sua narrativa. De acordo com Cândido, é preciso pensar a personagem a partir da sua ligação com o enredo, o que exprime os intuítos do romance, como a “visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam”.²¹⁵ É preciso pensar também a constituição da personagem a partir de uma possibilidade de “adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência etc...”.²¹⁶ Essa adesão perpassa também a capacidade do autor de tornar a existência da personagem algo palpável e verossímil, constituindo-se, dessa forma, uma espécie de paradoxo, já que todo personagem é um *homo fictius*. De acordo com Antônio Cândido:

A personagem é um ser fictício, – expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial.²¹⁷

²¹⁴ *Ibidem*, p.119.

²¹⁵ CANDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 51.

²¹⁶ *Ibidem*, p.51.

²¹⁷ *Ibidem*, p.51.

Dessa forma, todo personagem se diferencia do ser vivo por ser, pura e simplesmente, uma construção do escritor ou do narrador da obra. Na obra deamicisiana, os personagens são apresentados a partir da observação do viajante De Amicis. É, a partir do seu olhar, tomado de preconceitos, que podemos visualizar as personagens do enredo. Nesse ponto, não interessa se tais personagens existiram de fato, se são reais ou não, se os diálogos, ações ou acontecimentos em que estão presentes de fato aconteceram. A potência da narrativa de *Em Alto-Mar* ocorre, justamente, pelos mecanismos de ficcionalização e pela capacidade do autor de se apropriar dos tipos presentes na travessia e transformá-los em personagens.

É preciso constatar, no entanto, que De Amicis banca um estilo literário que já havia sido muito depreciado por parte da crítica literária italiana daquele período. Suas outras obras de viagem também já tinham sido criticadas pelo caráter imaginativo e inventivo do autor no processo de construção do seu relato. Isso porque a narrativa de viagem, como vimos no capítulo anterior, gozou de uma certa veracidade ou realismo, principalmente no século XIX, quando se proliferavam relatos de viagem de caráter antropológico e etnográfico pautados por informações fidedignas, objetivas e realistas. Destes elementos, somente o realismo pode ser encontrado na escrita de *Em Alto-Mar*. Quanto às informações fidedignas e objetivas, não se configuram como o centro do relato deamicisiano. Ao contrário, a propensão do autor em colocar diálogos e interações, assim como a existência de personagens pouco factíveis – principalmente pela ausência de nomes próprios –, revela o papel que a ficção e a literatura assumem dentro do processo de uma escrita pedagógica.

Nesse sentido, torna-se mais enriquecedor analisar a forma como o viajante projeta, a partir do seu olhar e da sua escrita, a construção de um modelo, um “tipo ideal” weberiano, sob alguns emigrantes. Esses tipos ideais, moldados por De Amicis, evidenciam o desejo do autor de tornar a sua narrativa algo universal, mecanismo que facilita a identificação por parte dos leitores. Dessa forma, esses indivíduos não são constituídos pela sua individualidade ou singularidade, mas pela representação sempre geral da qual fazem parte, na qual estão integrados, seja pela classe, ideologia, função que exercem ou por sua crença religiosa.

No que tange à caracterização dos personagens na obra deamicisiana, Silva (2006) diz que o autor “amplia e refina o que principiara em *Coração*, no qual também encontramos uma representação de classes, mas de forma esquemática e estanque”.²¹⁸ Tanto em *Coração*, como

²¹⁸ SILVA, Regina Célia da. **Em Alto-Mar**: narrativa de uma travessia. 2006. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. p.21.

em *Em Alto-Mar*, a caracterização dos personagens está a serviço da construção narrativa do autor que se pauta, constantemente, por uma literatura inclinada para a disseminação de valores morais liberais e nacionalistas por meio de uma escrita sentimental e pedagógica. Dessa forma, os personagens se constituem em tipos fixos, com pouca ou nenhuma margem para uma certa “evolução”, nem mesmo “insinuam qualquer contradição interna e não põem em risco o esboço de cada um deles apresentado pelo narrador desde o princípio da narrativa”²¹⁹. A variação do personagem ou sua complexidade no romance quase sempre ficam a cargo do leitor, pois é ele que termina por interpretar o enredo.

O escritor, por outro lado, se esforça para construir personagens que podem ser identificadas não só pela sua complexidade, mas, antes, por determinadas características que se apresentam de formas quase estáticas dentro da narrativa. Isso porque os personagens parecem serem refém dos valores estanques e que acompanham sua personalidade ao longo de toda a obra. Nesse ponto, existe pouca ou quase nenhuma margem para uma evolução pessoal, mesmo estando diante de um evento excepcional como o fenômeno migratório. Assim, os personagens não são vistos em posições contraditórias que possam complexificar sua personalidade. Ao contrário, suas ações acompanham o estereótipo criado pelo escritor, tornando suas ações e pensamentos um tanto quanto previsíveis.

Segundo Cândido, o escritor constrói o personagem por meio de “uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser”²²⁰. Ainda segundo o autor, “a força das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos da sua complexidade é máximo; mas isso, devido à unidade, à simplificação estrutural que o romancista lhe deu”²²¹. Dessa forma, mesmo partindo de uma certa fragmentação do ser, próprio daqueles que pretendem apreender o outro, a construção do personagem deamicisiano parte de uma certa unidade, de um núcleo central, capaz de tornar aquela personagem um modelo, processo que dialoga com a percepção de Silva (2006) acerca da caracterização dos personagens na obra *Em Alto-Mar*.

Enquanto modelo, os tipos identificados na narrativa deamicisiana dialogam com “tipos ideais” de Max Weber (apud ALBERT). Trata-se de uma tendência sociológica de identificar modelos estáveis, que não precisam necessariamente ser encontrados no mundo real, mas se comportam como uma espécie de conceito, de abstração. Assim, os tipos ideais weberianos,

²¹⁹ *Ibidem*, p.22.

²²⁰ CANDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1976. p.55.

²²¹ *Ibidem*, p.56.

segundo Albert (2020), “enquanto conceitos, são construções mentais ou intelectuais que – devido à sua relação com pontos de vista valorativos e conhecimentos monológicos (obtidos por isolamento, abstração e generalização de fenômenos individuais observáveis) – produzem representações ou expressões intelectuais unívocas e não contraditórias.”²²²

Partindo, portanto, da concepção de Weber acerca dos tipos ideais e da análise dos personagens na obra deamicisiana feita por Silva (2006), de que todos os personagens da trama se apresentam de forma “estranha e sistemática”, evidencia-se o papel da caracterização dos personagens dentro do pedagogismo proposto por De Amicis. Afinal, a partir deles, o escritor explora as questões morais, cívicas, nacionalistas e humanas que esses tipos vivenciavam na travessia.

Começamos pelo Moleiro, indivíduo excêntrico e que desperta a atenção do viajante-narrador logo nos primeiros dias de viagem: aquele “tipo novo” na sociedade italiana representava uma parcela significativa de emigrantes que saíam da Itália em busca de fazer fortuna no Novo Mundo e voltavam ao país de origem esperando reconhecimento e prestígio. No entanto, não tendo encontrado essa acolhida triunfal que esperava, o moleiro se dedicava, em conversas com os outros passageiros do navio, “a praguejar a Itália, que não haveria de ter seus ossos”.²²³

Em outra passagem da obra, o narrador cita novamente a presença do Moleiro entre os diversos grupos presentes no navio, sempre “orgulhoso da barriga que havia adquirido recentemente, como se fosse um emblema de fidalguia”.²²⁴ Na historiografia acerca da migração italiana temos registros de homens que eram chamados de *self-made man*, que foram proeminentes empresários imigrantes que, através dos negócios e do acúmulo de riqueza, conseguiram ascender econômica e socialmente nas sociedades de destino.

No Brasil, os historiadores Domingos Giroletti e Boris Fausto identificaram, por meio da documentação do fim do século XIX e do início do XX, esse tipo de imigrante empreendedor. Giroletti (1988) enfatiza essa característica do empreendedorismo como uma necessidade de fugir da exploração, a mesma que sofriam na Itália, podendo ascender nas pequenas comunidades locais, como lojistas, comerciantes, industriais ou pelas profissões

²²² ALBERT, Gert. A dimensão casual-explicativa dos tipos ideais: a contribuição metodológica de Max Weber para a sociologia contemporânea. **Política & Sociedade**, v. 19, n. 45, p. 56-82, 2020. p.61.

²²³ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.31.

²²⁴ *Ibidem*, p.54.

autônomas²²⁵. Foi esse o caso, segundo o autor, dos imigrantes que ganharam prestígio na cidade de Juiz de Fora, em Minas Gerais, por exemplo. Boris Fausto (2016), por sua vez, buscou analisar a mobilidade social dos imigrantes pobres na cidade de São Paulo, identificando esse processo de desejo de superar a condição de braço assalariado, tornando-se, portanto, dono de seu próprio negócio. De acordo com o historiador:

Em São Paulo a mobilidade horizontal e vertical é um traço marcante do imigrante instalado na frente pioneira altamente especializada na produção para o mercado internacional. Começando como assalariado, participando de um dos traços típicos da vida paulista, ou seja, a mobilidade horizontal à procura de melhores oportunidades em outra fazenda, o imigrante mede seu sucesso pela ascensão à condição de pequeno proprietário, pelo rápido abandono, portanto, da condição de braço assalariado.²²⁶

Compreender esse panorama histórico acerca do processo migratório, em particular as formas de organização e mobilidade dos emigrantes nos países de destino, como podemos ver nos estudos de Giroletti e Fausto, ajuda na compreensão da representatividade do Moleiro na sociedade italiana em que a obra *Em Alto-Mar* foi produzida. O Moleiro piemontês reflete esse grupo de emigrantes que acumulam riquezas, conquistam prestígio nas sociedades onde se estabeleceram e buscam exibir essa ascensão para os seus conterrâneos na esperança de terem reconhecidas as suas conquistas. Afinal, sair miserável e voltar rico é uma reviravolta considerada digna de louvor. Esse desejo por ser notado por seus pares é uma das características que, sutilmente, De Amicis deixa evidente ao descrever o Moleiro. Ele fala sempre alto e para muitas pessoas. A barriga, por sua vez, simboliza a fartura, a riqueza, mas o que o caracteriza, de fato, é o seu discurso antipatriótico. É esse o elemento que o narrador busca ressaltar como sendo uma característica comum a esse tipo, que depois de se tornar rico e bem-sucedido, tripudiava e desprezava a Itália:

Estava vestido como um capataz abastado: tinha um anel grande na mão direita, o olhar falso, o nariz arrogante, a boca vaidosa. Pelo rosto e pelo que ele dizia, entrevia-se o antigo emigrante miserável, que depois de fazer fortuna, mas continuando ignorante, acredita, ao voltar a sua aldeia, que só precisa, diante da farmácia, mostrar a bolsa e se gabar dos lugares e das coisas longínquas que viu, misturando bravatas e mentiras para ser eleito vereador e nomear o prefeito, e cair em cima dos seus conterrâneos, que ele considera idiotas porque não saíram de casa. Com certeza aquele ali tinha sofrido uma forte decepção, e seu amor-próprio havia sido

²²⁵ GIROLETTI, Domingos A. **Industrialização de Juiz de Fora 1850-1930**. Juiz de Fora: EDUFJF, 1988. p.77.

²²⁶ FAUSTO, Boris. A imigração. In: FAUSTO, Boris (org.). **História Geral da Civilização Brasileira: o Brasil Republicano – estrutura de poder e economia (1889-1930)**. São Paulo: Bertrand Brasil, 2016. p.145.

alvo de ofensas que ainda deviam lhe arder cruelmente sob a jovialidade grosseira que ostentava. Três meses, dizia, tinham sido suficientes para se convencer de que o ar da sua terra não lhe servia mais. Depois de vinte anos tinha acreditado que encontraria uma transformação, um progresso: mas ao invés disso, havia encontrado as ideias de outrora, todos os velhos preconceitos, a vida parca e uma maldita miséria! Uma centena de cães em torno de um osso, quando havia osso. Nenhuma iniciativa nos negócios, um ritmo a passos de pés de chumbo, em meio a milhares de obstáculos, uma desconfiança de sovins corruptos, uma absoluta falta de *caballerosidad*. E dizendo isso, lançava olhares de soslaio aos italianos perto dele, como se estivesse se regozijando de ferir o seu orgulho nacional.²²⁷

A descrição da fisionomia do Moleiro, logo no início do trecho, é recheada de adjetivações: “o olhar falso, o nariz arrogante, a boca raivosa”, o que contribui para uma imagem caricata desse “tipo” de emigrante. Silva (2006) ressalta essas caricaturas como uma forma de tornar a narrativa mais bem-humorada, o que claramente se diferencia da outra grande obra do autor, *Coração* (2019). De acordo com a autora, “o estereótipo vira caricatura e motivo para riso”²²⁸, e é justamente nesse sentido que o autor pretende ridicularizar a imagem do Moleiro como indivíduo que representa tudo aquilo a que o narrador parece ter uma certa repugnância: o antinacionalismo, o antipatriotismo. Dessa forma, é possível identificar a subjetivação do texto, que se dá, principalmente, pela caracterização dos “tipos” presentes no navio e que contribui para o discurso político do autor.

Torna-se interessante, portanto, o poder representativo da figura do Moleiro na história da emigração e como ela contribuiu para o discurso nacionalista desse período. Foi esse discurso que acabou criando um ambiente de ódio àqueles emigrantes que se enriqueceram durante a saída da Itália, que foram chamados de traidores, tanto por aqueles que ficaram quanto por aqueles que partiram juntos, mas permaneceram pobres, e que também viam nesses emigrantes ricos a ausência do sentimento nacional, já que não se esforçavam para oferecer assistência aos seus pares mais fragilizados.

Contrastando com a imagem do Moleiro, temos outras duas personagens importantes para a narrativa do autor italiano, o Garibaldino e a Moça de Mestre. O primeiro é apresentado ao narrador bem no começo da viagem e ambos protagonizam um dos diálogos mais emblemáticos da obra. Intrigado com a aparência do Garibaldino desde o primeiro contato

²²⁷ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.53.

²²⁸ SILVA, Regina Célia da. **Em Alto-Mar**: narrativa de uma travessia. 2006. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. p.36.

visual, é perceptível uma admiração oculta por parte do viajante-autor: “Desviou a minha atenção o rosto masculino e elegante do meu vizinho da direita, cuja voz não havia ainda escutado. Era um homem de cerca de quarenta anos, com o aspecto de um soldado antigo, de corpo enérgico...”.²²⁹ Logo, o narrador associa aquela fisionomia aos combatentes da “Expedição dos Mil”, que lutaram pela unificação e libertação da região lombardo-veneta e do Reino das Duas Sicílias, o qual, em 1860, era governado pelo Rei Francisco II da casa real dos Bourbon.

O termo “garibaldino”, por sua vez, está relacionado diretamente ao personagem histórico Giuseppe Garibaldi, que liderou os revolucionários da unificação em diversas campanhas militares. No fim do *Risorgimento*, o termo “garibaldino” tornou-se sinônimo de patriota. No entanto, na narrativa deamicisiana, o Garibaldino já não se apresenta como um verdadeiro combatente, um revolucionário; ao contrário, escancara uma imagem da decepção com os rumos que a unificação tomou, com uma fisionomia cansada, triste e que “parecesse contraída por uma expressão de desprezo”.²³⁰ Esse desprezo se evidencia no emblemático diálogo entre o narrador italiano e o Garibaldino:

Enquanto ele concluía, chegava o garibaldino, vindo da proa. Quando passou ao meu lado, escapuliu-me a pergunta:

– O senhor esteve entre os emigrantes? - assim, por simpatia. Ele pareceu atordado ao ver que eu lhe dirigia a palavra e fez sinal de sim, parando, mas meio de lado, como quem vai dizer alguma coisa rapidamente. O agente, que devia pressentir naquele senhor uma antipatia instintiva para com os homens da sua índole, se afastou.

Perguntei novamente: O senhor viu aqueles pobres camponeses?

– Os camponeses – respondeu ele lentamente, olhando para o mar – são embriões de burgueses.

Não compreendi logo a sua apreciação.

Eles só têm o mérito – continuou, sem olhar para mim – de não se disfarçar com a retórica patriótica e humanitária. Fora isso... o mesmo egoísmo de animais domesticados. O ventre, a bolsa. Nem ao menos o ideal da redenção de sua classe. Cada um deles gostaria de ver todos mais miseráveis, desde que ele viva melhor do que antes. Voltem os austríacos, mas se os enriqueceram; ficarão com eles. Depois fez uma pausa e acrescentou:

– Que façam boa viagem.

No entanto, – observei – quando estão na América, lembram e amam a pátria.

Ele se apoiou no parapeito, virado para o mar. Depois respondeu:

– A terra, não a pátria.

²²⁹ *Ibidem*, p.30.

²³⁰ *Ibidem*, p.30.

– Não creio – respondi.²³¹

O diálogo entre o viajante-narrador e o Garibaldino, considerado por Marcolini (2016) como um dos pontos altos da obra, traz um importante aspecto da representação do ex-combatente: um revolucionário frustrado, decepcionado com os rumos do país pós processo de unificação. A opinião do Garibaldino acerca dos emigrantes reflete seu desprezo por aquele contingente que, de acordo com ele, tendem a adotar uma postura individualista, o que os transformavam, na visão do ex-revolucionário, em verdadeiros “embriões de burgueses”. Esse rancor sobre os emigrantes e essa ausência de um sentimento nacional e patriótico pode ser visto nos tipos como o Moleiro, que só querem enriquecer e voltar para sua terra de origem para exibir seu sucesso sem pensar na miséria de seus pares.

A partir dessa passagem do texto, podemos perceber que a presença de um garibaldino em meio aquela tragédia da travessia de milhares de italianos para fora do país simboliza a frustração dos resultados obtidos após todo o processo de unificação. Essa frustração se tornou presente na vida do próprio autor que, após a experiência da viagem, abandonou os valores liberais e burgueses, e adotou um certo tom mais socialista, mais presente em sua última obra *Primo maggio*. No entanto, o mais importante para ser pensando nesse diálogo é uso do conceito de pátria. Segundo Marcolini, o “significado da palavra pátria é colocado em discussão quando este último contesta a afirmação do escritor, segundo a qual os emigrantes não sentirão falta da pátria.”²³²

Nesse sentido, o Garibaldino, com seu jeito isolado, sempre recluso e pensativo, representa um aspecto do próprio estado de espírito do autor que, diante daquele triste espetáculo da migração, passou a nutrir sentimentos de descrença no sistema político, na unificação e no futuro da sociedade italiana. Todo esse aspecto negativo é potencializado com a presença da Moça de Mestre, outra personagem central na obra deamicisiana. A presença da moça chama a atenção do viajante italiano justamente pelo seu aspecto frágil e doentio:

Apontava para a moça pálida, com a cruz no peito, que eu já havia notado. Olhei e tive uma sensação quase de asco: aquilo que não era um braço, mas um pobre osso branco que parecia ter saído de um sepulcro. Observei ao mesmo tempo os seus olhos encobertos, quase desvanecidos com uma

²³¹ *Ibidem*, p.58.

²³² MARCOLINI, Adriana. **Sull'Oceano**: uma travessia de emigrantes italianos. 2016. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. p.133.

expressão de tristeza e doçura infinita, que pareciam olhar para tudo e não ver nada.²³³

Portadora de uma doença degenerativa, como o personagem-narrador virá a descobrir ao longo da viagem, a personagem Moça de Mestre se tornava ainda mais cativante. Afinal, como uma pessoa tão debilitada de saúde empreendia uma dura travessia de vinte e dois dias pelo mar? Mas não era bem isso que intrigava De Amicis. Apesar do aspecto moribundo, a moça conseguia cativar a todos os presentes no navio, de todas as classes, com seu jeito sempre educado, simpático e compassivo. Nascida na cidade de Mestre, viajava para encontrar o pai, que residia no Uruguai e participava da construção de uma ferrovia no país latino-americano. A dureza da viagem, aliada ao seu estado debilitado, refletia apenas em seu aspecto físico. Sua moral, seus valores, seu estado de espírito, no entanto, permaneciam inabaláveis. Tratava a todos com respeito e compadecia-se da situação dos emigrantes. O próprio narrador parece perceber esse contraste entre o externo e o interno da Moça de Mestre: “transparecia claramente que ela tinha consciência daquela discordância desagradável entre a sua pessoa e o seu espírito”.²³⁴

Esse caráter dubio da presença da moça nos espaços do navio atraíam-lhe olhares ora de admiração, ora de compaixão. Sua prontidão em ajudar os emigrantes da terceira classe contribuiu para sua reputação positiva entre todos os habitantes do Galileo. Marcolini ressalta esse bom relacionamento e a capacidade da Moça de Mestre em transitar entre as classes do navio: “é respeitada e amada por todos eles... ela representa a “ponte” entre a primeira e a terceira classe”.²³⁵ Essa “ponte”, por sua vez, representa a unificação ou o sentimento aglutinador, elemento tão caro ao narrador e que nos faz compreender o fascínio que, aos poucos, ele vai nutrindo pela Moça de Mestre ao longo da obra. O contraste entre o corpo frágil e o espírito forte nos parece ser uma tentativa do autor de aproximar a imagem da Moça de Mestre à imagem daquela Itália do período pós-revolução.

Além disso, a permanência de valores tão cruciais para a união do povo italiano, como a compaixão, mesmo em um momento difícil, como o vivido pela Moça de Mestre, torna-a um modelo perfeito para o moralismo nacionalista deamicisiano. Essa percepção da personagem como uma representação da nação italiana, da unificação, torna-se mais forte quando o

²³³ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.32.

²³⁴ *Ibidem*, p.85.

²³⁵ MARCOLINI, Adriana. **Sull'Oceano**: uma travessia de emigrantes italianos. 2016. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. p.133.

Garibaldino estabelece uma relação com a Moça e o narrador observa, “maravilhado”, a aproximação de ambos. A partir desse momento, o narrador passa a descrever diferentes momentos da interação entre as duas personagens:

De repente, maravilhado, vi o garibaldino se aproximar e se sentar ao lado da moça, cumprimentando-a respeitosamente, mas com um gesto que revelava que os dois já se conheciam havia vários dias. Era a primeira vez que eu o via conversar com uma pessoa. Como será que os dois se conheceram? De vez em quando a moça dizia umas palavras, virando os olhos claros e lentos para o horizonte, e ele a escutava numa postura de condescendência e de respeito, olhando para o chão. Imaginei que desde o primeiro momento o sopro leve que saía daquela boca pálida devesse ressuscitar aos poucos na alma daquele homem sentimentos mortos e sepultados, mas por enquanto não aparecia nenhum indício no rosto dele, que apesar da expressão respeitosa, tinha o semblante amargurado e inerte.²³⁶

A postura do Garibaldino tornava-se diferente quando perto da Moça de Mestre: a cabeça baixa e os ouvidos sempre postos a ouvir contrastavam-se com a cara fechada, soberba e de pouca simpatia que o ex-combatente exibia quando outras pessoas lhe falavam. Nesse sentido, a relação entre as duas personagens está carregada de simbolismos e representações que contribuem para a narrativa deamicisiana, principalmente quando conectamos a narrativa da travessia com o contexto político vivido durante o período em que a obra foi escrita e com as outras obras do autor.

A Moça de Mestre, representação da união da sociedade italiana, do modelo de indivíduo republicano, pautado por valores nobres, como a compaixão, buscava “ressuscitar”, no Garibaldino, aqueles sentimentos que foram soterrados pelos rumos que a revolução tomou. Sob esse aspecto, De Amicis busca, novamente, pelo sentimentalismo, reavivar os sentimentos de nacionalidade, ao mesmo tempo em que deposita, em suas personagens, valores morais. Isso torna *Sull'Oceano* não apenas uma narrativa da viagem, mas também uma espécie de alegoria cômica e dramática, que busca retratar questões políticas e humanas que vão além do processo migratório em si. Esse ponto é muito importante para que se possa discutir o papel do escritor-viajante e da viagem, para a construção de um relato que extrapola o lugar do navio e atinge toda a realidade que envolve os emigrantes e os não-emigrantes.

A questão da ficcionalização da obra deamicisiana perpassa, e muito, pela existência desses personagens. No entanto, esse processo se mostra intencional por parte do autor, já que

²³⁶ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.86.

seu desejo não era apenas relatar a travessia, mas também apropriar-se dela para construir uma narrativa cativante, externando sua subjetividade por meio de personagens construídos pelo estereótipo. Afinal, é bem provável que De Amicis tivesse referências reais desses tipos no navio, mas, para fins literários, o caráter individual é substituído pelo caráter universal do modelo.

Dessa forma, os personagens da obra *Em Alto-Mar* são construídos, muito provavelmente, em torno de modelos reais, já que uma viagem é capaz de aglutinar diferentes gêneros humanos. Contudo, segundo Cândido, os seres vivos, diferentes do *homo fictius*, “servem apenas como estimulantes para o trabalho de caracterização que explora ao máximo as suas virtualidades por meio da fantasia”²³⁷. A transgressão da realidade por meio da escolha dos personagens também é enfatizada por Lima ao analisar a escrita literária:

A transgressão da realidade não se dá apenas pela escolha de valores, usos e costumes presentes no mundo social em que é gerada a obra, mas também pela manipulação lexical e pelos esquemas que presidem a escolha de tipos de personagem e as ações que cumprem.²³⁸

Assim sendo, do Moleiro, o egoísmo das classes abastadas; do Garibaldino, a decepção dos ex-combatentes; da Moça de Mestre, a frágil e debilitada, mas com valores nobres. Logo, narrador-viajante extrai da travessia os estereótipos que servem à sua narrativa, ficcionalizando situações e diálogos nos quais possa externar um discurso moralizante, além de suscitar debates sobre questões que orbitam não só a realidade dos próprios emigrantes, mas também da sociedade italiana como um todo.

Todo esse recurso de construção do espaço, dos personagens e todo o universo da travessia perpassa uma estratégia do autor de tornar a sua narrativa muito mais cativante. Interessa-nos, portanto, compreender a ficcionalização da viagem e a busca por uma descrição objetiva como estratégias narrativas que nos permitem acessar todo um universo cultural e literário. O acesso a esses universos torna-se importante uma vez que são responsáveis pela construção de imagens e discursos não somente acerca de processos históricos, como o fenômeno migratório italiano, mas também do poder da escrita literária enquanto instrumento de pedagogização dos leitores italianos na construção de uma sociedade italiana unida e moderna.

²³⁷ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.67.

²³⁸ LIMA, Luiz Costa. **História, Ficção e Literatura**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2006. p.288.

4 A LITERATURA COMO PROJETO CIVILIZATÓRIO

*E nos abandonamos ao mar a bordo de um navio imaginário que navega e navega sem parar, para além das últimas terras, naquele imenso oceano austral de onde todos os continentes apareceriam a um Micrômego como que reagrupados, encolhidos no outro hemisfério por medo da solidão. Mas naquela solidão a fantasia se perde e se amedronta, e com um desejo impetuoso, voa livre entre a raça humana e em meio às criaturas mais amadas que foram deixadas para trás; voa naquela sala onde estão reunidos aqueles rostos, sob o clarão de uma luz que brilha agora na nossa mente como um sol.*²³⁹

4.1 A missão pedagógica

A moralização e a instrução estão no centro da construção narrativa da obra *Em Alto-Mar*. Como um autor que buscou agradar tanto a burguesia italiana quanto as classes mais populares, como os operários e camponeses, é possível identificar uma certa instrumentalização da escrita. Isso porque o autor não se limita a apenas relatar a viagem com base naquilo que vê ou ouve ao longo da travessia, mas também se dispõe a recriar os acontecimentos. Essa tendência está voltada para a possibilidade de introduzir, na elaboração de seu texto, certos valores ideológicos e morais compartilhados pelo próprio autor.

Algumas autoras como Fournier-Finocchiaro, Gabriela Romani e Marcolini, ao se debruçarem sobre as obras de Edmondo De Amicis, se depararam com a faculdade do autor de criar histórias capazes de sensibilizar a sociedade italiana do século XIX. No entanto, essa sensibilização não está atrelada apenas a uma estratégia narrativa que objetivava cativar o leitor, mas também dominá-lo. Esse domínio, por sua vez, ocorreria dentro de uma prática escriturística que buscou se apropriar da experiência da travessia como material para sua “missão nacional-pedagógica”, como afirmou Romani acerca do papel desempenhando por De Amicis no processo de unificação da Itália. Segundo a autora:

se De Amicis não consegue escrever o romance que pretendia sobre a América do Sul, com *Sull'Oceano*, afrontou aquele que percebia como o aspecto mais significativo desta sua viagem, ou seja, a experiência humana ligada ao sempre crescente fenômeno da emigração, para

²³⁹ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.91.

seguir aquela missão nacional-pedagógica que tanto o preocupava como escritor.²⁴⁰

Desse modo, a escolha de Edmondo De Amicis em focar sua narrativa na travessia dos emigrantes, e não nas experiências que o escritor viria a ter durante sua estadia em Buenos Aires, permite-nos imaginar o quanto aquela experiência humana da travessia pareceu potencialmente atraente para o autor. Afinal, essa atração fez com que ele se aproveitasse daquele evento para construir uma narrativa que pudesse não somente entreter os seus leitores, mas também instruí-los por meio de uma escrita marcada de elementos sentimentais, patrióticos e nacionalistas. Existe, portanto, uma mistura muito fértil de diversos gêneros discursivos, como a narrativa de viagem, o romance de formação, o romance de entretenimento e tudo dentro de um só texto, enfatizando, mais uma vez, a hibridez da literatura de viagem.

Ao analisar os diários de viagem produzidos por Edmondo De Amicis, ao longo das décadas de 1870 do século XIX, Fournier-Finocchiaro²⁴¹ identifica um padrão na estruturação dos textos produzidos pelo autor. Segundo ela, “*De Amicis préfère toute fois écarter les informations trop techniques et invente des dialogues, rapporte des légendes et colore sa prose avec toute sorte d’artifices rhétoriques (métaphores, comparaisons, hyperboles), puisant dans ses nombreuses lectures et allant parfois jusqu’au plagiat*”.²⁴² Na obra *Em Alto-Mar*, é possível identificar alguns elementos literários na descrição de certas situações ou paisagens, como nesse trecho, em que De Amicis descreve o mar:

Naquela manhã o mar se revelava num de seus aspectos mais feios e odiosos: parado sob uma massa de nuvens baixas, dilatadas e inertes, com uma tonalidade amarelada e suja, de aparência pegajosa, como se fosse um lamaçal de terra suculenta em que um arpão de pesca fosse ficar cravado como um bastão na resina; parecia que os peixes não pudessem ziguezaguear, mas sim animais deformados e imundos daquela mesma cor amarelada. Talvez as planícies da região ocidental do Mar Cáspio, quando estão cobertas pelas erupções dos vulcões de lama, apresentem um aspecto semelhante. Se fosse verdade que esse mar imenso, salgado como o sangue, e dotado de circulação, de pulso e de coração, não seja um elemento inorgânico, mas um imenso animal vivo e pensante, naquela manhã eu teria dito que ele

²⁴⁰ ROMANI, Gabriella. Edmondo De Amicis na América do Sul: pátria e identidade italiana fora dos limites nacionais. *Estudos Ibero-Americanos*, v.38, S53-S65, 2012. p.67.

²⁴¹ FOURNIER-FINOCCHIARO, Laura. Les caractères nationaux des peuples dans les récits de voyage D’Edmondo De Amicis: latinité, orientalisme et européisme. *Transalpina – Études italiennes*, Caen, 20, dec. 2019. Disponível em : <<https://doi.org/10.4000/transalpina.347>>. Acesso em: 06 nov. 2020.

²⁴² Tradução do texto: “De Amicis prefere, no entanto, descartar informações demasiado técnicas e inventa diálogos, relaciona lendas e colore sua prosa com todo tipo de artifícios retóricos (metáforas, comparações, hipérboles), valendo-se de suas muitas leituras e às vezes chegando ao plágio”.

trazia à mente os pensamentos mais vergonhosos, delirando em um estado de semitorpor, como um bêbado inconveniente.²⁴³

Nessa descrição, vemos os usos retóricos da escrita deamicisiana. As comparações realizadas pelo autor, assim como as figuras de linguagem, facilitam a visualização do leitor acerca do que é descrito, mas também concede um certo tom poético à sua narrativa. Nesse ponto, identifica-se o percurso enfatizado por Certeau (2014) de que a escrita daquilo que se experienciou adota uma série de desvios propositais. Estes, por sua vez, estão atrelados tanto à intenção do autor quanto à capacidade imaginativa e visual a partir da leitura. Por isso, o abandono de uma descrição objetiva e técnica do mar, substituída por uma descrição marcada por recursos retóricos e linguísticos que possam transformar aquela visão (experiência) do viajante em uma visualização por meio do texto (escrita). Dessa forma, Foucault (1999) está correto ao nos dizer que aquilo que se vê não se aloja jamais naquilo que se diz. Fournier-Finocchiaro, ao analisar a forma como De Amicis descreve os acontecimentos da viagem, enfatiza seu estilo de escrita:

De Amicis pretende, assim, encantar e envolver emocionalmente os seus leitores, multiplicando os efeitos e apelando à sua imaginação. Não se deve, portanto, buscar em seus textos informações documentais na forma de relatos objetivos, mas considerá-los como repositórios de visões espetaculares, imagens e impressões pitorescas, cujo objetivo é despertar a curiosidade e tocar o coração do público.²⁴⁴

No caso deamicisiano, “dizer” a travessia parece estar atrelado a essa importante missão empenhada pelo autor: a de educar as classes sociais italianas. Sua escrita transita entre um texto que pretende não somente entreter o leitor, mas também conscientizá-lo dos problemas políticos do país. Para isso, De Amicis utiliza recursos próprios da literatura de viagem, mas também introduz uma série de recursos estilísticos do gênero romântico. Afinal, como um burguês do século XIX, o escritor enxergava na literatura seu potencial de “civilizar” a sociedade italiana. Romani, ao analisar o empreendimento literário de Edmondo De Amicis, relatando e romantizando o fenômeno migratório, conclui dizendo que:

²⁴³ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.112.

²⁴⁴ FOURNIER-FINOCCHIARO, Laura. Les caractères nationaux des peuples dans les récits de voyage D’Edmondo De Amicis: latinité, orientalisme et européisme. **Transalpina** – Études italiennes, Caen, 20, dec. 2019. Disponível em: <<https://doi.org/10.4000/transalpina.347>>. Acesso em: 06 nov. 2020.

De Amicis ambicionava um objetivo muito simples: sensibilizar a opinião pública, usar o texto literário com a finalidade de promover progresso moral e social nacional, fazer conhecer a realidade do emigrante e, assim, instruir o leitor (tipicamente burguês), fazê-lo partícipe de uma série de reflexões que se poderia resumir em duas ordens principais de ideias: antes de mais nada o conceito de pátria – valor então fundamental na retórica nacional pós-unitária – e, em segundo lugar, a identidade nacional, que o autor problematiza à luz do fenômeno da emigração, seguramente percebido pelos contemporâneos senão como um perigo, pelo menos como um obstáculo ao processo de formação da identidade nacional italiana.²⁴⁵

A preocupação com as questões sociais e o dever de instruir os seus leitores constitui-se como centro da missão deamicisiana, não somente em *Sull'Oceano*, mas também em quase todas as suas outras produções bibliográficas, em especial o livro *Cuore* publicado em 1886. Voltado para o público infantil, a história de *Cuore* baseou-se na vida escolar de uma criança italiana do século XIX. Estruturado em forma de diário, a narrativa é marcada por um texto íntimo e cativante, além de partir do olhar de uma criança que vivencia as experiências típicas do período escolar.

O protagonista da obra, Enrico, conta suas descobertas, sua relação com os professores, seus sentimentos diante das coisas novas, suas imaginações e seus sonhos para o futuro.²⁴⁶ Todos esses processos, no entanto, carregados de um sentimentalismo exacerbado, enfatizam os momentos da infância como estritamente importantes para a formação da criança, principalmente com uma educação voltada aos valores sociais e culturais que consolidem o nacionalismo e os bons costumes, assim como o amor à pátria, à família e à comunidade.

Nesse sentido, a obra *Cuore* se constitui como um romance de formação, gênero literário que se consolidava na Europa do século XIX – um continente em plena ebulição de movimentos políticos liderados pela classe burguesa. Como produto cultural, os romances de formação refletiam o interesse especial da sociedade europeia nos processos educacionais de jovens e crianças, pois ofereciam, assim, narrativas de cunho didático-pedagógico, como no caso da obra deamicisiana. O filósofo russo Mikhail Bakhtin fragmentou o romance de formação em quatro tipos, sendo um deles representado pelo romance didático-pedagógico. Segundo ele,

²⁴⁵ ROMANI, Gabriella. Edmondo De Amicis na América do Sul: pátria e identidade italiana fora dos limites nacionais. *Estudos Ibero-Americanos*, v.38, S53-S65, 2012. p.68.

²⁴⁶ DE AMICIS, Edmondo. **Coração**. Tradução de Maria Valéria Rezende. 2ª ed. Editora Autêntica: Belo Horizonte. 2019.

O quarto tipo do romance de formação é representado pelo romance didático-pedagógico. Fundamenta-se numa ideia pedagógica determinada, concebida com maior ou menor amplitude. Ele apresenta o processo pedagógico da educação no sentido estrito da palavra. E ao tipo puro deste romance que se vinculam obras como: *Ciropedia* de Xenofonte, *Telêmaco* de Fénelon, *Emílio* de Rousseau. Elementos desse tipo encontram-se também em outras variantes do romance de formação (mesmo em Goethe, em Rabelais).²⁴⁷

Lucia Wathaguin (2016), que estudou a recepção e circulação da obra *Cuore* no Brasil, aqui traduzido para *Coração*, enfatiza o sucesso do livro italiano nas escolas brasileiras, principalmente pela sua pretensão em ser um livro de leitura infantil, ou seja, que devia ser lido em voz alta pelos professores, já que funcionava tanto para o aprendizado da língua quanto para a disseminação dos valores republicanos e burgueses do início do século XX²⁴⁸. Existe, portanto, a valorização do processo educacional enquanto propulsor de um modelo de sociedade no qual a escrita e a leitura tornam-se instrumentos de construção social. Dessa forma, a partir de *Cuore*, podemos reafirmar o desejo do autor de tomar a literatura mais do que uma simples representação, mas uma verdadeira reconstrução do real, instrumentalizando-a, portanto, a partir de um projeto civilizatório.

O filósofo Jacques Rancière, em sua obra *O mestre ignorante*, oferece importantes reflexões acerca do processo empenhado pelos intelectuais do século XIX para construir uma nova sociedade a partir de uma educação ampla das massas populares e das elites. Diz-se “nova sociedade” uma vez que o período em questão foi marcado por diversas revoluções, como, no caso deamicisiano, o chamado *Risorgimento*. Este marcava a destruição do velho mundo por uma nova ordem pautada nos valores burgueses. A educação assume, dessa maneira, o papel primordial de instituir um bloco homogêneo, a partir da formação de uma sociedade de indivíduos instruídos com base no saber científico e racional. Esse fundamento era considerado, pelas autoridades e intelectuais da época, a única maneira de se estabelecer a ordem e o progresso. Assim, diz Rancière:

Quem pretende conciliar ordem e progresso encontra naturalmente seu modelo em uma instituição que simboliza sua união: a instituição pedagógica, lugar – material e simbólico – onde o exercício da autoridade e a submissão dos sujeitos, até o limite de suas capacidades; o conhecimento

²⁴⁷ BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Estética da criação verbal**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p.240.

²⁴⁸ WATAGHIN, Lucia. Edições brasileiras das obras de Edmondo De Amicis. **Mutatis Mutandis**: Revista Latinoamericana de Traducción, v. 9, n. 1, p. 42-52, 2016.

das matérias do programa para a maioria, a capacidade de se tornar mestre, por sua vez, para os melhores.²⁴⁹

Mesmo não sendo um romance de formação, no seu sentido mais estrito, a obra *Em Alto-Mar* se enquadra nesse gênero, uma vez que a travessia se apresenta ao viajante como um processo de redescobrimto de si e das coisas. Essa força da experiência da viagem, tendo como pano de fundo o problema social da emigração, se potencializa quando busca retratar não somente a situação vivenciada pelos emigrantes, mas também se ocupa em reconstruir uma representação dos próprios emigrantes enquanto membros das classes camponesas e operárias; portanto, destituídos de qualquer instrução educacional.

Não à toa, o autor enfatiza que o navio Galileo estava carregado de “miséria humana”. Essa miséria não está relacionada apenas à pobreza material dos emigrantes, mas também à pobreza intelectual das classes camponesas e operárias desse período. Por outro lado, o viajante-escritor amplia essa miséria para as classes abastadas, uma vez que ele afirma, em uma das passagens, que o navio não era, de forma alguma, um “repositório de sentimentos nobres”²⁵⁰. Diante de tal cenário, tem-se, de um lado, a pobreza intelectual e, do outro, a pobreza de espírito. Tal miséria faz com que o viajante-escritor assuma o dever de estabelecer uma escrita moralizante e instrucional, buscando corrigir os vícios, como a ignorância, o egoísmo e o individualismo, em favor de novos valores, como o conhecimento, a solidariedade, a fraternidade.

Nesse ponto, Rancière apresenta alguns elementos que se fazem presente nessa perspectiva pedagógica na qual De Amicis está imerso. Preocupado com o papel do mestre nessa nova configuração social, Rancière enfatiza que essa “era das revoluções” esteve estruturada por meio de uma ordem fundamentada na “autoridade dos que sabem sobre os que ignoram, ordem votada a reduzir **tanto quanto possível** [grifo do autor] a distância entre os primeiros e os segundos”.²⁵¹ Ou seja, para que a educação promova a igualdade, é preciso primeiro admitir a desigualdade e, por consequência, promover uma verdadeira repartição da sociedade: entre os que detêm o saber (os mestres) e aqueles que não o detêm (os ignorantes).

²⁴⁹ RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre a emancipação intelectual. Tradução de Lílían do Valle. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2022. p.10.

²⁵⁰ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.109.

²⁵¹ RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre a emancipação intelectual. Tradução de Lílían do Valle. Belo Horizonte: Autêntica, 2022. p.10.

Eis a binaridade presente na mentalidade romântica do século XIX, a qual fundamentou o modelo pedagógico das elites burguesas do período.

Obviamente, a visão elitista e romântica do viajante-escritor italiano está presente, muitas vezes de modo não tão sutil, nas formas como constrói as representações dos integrantes de cada classe. Tratando-se das classes pobres, fica evidente a visão do autor-personagem quando pretende descrever a “procissão humana”, no momento do embarque dos emigrantes, e, logo após, dedica-se a descrever a chegada dos animais que também entravam no navio: “de repente, a procissão humana era interrompida e um rebanho de bois e carneiros passava adiante debaixo de pancadas e blasfêmias (...) Depois disso, o desfile dos emigrantes recomeçava: rostos e roupas de todas as partes da Itália, trabalhadores robustos de olhos tristes, velhos maltrapilhos e sujos ...”²⁵² Como pode-se observar, a partir dos trechos aqui transcritos, temos uma sobreposição de imagens: da procissão humana e do rebanho de gado. Essas representações sobrepostas não ocorrem apenas por uma simples coincidência de uma cronologia das cenas, mas pelo desejo de aproximar visualmente a massa de emigrantes ao rebanho de animais.

Essa aproximação, por sua vez, corresponde à visão elitista da burguesia do século XIX, na qual De Amicis está imerso também. Se tomarmos o conhecimento e a racionalidade como as habilidades intelectuais capazes de nos diferenciar do mundo animal, como acreditavam os filósofos do Iluminismo, vemos que a civilização, segundo os românticos, precisava se constituir o mais distante possível daquilo que era considerado “selvagem”. Desse modo, a alteridade entre civilização e mundo selvagem está “na pauta do dia” do Romantismo, que tomava como sua missão principal a pedagogização da sociedade. Para isso, esses românticos, como De Amicis, utilizavam acontecimentos comuns do dia a dia, ou até mesmo acontecimentos mais excepcionais e trágicos (as guerras ou o fenômeno da migração), como pano de fundo perfeito para escrever suas histórias e elaborar reflexões morais e sentimentais acerca do comportamento humano.

Percebe-se, nesse sentido, a necessidade de resgatar os grupos sociais, como os camponeses, que foram marginalizados pelas revoluções burguesas e industriais. Afinal, dentro da nova sociedade proposta pelo mundo capitalista, o campesinato representava o atraso, aquele antigo mundo feudal, tornando-os, portanto, párias no interior das sociedades modernas. Fabio Mascaro Querido, que empenhou um estudo acerca da obra *Romantismo e Melancolia* dos

²⁵² DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.20.

teóricos Michael Löwy e Robert Sayre, enfatiza a forma como os autores visualizaram “a possibilidade, ou mesmo a necessidade, de um resgate crítico de formas de críticas do capitalismo tal qual o romantismo”²⁵³. Nesse ponto, Lowy e Sayre, à luz da interpretação de Querido, apresenta um importante traço da literatura romântica, como contraponto às transformações promovidas pela sociedade burguesa, propondo-se, até mesmo, a reaver certos valores que foram perdidos nesse processo. Segundo Querido,

Busca-se, nesse passado, certos valores humanos essenciais que foram perdidos com a alienação, a mecanização, a quantificação e a dissolução dos vínculos sociais e que, resgatados no presente, poderiam servir como parâmetros para a crítica de um mundo (a modernidade) desencantado e movido por uma racionalidade meramente instrumental.²⁵⁴

Desse modo, o Romantismo, enquanto movimento cultural e político, apresenta-se como uma inquietação do sujeito diante da realidade apresentada pelo presente. Busca-se, nostalgicamente, o mundo perdido, como modelo utópico para uma realidade que precisa ser concretizada no futuro. Trata-se, nesse sentido, de uma negação do presente, promovida pela desilusão acerca da não concretização do mundo burguês prometido pelos revolucionários. Assim, torna-se evidente, na obra de Amicisiana, o modo como a experiência da emigração e o contato com os grupos sociais menos favorecidos e excluídos do projeto burguês de sociedade se transformam em material de reflexão do personagem-autor acerca de um mundo ideal.

O mais interessante da visão löywana acerca da literatura romântica é a forma como o autor apresenta o Romantismo como um movimento heterogêneo, capaz, portanto, de estar a serviço de diferentes ideologias. De acordo com Querido, “Lowy e Sayre destacam a pluralidade político-ideológico da visão de mundo romântica”.²⁵⁵ Assim, é possível identificar, no Romantismo de Amicisiano, uma visão de mundo que oscila entre uma crítica e uma promoção. A crítica é sobre a emergente sociedade capitalista e suas contradições, incluindo até mesmo os valores burgueses representados na figura do Moleiro. A promoção, por sua vez, é de uma sociedade fundamentada em uma educação racional, científica e universal, além da exaltação das inovações tecnológicas como reflexo de progresso da humanidade.

Desse modo, o Romantismo de Edmondo De Amicis alterna – de acordo com as tipologias criadas por Löwy - entre o “Romantismo conservador” e o “Romantismo

²⁵³ QUERIDO, Fabio Mascaro. Revolta e melancolia na modernidade: Michael Löwy e as antinomias do Romantismo. *Lutas Sociais*, v. 23, n. 42, p. 174-188, 2019. p.175.

²⁵⁴ *Ibidem*, p.175.

²⁵⁵ *Ibidem*, p.175.

reformador”. Isso porque o viajante-autor é bastante influenciado pelas suas próprias posições em seus vários momentos de reflexões acerca da travessia dos emigrantes. Afinal, seus posicionamentos adotam um tom mais populista em seu discurso, indo, até mesmo, a um socialismo utópico-humanista. Segundo Silva (2006), “parte da crítica recente tende a considerar que, com *Sull’Oceano*, o autor teria deixado para trás o ‘engajamento edificante’ para se encaminhar à fase final de sua atividade literária, aquela que o levará a adesão explícita ao socialismo e a escritura de *Primo Maggio*”.²⁵⁶

Seja como for, a experiência da travessia, com o contato direto com as condições precárias vivenciadas pelos emigrantes, além da constatação do atraso educacional e do abismo econômico entre as diferentes classes sociais da sociedade italiana, influenciou diretamente o modelo de escrita do relato de De Amicis. As desilusões surgidas com o período pós-unificação suscitaram no autor uma certa desconfiança em relação ao projeto burguês de sociedade. Compreender esse desencanto com o presente enquanto traço característico da escrita romântica desse período, possibilita um melhor entendimento do modo com que o camponês e a educação aparecem como elementos centrais da escrita deamicisiana.

No caso deamicisiano, a pedagogia esteve diretamente ligada ao processo de construção da Itália unificada. Basta observarmos a inclinação do autor ao refletir sobre as condições dos emigrantes do navio, sempre aproximando-as do momento político vivido pelos italianos. Diante da miséria observada no navio, o personagem-autor parafraseia o escritor italiano Pietro Giordani (1774-1848): “contra minha vontade, vinham-me à mente, como um refrão, aquelas palavras de Giordani: o nosso país será bendito quando lembrará de que os camponeses também são homens”.²⁵⁷ A partir desse trecho, é possível observar o distanciamento existente no período pós-revolução: o camponês é tido como atrasado, mais próximo dos selvagens do que do homem civilizado.

Essa forma de pensamento está presente na escrita deamicisiana, principalmente quando o personagem-autor se encontra com o grupo de camponeses a bordo, e acaba escutando suas credices populares. São exemplos a crença na Terra plana ou, quando houve visita ao maquinário do navio, e faz-se a constatação de que os homens se orgulhavam de suas criações, mas a grande maioria não sabia nem mesmo o funcionamento delas. Afinal, para De Amicis,

²⁵⁶ SILVA, Regina Célia da. **Em Alto-Mar**: narrativa de uma travessia. 2006. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. p.18.

²⁵⁷ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.51.

“somos só um pouco menos ignorante que os selvagens que desprezamos por desconhecerem as outras centenas de milagres mecânicos da criatividade humana, dos quais nos servimos e nos sentimos orgulhosos”.²⁵⁸

Para superar esse distanciamento, que tanto incomodava o personagem-autor de *Em Alto-Mar*, era necessária a instrução, única ferramenta capaz de integrar, pacificamente, aqueles desprovidos do conhecimento à ordem das sociedades fundadas sob as luzes da ciência e do bom governo. Desse modo, como enfatiza Rancière, o “mestre era, ao mesmo tempo, um paradigma filosófico e o agente prático da entrada do povo na sociedade e na ordem governamental modernas”.²⁵⁹

Certeau (2011), por sua vez, enfatiza essa característica da cultura ocidental moderna ao refletir sobre a prática historiográfica e um ponto de vista que nos permite aproximar o papel da escrita na literatura e na história. Segundo ele, “a inteligibilidade se instaura numa relação com o outro; se desloca (ou ‘progride’) modificando aquilo de que faz seu ‘outro’ – o selvagem, o passado, o povo, o louco, a criança, o terceiro mundo”²⁶⁰. Trata-se, portanto, de práticas culturais que buscam construir o “novo sujeito” a partir de sua oposição, em relação ao que é considerado ultrapassado e já não condiz com aquilo que se deseja para a sociedade. Dessa forma, compreender esse processo descrito por Certeau é entender a forma como o viajante-escritor enxerga os emigrantes pobres como “miséria humana”, ou seja, como aquilo que, no fundo, deve ser aniquilado e superado por meio de uma política educacional homogeneizadora.

No entanto, como é possível observar, o modelo pedagógico se constituía sobre um paradoxo, uma vez que a busca pela igualdade correspondia à constatação da própria desigualdade – existente entre os detentores do saber e aqueles que não os detinham. De Amicis escancara esse modelo quando observa a interação entre os “especialistas” e os camponeses presentes no navio. Em um trecho da obra, o viajante-escritor relata a presença do cozinheiro de taberna, segundo ele, um tipo muito frequente a bordo: “o sabichão que, porque já esteve uma vez na América, atribui a si uma superioridade profissional em relação a seus companheiros de viagem, explica a seu modo todos os fenômenos marítimos e celestes, discorre em tom doutoral sobre mecânica naval, fala do novo mundo como se fosse sua casa, e dá

²⁵⁸ *Ibidem*, p.104.

²⁵⁹ RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre a emancipação intelectual. Tradução de Lílían do Valle. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2022. p.11.

²⁶⁰ CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense universitária: 2011. p.9.

conselhos a todos, chamando de camponês ignorante quem não acredita nele.”²⁶¹ Essa suposta superioridade será recorrentemente criticada por De Amicis quando algum membro da elite, ou da chamada segunda classe (os profissionais liberais), dotado de algum tipo de conhecimento, se dispõe a ensinar os camponeses. No capítulo “A Passagem do Equador”, o viajante relata a tentativa frustrada do Marido da Suíça de explicar os fenômenos naturais a um grupo de emigrantes:

De manhã, enquanto o marido da suíça (dotado da mais incurável das burrices que é aquela contraída nos livros, como disse um grande homem) dava explicações sobre o equador para um grupo de emigrantes, com aquelas frases estupidamente científicas que eles não podiam entender: - o fogo elétrico do globo... o regulador das evaporações dos dois mundos... o lugar onde o mar troca os seus dois sangues... – eles olhavam com curiosidade ao redor e para cima, e como não viam nada de anormal voltavam a encará-lo, como se quisessem lhe dizer que parasse de debochar deles.²⁶²

Havia, portanto, não somente uma dissonância comunicativa, pelo uso de palavras difíceis e termos científicos complexos, mas também uma desconfiança em relação ao que estava por trás daqueles discursos, como se estivessem sendo enganados pelas classes intelectuais. A sensação do engano aumenta quando os olhos dos camponeses não “viam nada de anormal”, algo que pudesse constatar, visualmente, todas aquelas informações apresentadas. O Comissário, diante das muitas perguntas feitas pelos emigrantes, como “o que era essa linha, esse ‘traço’ que dividia o mundo em duas partes?”²⁶³, ou “era verdade que no ano em que se viaja para a América se perde uma estação do ano?”²⁶⁴, buscava construir explicações plausíveis para todas essas indagações. De Amicis relata o esforço do Comissário:

O Comissário se esforçava para explicar, mas alguns não davam nenhuma importância às explicações que tinham solicitado, como se aquilo fosse tempo perdido; outros se esforçavam ao máximo para entender, e depois desistiam, fazendo um gesto de resignação. O último sentimento da maioria era uma vaga suspeita de que todas aquelas maravilhas fossem um monte de mentiras difundidas pelos endinheirados para se passarem de sabichões, ou que as explicações

²⁶¹ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.134.

²⁶² *Ibidem*, p.153.

²⁶³ *Ibidem*, p. 153.

²⁶⁴ *Ibidem*, p. 153.

que davam fossem puros esforços da fantasia, e que tudo aquilo continuasse a ser um grande mistério para todos.²⁶⁵

Em ambos os trechos, De Amicis observa o ato da explicação e expõe os distanciamentos difíceis de serem encurtados nesse processo. Rancière também analisa, por meio das reflexões de Joseph Jacotot – filósofo conhecido como criador do método da “emancipação intelectual” – como o ato de explicar está ligado ao que ele chama de “mito pedagógico”. Segundo Rancière, “A revelação que acometeu Joseph Jacotot se relaciona ao seguinte: é preciso inverter a lógica do sistema explicador. A explicação não é necessária para socorrer uma incapacidade de compreender. É, ao contrário, essa **incapacidade** [grifo do autor], a ficção estruturante da concepção explicadora do mundo.”²⁶⁶

Nesse sentido, diante do paradoxo do explicador, Jacotot (apud Rancière (2022)) busca desmascarar um sistema viciado, em que o explicador se vê diante de uma distância criada pela própria explicação, uma vez que, antes formulada para eliminar a desigualdade, lembra sempre àquele que tenta compreender que é preciso percorrê-la para se chegar à compreensão, pois é incapaz de chegar a esta por conta própria. Afinal, “é o explicador que tem necessidade do incapaz, e não o contrário, é ele que constitui o incapaz como tal. Explicar alguma coisa a alguém é, antes de mais nada, demonstrar-lhe que não pode compreendê-la por si só”.²⁶⁷

Diante de tal circunstância, Jacotot (apud Rancière (2022)) define o princípio da explicação como o princípio do “embrutecimento”. Ao dividir o mundo em dois, o embrutecedor é o mestre que busca aperfeiçoar a si, tornando-se mais culto e, por isso, “mais se mostra evidente a ele a distância que vai do seu saber à ignorância dos ignorantes”.²⁶⁸ Dessa forma, o filósofo enxergava de forma pessimista o ato pedagógico da explicação, uma vez que os mestres, ao construírem suas explicações, pautavam-se na possibilidade da compreensão, considerada por Jacotot uma nobre preocupação. Apesar disso, para ele,

é essa pequena palavra, exatamente essa palavra de ordem dos esclarecidos – *compreender* – a causadora de todo o mal. É ela que interrompe o movimento da razão, destrói sua confiança em si, expulsa-a de sua via própria, ao quebrar em dois o mundo da inteligência, ao instaurar a ruptura entre o

²⁶⁵ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.153.

²⁶⁶ RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre a emancipação intelectual. Tradução de Lílían do Valle. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2022. p.23

²⁶⁷ *Ibidem*, p.23.

²⁶⁸ RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre a emancipação intelectual. Tradução de Lílían do Valle. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2022. p.25.

animal que tateia e o pequeno cavalheiro instruído, entre o senso-comum e a ciência.²⁶⁹

Apesar de Edmondo De Amicis não ter um pensamento tão emancipador acerca do processo educacional quanto Joseph Jancotot propõe em seus estudos, o viajante italiano via essa ruptura como algo prejudicial para a unificação do povo italiano. Não à toa, em diversos momentos da viagem, o personagem-autor relata a dificuldade das classes cultas de dialogar com os camponeses e reflete sobre isso.

Em um momento de agitação das classes trabalhadoras, De Amicis observa o comportamento de alguns integrantes da primeira classe, como o marselhês, o toscano, o tenor, que, segundo ele, eram tipos que tinham o costume de “fazer incursões exploratórias na terceira”²⁷⁰. Ainda, é relatada a tentativa do marselhês de se entrosar com os emigrantes, em que fica claro e evidente um certo “fingimento” na tentativa de se fazer igual a eles: “Havia tentado abrir caminho exibindo junto aos homens certa simpatia nacional, requentada de socialismo, mas apreço que além de encontrar pouca resposta entre a maioria deles, tivesse sido cumprimentado por alguns com invectivas de arrepiar os cabelos”.²⁷¹ Diante de tal relato sobre essa experiência frustrada, De Amicis reflete sobre o ocorrido dizendo que:

As pessoas de boa índole e de cultura, nas quais o sentimento de igualdade, inerente a elas, é reforçado pela educação, não imaginam quanto seja ainda comum na nossa burguesia aristocrática o desprezo quase inconsciente pelo povo, como sejam poucos aqueles que sabem conversar com o povo sem humilhá-lo, mesmo quando querem cair nas suas graças, fingindo tratá-lo como igual.²⁷²

Como é possível observar, a partir do relato do viajante-escritor, existe uma ênfase sobre o atraso educacional do povo italiano, na qual, em diversos momentos, o autor apresenta, por meio de suas reflexões, a necessidade de um modelo pedagógico capaz de instruí-los, ao mesmo tempo em que identifica a inabilidade das classes cultas de acessarem os camponeses e se comunicarem com eles, deixando escapar o seu “desprezo inconsciente pelo povo”.

O próprio De Amicis, pertencente a essa elite, também contribui com esse olhar depreciativo sobre os costumes e mentalidades dos emigrantes pobres no navio. Como já vimos em outros momentos, De Amicis aproxima a imagem do rebanho de animais à entrada dos

²⁶⁹ *Ibidem*, p.25.

²⁷⁰ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.100.

²⁷¹ *Ibidem*, p.100.

²⁷² *Ibidem*, p.100.

emigrantes pobres no navio. Além disso, esse mesmo ponto de vista se evidencia nas formas como se refere a esses emigrantes, quase sempre como seres ignorantes, maltrapilhos, sujos, desorganizados e violentos. Em uma de suas observações, o viajante chega a expor seu pensamento elitista ao escrever que toda aquela gente presente no navio e a miséria que os acompanhava fazia o narrador-personagem “realmente acreditar que a emigração leve embora do país as causas de muitos delitos”.²⁷³

Certeau, em seus estudos sobre a escrita, reflete sobre a forma como o século XIX instrumentalizou o conhecimento. Para o historiador, nos tempos da imprensa, da alfabetização e da escolarização, o “conhecimento se torna um importante instrumento de unidade e de diferenciação”²⁷⁴. Nesse ponto, tanto Certeau quanto Rancière dialogam na crítica acerca dos processos de construção de unidade por meio de um modelo educacional que segrega, em um primeiro momento, para, depois disso, instituir uma homogeneização social e cultural. Trata-se, portanto, da constituição do “outro” que, no caso deamicisiano, está na representação dessa massa de emigrantes trabalhadores, localizados, no texto, como integrantes da terceira classe – uma representação que quase sempre corresponde a um isolamento, ou a um atraso, que impossibilita sua inserção no todo social. Como afirma Certeau,

um corpus de conhecimentos ou um grau de saber recorta um corpo ou isola um nível social, ao mesmo tempo que a ignorância é associada à delinquência como causa desta, ou à massa como ao seu próprio indício.²⁷⁵

Nesse sentido, a própria construção do “outro” na obra deamicisiana torna-se uma importante estratégia discursiva que busca contribuir com os ideais políticos do personagem-autor. Na representação do navio carregado da “miséria humana”, o autor transforma o emigrante pobre, ignorante, e a elite insensível nos grandes culpados pela tragédia vivenciada na travessia. Ao escrever seu relato, De Amicis assume, enquanto viajante-escritor, o papel literário de transformar a viagem em uma expurgação dos problemas italianos. Em sua narrativa, o escrito não se contenta em apenas registrar os acontecimentos, mas busca transformá-los, alegoricamente, em pano de fundo para refletir acerca das relações humanas, do momento político italiano e das desigualdades que impedem a unificação da Itália.

²⁷³ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.45.

²⁷⁴ CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense universitária: 2011. p.30.

²⁷⁵ *Ibidem*, p.30.

Esse papel, assumido por De Amicis, e sua necessidade de “relatar” e “dizer” a travessia relaciona-se com seu desejo utópico de transformar efetivamente a sociedade. Esse *modus operandi* torna-se bastante interessante para compreendermos o modo como a escrita romântica se relaciona com a realidade descrita, pois há, nela, os desejos e as expectativas ocultas de um mundo ainda a se concretizar. O próprio viajante italiano incorpora o papel da imaginação do escritor, exercendo uma dimensão criativa por meio da escrita literária – considerada essencial para a concepção do “novo”. Isso não é coincidência, pois ele reflete, de maneira melancólica, a forma como os emigrantes interagem com o vasto oceano, sempre de costas para o mar e voltados para o interior do navio. Esse comportamento dos emigrantes pobres, como vimos no capítulo anterior, revela-se para o viajante-escritor como uma incapacidade de ver no mar sua dimensão poética e imaginativa, enquanto fenômeno natural e sublime capaz de suscitar, no sujeito romântico, um horizonte de possibilidades, sonhos e utopias.

Mesmo o Garibaldino, que é visto, pelo narrador, quase sempre de costas para o interior do navio e com o olhar voltado para o mar, não o enxerga como uma página em branco, uma vez que, segundo o narrador-personagem, o antigo soldado revolucionário “passava horas a fio na popa, debruçado no parapeito, olhando para o rastro deixado pelo Galileo, como uma interminável página escrita que se desenrolasse sob seus olhos, narrando a história do mundo”²⁷⁶. Desse modo, o mar já se constituía como página escrita, revelando a incapacidade do Garibaldino de projetar, no presente e no futuro, qualquer tipo de expectativa ou ideal. Essa postura é muito diferente, portanto, daquela do escritor-viajante, que não apenas é capaz de admirar o mar, mas também de poetizá-lo por meio de uma linguagem poética que denota toda a sua capacidade inventiva e sensível acerca daquilo que observa. Afinal, “a imensidão pura é admirável apenas para quem pensa”.²⁷⁷

Seja como for, temos a instrução e a educação como o centro gravitacional da escrita deamicisiana. O modelo pedagógico, buscando reduzir a distância entre os grupos presentes no navio, contribuiu para enfatizar a própria desigualdade. As dificuldades de comunicação e a desconfiança dos emigrantes pobres em relação aos “sabichões” da primeira classe revelam um tortuoso processo de construção de uma relação de igualdade entre os integrantes dos distintos estratos sociais. Não à toa, a obra de Edmondo De Amicis parece caminhar a meio-termo, constituindo-se por meio de uma história dramática e cômica, uma vez que se propõe a relatar

²⁷⁶ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.179.

²⁷⁷ *Ibidem*, p.151.

os conflitos cotidianos e corriqueiros da travessia por meio de uma escrita patética e sentimental.

4.2 O sentimentalismo deamicisiano

Se a missão pedagógica de Edmondo De Amicis pautava-se em sua ideologia nacionalista e patriótica, sua escrita se baseará em um relato que dramatiza a travessia dos emigrantes. Trata-se da capacidade de arregimentar sentimentos necessários para a sensibilização da sociedade italiana diante de um evento trágico, como o fenômeno migratório. Resta compreender, portanto, como De Amicis trabalha os sentimentos da travessia em sua escrita e como esta se relaciona com o desejo do personagem-autor de promover reflexões filosóficas e políticas, assim como sua busca em construir uma identidade italiana.

Para iniciar esse percurso sobre as emoções suscitadas pela experiência da viagem, devemos retomar os momentos em que De Amicis encontra esses sentimentos em terceiros, ou seja, nos personagens da travessia. Em um de seus diálogos com o Corcunda, membro da tripulação e responsável por vigiar o dormitório feminino, o vigilante lhe confidencia, por meio de uma reflexão, o que sentia acerca das circunstâncias da viagem:

Depois de varrer os últimos restos de amor, o velho corcunda parou com a sua lanterna à minha frente, e enxugando a testa com a mão, exclamou:

– Mais um dia duro termina!

– Ah! *Che mestê!*

Mas enquanto ele olhava para a escada do dormitório, no seu rosto erubescido de diabo bondoso lia-se um sentimento de piedade por toda aquela miséria, e talvez também por todos aqueles desejos que tinha empurrado escada abaixo obedecendo “ordens superiores”.

– É uma tarefa dura, não é? – disse-lhe para puxar conversa e escutar uma de suas frases filosóficas. Ele me olhou no rosto, levantando um pouco a lanterna, e após um momento de reflexão, sentenciou:

– Quando um *ommo* se encontra na posição em que me encontro eu, de julgar o mundo como ele se apresenta a bordo, pobres e ricos, e as coisas que acontecem durante a viagem, que fazem rir e chorar tanto as mulheres que os homens; acredite senhor, forma uma opinião e não se admira com mais nada e se compadece de tudo.²⁷⁸

Ter piedade, “compadecer-se de tudo”, rir e chorar, são alguns dos sentimentos expressos na reflexão do Corcunda diante de tudo aquilo que vivenciou enquanto responsável

²⁷⁸ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.95.

pela vigia dos dormitórios. Nesse caso, os sentimentos seguem a “posição de julgar o mundo na forma como ele se apresenta a bordo”, ou seja, diante da circunstância excepcional da travessia, onde a aglomeração, o clima quente, o tédio e as apreensões acerca do destino afetam as relações humanas de um modo muito mais intenso do que em terra firme. Um ponto interessante é que essa posição de julgar, enfatizada pelo Corcunda, é também a posição assumida pelo próprio Edmondo De Amicis enquanto imbuído de relatar a travessia. Sendo assim, a experiência da viagem e a observação dos acontecimentos não poderia nem deveria se resumir a uma mera descrição dos fatos, mas deviam suscitar os sentimentos de compaixão, proporcionando também reflexões filosóficas acerca das questões humanas, políticas e sociais.

Dentro dessa perspectiva, podemos incluir os estudos de Auerbach (2021) acerca da formação do romance moderno. Em uma análise sobre as obras de Stendhal, o filólogo alemão busca compreender a forma como o cotidiano e o problemático foi inserido na ficção. Segundo Auerbach, “a literatura realista de Stendhal brotou do seu mal-estar no mundo pós-napoleônico, assim como da consciência de não pertencer ao mesmo e de não ter nele um lugar certo”.²⁷⁹ Esse mal-estar que, segundo Auerbach, é uma herança dos elementos filosóficos roussonianos-românticos, demonstra a disfunção do ser diante da realidade em que vive, fazendo com que alimente, em sua literatura, os desejos utópicos de um mundo por vir. Compreender esse processo é entender a forma como a literatura moderna assumiu o papel de instruir a sociedade, sendo não somente uma mera representação do real, mas também capaz de influir nele, contendo elementos morais e educacionais destinados a transformar a sociedade.

Trata-se, portanto, de se rejeitar a trivialidade dos acontecimentos. Afinal, o romancista precisa encontrar o sentido do mundo e das coisas, como uma verdadeira epopeia em busca da conexão entre a sua interioridade e o que lhe é externo. Assim, a configuração surge como uma forma de construir mundos alternativos que correspondam às necessidades do sujeito em sua busca pela essência da vida. É o que se propõe a fazer De Amicis ao escrever seu romance. Enquanto viajante capaz, portanto, de criar observações, ele utiliza também sua qualidade de escritor para subverter a travessia, colocando-a dentro de uma lógica que lhe é externa, como um acontecimento que não responde apenas a si mesmo, mas deve ser interpretado dentro de um plano que lhe está oculto e, desse modo, a serviço de um propósito: a construção de um porvir, de um *outro*, por fim, de um mundo melhor. Lukács enfatiza essa característica dos

²⁷⁹ AUERBACH, Erich. **Mímesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. Tradução de George Bernard Sperber. São Paulo: Editora Perspectiva, 2021. p.493.

romances modernos, colocando em questão o elemento ético presente nas utopias românticas. Segundo ele,

A questão hierárquica do vínculo recíproco de subordinação entre as realidades interna e externa é o problema ético da utopia: a questão de em que medida a possibilidade de pensar um mundo melhor justifica-se eticamente, em que medida é possível construir sobre ele, como ponto de partida da configuração da vida, uma vida que seja perfeita em si e não aprese, como diz Hamann, um buraco em vez de um final.²⁸⁰

Encontramos esse mesmo processo na forma como De Amicis relata a travessia, pois, em diversos momentos de seu relato, ele toma sua posição enquanto observador que não se limita apenas a uma observação passiva das coisas. Lukács identifica esse processo como uma espécie de “falsa passividade”, pois só ocorre de forma aparente, uma vez que o escritor “não precisa ser passivo, e por isso sua passividade tem uma qualidade psicológica e sociológica própria”. Desse modo, ao construir sua observação acerca dos acontecimentos, De Amicis se deixa ser afetado pela experiência, rompendo com a passividade descritiva e terminando por revelar seu estado de ânimo diante daquilo que relata em sua escrita. Trata-se, portanto, da escrita como uma afirmação psicológica do *self* em relação ao mundo que lhe é apresentado, segundo Lukács,

É verdade que estado de ânimo e reflexão são elementos estruturais constitutivos da forma romanesca, mas o seu significado formal é determinado justamente pelo fato de o sistema regulativo de ideias que serve de base para toda a realidade poder neles revelar-se e ser configurado através de sua mediação; pelo fato, pois, de eles terem uma relação positiva, embora problemática e paradoxal, com o mundo exterior.²⁸¹

Nessa perspectiva, torna-se possível analisar o modo como o personagem-autor tem a necessidade de incluir, em sua narrativa, imagens que possam impactar e sensibilizar o leitor, principalmente com sentimentos como a compaixão. Afinal, em seu relato, o compadecimento diante da situação vivida pelos emigrantes é notório quando De Amicis inicia sua observação das classes trabalhadoras presentes no navio. Segundo o viajante, “a compaixão que se lhes devia era absoluta e profunda. E davam mais pena ainda quando se pensava em quanto deles já tinham talvez no bolso contratos desastrosos, firmados com especuladores que farejam o

²⁸⁰ LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2009. p.120.

²⁸¹ *Ibidem*, p.120.

desespero nos casebres, e o comprem.”²⁸² A partir de tal explanação, o viajante, como que querendo ultrapassar a barreira da passividade, própria da compaixão, propõe-se a refletir sobre o assunto:

Eu refletia sobre as razões remotas e complexas daquela miséria, diante da qual, como disse um ministro, “nos encontramos tão aflitos quanto impotentes”, sobre o empobrecimento progressivo da terra, a agricultura negligenciada por causa da revolução, os impostos mais onerosos por necessidade política, as heranças do passado, a concorrência estrangeira, a malária.²⁸³

O uso do pronome na primeira pessoa, seguido da tentativa de elucidar as circunstâncias que levaram o povo italiano para o triste estado da pobreza e miséria, potencializa o papel do viajante-escritor como o responsável por não somente registrar a travessia, como também contribuir para uma solução, elencando, como faz De Amicis, os comportamentos e os problemas existentes na sociedade italiana. Em seguida, seguindo a cartilha de uma pedagogia sentimental, o viajante conclui:

Eu não poderia tirar do coração que grande parte da culpa daquela miséria era da maldade e do egoísmo humano: tantos proprietários de terra indolentes para quem o campo é nada mais que um passatempo despreocupado de poucos dias e a vida triste dos trabalhadores nada mais que uma lamúria comum de humanitários utópicos.²⁸⁴

É preciso enfatizar, nesse trecho, o uso da palavra “coração” e como ela é capaz de tornar o discurso deamicisiano muito mais visceral e íntimo, demonstrando a forma como tudo aquilo que o narrador-viajante observa a bordo o toca profundamente. Trata-se de potencializar a sua descrição, uma vez que poderíamos nos indagar por que o personagem-autor não utiliza outra expressão: por que não substituir a palavra “coração” por “tirar da minha mente”. A resposta pode estar no fato de que De Amicis tinha a preocupação de expressar seu sentimento de forma que pudesse também tocar o coração do público. Esse sentimentalismo, que pode ser identificado tanto na escrita quanto no discurso adotado pelo narrador-personagem, está intimamente ligado ao esforço do autor para apaziguar o sentimento de ódio e raiva que muitos italianos sentiam dos emigrantes, condenando-os a traidores da pátria. Para os que ficavam no país, a traição ocorria, pois, quando a situação apertava, os emigrantes eram os primeiros a subir

²⁸² DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.50.

²⁸³ *Ibidem*, p.51.

²⁸⁴ *Ibidem*, p.51.

a bordo de um navio e irem embora, deixando tudo para trás. Dessa forma, o narrador busca construir uma narrativa capaz de suscitar a compaixão dos leitores que pudessem se sentir traídos. Isso ocorre no trecho em que o narrador-personagem se vê diante de uma confusão generalizada criada por dois emigrantes bêbados,

Mas ao invés de sentir aversão, naqueles momentos eu senti mais compaixão por suas misérias, e vinha-me alguma coisa como um impulso afetuoso e triste em relação a eles, pois sob a expressão provocante de todos aqueles rostos notava-se um enfraquecimento passageiro de qualquer esperança, um grande cansaço da vida, um choro secreto, que extravasava na forma de raiva; via-se que sofriam e que no fundo, sentiam pena uns dos outros, e cada um sentia pena de si mesmo.²⁸⁵

Por outro lado, o uso dos outros termos trabalhados pelo autor em sua reflexão, como “maldade” e “egoísmo”, está na ordem da construção moral proposta pela escrita deamicisiana, já que o autor também tinha a elite italiana como um público-alvo definido para a leitura de sua obra. Isso está presente na forma como De Amicis adota um tom realista para descrever os acontecimentos da travessia. Interessa-nos, no entanto, compreender a forma como o ato de descrever a situação precária dos emigrantes e a miséria do povo italiano esteve relacionada com o desejo do viajante italiano de construir uma narrativa capaz de impactar seu leitor. Um exemplo está no trecho em que descreve a situação de uma família de emigrantes:

Entre os demais, havia dois cônjuges com uma menininha de uns dez anos; de pé, isolados, perto dos estábulos das vacas, com um ar envergonhado de quem não ousa se sentar: ambos na faixa dos quarenta, pálidos, com um aspecto de profunda tristeza. Eram comerciantes. A mulher, alta e delicada, com os olhos vermelhos, parecia ter saído havia pouco de uma doença, passara todo o primeiro dia no dormitório, em meio às camponesas, chorando sobre a cabeça da filhinha, sem comer.

– Sofrimento! – disse o Comissário.²⁸⁶

Percebe-se, nesse trecho, a disposição de elementos visuais importantes, como a proximidade entre o lugar em que a família estava e o estábulo de vacas. Com esse mesmo propósito, observa-se a recusa dos familiares a sentarem-se, demonstrando uma posição de total desconforto com o que vivenciavam naquele momento. Há, ainda, a descrição fisionômica da personagem, o que ressalta a palidez, denunciando a ausência de uma boa alimentação e o

²⁸⁵ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.226.

²⁸⁶ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.47.

estado de espírito da mulher, que, além de todos os elementos descritos, também tem declarado sobre si que se encontra “chorando sobre a cabeça da filinha”. Vemos, portanto, estratégias linguística e narrativa utilizadas para criar comoção no leitor, a fim de que ele se sensibilize com a tragédia humanitária vivida pelos italianos. Silva enfatiza essa estratégia adotada por De Amicis e conclui dizendo que:

Acreditamos que de algum modo tais descrições apontem para um outro lugar, para além do que é enunciado ao longo de toda a narrativa. Se assim é, a tensão social dentro daquele cadinho de classes perpassa toda a narrativa e explode metaforicamente na forma de uma tempestade, uma possibilidade – talvez a única concebível para De Amicis – de reversão da injusta e intolerável situação social. Assim, lê-se na letra uma intenção de superação das contradições, por meio de uma atitude altruísta, compassiva e benévola.²⁸⁷

Não à toa, De Amicis se atém ao processo educacional da primeira classe, enfatizando que a fortuna feita por esses homens e mulheres nada mais é do que uma “incansável sucessão de mesquinharias, crueldades, pequenos latrocínios”.²⁸⁸ Mais que isso, o viajante expõe a indiferença da elite ante a realidade miserável dos trabalhadores pobres da Itália, quando diz que “depois de tapar os ouvidos com algodão, lavam as mãos e cantarolam; e pensava que existe alguma coisa pior que explorar a miséria e desprezá-la: é negar que exista, enquanto ela grita e soluça à nossa porta.”²⁸⁹ Ao contrário da apatia característica da elite, o viajante-escritor busca, enquanto a bordo do navio, não ser indiferente à miséria que observa. Não existe neutralidade nas suas descrições. Ao contrário, estas são sempre muito carregadas de seu olhar moralista, crítico e ideologizado, mas também pelo olhar fraterno.

Hanna Arendt, em um dos seus ensaios presentes na obra *Homens em tempos sombrios* (2008), reflete o modo como a ideia de humanidade esteve diretamente ligada ao princípio da fraternidade. Segundo Arendt, o expoente máximo desse pensamento foi o filósofo francês Jean-Jacques Rousseau, uma vez que “via a *fraternité* como a realização plena da humanidade”.²⁹⁰ A filósofa ainda destaca o fato dessa humanidade se manifestar, mais frequentemente, em períodos de perseguições ou guerras contra um determinado povo. Assim, o pensamento fraterno, baseado na compaixão do agressor, surge como um privilégio dos povos

²⁸⁷ SILVA, Regina Célia da. **Em Alto-Mar**: narrativa de uma travessia. 2006. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. p.43.

²⁸⁸ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.51.

²⁸⁹ *Idem*, p.51.

²⁹⁰ ARENDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2008. Livro eletrônico. Posição 233.

párias. Esse privilégio, no entanto, “é obtido a alto preço; frequentemente vem acompanhado de uma perda tão radical do mundo, por uma atrofia tão imensa de todos os órgãos com que reagimos a ele – começando desde o senso comum a nós e outros”.²⁹¹

Não há como não identificar esse processo na escrita deamicisiana. Sua humanidade se manifesta por meio da sensibilidade, principalmente no modo como se compadece dos emigrantes pobres. É o que, aliás, o distância do comportamento apático das elites presentes no navio. É preciso apontar a forma como a compaixão aparece como o último refúgio contra o barbarismo que se revela no interior do Galileu. Não à toa, o narrador mobiliza, em suas descrições, imagens de fraternidade entre os emigrantes, seja por emigrantes da mesma classe ou entre classes diferentes. Na narrativa, a personagem da Moça de Mestre, como já vimos, é fortemente marcada por esse resquício de humanidade, um oásis em meio à tanta mesquinha, desunião e rancor.

Apesar de não ser o objetivo, aqui, esmiuçar, filosoficamente, o papel da compaixão nas sociedades modernas, torna-se oportuno compreender o modo como ela assume um papel central na escrita sentimental deamicisiana. Suscitar a compaixão entre seus leitores e sensibilizá-los sobre a realidade vivida pelos emigrantes pobres no momento da travessia, assim como enfatizar sua ausência entre os membros da primeira classe, aparece como um elemento de muita importância para esse projeto pedagógico. É uma espécie de educação sentimental. Construir esse mecanismo de sensibilização torna-se urgente para uma sociedade que se encontrava bastante fragmentada e marcada por ressentimentos devido a promessas não cumpridas.

De acordo com Arendt, é importante destacar o modo como a compaixão, enquanto um elemento de demonstração de uma natureza humana – a partir de uma perspectiva roussoniana – foi devidamente associada pelos revolucionários europeus do século XVIII. Os infelizes (*les malheureux*) e miseráveis (*les misérables*), como eram identificados os grupos marginalizados, explorados e perseguidos nos séculos XVIII e XIX, respectivamente, foram mais bem assimilados pelos ideais humanitários e revolucionários, por meio de uma pretensa solidariedade. Segundo Arendt,

Ora a compaixão é inquestionavelmente um afeto material natural que toca, de forma involuntária, qualquer pessoa normal à vista do sofrimento, por mais estranho que possa

²⁹¹ ARENDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2008. Livro eletrônico. Posição 246.

ser o sofredor, e portanto (*sic*) poderia ser considerada como base ideal para um sentimento que, ao atingir toda a humanidade, estabeleceria uma sociedade onde os homens realmente poderiam se tornar irmãos.²⁹²

No caso deamicisiano, a compaixão pelos miseráveis emigrantes pobres representava uma forma de superação do atraso econômico e das contradições sociais em que a Itália se encontrava nesse período. Desse modo, o personagem-autor sente-se entristecido com tudo aquilo que presencia a bordo, a ponto de direcionar seu julgamento a todos os estratos sociais, dizendo que “do alto a baixo via apenas a putrefação universal”.²⁹³ Observa-se seu ceticismo acerca das relações políticas, das contradições sociais, da hipocrisia da elite e da ignorância das classes mais pobres. No entanto, o cerne da crítica deamicisiana parece ser a consolidação de uma mentalidade capitalista no seio das famílias italianas, introduzida com maior intensidade após o processo de unificação. Em especial, a crítica é feita ao modelo de educação burguês, pautado, por sua vez, na constituição de riquezas e no individualismo exacerbado:

Em todos eles, uma paixão furiosa por conseguir não a glória, mas a riqueza; a educação da juventude dirigida só para este fim; cada família transformada em uma empresa sem escrúpulos, que seria capaz de cunhar moedas falsas para abrir o caminho para os filhos. E as irmãs seguindo o mesmo caminho dos irmãos, perdendo-se, dia após dia, qualquer espírito de poesia e delicadeza na educação e na vida da mulher. Enquanto a instrução popular, uma mera aparência, só fazia disseminar orgulho e inveja. A miséria crescia e florescia o crime.²⁹⁴

Esse mesmo ceticismo em relação aos rumos da sociedade italiana é simbolizado pela figura do Garibaldino. O viajante o encontra sempre de costas para a população do navio e com olhar fixo no horizonte, como se quisesse se isolar de todos e encontrar-se distante daquele lugar. Como um ex-revolucionário do *Risorgimento*, a unificação da Itália e da revolução liberal produziu decepções e não concretizou certos ideais, em especial a tão desejada “regeneração moral imediata e completa” da sociedade italiana. Em um dos diálogos entre De Amicis e o Garibaldino, o viajante tenta compreender os motivos do enrubescimento do ex-revolucionário acerca dos emigrantes, especialmente dos camponeses, que, para ele, eram “embriões de burgueses”. No entanto, com respostas curtas e secas, mostrando uma certa impaciência com

²⁹² ARENDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2008. Livro eletrônico. Posição 260.

²⁹³ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.59.

²⁹⁴ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.60.

todo aquele interrogatório, deu as costas para De Amicis e voltou a olhar para o horizonte, como se pedisse para que o deixasse em paz. Diante de tal negativa, o viajante-escritor reflete sobre aquele momento:

(...) aquele olhar revelava um segredo da sua vida: um momento terrível para o qual certamente tinha sido levado longas amarguras, depois de uma grande mudança ocorrida aos poucos no seu ser, que outrora deve ter sido sadio e cheio de vigor, fecundo como o seu formoso corpo de soldado e de atleta. Todo o entusiasmo havia desaparecido nele, e talvez todo o afeto, mas o ceticismo em que havia caído não era ignóbil, porque sofria e ainda amava a causa na qual não tinha mais esperança.²⁹⁵

A frieza e a apatia do Garibaldino diante das circunstâncias encontradas na travessia dos emigrantes causava um certo espanto a De Amicis. No entanto, contrastando com o isolamento do ex-revolucionário, apresentava-se a personagem da Moça de Mestre, que se compadecia com os emigrantes pobres. Sua personalidade bondosa e sua atitude caridosa para com as outras pessoas a destacava de todo o resto. Em um momento em que passava pela proa, um emigrante lhe fez uma reverência como sinal de respeito e exclamou para os mais próximos: “*Quella figgia lì... a l'è um angeo*”.²⁹⁶ A representação da Moça de Mestre como um ser quase angelical, capaz de ter os sentimentos mais nobres, como o amor, a compaixão e a solidariedade, tornavam-na um exemplar perfeito do que De Amicis propunha em sua escrita pedagógica.

A força simbólica da personagem Moça de Mestre torna-se mais potente quando o viajante-escritor relata os encontros entre ela e o Garibaldino: a aproximação do ser descrente, individualista e apático com o seu oposto, a união, a compaixão, a empatia. “Entre os demais, vi o Garibaldino na segunda fila, e me senti como ferido ao encontrar aquele rosto fechado e duro como sempre... voltei-me a perguntar como fosse possível que a amizade daquela santa criatura ajoelhada ali atrás ainda não tivesse conseguido provocar nada naquele seu espírito”.²⁹⁷ De Amicis, enquanto escritor, propõe essas imagens de reconciliação como uma forma de reverberar sua esperança no progresso do povo italiano. Para isso, era necessário superar as cicatrizes do passado, perdoar os erros e promover a verdadeira união da Itália, tornando-se capaz, enfim, de superar todas as contradições. No entanto, é possível inferir, a partir da escrita

²⁹⁵ *Ibidem*, p.61.

²⁹⁶ *Ibidem*, p. 117.

²⁹⁷ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.216.

de Edmondo De Amicis, que o povo italiano precisaria passar por uma pedagogia sentimental, que nada mais era do que uma “regeneração moral”, tanto da elite quanto dos trabalhadores.

Mais uma vez, existe uma preocupação com a construção do que Rancière (2022) denomina “comunidade dos iguais”. Ao tomar, em sua narrativa, um empreendimento reflexivo filosófico acerca dos distanciamentos produzidos pela desigualdade intelectual e econômica da Itália, De Amicis busca refazer um processo que precisa, primeiro, encarar suas contradições internas, para, depois, superá-las por meio de uma educação igualitária. Segundo Rancière, essa necessidade pela igualdade é própria da visão emancipadora do artista, que se opõe ao embrutecimento proposto pelo professor.²⁹⁸

Desse modo, o viajante-escritor, por meio de sua narrativa, busca se distanciar do modelo pedagógico professoral, como o que está representado no Marido da Suíça. Este personagem, como já mencionado, busca explicar os fenômenos naturais utilizando palavras e termos “difíceis”, o que corrobora com o distanciamento e desconfiança da classe camponesa. Para superar essa distância, era, antes, necessário desenvolver uma sensibilização comum. Afinal, como afirma Romani, “acreditava-se, de fato, que a ideia da nação italiana seria mais bem difundida com a força emotiva dos sentimentos, do que com os silogismos da lógica e da razão”.²⁹⁹

Seja como for, a narrativa deamicisiana parece investir na problematização de uma sociedade apática. A apatia, no entanto, se encontra alojada em todas as classes sociais presentes no navio. Tem-se o emigrante pobre que não sabe admirar o mar e a elite que não se compadece da situação precária de seus irmãos menos favorecidos. Apesar disso, nosso escritor-viajante parece se sobressair nesse cenário, sendo o único capaz de possuir todos os tipos de sentimentos na travessia. Afinal, tem a poesia necessária para olhar o mar e a humanidade obrigatória para se comprazer com a miséria dos italianos. Essa sensibilidade é enfatizada por Rancière como ferramenta necessária para a construção das “comunidades dos iguais”, uma vez que:

Para unir o gênero humano, não há melhor laço do que essa inteligência idêntica em todos. É ela a justa medida do semelhante, iluminando a doce inclinação do coração que nos leva à ajuda e ao amor recíprocos (...) O principal serviço que o homem pode esperar do homem, refere-se a essa

²⁹⁸ RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre a emancipação intelectual. Tradução de Lílian do Valle. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2022.

²⁹⁹ ROMANI, Gabriella. Edmondo De Amicis na América do Sul: pátria e identidade italiana fora dos limites nacionais. **Estudos Ibero-Americanos**, v.38, S53-S65, 2012. p.69.

faculdade de comunicar entre si o prazer e a pena, a esperança e o medo, para se comoverem reciprocamente.³⁰⁰

Diante de todas essas circunstâncias, a obra *Sull'Oceano* se caracteriza pelo desejo do escritor-viajante de promover uma escrita sentimental. Não somente pela forma como reflete as relações entre os indivíduos dentro do navio, mas também no modo como busca construir as imagens da travessia. Com uma linguagem em primeira pessoa e uma postura de quem se deixa ser afetado por aquilo que observa e registra, De Amicis constrói uma narrativa que busca, antes de tudo, comover o seu público, ou seja, suscitar os sentimentos que lhe são considerados nobres. Trata-se, portanto, da promoção de uma educação capaz de construir sujeitos sensíveis, que conseguem olhar para a realidade e dela extrair sua essência. Eis o sujeito romântico do século XIX, aqui representado na figura do viajante-escritor italiano e na construção do seu relato sobre o fenômeno migratório.

4.3 A travessia como o “lugar comum”

Para se compreender melhor a forma como o viajante-escritor busca transformar a experiência da travessia em um acontecimento capaz de impactar a sociedade italiana – e, com isso, educá-la para a construção de uma unidade, é necessário voltar-se para o estilo literário adotado por De Amicis na construção do seu relato. Trata-se de recursos literários e estratégias narrativas que estruturam um texto que visa, simultaneamente, à sensibilização, ao entretenimento e à instrução do seu leitor. Não à toa, o texto deamicisiano parece se constituir de uma multiplicidade de gêneros narrativos e literários, como a narrativa de viagem, a novela, o romance, além dos estilos cômicos e dramáticos.

Fica evidente, durante a leitura de *Sull'Oceano*, a referência à *Divina Comédia*, de Dante Alighieri. Essa referenciação ocorre não somente pelas citações diretas feitas por De Amicis em alguns trechos, ou por ele ser um dos escritores italianos mais populares da literatura mundial, mas pela inovação promovida pela literatura de Dante. Isso porque a narrativa da *Comédia* propõe a junção dos estilos elevado e baixo, nos quais o cotidiano e o real se misturam com elementos do divino e do sublime. Pelo menos é o que afirma Auerbach em sua obra *Mimesis*. De acordo com esse autor:

³⁰⁰ RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre a emancipação intelectual. Tradução de Lílian do Valle. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2022. p.105.

É inegável que o conceito que Dante faz do sublime é essencialmente diferente daquele dos seus antigos modelos, tanto no que se refere aos objetos, quanto à sua formulação linguística. Os objetos apresentados pela *Comédia* estão misturados, segundo as medidas antigas, a partir do sublime e do baixo, de maneira excessiva: há entre eles personagens da história recente, e até da história contemporânea, entre as quais pessoas quaisquer e carentes de fama; são representadas, muito frequentemente, na sua esfera vital plena, baixamente realista, sem reservas e, em geral, como todo leitor sabe, Dante não conhece barreiras na imitação exata e não perifrástica do cotidiano, do grotesco e do repugnante; coisas que, em si, nunca poderiam ser consideradas sublimes, no sentido antigo, tornam-se sublimes pela maneira como as forma e ordena.³⁰¹

Na obra deamicisiana, o sublime e o cotidiano se confundem em uma profusão de imagens descritas pelo autor. Como um escritor do século XIX, De Amicis tendia a ver, nas forças da natureza, a verdadeira sublimidade. Não à toa, o viajante descreve o mar de forma constante em sua narrativa, relatando sua beleza, as cores, a ferocidade das ondas ou a calmaria tediosa. Porém, o mais importante parece residir na intenção do escritor em provocar um contraste entre o grotesco do interior do navio e a sublimidade do mar. É como se De Amicis quisesse justapor a miséria humana presente no *Galileo* à grandeza imponente da natureza por meio do oceano. Identifica-se, portanto, uma disposição de ele arregimentar, em sua narrativa, elementos do cotidiano da travessia em justaposição às imagens do mar, que remontam a algo maior, externo. Logo, parece haver referência a tudo aquilo que se vivenciava ali, no navio.

Desse modo, torna-se possível identificar a forma como De Amicis busca aproximar, em sua reflexão, a sublimidade da natureza à insignificância da vida humana e suas relações naquele infinito. Não à toa, assim como em Dante, as relações humanas tornam-se o elemento cômico da narrativa deamicisiana. Silva (2006), em uma comparação do estilo narrativo entre *Em Alto-Mar* (2017) e *Coração* (2019), estabelece o humor como elemento de diferenciação entre as duas obras. Segundo ela, “*Em Alto-Mar* distancia-se de *Coração*, tanto pelo fato de a temática ser mais interessante – uma narrativa de viagem –, quanto pela presença justamente do humor, principalmente na caracterização dos personagens”³⁰². Percorrendo os corredores e as instalações do navio, o viajante volta-se para o comportamento humano diante das circunstâncias da vida a bordo, sempre observando os tipos presentes na travessia, como o Moleiro, a Gorda Bolonhesa, o Marido da Suíça, o Garibaldino, a Moça de Mestre, o Jovem, o

³⁰¹ AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2021. p.194.

³⁰² SILVA, Regina Célia da. **Em Alto-Mar**: narrativa de uma travessia. 2006. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. p.36.

Comissário, o Comandante etc., representando-os por meio de estereótipos. De acordo com Silva, “o estereótipo vira caricatura e motivo para riso. Na caracterização dos virtuosos, o leitor pode provar um certo enfado. Mas, na caracterização dos demais, da maioria, de todas as classes inclusive, o texto é ágil e divertido”.³⁰³

De Amicis estabelece, dessa maneira, o relato da travessia como uma comédia humana. A personificação de diferentes tipos sociais como representantes das diferentes classes sociais presentes no navio oferece, ao viajante-escritor, material para ridicularizar certas convenções sociais que, para ele, aprofundam o distanciamento entre a elite e as classes mais pobres. A força discursiva e narrativa da comédia, no caso deamicisiano, aparece como uma ferramenta pedagógica em que se pretende colocar a questão do gênero humano e suas formas de relação social. O interesse pelo cotidiano do navio torna-se evidente quando o viajante-escritor diz que

Era preciso esperar que eles tivessem se acomodado e se sentido à vontade, que tivessem brotado as relações, as simpatias, os ciúmes, os contrastes, e que a temperatura tivesse subido. Era necessário dar tempo para que os tipos originais conquistassem a sua pequena celebridade, para que os líderes das massas formassem seu público, as “belezas” ficassem conhecidas e os fofoqueiros de ambos os sexos encontrassem material para trabalhar e vender (...) Eu podia, portanto, imaginar o tipo de rotina cotidiana que deveria haver. Dizendo isso, o Comissário inclinava a cabeça com um leve sorriso que fazia adivinhar os tesouros de paciência que ele deveria despendar, e as cenas extravagantes que tocava assistir.³⁰⁴

O interesse pela “rotina cotidiana” do navio esteve atrelado ao caráter excepcional das relações que se instituem a bordo e que são, portanto, naturalmente exóticas pelas circunstâncias, mas também pelo interesse do público pelas micro histórias que nascem da atmosfera marítima. Numa viagem em que todos estão aglomerados durante vinte e dois dias pelo oceano, as relações humanas são constantemente abaladas pelas experiências coletivas e individuais. Além disso, De Amicis já antecipa o interesse do interlocutor quando enfatiza o comportamento dos emigrantes que se encontram de costas para o mar, sempre voltados para o interior do navio, ou seja, para os acontecimentos corriqueiros do dia a dia do navio. Sendo assim, as histórias de amor, esperança, rancor, tristeza ou solidão, protagonizadas pelos emigrantes ou pelos “tipos originais” a bordo do navio, compõem, como numa miscelânea, a história da travessia.

³⁰³ *Ibidem*, p.36.

³⁰⁴ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.36.

No entanto, como característicos da comédia, os eventos protagonizados pelos diferentes tipos encontrados a bordo não se estabelecem dentro de uma estrutura rigidamente ordenada numa lógica sucessiva, ao mesmo tempo em que não estão dispostos de forma totalmente isolada, mas vão ocorrendo por meio de mudanças abruptas conforme o foco disperso do viajante-escritor. Essa dispersão, no entanto, faz com que cada evento possa existir por conta própria sem, necessariamente, estar em concordância com uma relação sintática anterior ou posterior a ele. Essa estratégia narrativa revela o desejo do personagem-autor de querer abarcar todos os acontecimentos dentro de seu texto, ou seja, de não deixar nada “de lado”.

Bakhtin, que construiu as tipologias dos romances realistas em sua obra *Estética da criação verbal*, descreve o romance de viagem como sendo característico de uma percepção estática da diversidade do mundo. Desse modo, “o mundo apresenta-se como uma justaposição de diferenças e contrastes; a vida é formada de uma sucessão de situações diferenciadas e contrastantes”.³⁰⁵ Nessa perspectiva, os acontecimentos da obra deamicisiana se situam no nível de comparação entre as realidades apresentadas nos espaços ocupados pelos emigrantes pobres e os espaços frequentados pelas elites italianas, compondo, ao final, uma imagem estática fundamentada na alteridade de comportamentos e costumes. Para Bakhtin (1997), esse modelo, fragmentado e contrastado da escrita de romance de viagem – carente, portanto, de um tempo histórico – se explica pela não percepção – dos grupos sociais, etnias ou grupo profissionais – de que são integrados a um mesmo conjunto. Assim, delineia-se uma característica particular desse gênero literário: “o grupo social, a etnia, o país, os costumes são registrados num espírito ‘exótico’, ou seja, as distinções e os contrastes, a alteridade, são objeto de uma percepção bruta”.³⁰⁶

Há, desse modo, uma certa tendência para a fragmentação das imagens e dos acontecimentos. Esse *modus operandi* da escrita deamicisiana está relacionado tanto ao seu estilo literário quanto a uma ideia de que o viajante, enquanto observador, precisa captar todos os movimentos, conversas – enfim, todas as ações que ocorrem em seu campo de visão. Segundo Bakhtin, no romance de viagem, “o mundo se desagrega em coisas isoladas, fenômenos e acontecimentos, que são justapostos ou se sucedem”.³⁰⁷ Nesse ponto, a insignificância dos acontecimentos parece ganhar significado a partir de sua capacidade de

³⁰⁵ BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Estética da criação verbal*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p.224.

³⁰⁶ *Ibidem*, p.224.

³⁰⁷ *Ibidem*.

compor o universo da travessia, da mesma maneira que um mosaico, mas sem necessariamente ter a forma de uma imagem una ao final.

Ao que parece, a própria travessia e o navio, enquanto um “pedaço de terra firme” no meio da imensidão, simbolizavam uma certa insignificância quando comparada à grandiosidade do mar. É, portanto, uma tarefa difícil encaixar aquele evento dentro de uma narrativa mais ampla e totalizante. São perceptíveis os efeitos da travessia no pensamento do narrador-personagem acerca da própria experiência da viagem quando diz que:

Era agradável se abandonar naquele vaivém de pensamentos desconectados e fragmentados semelhante ao movimento das imagens no sonho, ritmados pelas batidas cadenciadas da hélice (...) diante daquela visão infinita das águas que não se revela nenhum vestígio do homem nem do tempo, o objetivo da nossa viagem, os nossos interesses, o nosso país, tudo nos parece tão longe, confuso, pequeno, insignificante!³⁰⁸

A ausência de uma estrutura narrativa, no entanto, é compensada por uma escrita realista, que busca nos detalhes a construção de uma cena vívida, o que favorece a visualização das imagens. Mais do que isso, para Rancière, “a assim chamada ‘superficialidade’ da descrição é a encenação dessa divisão interna. O novo enredo literário, o enredo dos tempos da democracia, separa a ação de si mesma.”³⁰⁹ A divisão interna, citada por Rancière (2010), diz respeito à separação entre a história (o enredo) e os eventos (a ação). Essa cisão nos fornece o estilo narrativo empenhado pelo romance realista, que utiliza uma descrição, inicialmente percebida como superficial, mas que, no fundo, desempenha o importante papel de mostrar as contradições e complexidades subjacentes às histórias. Desse modo, a ação, o cenário e os personagens não são vistos como que separados ou destacados. Ao contrário compõem essa escrita democrática, que busca integrar em si todas as coisas de forma igual, constituindo-se, portanto, de uma unidade.

Por outro lado, o excesso de detalhes nas descrições deamicisianas, somado à ausência de uma interligação entre os eventos, promove um *déficit* da significação dos eventos, comparado a uma narrativa totalizante. Para Todorov (2013), a organização da narrativa ocorre no nível da interpretação e não dos “acontecimentos-a-interpretar”, ou seja, a temporalidade da narrativa está atrelada sempre a um “presente perpétuo”. É no presente, e não em um “porvir”,

³⁰⁸ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.43.

³⁰⁹ RANCIÈRE, Jacques. O efeito de realidade e a política da ficção. Tradução de Carolina Santos. **Novos estudos** – CEBRAP, v. 86, p. 75-90, 2010. p.83.

que se estabelece a lógica do discurso. Desse modo, para o autor, “as combinações desses acontecimentos são por vezes singulares, pouco coerentes, mas isto não quer dizer que a narrativa seja destituída de organização, essa organização se situa no nível das ideias, não no dos acontecimentos”.³¹⁰ No caso deamicisiano, a história está pautada por uma singularidade dos eventos vividos a bordo, tornando-os, portanto, fechados em si mesmos, ao mesmo tempo que potencialmente voltados para as reflexões morais do autor acerca da condição humana, em especial entre os emigrantes pobres.

Rancière identificou essa característica dos romances realistas como um processo que está relacionado a uma “ruína do paradigma aristocrático/representacional”, algo que também implica “a ruína de uma certa ideia de ficção, ou seja, certo padrão de vinculação entre pensar, sentir e fazer”.³¹¹ Partindo da expressão “efeitos de realidade”, cunhada pelo teórico Roland Barthes, Rancière (2010) reelabora uma explicação para o excesso de detalhes nas descrições do romance realista a partir de uma perspectiva social e cultural. Para o autor, com a queda do mundo monárquico e o advento da nova ordem burguesa, a ficção assumiu novas roupagens, nas quais a descrição realista não estaria apenas ligada ao aspecto estético da linguagem, mas também ao seu elemento político.³¹²

Desse modo, ao incluir a política, Rancière promove uma ampliação da perspectiva do realismo como elemento ao mesmo tempo estético e político. No caso deamicisiano, essa perspectiva de Rancière (2010) acerca do realismo permite compreender a forma como o autor introduz as camadas populares, como os camponeses e operários, enquanto personagens do drama da travessia. Em alguns momentos, esses emigrantes pobres são representados por meio de personagens que interagem entre si, ou seja, são capazes de se relacionar, ter desejos, sonhos, tristezas, desavenças e união, além de muitos outros sentimentos, como o ódio, o rancor, os ciúmes e o amor. Um exemplo é o caso do Jovem, que se apaixona perdidamente pela Moça Genovesa:

Sentado em cima de um barril, tinha o olhar cravado na moça com uma expressão de amor tão ardente, de adoração tão humilde, que seria capaz de arrancar um olhar de compaixão de uma mulher de mármore. Tinha o ar de quem estava sozinho a bordo: usava um cinturão de couro amarelo nos flancos que devia conter todas as suas economias. Observei-

³¹⁰ TODOROV, Tzevan. **As estruturas narrativas**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2013. p.177.

³¹¹ RANCIÈRE, Jacques. O efeito de realidade e a política da ficção. Tradução de Carolina Santos. **Novos estudos** – CEBRAP, v. 86, p. 75-90, 2010. p.83.

³¹² *Ibidem*. p.81

o por um bom tempo, sempre com aqueles olhos fixos, umedecidos, alentados por um leve sorriso triste, como se tivesse pena de si mesmo, e com todo o corpo inerte, na postura de quem se satisfaz em admirar e não espera mais nada, e poderia ficar ali a vida toda. Durante todo o tempo, a moça não demonstrou ter notado a presença dele. Ele definhava ali, solitário, como um estilista na coluna. O calor da sua pobre chama ignorada se dispersava no ar como uma fumaça do Galileo.³¹³

Identifica-se, nesse trecho, uma espécie de “amor cortês” da camada popular. Ao colocar no foco dois integrantes da proa, ou seja, da ala pobre da sociedade do navio, De Amicis promove uma ruptura com a tradição aristocrática, elevando de nível, portanto, o camponês e o operário, como indivíduos capazes de sentir e produzir sentimentos. Para Rancière, essa ruptura significa uma nova forma de visibilidade daqueles que estão às margens da ficção, “deixando cair nas páginas brancas a lama dos campos, a trivialidade das gentes insignificantes e o embaraço das coisas mesquinhas”³¹⁴. Utilizando-se da metáfora das janelas voltadas para a rua, o filósofo francês enfatiza as novas formas de estruturação da relação do escritor com o mundo que descreve. Segundo ele, “o essencial é constituído pela dupla subversão da hierarquia ficcional operada por essas janelas dando para rua, que não só transformam os aristocratas em animais de museu de história natural como, inversamente, transformam o rosto das operárias debruçadas sobre o seu labor em visões artísticas e objetos amorosos”.³¹⁵

Da mesma forma, De Amicis, ao descrever e incluir as relações sociais e culturais das classes camponesas como constituídas por indivíduos provedores de ação e movimento, estabelece um novo regime de visibilidade e sensibilidade. Esse novo regime, por sua vez, está a serviço de seu projeto de unificação do povo italiano e o faz adotar uma espécie de escrita democrática. Não à toa, por meio de seu relato, o viajante-escritor busca romper as fronteiras estanques das classes sociais, reunindo todos em um só grupo: o humano. Sendo assim, comportamentos considerados imorais, como a mentira, o egoísmo e a avareza, podem ser observados nos integrantes das classes cultas, assim como sentimentos considerados nobres, como a bondade, a compaixão e o amor, podem ser vivenciados pelos indivíduos das classes baixas. Esse pensamento torna-se perceptível quando De Amicis reflete sobre as relações construídas entre os emigrantes da proa:

³¹³ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.76.

³¹⁴ RANCIÈRE, Jacques. **As margens da ficção**. Tradução de Fernando Scheibe. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2021. p.9.

³¹⁵ *Ibidem*, p.25.

No entanto, a proa era grande, pouco iluminada, cheia de cantinhos escuros e de refúgios oportunos; e entre os emigrantes, mais que a inveja e os ciúmes que poderiam levá-los a aborrecer-se, o que falava mais forte era o sentimento de solidariedade, baseado no *hodie mihi cras tibi* [hoje para mim, amanhã para você (latim)] que os inspirava a proteger os demais.³¹⁶

Seja como for, o viajante italiano inclui, no seu relato, os elementos cotidianos das relações humanas por meio de um estilo cômico e realista. A universalidade desse estilo também privilegia uma literatura que não se baseia mais na história dos grandes personagens, visto a ausência, na narrativa deamicisiana, de nomes próprios. Ao contrário, os personagens da travessia são indivíduos anônimos. Desse anonimato não escapa nem mesmo o nosso escritor-viajante, já que, ao circular pelo navio, busca sempre se sentir apenas mais um dentro daquele universo pequeno do navio. Há, nesse anonimato – tanto do narrador-personagem quanto dos outros personagens do navio, como os membros da tripulação e os emigrantes pobres e ricos – uma força discursiva que parece estar atrelada ao desejo do autor de construir uma unidade aparente, capaz, portanto, de produzir um lugar comum entre a proa e a popa.

Trata-se de uma submissão do singular às forças do mundo ordinário. Certeau, que estudou o aparecimento dessa cultura ordinária na literatura moderna, identifica a formação de um novo autor e agente social: a multidão. Segundo o historiador francês, “os projetores abandonaram os atores donos de nomes próprios e de brasões sociais para voltar-se para o coro dos figurantes amontoados dos lados, e depois fixar-se enfim na multidão do público”.³¹⁷ Tem-se, portanto, a construção de um *tópos* filosófico, a partir da constituição do “todo o mundo” e do “não importa quem” como um lugar-comum.

Para Certeau, essa nova escrita elitista utiliza-se de um “locutor vulgar como travesti de uma metalinguagem sobre si mesma”³¹⁸, ou seja, de “alguém” que se deixa transmutar-se em uma linguagem comum por meio da localização do sujeito-personagem, imerso no mundo ordinário. Dessa forma, Certeau dialoga com o pensamento de Rancière, acerca do deslocamento representacional de uma escrita aristocrática para uma escrita democrática: “deixa igualmente transparecer aquilo que a desloca de seu privilégio e a aspira fora de si: um Outro que não é mais um deus ou a musa, mas o anônimo”³¹⁹.

³¹⁶ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.190.

³¹⁷ CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis: Editora Vozes, 2014. p.55.

³¹⁸ *Ibidem*, p.58.

³¹⁹ *Ibidem*.

Semelhante processo pode ser observado na escrita deamicisiana, principalmente pela forma como o viajante se interessa pela descrição dos comportamentos dos emigrantes pobres. Em uma das passagens da obra, o olhar do narrador-personagem, ao descrever os personagens e os acontecimentos da travessia, esteve voltado para a iluminação dos rostos anônimos da multidão, como na passagem em que descreve o momento da festa dos emigrantes no navio:

A cada lampejo de luz aparecia na multidão um rosto que eu conhecia: ora o rosto soberbo da Bolonhesa, que se curvava da cintura para cima e ficava à frente das suas vizinhas; ora o rosto estático do escrivãozinho; ora a negra dos brasileiros, apertada no meio de uma roda de rostos afogeados; ali embaixo o rostinho arredondado da camponesa de Capracotta; perto do matadouro o rosto impassível do frade; no fundo do castelo da proa a máscara misteriosa do saltimbanco (...) E então acima das cabeças via-se agitarem chapéus, lenços e copos; crianças balançando os bracinhos nus eram erguidas pelas mãos, verdadeiras imagens vivas da ingenuidade infantil daquela alegria popular, que por um momento sufocava tantos sofrimentos.³²⁰

Rancière enxerga, nesse processo, uma nova distribuição do sensível, que, por sua vez, pode ser observada nas novas formas de organização política, como na democracia. Trata-se, portanto, de incluir os novos atores sociais, por meio de um novo regime de ficcionalidade que busca enquadrar o todo a partir de uma perspectiva da igualdade. Nesse ponto, o que antes poderia ser considerado supérfluo, como a descrição minuciosa da vestimenta de um camponês ou a descrição de um diálogo entre emigrantes pobres da terceira classe que reclamam da política tributária de seu país, agora ocupa as páginas literárias. Essa inclusão do cotidiano grotesco no regime ficcional rompe com o regime de verossimilhança da Antiguidade, em que o texto deveria ser estabelecido dentro de uma harmonia dos fatos. De acordo com Rancière:

Verossimilhança não é somente sobre que efeito pode ser esperado de uma causa; ela também diz respeito ao que pode ser esperado de um indivíduo vivendo nesta ou naquela situação, que tipo de percepção, sentimento e comportamento pode ser atribuído a ele ou ela (...) A ficção designa certo arranjo dos eventos, mas também designa a relação entre um mundo referencial e mundos alternativos.³²¹

Partindo dessa concepção, o novo regime de distribuição do sensível, proposto pelo estudo de Rancière, permite uma melhor compreensão da forma como o texto de De Amicis se

³²⁰ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.160.

³²¹ RANCIÈRE, Jacques. O efeito de realidade e a política da ficção. Tradução de Carolina Santos. **Novos estudos** – CEBRAP, v. 86, p. 75-90, 2010. p.79.

configura por uma profusão de cenas e acontecimentos que não se constituem dentro de uma estrutura unívoca. Para o filósofo francês, “o aristocrático emprego da ação é bloqueado pela democrática coleção desordenada de imagens”.³²² Temos, deste modo, o desaparecimento da oposição entre a ação e a imagem, o que não a condiciona, portanto, aos arranjos narrativos da obra. Ao contrário, as imagens parecem funcionar como uma espécie de “música da igualdade”³²³ em que o sujeito anônimo pode ser retratado como personagem capaz de experienciar e viver histórias de amor, dramas e aventuras. Trata-se, dessa forma, de uma nova configuração, a qual desloca o eixo literário de uma organização vertical do texto para uma organização horizontal, promovendo uma nova forma de relação entre o todo e as partes. De acordo com Rancière,

A questão é que as partes não estão subordinadas ao todo; os membros não obedecem à cabeça (...) a comparação mostra que essa nova cosmologia ficcional é também uma nova cosmologia social (...) isto é democracia, ele disse, democracia na literatura ou literatura como democracia.³²⁴

A junção dessa nova cosmologia social e ficcional, enquanto prática voltada para novas formas de relações sociais e de poder, estabelece a literatura como uma importante ferramenta de construção da igualdade por meio da diferenciação. A inclusão dos emigrantes pobres na narrativa da travessia, transformando-os em personagens com sentimentos e voz, faz parte do empreendimento literário e linguístico do autor para promover uma Itália unificada. Trata-se, portanto, da pretensão burguesa de construir um lugar comum e democrático, mas, ao mesmo tempo, compartimentado, onde cada indivíduo deve ocupar seu lugar nessa pitoresca cena teatral.

4.4 A alegorização do relato

Como vimos até aqui, a missão pedagógica empreendida por De Amicis constituiu-se de uma literatura engajada, demonstrando a preocupação do personagem-autor com os rumos da Itália. Fica evidente, ao ler seu relato, o impacto da experiência da viagem e a força do testemunho de um evento dramático. Essa experiência, por sua vez, se externaliza por meio de um relato permeado de sentimentalismos, como se devesse sensibilizar o seu leitor e fortalecer

³²² *Ibidem*, p.79.

³²³ *Ibidem*, p.80.

³²⁴ *Ibidem*, p.78.

o sentimento de identidade e unidade por meio da compaixão e do compadecimento para com os emigrantes. Vimos, também, que esse pedagogismo sentimental corresponde à escolha do autor de construir uma narrativa cômica, que focasse no comportamento humano a bordo, ao mesmo tempo em que pudesse adotar um realismo voltado para a descrição detalhista e a inclusão das classes pobres no centro de seu relato.

Desse modo, o texto deamicisiano, cumprindo a cartilha da narrativa de viagem, ou seja, da descrição vívida e objetiva dos acontecimentos e das pessoas por meio de sua observação, é constantemente atravessado pela subjetividade. Como já vimos em tópicos anteriores, essa subjetividade se faz presente pelo uso de metáforas, metadiscursos, reflexões do personagem-autor, além da criação de personagens e diálogos fictícios. A própria ausência de nomes próprios para seus personagens torna-se uma evidência do desejo do autor de transformar o relato em algo mais do que um mero texto jornalístico ou etnográfico. Não é que a ficcionalização seja o ponto alto do texto deamicisiano. Ao contrário, o elemento ficcional parece estar constantemente submetido a uma escrita que se pretende, ao mesmo tempo, cômica, séria e problemática, tratando-se, portanto, de um texto híbrido.

Esses elementos podem ser encontrados na escrita alegórica, que, como será visto neste tópico, possibilita a construção de uma narrativa pedagógica e sentimental acerca da travessia dos emigrantes italianos. Para compreendermos melhor a aproximação entre o relato e a alegoria, serão utilizados conceitos e teorias desenvolvidas por James Clifford.³²⁵ Esse antropólogo estadunidense estabelece uma análise dos relatos etnográficos a partir de seu caráter ficcional. Seus estudos, portanto, permitem realizar uma aproximação entre a pretensa descrição objetiva e a construção de narrativas que arregimentam, em seu interior, diversos elementos imaginativos e criativos que fundamentam a construção do relato. Desse modo, Clifford (2016) torna-se necessário para uma leitura mais complexa da escrita deamicisiana, uma vez que o relato produzido pelo escritor italiano apresenta, em seu interior, elementos descritivos, próprios da narrativa de viagem e a criação literária do gênero romântico.

Nesse sentido, compreender as formas com que o elemento ficcional é disposto pelo autor em seu texto torna-se uma chave de compreensão acerca dos modos como a literatura deamicisiana pôde se estabelecer por meio de diferentes facetas textuais. Mais que isso, permite

³²⁵ CLIFFORD, James. Sobre a alegoria etnográfica. In: CLIFFORD, James; MARCUS, George E. (org.). **A escrita da cultura**: poética e política da etnografia. Tradução de Maria Claudia Coelho. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, EDUERJ, 2016.

uma análise mais complexa de como o viajante, enquanto observador (passivo), está constantemente imbricado pelo sujeito escritor (ativo). Afinal, o personagem-autor assume o papel do indivíduo que se deixa afetar pelo mundo, mas também se propõe a recriá-lo por meio da sua escrita. Compreender esse processo é esmiuçar a forma como a literatura e a escrita aparecem, para o escritor italiano, como a última fronteira do mundo civilizado, a linha de frente de uma batalha entre um mundo tomado pela barbárie (o das guerras, revoluções e migrações em massa) e aquele da paz universal e da unificação dos povos.

Partindo dessa perspectiva, pretende-se analisar a forma como o texto deamicisiano pode ser lido enquanto uma alegoria. Para Marcolini (2016), os próprios navios que transportavam os emigrantes poderiam ser tomados como uma alegoria em si, uma vez que representavam a esperança de uma nova vida. Etimologicamente, a palavra alegoria tem sua origem na Grécia Antiga (*allegoria*: “dizer o outro”), sendo considerada um conceito filosófico e uma figura retórica que está relacionado ao ato de falar de outra coisa. Nesse sentido, a alegoria se pauta pelo uso de elementos figurativos, que permitem uma interpretação do texto para além do seu sentido literal, capaz, portanto, de transmitir significados mais amplos, frequentemente interligados a temas universais, morais, sociais, políticos e filosóficos.

No caso deamicisiano, a alegorização está bastante presente na construção de personagens e cenas, e na descrição dos acontecimentos. A caracterização dos personagens, assim como suas formas de comportamento, dialogam com as pretensões alegóricas de se explorarem as relações humanas e sociais. Na narrativa deamicisiana, em especial, isso ocorre pela forma como os personagens estariam, quase sempre, em situações e circunstâncias em que se acentua os seus caráteres.

A alegoria torna-se mais evidente quando os personagens dialogam entre si, em especial a Moça de Mestre e o Garibaldino. Em um dos encontros entre esses dois personagens, De Amicis enfatiza a forma como o ex-revolucionário, antes impassível e frio, parece sofrer algum tipo de efeito perto da moça: “Ela falava, ele a escutava, respeitoso, mas impassível (...) ainda vejo aquela figura soberba, marcada pela mancha do suicídio, levantar-se e baixar a cabeça para aquele fantasma branco, aquele rosto de morta, sobre a qual nada mais faiscava a não ser um raio de esperança em outra vida”.³²⁶ A descrição da cena pelo narrador, que admite estar comovido por ver aquela interação, destaca uma tentativa de reconciliação da desilusão

³²⁶ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.109.

revolucionária com a pátria, embora debilitada e decadente, mas sempre esperançosa de um futuro melhor. Através dos personagens e de suas interações, De Amicis consegue convocar, em sua escrita, a complacência do povo italiano com os rumos políticos e econômicos tomados pela nova Itália liberal, uma vez que o rancor era um sentimento ainda muito presente entre as classes pobres e a elite política italiana.

Entre as várias interações entre o Garibaldino e a Moça de Mestre, três delas são bastante significativas para exemplificarmos a forma como o narrador utiliza os personagens e seus diálogos para transmitir algum tipo de mensagem. Na primeira dela, temos a reação da Moça de Mestre, ao ouvir o relato do Comissário sobre a Jovem Genovesa, que, diante das dificuldades econômicas vivenciada por sua família, “juntou o dinheiro para a viagem, centavo por centavo, vendendo bugigangas que tinha; cuidando de uma senhora alemã doente durante a noite ...”. Ao final do relato, a Moça de Mestre tocou o braço do Garibaldino e disse: “Veja a virtude, senhor”.³²⁷ Em um segundo momento, tem-se o episódio do nascimento de Galileo, um bebê que nasceu durante a travessia. Diante daquele evento, mais uma vez, a Moça de Mestre virou-se para o Garibaldino e “disse carinhosamente sorrindo: – Eis a família”.³²⁸ O último, e terceiro momento, ocorreu quando o navio se encontrou, no mar, com outro navio italiano, o “Dante”, que voltava para a Itália. Ao ver o “Dante” ir embora, transformando-se, lentamente, em um pequeno ponto preto na imensidão do mar, a Moça de Mestre novamente tocou o Garibaldino e disse-lhe: “Lá se vai a pátria”.³²⁹ Tem-se, portanto, a “virtude”, a “família” e a “pátria” como os valores arregimentados pela ideologia liberal burguesa do autor, o que se apresenta na obra de forma simbólica, por meio dos acontecimentos narrados e das interações entre os personagens.

No trecho da obra em que a tripulação realiza o velório do velho, que morreu com pneumonia a bordo do Galileo, o narrador-personagem se incomoda em ver, no rosto do Garibaldino, a mesma dureza de sempre: “voltei a me perguntar como fosse possível que a amizade daquela santa criatura ajoelhada ali atrás ainda não tivesse conseguido provocar nada naquele seu espírito, e me envergonhei de, mais uma vez, ter sido tão puerilmente enganado, imaginando que houvesse uma grande alma no peito daquele homem sem coração”.³³⁰ Somente no final da viagem, como se a travessia tivesse provocado uma mudança significativa no interior

³²⁷ *Ibidem*, p.147.

³²⁸ *Ibidem*, p.175.

³²⁹ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.229.

³³⁰ *Ibidem*, p.217.

do seu ser, De Amicis testemunha, pela primeira vez, algum tipo de reação sentimental do Garibaldino, no momento em que ele se despede da Moça de Mestre:

Olhei para ele. Ah! Era demais! Nem mesmo naquela hora era capaz de se mexer! Mas justamente no momento em que eu me dizia isso, sua testa se contraiu, os lábios tremeram, o peito inflou, e de repente um soluço lhe arrebatou do coração; somente um, nítido, profundo, violento, como o grito de um homem cuja alma inteira se levante como uma onda gigante que se ergue no oceano. Depois cobriu o rosto com as mãos. O choro, finalmente! Talvez fosse a bondade, o amor, a pátria, a compaixão pelo sofrimento humano, talvez fossem todas as potentes e afetuosas virtudes da sua juventude generosa que de novo entravam violentamente no seu grande peito férreo pelo vão que abria aquela pequena mão de moribunda; talvez fosse a humanidade que agarrava seu soldado, que se jogava no peito da mãe, pedindo-lhe perdão, e prometendo-lhe recomeçar a amá-la e servi-la como nos belos anos da fé e do entusiasmo.³³¹

Na despedida entre a Moça de Mestre e o Garibaldino, De Amicis manipula uma série de sentimentos e simbologias, em especial a reconciliação das classes políticas italianas pós-período do *Risorgimento*. A reconciliação, por sua vez, é o passo necessário para a unificação plena e livre dos rancores passados, assim como a superação das decepções que se produziram acerca do futuro da sociedade italiana durante o processo da unificação. Em outro momento, De Amicis também trabalha alegoricamente alguns acontecimentos do navio, como a morte do velho com pneumonia e o nascimento de um bebê. Evidencia-se uma clara necessidade de identificar, na travessia, o momento de ruptura entre o novo e o velho, entre o moderno e o antigo.

Sendo assim, a escrita deamicisiana se estabelece por meio de acontecimentos e diálogos que se tornam matéria de reflexão moral para o personagem-autor. Como já foi dito, enquanto literatura de viagem, as obras de Edmondo De Amicis foram duramente criticadas pelos jornais e revistas de crítica literária de seu período. De Amicis também foi acusado de não conseguir construir o seu relato de viagem com base em descrições objetivas e científicas dos povos e lugares visitados. Ao contrário disso, contudo, o autor tendia a inventar diálogos, personagens e situações, construindo um texto mais voltado para o entretenimento do que, segundo os críticos, para o conhecimento efetivo das informações obtidas, genuinamente, por meio da experiência da viagem.

³³¹ *Ibidem*, p.286.

No entanto, como podemos ver, ao escrever seu relato, De Amicis busca construir um texto mais fluído e versátil, capaz de beber da fonte de diversos gêneros, constituindo-se um modelo híbrido e, portanto, bastante eficiente para seus propósitos. O fato é que a mistura de um relato de viagem, aparentemente objetivo, se confunde com uma narrativa subjetiva e intimista, utilizando-se de estratégias comunicativas bastante modernas para o seu tempo. Não se trata, no entanto, de uma exaltação do texto deamicisiano, mas de enfatizar a sua visão mercadológica e instrumentalista da literatura, uma vez que, ao contrário de seus colegas de profissão, De Amicis almejava alcançar o maior e mais diverso público possíveis para sua obra. Somente assim, seu texto poderia se tornar eficiente em seu propósito de promover a instrução moral e ideológica da sociedade italiana.

Nesse sentido, é possível compreender a forma como os elementos cômico e alegórico tornam-se essenciais para a construção de seu relato, uma narrativa que não se constitui por sua totalidade, mas pela junção de micro eventos carregados de simbolismos, ou seja, que vão além de sua literalidade. Dessa forma, o personagem-autor consegue, por meio da sátira e do exagero, assim como da invenção de personagens e de acontecimentos, além do uso da descrição realista, construir uma história capaz de arregimentar e transmitir ideias abstratas de forma simples e divertida.

Dentro dessa miscelânea, tem-se o relato de viagem em seu sentido tradicional. Edmondo De Amicis sabia do sucesso de recepção da narrativa de viagem, pois este era um dos gêneros literários mais vendidos do século XIX. Seu sucesso esteve na esteira das obras de viagens publicadas nos séculos anteriores, produzidos pelos viajantes que se aventuravam nas terras desconhecidas do chamado “Novo Mundo”. Para além da literatura, os relatos de viagem também fizeram parte dos estudos antropológicos de povos nativos. Trata-se dos chamados relatos etnográficos, descrições detalhadas e interpretativas de práticas culturais, comportamentos, costumes, crenças e interações de uma comunidade em um contexto específico.

Apesar de, definitivamente, não se constituir um relato etnográfico, é possível identificar alguns dos elementos da escrita etnográfica na obra deamicisiana. Tem-se, por exemplo, a prática da inserção na comunidade a ser analisada, o que permite uma maior imersão do pesquisador e observador. Na obra deamicisiana, constantemente, vê-se esse movimento de interação entre o viajante e os grupos de emigrantes, em especial das classes camponesas, como modo de extrair informações que possam revelar padrões comportamentais, sistemas de significado, normas sociais e dinâmicas interativas dentro daquele grupo. Dessa forma, como

uma escrita *in locus*, o relato deamicisiano assemelha-se ao empreendimento antropológico e etnográfico acerca da sociedade italiana, uma vez que o autor realiza a classificação dos diferentes grupos que formam o povo italiano e realiza reflexões acerca de suas diferenças e peculiaridades culturais.

O fato é que o modelo de escrita do etnógrafo, bastante replicado no século XIX, trazia consigo uma forma bastante efetiva de criar imagens de uma determinada sociedade e, portanto, eficientemente capaz de construir a identidade de um povo. Para a literatura, a escrita objetiva e descritiva, própria do empreendimento científico, trazia uma certa autenticidade para as informações, fornecendo ao relato, portanto, um quê de veracidade, necessária para sua aceitação enquanto relato de um acontecimento realmente experienciado pelo viajante. Assim, temos, em *De Amicis*, uma verdadeira mistura de escrita realista, por meio de uma descrição detalhista acerca da viagem, e de elementos imaginários e alegóricos. Realismo, imagens e alegorias, juntos, contribuem para uma construção de uma narrativa de viagem que entretém, instrui e sensibiliza o seu leitor.

Trata-se, portanto, de uma espécie de “alegoria etnográfica”, apesar de, mais uma vez, ser necessário reforçar a não intencionalidade do autor em realizar um estudo etnográfico de fato. No entanto, o termo cunhado por James Clifford (2016), pode oferecer alguns caminhos de compreensão acerca da escrita deamicisiana, uma vez que o antropólogo inglês realizou um estudo que buscou analisar o papel da alegoria na constituição do texto etnográfico. Para Clifford, a etnografia pode ser vista como uma “performance urdida por histórias poderosas” que estão introduzidas nos relatos escritos e atuando, simultaneamente, na descrição de acontecimentos culturais reais e na inserção de “afirmações morais, ideológicas ou mesmo cosmológicas”.³³²

Existe, portanto, uma certa ficcionalização dos acontecimentos descritos no relato, para que eles possam ser encaixados dentro de uma narrativa que lhes dê sentido. Em *De Amicis*, temos, por exemplo, a figura do Moleiro, cujo comportamento não é retratado como pertencente à individualidade do personagem, mas a um coletivo no qual se pode constatar um certo padrão comportamental. “Aquele que estava falando alto, do nosso lado da mesa, era um autêntico exemplar nefando de moleiro piemontês”.³³³ É necessário nos atermos à ênfase dada à prática

³³² CLIFFORD, James. Sobre a alegoria etnográfica. In: CLIFFORD, James; MARCUS, George E. (org.). **A escrita da cultura: poética e política da etnografia**. Tradução de Maria Claudia Coelho. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, EDUERJ, 2016. p.151.

³³³ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.31.

do “falar alto”, que representa uma certa vaidade, e à palavra “exemplar”, que denota o reconhecimento dessa prática dentro de um grupo específico: os moleiros piemonteses. Ao longo da narrativa outras características vão sendo integradas ao comportamento do Moleiro: “era o moleiro que amaldiçoava a Itália, balançando-se em meio a um grupo de passageiros, orgulhoso da barriga que havia adquirido...”.³³⁴ Apesar da aparência abastada, De Amicis o enxerga como um “antigo emigrante miserável, que depois de fazer fortuna, mas continuando ignorante ...”.³³⁵

O personagem do Moleiro, portanto, é retratado dentro de um padrão comportamental do emigrante miserável que retorna à pátria natal após fazer fortuna e, não encontrando o reconhecimento desejado, pragueja contra seu próprio país. De modo alegórico, o evento protagonizado pelo Moleiro, além de sua caracterização, voltada mais para uma caricatura (“o olhar falso, o nariz arrogante, a boca vaidosa”) ³³⁶, constrói a imagem do emigrante “desprezível”, já que arregimenta valores como a individualidade e o egoísmo, além do próprio sentimento antipatriótico.

No entanto, dentro do contexto da emigração e do período político-econômico vivenciado pela Itália durante esse período, o comportamento considerado “estranho” é rapidamente introduzido dentro de um padrão pelo Agente de Câmbio. Esse personagem acaba confidenciando à De Amicis que “tinha experiência com aquele gênero de patriotas (..) que quando estavam na América faziam o jogo oposto, ou seja, reclamavam de tudo, recorrendo ao próprio orgulho da pátria distante, e considerando, em comparação com à Itália, incivil, ignorante e desonesto o país que os havia acolhido”.³³⁷ Tem-se, portanto, a identificação de uma prática cultural que se tornou comum nesse processo migratório e, desse modo, de acordo com o contexto histórico daquele período. Para Clifford,

Um comportamento estranho é retratado como dotado de sentido no seio de uma rede comum de símbolos - uma base comum de atividades compreensíveis, válidas tanto para o observador quanto para o observado e, por implicação, para todos os grupos humanos. Assim, a narrativa etnográfica de

³³⁴ *Ibidem*, p.53.

³³⁵ *Ibidem*, p.53.

³³⁶ *Ibidem*, p.53.

³³⁷ DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017. p.54.

diferenças pressupõe, e sempre se refere, a um plano abstrato de similitude.³³⁸

Nesse sentido, a alegoria e a etnografia nos permitem compreender o texto deamicisiano, não somente em sua função de “dizer” o “outro” (como nos casos dos conflitos políticos e dos problemas econômicos da Itália do século XIX), mas também na permissão de adentrarmos os processos e percursos da própria escrita. Entendida enquanto prática capaz de configurar o real e criar imagens, a linguagem torna-se uma ferramenta ideal para o viajante-escritor manipular os fatos observados (nesse caso, a travessia dos emigrantes e os acontecimentos a bordo) dentro de uma rede de sentidos e símbolos que correspondem à sua visão política e ideológica. Essa visão pode estar presente nos julgamentos e reflexões realizadas pelo próprio personagem-autor de modo mais direto e, portanto, de fácil identificação. No entanto, esses pontos de vista também podem estar imbricados, de forma mais implícita, na descrição aparentemente objetiva e referencial, pois “o que se mantém nesses textos é uma atenção dupla para a superfície descritiva e para os níveis de significado mais abstratos, comparativos e explicativos”.³³⁹

Sendo assim, Edmondo De Amicis encontrou, na alegoria, a força discursiva de seu texto, uma vez que o elemento ficcional, em especial por meio da invenção dos personagens, diálogos e acontecimentos, faz com que o evento da travessia se transforme em um acontecimento capaz de construir significados e simbolismos importantes para o seu intuito pedagógico. Da mesma forma, a instrução e o ensino tornam-se elementos característicos da escrita alegórica, uma vez que, segundo Clifford (2016), os projetos de invenção e representação de uma cultura são tomados, eles mesmos, como um empreendimento pedagógico, o que o antropólogo inglês vai chamar de “escrita pastoril”, prática que coloca o observador de forma distante o suficiente para olhar, de cima, a cultura de uma determinada comunidade, da mesma forma que um pastor vigia seu rebanho.

Essa metáfora de Clifford, por sua vez, torna-se bastante sedutora para compreender a forma como Edmondo De Amicis. Afinal, embora este não seja um etnógrafo, mas um escritor e romancista, busca reproduzir, por meio da escrita, esse mesmo distanciamento, ao mesmo tempo em que deixa escapar, inevitavelmente, sua propensão a construir estereótipos e a promover sua moralidade.

³³⁸ CLIFFORD, James. Sobre a alegoria etnográfica. In: CLIFFORD, James; MARCUS, George E. (org.). **A escrita da cultura**: poética e política da etnografia. Tradução de Maria Claudia Coelho. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, EDUERJ, 2016. p.155.

³³⁹ *Ibidem*, p.155.

De um modo mais geral, esse processo nos permite compreender o papel da escrita enquanto fundamental para a constituição de um saber e de um conhecimento por meio do ficcional, aliás, imprescindível por meio dessa capacidade de inventar e criar histórias. Segundo Clifford, “é importante manter em mente as dimensões alegóricas. (*sic*) Pois, no Ocidente, a passagem do oral para o escrito é uma história recorrente e potente - de poder, corrupção e perda.”³⁴⁰ A afirmação de Clifford acerca das dimensões alegóricas e da cultura ocidental dialogam diretamente com as teorias de Michel de Certeau, pois, para o historiador francês, a escrita se estabelece como um *modus operandi* que “fabrica ‘cenários’ susceptíveis de organizar práticas num discurso inteligível”³⁴¹. Assim, define o historiador:

Enquistada na particularidade, desprovida das generalizações que fazem a competência exclusiva do discurso, a arte nem por isso deixa de formar um “sistema! E organizar-se por “fins” – dois postulados que permitem a uma ciência e uma ética conservar *em seu lugar* o discurso “próprio” de que está privada, isto é, escrever-se no lugar e em nome dessas práticas”.³⁴²

A escrita deamicisiana, por meio da ficcionalização do relato, também se fundamenta em práticas que o organizam. Enquanto “escrita pastoril”, própria da relação entre o etnógrafo e a cultura observada, De Amicis, o viajante-escritor romântico, elabora seu relato a partir da observação empírica dos acontecimentos a bordo e da reconfiguração criativa fornecida pela linguagem literária. Essas estratégias usadas pelo personagem-autor no processo de elaboração do seu relato, não só dizem respeito ao seu estilo narrativo, mas também revelam o potencial da escrita ficcional enquanto prática capaz de construir identidade cultural e promover certos valores morais, como a pátria, a família, o nacionalismo etc. Dessa forma, aproximam-se o “fazer” do “saber”, que, para Certeau, repercute na constituição de uma arte que se fundamenta, essencialmente, em uma estrutura definida, tanto por uma tradição comunicada pela educação quanto pela experiência pessoal do indivíduo.

³⁴⁰ CLIFFORD, James. Sobre a alegoria etnográfica. In: CLIFFORD, James; MARCUS, George E. (org.). **A escrita da cultura**: poética e política da etnografia. Tradução de Maria Claudia Coelho. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, EDUERJ, 2016. p.176.

³⁴¹ CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense universitária: 2011. p.17.

³⁴² CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis: Editora Vozes, 2014. p.131.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo das análises realizadas no decorrer dos capítulos, pode-se concluir que a obra de Edmondo De Amicis, considerada literatura de viagem, apresenta recursos narrativos e linguísticos que nos permitem refletir acerca do papel da escrita no mundo moderno: basta identificar certas estratégias adotadas pelo autor no processo de construção de seu relato, o que buscou-se fazer ao longo de todo o estudo aqui apresentado.

Uma primeira consideração a se fazer é a constituição do sujeito romântico enquanto viajante-escritor. De Amicis assume seu papel ao longo da viagem e isso incide diretamente no seu texto. Assumindo o personagem do viajante que busca relatar sua experiência a bordo, o narrador nos mostra o mundo do navio pelo seu olhar, pela sua observação. Não há como não tomar como um dos pontos principais de sua escrita o papel da experiência, do corpo que se desloca e observa, que sente e se comove com o que vê, ouve e presencia. Essa dimensão corporal, da presença, torna esse gênero narrativo fascinante para se apreender o modo como o relato é perpassado pelos sentidos e pelas emoções.

O viajante italiano não se esconde em sua escrita e não tem a pretensão de fazer um relato objetivo da travessia. A escrita em primeira pessoa reforça o papel do testemunho, mas do testemunho que se não pretende ser neutro em relação a tudo aquilo que observa. Ao contrário disso, vai moldando seu posicionamento, pois considera importante a autorreflexão. Além disso, insere, na descrição dos acontecimentos e das imagens do navio, um olhar melancólico e enviesado, ávido por encontrar, naquela experiência trágica da migração, os elementos necessários para comover a sociedade italiana.

Esse desejo pela construção de imagens que possam sensibilizar o leitor torna-se uma peculiaridade da escrita deamicisiana. Contrastando com a apatia das classes presentes no navio, De Amicis insere em seu texto uma série de sentimentalismos exacerbados, conferindo, aos emigrantes pobres, o protagonismo daquela enorme cena teatral que, para o autor, era a representação da “miséria humana”. Esse espetáculo da travessia é guiado, por sua vez, pela sucessão de imagens e acontecimentos, que mais funcionam como material para reflexões morais e ideológicas do narrador do que para a construção de uma trama narrativa complexa.

Esse *modus operandi* permite compreender o modo como a sensibilização, por meio da sucessão de imagens e dos acontecimentos a bordo, está a serviço do projeto pedagógico

deamicisiano. Insere-se nesse processo o papel dos tipos originais, os personagens da obra. Como bonecos de cera, estáticos em sua caracterização, são colocados nas cenas pelo narrador por meio de ações e diálogos, como estereótipos que funcionam enquanto modelos ideais e, portanto, genéricos e desumanizados, salvo raríssimas exceções, como quando o Garibaldino derrama uma lágrima ao ter de se despedir da Moça de Mestre no final da viagem. Ainda assim, o caráter estático de suas representações pode ser interpretado dentro de uma estrutura narrativa que se pretende pedagógica, uma vez que, enquanto modelos universais, De Amicis consegue mobilizar imagens de um grupo específico e não somente de um indivíduo isolado, como é o caso do Moleiro, personagem que simboliza os emigrantes enriquecidos com o processo da emigração.

Assim, os personagens são vistos quase sempre em ações ou acontecimentos que reforçam seus estereótipos. Essas ações, muitas vezes, reproduzem padrões de comportamentos ou de pensamentos supostamente presentes nesses tipos, o que o autor explora de forma cômica ou satírica, como modo de ridicularizar certas convenções sociais. Seja como for, escrever a travessia é a oportunidade de construir um universo literário, referenciado na experiência da viagem e na realidade do navio, mas também capaz de suscitar eventos imaginários que possam divertir o leitor e cativá-lo, dentro de uma narrativa que traga vida à sociedade do navio. Uma sociedade, é bem verdade, bastante espelhada na sociedade italiana, reproduzindo, inclusive, suas várias contradições culturais, sociais e econômicas.

Tem-se, então, uma mistura um tanto quanto interessante entre uma escrita referenciada, com certo tom realista e de imagens vívidas da emigração, ao mesmo tempo em que se produz a ficcionalização da travessia. Esse processo só pode ser explicado, por sua vez, pelo caráter alegórico do relato. O conceito de “escrita pastoril”, de James Clifford, permite uma ampliação do papel narrativo na própria construção do relato, transformando-o em ferramenta de disseminação de valores morais e ideológicos, como pode ser constatado na obra deamicisiana. Esta, por sua vez, é uma escrita que pretende guiar o povo italiano e se utiliza de recursos narrativos como a alegoria – elemento que se torna mais evidente na construção de relatos que visam suscitar lições morais a partir de histórias simples e divertidas.

O pedagogismo e o sentimentalismo, também elementos da escrita deamicisiana – se inserem em um contexto de produção de obras literárias que buscavam construir a unidade do povo italiano. O período pós-*Risorgimento* falhou em promover, efetivamente, uma identidade nacional. Ao contrário, as várias regiões, antes fragmentadas em pequenos reinos e agora pertencentes a um mesmo Estado, não compartilhavam sequer a mesma língua. O remendo

cultural que era a Itália durante esse período foi representado na obra a todo momento, pois grupos de genoveses, piemonteses, milaneses e outros eram tão distantes entre si quanto um brasileiro é de um peruano. Somente a fé católica era um elemento em comum entre eles, e nada mais.

Talvez, por isso, De Amicis tenha focado mais nas diferenças de classe sociais e econômicas do que nas questões de origem e de costumes: basta perceber a forma como o viajante se refere a todos os integrantes da terceira classe como camponeses ou operários, em detrimento de uma primeira classe ocupada por burgueses e integrantes de uma antiga aristocracia do período pré-revolução. Afinal, construí-los dentro desse estrato social, menos favorecido e explorado pelos padrões gananciosos, fornecia algum grau de pertencimento a todo àquele contingente de emigrantes. Trata-se de uma tentativa de criar uma identificação mútua entre eles. Independentemente da região da qual vinham e dos costumes que cada grupo das diferentes regiões da Itália cultivavam, todos podiam compartilhar, naquele pequeno mundo do navio, uma mesma condição humana, a da miséria e a da humilhação de terem que abandonar sua terra natal, sua pátria.

Dentro dessa perspectiva, pode-se inferir que o olhar direcionado para os emigrantes pobres, tornando-os o centro de seu relato, funcione como uma espécie de tentativa de unificar a sociedade italiana. Ou, como vimos em Rancière, uma forma de construir essa comunidade dos iguais. Assim, a dor da emigração como evento trágico e traumático transforma-se em um elemento aglutinador. Não à toa, encontramos esse esforço de transmitir, tão expressamente, emoções, como a compaixão, a pena e o compadecimento, com a situação vivenciada por esses emigrantes no processo da travessia.

A identificação desses elementos não deve ser encarada, porém, como uma exaltação de uma escrita complacente de Edmondo De Amicis. Não há elementos necessários para se identificarem as reais intenções do narrador, muito menos a genuinidade dos seus sentimentos. O que se tem para a análise é o papel que sua escrita sentimental assume dentro do contexto da emigração e a inclinação do autor de enxergar, no processo educacional, uma ferramenta de unificação do povo italiano. Isso, como foi visto, também pode ser verificado em *Cuore* – outra importante obra de De Amicis. Desse modo, o olhar deamicisiano para os emigrantes pobres do navio, em especial os camponeses, é, ao mesmo tempo, elitizado e populista. De um lado, o narrador deixa transparecer seu desprezo ao colocá-los, quase sempre, como incultos, ignorantes, violentos e sujos; de outro, deseja colocar a si mesmo como sujeito que se compadece com essa realidade.

Os resultados desta pesquisa recaem sobre o papel da linguagem e da escrita na concretização do desejo implícito do autor de promover uma sociedade verdadeiramente unificada. Mais que isso, a obra deamicisiana torna-se um interessante objeto de estudo sobre a forma como a literatura romântica do século XIX insere, em seus empreendimentos literários, construções narrativas capazes de instruir, sensibilizar e entreter os leitores. Justifica-se tal afirmação, uma vez que a literatura romântica do século XIX pode ser considerada parte de uma cultura literária voltada para a construção de utopias e também lugar de resgate de certos valores nostálgicos – supostamente perdidos nos processos de revolução.

No caso de *Em Alto-Mar*, a partir da análise empreendida ao longo desta pesquisa, é possível concluir que a narrativa de viagem, herdada da tradição literária dos séculos anteriores, constitui-se dos elementos necessários para dizer “outro”. Os camponeses tornam-se personagens da literatura de Edmondo De Amicis, adquirindo, dessa forma, sentimentos, voz e ação no seio desta nova sociedade. Paradoxalmente, no entanto, são colocados na história como injustiçados e promotores do atraso da sociedade italiana, revelando o aspecto elitista da escrita deamicisiana, uma vez que ela reproduz um olhar já bastante estigmatizado dos camponeses nesse período.

No entanto, a inclusão dos emigrantes pobres, enquanto personagens da travessia, ressalta um novo regime de sensibilidade e de visibilidade das classes baixas. A descrição do cotidiano e o estilo cômico para relatar os acontecimentos do navio transmuta-se em uma espécie de escrita democrática. Essa escrita, por sua vez, se inicia com a tendência do autor em descrever detalhadamente todos os elementos da cena, como uma tentativa de abarcar o todo no processo de inclusão da narrativa. Além disso, seu estilo se conecta com a construção dessa nova sociedade, diversa em seu interior, ao mesmo tempo que unida pelos valores patrióticos e nacionalistas que lhe são inerentes. Eis a escrita edificante proposta por De Amicis: tornar visível todas as classes sociais presentes no navio, assim como dar visibilidade aos anônimos da sociedade, tornando-os sujeitos dessa nova sociedade que se almeja.

Assim, os emigrantes pobres, os ricos, os marinheiros e os membros da tripulação, como os cozinheiros e as faxineiras do navio, e até mesmo a negra dos brasileiros, podem ser visualizados pelo leitor, compondo, igualmente, as imagens da travessia. Tem-se, desse modo, uma sociedade dos anônimos, que rompe com a antiga sociedade aristocrática dos *status* adquiridos pela linhagem de famílias tradicionais. Na composição da narrativa deamicisiana, o navio torna-se visível pelos espaços ocupados pelos emigrantes pobres, que se misturam em meio a mercadorias e animais. Nesse mesmo espaço, organizam-se e promovem suas próprias

relações, fazem amizades, cuidam dos filhos, choram pela partida e se alegram pela chegada, são reconhecidos por suas vestimentas, pelos seus sotaques, pelos dialetos que utilizam para se comunicar. Enfim, esses sujeitos tornam-se parte integrantes dessa imagem da travessia por meio de uma escrita que se transmuta, portanto, no “lugar comum”: dos italianos, dos camponeses, dos operários, dos burgueses etc.

Deve-se destacar, nesse sentido, que a literatura deamicisiana, fundamentada no sentimentalismo e na pedagogia, constitui-se pelo seu caráter edificante. Assim, a narrativa e as palavras tornam-se os elementos que dizem e que pavimentam a travessia, pois assumem para si o papel de unir um povo, construir identidades, promover sentidos e religar. Desse modo, as duas margens desse processo se conectam: de um lado, a Itália fragmentada do antigo regime; de outro, a Itália unificada da modernidade. Tem-se, no relato de viagem de Edmondo De Amicis, portanto, a travessia física e corpórea dos emigrantes, mas também a travessia alegórica e metafórica de um povo sem pátria, que busca, na sublimidade do mar, encontrar o seu destino.

Essa interpretação da escrita deamicisiana, e sua ligação com a realidade política da Itália do século XIX, permite-nos compreender a literatura como envolta em práticas escriturísticas que buscam, de certo modo, construir um real. Partindo de teorias e conceitos desenvolvidos por Certeau, Foucault, Rancière e outros teóricos, é possível identificar as práticas que envolvem a produção literária, podendo enxergá-la, então, como pertencente a um amplo sistema de intenções, modelos e métodos, semelhantes aos que são conferidos às práticas científicas. Essa perspectiva, por sua vez, permite inferir, no processo artístico, a capacidade de inserir, na sociedade, elementos de representação e imaginação, bem como permite suscitar emoções, transmitir e construir valores morais, identidades coletivas e novos regimes de sensibilização e inclusão de agentes sociais antes marginalizados.

A escrita deamicisiana, quando analisada dentro do contexto em que foi produzida, apresenta, em sua estrutura linguística, literária e narrativa, elementos de construção afetiva e simbólica. Isso nos permite dimensionar o papel da escrita da travessia para o autor e para os escritores românticos do século XIX. O caráter pedagógico e sentimental da escrita deamicisiana evidencia uma prática escriturística que buscou instrumentalizar a literatura, colocando-a dentro de um processo de construção de uma nova sociedade.

Sendo impossível esgotar os debates acerca do papel da escrita no mundo moderno, esta pesquisa pautou-se apenas em uma análise acerca da instrumentalização pedagógica. A obra de Edmondo De Amicis, no entanto, também abre novos caminhos interpretativos e novos objetos

de estudo que não puderam ser explorados ao longo deste estudo. Um desses objetos, por exemplo, é a questão da ética no processo da escrita. Ao tomar a escrita enquanto prática marcada pelas emoções, pelos desejos e intenções, permitem-se novas chaves interpretativas acerca do papel do escritor dentro desse processo, enquanto sujeito capaz de arregimentar, por meio do texto literário, certos valores, sentimentos e ideologias que podem impactar no surgimento de novos processos históricos.

A análise da ética, no processo de construção literária, permite reconectar a arte a um sistema sociológico e cultural que lhe é subjacente. Além disso, essa análise possibilita a percepção de que os sistemas social e cultural incidem no objeto artístico por meio de uma rede de crenças, mentalidades, ideias e percepções. Dessa forma, entender os seus modos de produção e as escolhas artísticas que lhe fazem parte possibilita uma complexificação de seus efeitos na sociedade. Trata-se de ver esses processos, não como surgidos no vácuo criativo da mente humana, compreendendo-os dentro das efetivas relações humanas enquanto práticas marcadas pelo seu aspecto construtivo na sociedade moderna.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERT, Gert. A dimensão casual-explicativa dos tipos ideais: a contribuição metodológica de Max Weber para a sociologia contemporânea. **Política & Sociedade**, v. 19, n. 45, p. 56-82, 2020.

ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

ARAÚJO, Lanaiza do Nascimento Silva. **A narrativa sobre o mar**: o universo marítimo ficcional de Moacir Costa Lopes. 2017. 312f. Tese de Doutorado em Estudos da Linguagem. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2017.

ARENDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2008. Livro eletrônico.

AUERBACH, Erich. **Mímesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. Tradução de George Bernard Sperber. São Paulo: Editora Perspectiva, 2021.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance II**: as formas do tempo e do cronotopo. Tradução, prefácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, p. 1930-40, 2018.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Estética da criação verbal**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BENEDUZI, Luís Fernando. *Epifania, recriação e ressentimento*: fragmentos narrativos sobre a experiência da viagem na imigração italiana no Brasil. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**. Debates, 2007. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/nuevomundo/3999>>. Acesso em: 02 set. 2023.

BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço e literatura**: introdução à toponálise. Franca: Ribeirão gráfica e editora, p. 139-159, 2007.

BRESSAN, Olívia Scarpari. Como escrever uma narrativa de não ficção de viagem? In:

SOSTER, Demétrio de Azeredo; PASSOS, Mateus Yuri (Org.) **Narrativas de viagem/ Travel Narratives**. Santa Cruz do Sul, RS: Catarse, 2019.

CABETE, Susana Margarida Carvalheiro. **A narrativa de viagem em Portugal no século XIX**: alteridade e identidade nacional. 2010. Tese de Doutorado. Université de la Sorbonne nouvelle-Paris III.

CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante (do etnólogo). In: **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras: 1988.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. **Travessias**: estudos de literatura e imigração / Shirley de Souza Gomes Carreira [et al.]; Revisão: Shirley Carreira. Belford Roxo: UNIABEU, 2015.

CANDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense universitária: 2011.

CERTEAU, Michel de. **A fábula mística**: séculos XVI e XVII. Rio de Janeiro: Forense Universitária, v.1, 2015.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

CEZAR, Temístocles. Varnhagen e os relatos de viagem do século XVI: ensaio de recepção historiográfica. **Anos 90**, v. 7, n. 11, p. 38-53, 1999.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Tradução Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1990.

CLIFFORD, James. Sobre a alegoria etnográfica. In: CLIFFORD, James; MARCUS, George E. (org.). **A escrita da cultura**: poética e política da etnografia. Tradução de Maria Claudia Coelho. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, EDUERJ, 2016.

CORREIA, João David Pinto. Deslumbramento, horror e fantasia: o olhar ingênuo na Literatura de Viagens. In: **O olhar do viajante**: dos navegadores aos exploradores. Coimbra: Almedina, 2003.

DE AMICIS, Edmondo. **Em Alto-Mar**. Tradução de Adriana Marcolini. São Paulo: Nova Alexandria/Istituto Italiano di Cultura de São Paulo, 2017.

_____. **Cuore**. Createspace Independent Publishing Platform. Livro eletrônico.

_____. **Coração**. Tradução de Maria Valéria Rezende. 2ª ed. Editora Autêntica: Belo Horizonte. 2019.

_____. **Primo maggio**. Copenhagem: SAGA Egmont, 2022. Livro eletrônico.

DE MELLO, Maria Elizabeth Chaves. *O relato de viagem–narradores entre a memória, o fictício e o imaginário*. **Gragoatá** – Revista do Instituto de Letras da UFF, v. 15, n. 28, 2010.

DEFOE, Daniel. **Robinson Crusoe**: 1719. Paris: Hatier, 2017.

ELIAS, Norbert. **A Sociedade dos Indivíduos**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1994.

FAUSTO, Boris. A imigração. In: FAUSTO, Boris (org.). **História Geral da Civilização Brasileira**: o Brasil Republicano – estrutura de poder e economia (1889-1930). São Paulo: Bertrand Brasil, 2016.

FOURNIER-FINOCCHIARO, Laura. Les caractères nationaux des peuples dans les récits de voyage D’Edmondo De Amicis: latinité, orientalisme et européisme. **Transalpina** – Études italiennes, Caen, 20, dec. 2019. Disponível em : <<https://doi.org/10.4000/transalpina.347>>. Acesso em: 06 nov. 2020.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FRANCO, Stella Maris Scatena. Relatos de viagem: reflexões sobre seu uso como fonte documental. **Cadernos de Seminários de Pesquisa**, v. 2, p. 62-86, 2011.

GIROLETTI, Domingos A. **Industrialização de Juiz de Fora 1850-1930**. Juiz de Fora: EDUFJF, 1988.

GUIMARAES, Denise Azevedo Duarte Passeio à minha Terra: a primeira narrativa de viagem escrita por um paranaense. In: Demétrio de Azeredo Soster; Mateus Yuri Passos. (Org.). **Passeio à minha Terra**: a primeira narrativa de viagem escrita por um paranaense. 1ª ed. Santa Cruz do Sul: Catarse, 2019, v. 1,

HARTOG, François. **O espelho de Heródoto**: ensaio sobre a representação do outro. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.

HOBBSBAWM, Eric J. **A Era do Capital**: 1848-1875. São Paulo: Paz e Terra, 2016.

JUNQUEIRA, Mary Anne. Elementos para uma discussão metodológica dos relatos de viagem como fonte para o historiador. **Cadernos de Seminários de Pesquisa**, 2011.

LIMA, Luiz Costa. **História, Ficção e Literatura**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2006.

LUKÁCS, Georg. **Teoria do romance**. São Paulo: Editora 34, 2009.

MARCOLINI, Adriana. **Sull'Oceano**: uma travessia de emigrantes italianos. 2016. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

MARTINEZ, Monica. Narrativas de viagem: escritos autorais que transcendem o tempo e o espaço. **Intercom**: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, v. 35, p. 34-52, 2012.

MODERNELL, Renato. **Em trânsito**: um estudo sobre narrativas de viagem. 2009. 133f. Tese de doutorado em Letras. Universidade Presbiteriana Mackenzie.

MOLINARI, Augusta. As travessias das históricas migrações italianas: entre fatos e narrações. **Revista História** (São Paulo), v. 36, 2017.

ONFRAY, Michel. **Teoria da Viagem**: poética da geografia. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2009.

PRATT, Mary Louise. **Os olhos do império**: relatos de viagem e transculturação. Tradução de Jézio Gutierre. Bauru: Editora Edusc, 1999.

QUERIDO, Fabio Mascaro. Revolta e melancolia na modernidade: Michael Löwy e as antinomias do Romantismo. **Lutas Sociais**, v. 23, n. 42, p. 174-188, 2019.

RANCIÈRE, Jacques. **As margens da ficção**. Tradução de Fernando Scheibe. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2021.

RANCIÈRE, Jacques. O efeito de realidade e a política da ficção. Tradução de Carolina Santos. **Novos estudos** – CEBRAP, v. 86, p. 75-90, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre a emancipação intelectual. Tradução de LÍlian do Valle. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2022.

ROMANI, Gabriella. Edmondo De Amicis na América do Sul: pátria e identidade italiana fora dos limites nacionais. **Estudos Ibero-Americanos**, v.38, S53-S65, 2012.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras. 2011.

SILVA, Regina Célia da. **Em Alto-Mar**: narrativa de uma travessia. 2006. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

SOSTER, Demétrio de Azeredo. PASSOS, Mateus Yuri. A narrativa e suas viagens. In: **Narrativas de viagem/ Travel Narratives**. SOSTER, Demétrio de Azeredo; PASSOS, Mateus Yuri Passos (org.) Santa Cruz do Sul: Editora Catarse, 2019.

SOUSA, Amyres de. **De mares e travessias**: três romances, três viagens. Tese de Doutorado. 203p. 2006. Rio de Janeiro. Universidade Federal Fluminense.

STADEN, Hans. **Duas viagens ao Brasil**: Primeiros registros do Brasil. Porto Alegre, RS: L&PM Editores, 2019.

STEVENSON, Robert Louis. **The Amateur Emigrant**. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2019.

SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui**: o narrador, a viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SWIFT, Jonathan. **As viagens de Gulliver**. São Paulo: Literatura Livre – Sesc São Paulo, 2020. Livro eletrônico.

TODOROV, Tzvetan. A viagem e seu relato. **Revista de Letras**, v. 46, n. 1, p. 231-244, 2006.

TODOROV, Tzevan. **As estruturas narrativas**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2013.

VECCHIO, Daniel. A literatura de viagem como refiguração narrativa dos registros de viajantes do período colonial. **ITINERÁRIOS** – Revista de Literatura, n. 52, 2021.

VENTURA, Maria da Graça Mateus. Do “Paraíso Terrenal” e “El Purgatório”: percursos de desencanto. In: **O olhar do viajante**: dos navegadores aos exploradores. Coimbra: Almedina, 2003.

WATAGHIN, Lucia. Edições brasileiras das obras de Edmondo De Amicis. **Mutatis Mutandis**: Revista Latinoamericana de Traducción, v. 9, n. 1, p. 42-52, 2016.