

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES - CCHLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM – PPGEL
DEPARTAMENTO DE LETRAS

O discurso autobiográfico nos relatos de viagem de Nísia Floresta

Alyanne de Freitas Chacon

Natal/RN

2011

Alyanne de Freitas Chacon

O discurso autobiográfico nos relatos de viagem de Nísia Floresta

Dissertação de mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, que visa à obtenção do grau de mestre do curso de Mestrado em Literatura Comparada, cujas linhas de pesquisa são as Poéticas da Modernidade e da Pós-Modernidade.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Venício Barbosa

Natal/RN

2011

Alyanne de Freitas Chacon

O discurso autobiográfico nos relatos de viagem de Nísia Floresta

FOLHA DE APROVAÇÃO

Dissertação de mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre.

Data da defesa: 07 de novembro de 2011

Prof. Dr. Márcio Venício Barbosa – UFRN
Orientador

Prof. Dr. Humberto Hermenegildo de Araújo – UFRN
Examinador Interno

Profa. Dra. Constância Lima Duarte – UFMG
Examinadora Externa

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer, primeiramente a Deus, por ter conseguido concluir este trabalho, pois estou certa de que foi ele quem me ouviu nos momentos mais difíceis desta caminhada.

A minha família, que sempre esteve comigo e facilitou a minha vida no que pôde. AMO VOCÊS!!!

Ao meu namorado, Ronaldo, que acompanhou a minha trajetória desde a seleção de mestrado e que torceu muito por mim durante todo esse tempo.

Aos meus queridos amigos, simplesmente por serem meus amigos, me alegrarem e estarem comigo em todas as horas.

Um agradecimento mais que especial a minha amiga Cláudia, que esteve ao meu lado na maior parte do tempo, atravessando este caminho, muitas vezes difícil, que temos de percorrer, sem a qual tudo teria sido mais difícil. Amiga essa, que me ajudou muito e me trouxe muitas contribuições positivas para a realização deste trabalho.

A CAPES, que me proporcionou alguns meses de bolsa, o que foi imprescindível na aquisição de livros e, conseqüentemente, de grandes leituras que me foram fundamentais.

Agradeço aos professores que participaram da minha qualificação e defesa, Graça, Constância e Humberto, pois contribuíram para o andamento e aperfeiçoamento do meu trabalho, compartilhando assim, de um momento tão importante nessa minha trajetória.

Por fim, gostaria de agradecer ao meu orientador, Márcio Venício Barbosa, que me trouxe tantas contribuições e me deu a oportunidade de entrar no mestrado e de adquirir novos conhecimentos, conhecimentos esses que levarei comigo para sempre.

Um MUITO OBRIGADA repleto de carinho e sinceridade a cada um de vocês...

Il est triste de se voir, de s'aimer pour se quitter aussitôt ! Ce sont là pourtant les liaisons de touristes ! Mon esprit aime les voyages, mon être physique s'y complaît, mais mon coeur ne sera jamais voyageur. (FLORESTA, 1857, p. 94).

RESUMO

Em pleno século XIX, Nísia Floresta Brasileira Augusta escreveu sobre duas viagens empreendidas pela Europa. Alguns anos depois, essa norte-rio-grandense trouxe ao conhecimento do público seus relatos de viagem: *Itinéraire d'un Voyage en Allemagne* (1857) e *Trois ans en Italie, Suivis d'un Voyage en Grèce* (1864/1872). Apesar das particularidades que envolvem cada um desses relatos, um aspecto está fortemente presente neles: as marcas autobiográficas. O nosso trabalho tem como principal objetivo investigar como se manifesta esse discurso autobiográfico. A partir da Análise do Discurso, levantamos alguns posicionamentos acerca de algumas obras literárias, como o fato de, certas vezes, elas conterem mais de um gênero. O que acontece nos relatos de viagem de Nísia Floresta é semelhante, pois além de narrarem a passagem de Nísia por esses lugares, podemos encontrar características pertencentes à escritura fragmentária, autobiográfica e ao epistolar. Diante dos pressupostos apontados por Philippe Lejeune, pudemos confirmar que essas narrativas de Nísia fazem parte da escritura autobiográfica. Sob a ótica de algumas teorias, percorremos pontos interessantes que envolvem essas narrativas e, com isso, viajamos juntamente com Nísia Floresta pela Alemanha e posteriormente, pela Itália e Grécia, conhecendo, assim, não apenas um pouco mais sobre esses lugares, como também muitas confidências sobre essa escritora potiguar, que abriu seu coração ao público.

PALAVRAS-CHAVE: Nísia Floresta, análise do discurso, autobiografia, escritura fragmentária, epistolar.

RÉSUMÉ

En plein XIX^e siècle, Nísia Floresta Brasileira Augusta a écrit sur deux voyages faits en Europe. Quelques années plus tard, cette norte-rio-grandense a livré au public ses récits de voyage : *Itinéraire d'un voyage en Allemagne* (1857) et *Trois ans en Italie Suivis d'un Voyage en Grèce* (1864/1872). Malgré les particularités qui entourent chacun de ces récits, un aspect y est fortement présent : les marques autobiographiques. Notre travail a comme principal objectif enquêter comment se manifeste ce discours autobiographique. A partir de l'Analyse du Discours, nous avons travaillé quelques positionnements sur certaines oeuvres littéraires, comme par exemple, le fait qu'elles aient plus d'un genre. Ce qui se passe dans les récits de voyage de Nísia Floresta est semblable, car au-delà de raconter le passage de Nísia par ces lieux, nous pouvons trouver des caractéristiques qui appartiennent à l'écriture fragmentaire, autobiographique et épistolaire. Devant les propositions indiquées par Philippe Lejeune, nous avons pu confirmer que ces récits de Nísia font partie de l'écriture autobiographique. Sous l'optique de quelques théories, nous avons parcouru des points intéressants qui enveloppent ces récits et, de cette façon, nous avons voyagé avec Nísia Floresta par l'Allemagne et ultérieurement par l'Italie et Grèce, en connaissant ainsi, pas seulement un peu plus sur ces lieux, mais beaucoup de confidences sur cette écrivain potiguar, qui a ouvert son coeur au public.

MOTS-CLÉS : Nísia Floresta ; analyse du discours ; autobiographie ; écriture fragmentaire ; épistolaire.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. CAPÍTULO I	19
O discurso que se inscreve a partir de um não-lugar	19
3. CAPÍTULO II.....	54
Marcas autobiográficas no discurso de Nísia Floresta	54
4 . CAPÍTULO III.....	80
A Fragmentação do discurso de Nísia: cenas de viagem	80
5. CONCLUSÃO	107
6. REFERÊNCIAS.....	110

1. INTRODUÇÃO

O século XIX foi marcado por muitas transformações literárias. Ao observarmos a história da literatura brasileira, veremos que foram muitos os autores que escreveram nesse século e deixaram um grande número de obras que, hoje, enriquecem a nossa literatura. Entretanto, ao fazermos uma retrospectiva da nossa história com o intuito de verificar as autoras que escreveram textos literários nessa mesma época, veremos que foram raras as mulheres que ousaram e que conseguiram se sobressair pelos seus escritos.

Uma das poucas brasileiras que teve um papel de destaque nesse século foi a norte-rio-grandense, Dionísia Gonçalves Pinto, mais conhecida como Nísia Floresta ou Nísia Floresta Brasileira Augusta, que nasceu em 1810 na cidade de Papari, interior do Rio Grande do Norte. A adoção de um pseudônimo já revela a forte personalidade da autora. Nísia é a abreviação de Dionísia; Floresta é uma homenagem ao local em que nasceu: o sítio Floresta. Brasileira, como uma forma de mostrar a todos sua nacionalidade e Augusta, uma homenagem ao esposo, Augusto.

Numa época em que as mulheres mal recebiam instrução e eram criadas apenas para servir aos maridos, Nísia não apenas surge para reivindicar uma educação digna para o sexo feminino, como também para escrever sobre os mais variados temas, tais como: indianismo, nacionalismo, positivismo, sua indignação quanto ao sistema escravocrata e até a situação à qual a mulher era submetida pela sociedade machista da época.

Nísia Floresta ficou conhecida como uma mulher que esteve à frente do seu tempo, escreveu sobre questões culturais importantes e muitos a consideram como a primeira feminista do Brasil. Aos treze anos se casou, ou casaram-na, com seu primeiro marido e, pouco tempo depois, o abandonou e voltou a viver na casa dos pais, não se importando com o que a sociedade pensaria dela, caso contrário, ela não o teria feito. Além de ter sido uma exceção entre as mulheres, por ter publicado várias obras em pleno século XIX e de ter sido uma das primeiras mulheres a escrever artigos para a imprensa.

Nísia sempre buscou lutar por uma educação igualitária para o seu sexo, dado que a levou a abrir uma escola só para meninas, a qual recebeu o nome de Colégio

Augusto em homenagem ao segundo marido, com quem teve dois filhos, e que morreu prematuramente aos vinte e cinco anos. Lá as jovens aprendiam, além dos trabalhos domésticos, alguns idiomas como latim, italiano e francês, pois ela propunha uma educação diferente, mais avançada, para mostrar que as mulheres também tinham capacidade de aprender tanto quanto os homens.

Talvez o fato de ter se mudado para a Europa e de por lá ter residido até o fim de seus dias ou de ter abordado assuntos polêmicos em suas obras tenham contribuído para que a norte-rio-grandense não recebesse todo o reconhecimento do público que, a nosso ver, lhe é de direito.

O fato de estar à frente de seu tempo vai lhe custar o não-reconhecimento de seu talento, por isso seu nome não consta na história da Literatura Brasileira, como escritora romântica, e muito menos na história das mulheres, ou da educação feminina, como educadora. (DUARTE, 2005, p. 15).

Dentre os principais autores que se propuseram a estudá-la e valorizar o seu trabalho, encontramos Aduino da Câmara (1997), que publicou *História de Nísia Floresta*, com dados biográficos da autora, e Constância Lima Duarte (1995), que escreveu *Nísia Floresta: vida e obra*, resultado de sua tese de doutorado. Duarte é certamente, a principal estudiosa no assunto, pois ela nos traz contribuições, não apenas de ordem biográfica, como também nos apresenta uma análise das obras da norte-rio-grandense. Sobre a obra de Aduino da Câmara (1997), Constância destaca:

Neste livro o autor reúne não só os dados já conhecidos sobre Nísia Floresta, como também revela os resultados de sua investigação junto a arquivos e bibliotecas, elucidando questões biográficas até então desconhecidas. Este trabalho, apesar de não organizar muito bem as informações e possuir muitas lacunas relativas à vida e à obra, logo teve sua edição esgotada e tornou-se a mais importante fonte de consulta sobre a escritora norte-rio-grandense. (1995, p. 69).

Face ao exposto, podemos verificar o quão escassas eram as informações acerca de Nísia Floresta e de suas obras e o quão foi, e ainda é, importante para os novos pesquisadores o trabalho realizado por Constância Lima Duarte. Com o intuito de divulgar um pouco mais a obra da escritora feminista, daremos continuidade a um estudo que ainda é relativamente pequeno, pois, apesar de Duarte (1995) nos apresentar uma enorme gama de informações sobre Nísia, muitas são as opções de pesquisa que podemos realizar através de seus escritos.

Apesar de consciente, desde o início, de que meu objetivo era o de apresentar o conjunto da obra nísiana, para tal abdicando de me deter demoradamente em cada um dos textos, dada sua extensão e a complexidade dos assuntos aí tratados, ainda assim guardo a sensação de ter muito mais pra dizer do que consegui selecionar. Suponho que todos que o lerem terão também em mente outras e novas relações, outras e diferentes análises. E acho bom que seja assim. Se conseguir provocar em alguém o desejo de retomar uma leitura, de fazer novas abordagens, de abrir outros caminhos de interpretação, sinto-me sinceramente gratificada, pois era bem este o meu propósito, a partir dessa apresentação da vida e obra da autora. Acredito que Nísia Floresta e a Literatura Brasileira só terão a ganhar com isso. (DUARTE, 1995, p. 331).

Nísia Floresta publicou muitas obras, destacando-se entre as principais¹: *Direitos das Mulheres e Injustiça dos Homens*, publicado em 1832, que “deu a autora o título incontestável de precursora dos ideais de igualdade e independência da mulher em nosso país, pois não se conhece outro texto anterior que tenha tratado destas questões.” (DUARTE, 1995, p. 24); *Conselhos à Minha Filha*, publicado em 1842; *Fany ou o Modelo das Donzelas*, publicado em 1847; *Daciz ou a jovem completa. Historieta oferecida à suas educandas*, de 1847; *A lágrima de um Caeté*, publicado em 1849; *Dedicação de uma amiga*, de 1850 e *Opúsculo Humanitário*, datado de 1853. Entre a produção intelectual de Nísia Floresta encontram-se também livros que foram publicados na Europa, dentre os quais estão: *Scintille d’un’Anima Brasiliana*, 1859; *Fragments d’un Ouvrage Inédit: Notes biographiques*, de 1878 e os dois relatos de viagens² nos quais nos deteremos para a realização deste trabalho, são eles: *Itinéraire*

¹ Todas as datas de publicação foram retiradas do livro *Nísia Floresta: Vida e obra*, escrito por Constância Lima Duarte. Natal: EDUFRRN, 1995.

² Não distinguiremos, neste trabalho, narrativa de viagem e relato de viagem, tendo em vista que alguns autores os consideram a mesma coisa, como Duarte (1995), que faz referência aos relatos ou narrativas de viagem de Nísia Floresta. Machado e Pageaux (2001), não fazem uma diferenciação entre os termos, mas se referem ao gênero apenas como narrativa de viagem, diário de viagem, confissão de viagem ou escrita de viagem, não utilizando a palavra relato. Philippe Lejeune utiliza indistintamente os termos narrativa (1975) e diário de viagem (2005). Dominique Maingueneau (2006), ao se referir a esse tipo de escritura, adota o termo relato de viagem. Segundo Othon Garcia (2003), a narrativa seria o relato de um episódio real ou fictício que implica interferência de elementos. Em contrapartida, Labov e Waletzky (1967), acreditam que relato e narrativa não querem dizer a mesma coisa, uma vez que, para que se trate de uma narrativa, ela deve remeter a um acontecimento específico, e não a hábitos passados ou ações recorrentes. Embora, lingüística ou discursivamente, narrativa e relato evidentemente sejam conceitos ou práticas distintos, essa diferença não implica diretamente na constituição do gênero “narrativa/retrato de viagem”, uma vez que todas as referências com um ou outro termo remetem a uma só configuração genérica. Por esse motivo, não faremos, aqui, distinção entre os dois termos.

d'un Voyage en Allemagne, 1857, e *Trois Ans en Italie, Suivis d'un Voyage en Grèce*³, publicado em dois volumes, o primeiro em 1864 e o segundo em 1872.⁴

O primeiro desses relatos, *Itinéraire d'un Voyage en Allemagne*⁵ retrata a viagem feita por Nísia Floresta em 1856, entre os meses de agosto e setembro. A autora viaja na companhia de sua filha Lívia com quem percorre algumas cidades da Bélgica e da Alemanha. Nesse itinerário, encontramos as correspondências direcionadas ao filho e aos irmãos que residiam no Brasil. Nísia também descreve os momentos mais marcantes dessa viagem, expressando, sobretudo, as saudades que sentia. A obra nos apresenta trinta e quatro cartas ao todo, escritas diariamente. Apenas no dia 4 de setembro não encontramos algum registro.

A norte-rio-grandense viajou durante cinco semanas por vinte e três cidades. A primeira carta foi escrita em 26 de agosto, na cidade de Bruxelas, e a última é datada de 30 de setembro de 1856 na cidade de Estrasburgo. Outro ponto muito interessante é a riqueza de detalhes existentes em cada carta. Poderíamos dizer que essa obra é praticamente como um diário íntimo, pois a autora nos revela a todo tempo suas impressões, as saudades que sentia dos parentes e, principalmente, de seu filho Augusto, que queria que estivesse com ela naquele momento.

A narradora se coloca de tal forma no centro da narrativa, que tudo o mais parece girar a sua volta. O que realmente importa para ela e, por consequência aos leitores, são as *emoções e as impressões* que sente diante do que vê e do que ouve. [...]. (DUARTE, 1995, p. 271).

O segundo relato, *Trois Ans*⁶, trata dos três anos que a autora passou em solo italiano, viagem que perdurou de março de 1858 até meados de 1861, tempo suficiente para conhecer, rever os lugares que lhe interessavam e residir em algumas cidades italianas.

³ A partir deste momento, para facilitar nosso trabalho e não nos tornarmos repetitivos, faremos referência a esses relatos, em determinados momentos, como *Itinéraire* e *Trois ans*.

⁴ Algumas das obras citadas tiveram outras edições posteriormente, mas, optamos por mencionar apenas o primeiro ano de publicação.

⁵ Como o nosso propósito neste trabalho não é o de analisar detalhadamente os relatos de viagem de Nísia, e sim o de abordá-los sob a ótica de algumas teorias, falaremos apenas os principais aspectos deles, que tenham relevância com a nossa pesquisa, uma vez que essas análises já foram feitas por Constância Lima Duarte.

⁶ Utilizamos em nossa pesquisa as versões originais desses relatos, em francês, mas lembramos que há a tradução dessas obras feita por Francisco das Chagas Pereira. O *Itinerário de uma viagem à Alemanha*, publicado em 1998, pela editora Mulheres, e o primeiro volume de *Três anos na Itália, seguidos de uma viagem à Grécia*, publicado também em 1998 pela EDUFRRN.

Esta obra recebeu elogios dos estudiosos da obra nísiana, como Adauto da Câmara que a considera “uma obra prima”, onde a autora teria alcançado “a culminância do seu esplendor espiritual”, e Roberto Seidl, que viu em suas páginas “um dos melhores e mais sinceros depoimentos históricos sobre a gloriosa epopéia italiana”. (DUARTE, 1995, p. 293).

Muitos escritores registraram suas viagens no século XIX, principalmente na Europa. “Se entre os escritores nacionais temos poucos exemplos de diários, memórias ou *impressões* de viagens, na Europa do século XVIII e XIX esta foi uma modalidade literária das mais fecundas, [...]” (DUARTE, 2005, p. 262). Alguns dos grandes nomes da literatura mundial relataram viagens feitas à Alemanha e Itália, entre eles estão Victor Hugo, Goethe, Mme de Stäel, Chateaubriand, entre muitos outros. Sobre a viagem empreendida por Nísia, Constância escreve:

Ela não realiza sua viagem incógnita, como Goethe, nem percorre o país em algumas semanas, como alguns fizeram e ela mesma fez em sua excursão à Alemanha. Ao contrário, demora-se por três longos anos [...]. Assim, quando Nísia Floresta redige suas observações, ela se inscreve, conscientemente, num dos gêneros literários mais em voga na Europa daquela época. (2005, p. 287-8).

Entretanto, poucas são as referências que encontramos sobre relatos de viagens realizados por escritores brasileiros, principalmente por escritoras e, nesse caso, Nísia inova mais uma vez, pois além de ter sido uma mulher a registrar essas viagens, esteve entre os poucos brasileiros que relataram excursões à Europa.

Ao falar sobre a narrativa de viagem, Machado e Pageaux (2001) nos apresentam um trecho que retrata bem o perfil do viajante e, conseqüentemente, o da nossa autora:

Nesta prática – expedição solitária –, bem como na maneira como ela literariamente se exprime – narrativa ou diário de viagem –, a viagem corresponde a 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 capacidade infinita de, ao descrever e ao compreender o mundo, se conceber como dono desse mundo. Neste sentido, a narrativa de viagem é sempre um acto optimista que afirma a possibilidade de transformar o desconhecido em conhecido e de confirmar que o homem – neste caso, o viajante –, em toda a sua dimensão humana, é o melhor meio de ver e interpretar o universo. Assim, a viagem, a literatura de viagem, têm como barreiras cronológicas as grandes descobertas, [...]. (2001, p. 35).

Essa afirmação nos remete aos relatos de viagem escritos por Nísia Floresta e a postura da autora diante dessas viagens. A imagem que a norte-rio-grandense passa aos leitores nas páginas dessas narrativas, é a de uma mulher que pode ir além. Ao percorrer

a Alemanha e, posteriormente, a Itália e a Grécia, Nísia mostra a seus leitores que o mundo os pertence, que, assim como ela, uma mulher em pleno século XIX, outras pessoas poderiam conhecer aqueles lugares e verificar, com seus próprios olhos, o seu testemunho.

O que diferencia suas narrativas de viagem é que, na primeira, Nísia decide viajar para tentar esquecer sua tristeza interior, o aniversário de morte da sua mãe, ao relatar, sobretudo, seu estado de espírito. Eis quando a autora revela os motivos de sua viagem:

Le mois d'août, que vous savez si fatal à mon bonheur par la triple perte qu'il a marqué dans mon existence, commença pour moi, cette année plus triste et plus douloureux que jamais.

Le coeur serré, l'esprit toujours abattu par le souvenir déchirant de la mort de la meilleure des mères, je voyais approcher le premier anniversaire du jour qui l'enleva à ma tendresse.

Vous aviez cru que Paris exercerait sur moi sa magie ordinaire : eh bien ! je l'ai revu avec indifférence, et il me devint monotone et presque insupportable, à mesure que ce triste anniversaire approchait. [...].

Il me fallait parcourir de nouveaux pays, y puiser de nouvelles impressions sous un horizon plus vaste, dans une atmosphère plus libre, et par conséquent plus analogue à mes goûts. [...]. (FLORESTA, 1857, p. 1-2).⁷

Na segunda narrativa, *Trois ans*, Nísia nos mostra não apenas suas emoções, ela vai além, é o livro pelo qual “melhor se delinea a ideologia política da autora, tanto por ter sido realizado num momento de maturidade intelectual, como por refletir as transformações sociais e políticas italianas.” (DUARTE, 1995, p. 302). Outro ponto de bastante relevância entre esses relatos é o aspecto autobiográfico que está fortemente presente neles. Segundo Duarte:

Em qualquer uma das narrativas, apesar do grau de objetividade da descrição, é freqüente a intromissão da figura do autor, pois trata-se do relato de uma experiência pessoal, o que, na maioria dos casos, concede a narrativa um aspecto autobiográfico. É o que distingue uma narrativa de viagem de uma outra não é só o tema tratado: relatar viagens. Há características formais específicas. Cartas, diários, memórias, confissões, crônicas ou simplesmente

N.B.: Salvo menção contrária, todas as traduções são de nossa autoria.

⁷ O mês de agosto que vocês sabem ser fatal para minha felicidade pela tripla perda que marcou em minha existência, começou para mim, este ano, mais triste e mais doloroso do que nunca.

Com o coração apertado, a alma sempre abatida pela lembrança angustiante da morte da melhor das mães, eu via se aproximar o primeiro aniversário do dia que a levou do meu carinho.

Vocês acreditaram que Paris exerceria sobre mim sua magia costumeira: pois bem! eu a revi com indiferença e ela se tornou para mim monótona e quase insuportável a medida que esse triste aniversário se aproximava. [...].

Era-me necessário percorrer novos países, ter neles novas impressões sob um horizonte mais vasto, em uma atmosfera mais livre e, conseqüentemente, mais análoga a meus gostos. [...].

historiografia figuravam como gêneros os mais praticados na época [...]. Em *Trois ans en Italie*, Nísia Floresta vai utilizar não apenas uma, mas várias destas modalidades, ao iniciar seu texto como um *diário de viagem* e terminar o segundo volume como uma *crônica histórica*. Opera ainda neste texto uma singular fusão entre as duas formas de diário, “o de viagem” e o “diário íntimo”, além de guardar uma semelhança com o *gênero epistolar*, quando se dirige a outra pessoa. (1995, p. 288).

Tudo isso nos mostra que, realmente, Nísia Floresta foi uma mulher que esteve um passo à frente da maioria das mulheres da sua época e, por que não dizer que até mesmo de muitos homens, pois, além de ser uma brasileira em terras estrangeiras, inovou dinamizando a relação entre esses gêneros em seus relatos.

Esta oscilação entre “diário íntimo”, “diário de viagem” e mesmo “carta” vem caracterizar a narrativa desta escritora que parece não tratar um tema objetivamente, sem se colocar no centro da questão. Em praticamente toda sua obra, os sentimentos e pensamentos mais íntimos são divulgados, pois a autora não hesita em apresentar dados autobiográficos e revelar seus pontos de vista em letra impressa. Esta subjetividade poderosa também vai estar presente neste texto, pontuando-o com reflexões, opiniões e, principalmente, referências a sua vida particular. (Duarte, 1995, p. 289).

Duarte destaca que o aspecto autobiográfico não estava presente apenas nas narrativas de viagem de Nísia, mas em sua obra como um todo:

O aspecto autobiográfico é tão forte e tão presente, que muitas vezes surpreendi-me perguntando onde começava a ficção e onde se achava a realidade, de tanto que obra e vida apresentam estreitas relações de semelhança e, quem sabe, de mútua dependência. (2005, p. 14).

Segundo Philippe Lejeune (1998), a autobiografia surgiu na segunda metade do século XVIII na maioria dos países da Europa. De acordo com o teórico, foi nessa época que as pessoas começaram a tomar consciência do valor e da singularidade da experiência que cada um tem de si mesmo.

[...]. Cette découverte de l'historicité au sein même de la personnalité prend différentes formes : affectivement, elle peut s'accompagner de nostalgie, du désir de retour aux sources, au paradis perdu de l'enfance, sentiment pratiquement inexistant auparavant ; intellectuellement, elle entraîne une étude génétique de la personnalité. En même temps que l'autobiographie permet d'exploser ces richesses de la vie intérieure, elle remplit une autre fonction importante : elle reconvertit en valeur sociale l'expérience de soi vécue d'une certaine manière en marge de la société, elle extériorise l'intériorité et la manifeste à autrui. [...].
D'autre part, l'autobiographie établit un nouveau type de relation entre l'auteur et le lecteur : la lecture devient un moment de communion, le texte

n'est plus que l'intermédiaire transparent qui sert à une communication de personne à personne. (LEJEUNE, 1998, p. 43-4).⁸

Acreditamos que os aspectos afetivos e intelectuais encontrados em obras autobiográficas estão presentes nas narrativas de viagem de Nísia Floresta, pois podemos observar a presença do sentimento de nostalgia que já era expressado pela autora, além de, por vezes, ela fazer referência a seu país de origem e ao sítio Floresta, como um possível desejo romântico de reviver o passado.

No tocante às contribuições sociais, também podemos verificar nesses relatos uma Nísia preocupada, não apenas consigo, mas com outros aspectos, dentre os quais podemos destacar as passagens em que a autora retrata os costumes da época, mesmo que fosse para fazer críticas, como a maneira pela qual os escravos eram tratados ou sua indignação quanto à opressão sofrida pelos italianos.

Assim, em *Itinéraire* e *Trois ans*, podemos encontrar, não apenas o gênero⁹ relato, como também o autobiográfico e o epistolar. Veremos como esses gêneros se apresentam em cada uma das narrativas, pois, apesar de certa semelhança entre elas, encontramos alguns aspectos que as diferenciam. Nesse caso, trabalharemos, também, com a comparação entre os relatos de viagem de Nísia Floresta. Ao falar sobre os princípios epistemológicos e metodológicos da comparação, Ute Heidmann¹⁰ (2010) escreve:

O *Dicionário histórico da língua francesa* apresenta uma definição interessante do verbo *comparer*, a qual tem o mérito de distinguir várias *fases* do procedimento comparativo. Segundo essa definição, “comparar” significa “aproximar objetos de natureza diferente para daí extrair uma relação de igualdade e examinar as relações de semelhança e de dessemelhança (entre pessoas e coisas). Essa definição lexical nos lembra de imediato que os objetos a serem comparados são “de natureza diferente”. O que parece

⁸Essa descoberta da historicidade bem no seio da personalidade toma diferentes formas: afetivamente, ela pode acompanhar-se de nostalgia, do desejo de retorno as origens, ao paraíso perdido da infância, sentimento praticamente inexistente antigamente; intelectualmente, ela provoca um estudo genético da personalidade. Ao mesmo tempo em que a autobiografia permite explodir essas riquezas da vida interior, ela preenche uma outra função importante: ela converte em valor social a experiência de si vivida, de uma certa maneira, a margem da sociedade, ela exterioriza a interioridade e a manifesta a outros. [...]. Por outro lado, a autobiografia estabelece um outro tipo de relação entre o autor e o leitor: a leitura se torna um momento de comunhão, o texto não é mais só o intermediário transparente que serve de comunicação de pessoa a pessoa.

⁹ Em *Discurso Literário* (2006), Dominique Maingueneau (p. 143) se refere a relato de viagem como um gênero de texto.

¹⁰ Os postulados de Heidmann (2010) não serão abordados nos próximos capítulos, eles estão sendo utilizados aqui apenas para nos trazer uma ideia sobre o que seria comparar duas ou mais obras.

evidente se mostra como um lembrete útil, pois o reconhecimento da diferença é frequentemente negligenciado em favor da focalização imediata e quase exclusiva sobre a pesquisa do semelhante (do imediatamente comparável) e, por extensão, do *universal*. (p. 64).

Logo, ela nos mostra que a comparação, segundo a definição trazida pelo *Dicionário histórico da língua francesa* seria uma aproximação entre objetos ou pessoas diferentes, a fim de encontrar neles alguma semelhança. A escritora nos chama a atenção para o fato de que, por vezes, as diferenças entre os objetos comparados são ignoradas em virtude da busca por uma similitude.

Ao falar sobre uma relação não hierárquica entre textos a serem comparados, Heidemann (2010, p. 67) destaca: “A comparação está ainda submetida a uma outra exigência, [...]: trata-se, para retomar a definição lexical citada, de ‘extrair uma relação de igualdade’ entre os fenômenos comparados.”

A primeira semelhança que poderíamos apontar entre esses relatos, figura-se no próprio gênero, narrativas de viagem. A segunda analogia passível de verificação ocorre quanto aos traços autobiográficos da autora. E em terceiro lugar, teríamos o fato de terem sido escritos e publicados em língua francesa. A nosso ver, esses são os traços que mais aproximam as obras aqui analisadas.

[...], apesar do traço comum, percebido em primeiro lugar, os fenômenos ou textos a serem comparados são fundamentalmente *diferentes*. Trata-se, então, de se perguntar em que eles são diferentes com relação ao traço comum observado. (HEIDMANN, 2010, p. 65).

Desse modo, também podemos encontrar diferenças entre as narrativas de Nísia Floresta. Essas distinções poderão ser verificadas ao longo dos próximos capítulos, trabalhadas, especialmente, sob a ótica das abordagens aqui analisadas: Análise do discurso, Autobiografia, Epistolar e Escritura Fragmentária.

Portanto, vemos que há pontos convergentes e divergentes entre as narrativas de viagem de Nísia Floresta. Sobre isso, Duarte escreve:

As referências à experiência pessoal ou ao caráter autobiográfico presente nos *Trois ans en Italie* não chegam a comprometer de forma decisiva o testemunho de época que o livro possui, pois não impediram o registro da *crônica política*, da *crítica cultural* e das reflexões sobre a *história* daquele país. [...].

É neste aspecto que reside a maior das diferenças entre este livro e o anterior. O autobiografismo aqui não se manifesta de forma individualista como se manifesta no *Itinerário*. É a autora que narra, mas ela ultrapassa as limitações

de um *diário*, para se revelar quase uma *jornalista* ou uma *cronista* que faz a documentação das experiências de um povo. [...]. (1995, p. 318).

De acordo com Heidmann (2010, p. 70), ao fazermos uma comparação, em vez de considerar os textos, de um lado, e os contextos, de outro, somos levados a comparar as formas pelas quais os textos estabelecem relações com seus contextos discursivos e culturais respectivos. Por conseguinte, devemos considerar as circunstâncias que envolveram sua produção. “[...]. Trata-se então de comparar os textos com relação ao que se pode chamar de suas *dinâmicas discursivas*.”. (HEIDMANN, 2010, p. 70).

Heidmann (2010, p. 72) escreve ainda sobre a problemática do gênero: “Nessa perspectiva, um texto em si não pertence a um gênero, mas é *posto em relação*, tanto na produção como na recepção, com *um* e, mais frequentemente, com *vários* gêneros.”. Como mencionamos anteriormente, nos relatos de viagem de Nísia, é possível encontrarmos não apenas um, mas vários gêneros. Vale ressaltar que esses gêneros, autobiografia, epistolar, relato de viagem, foram bastante criticados outrora e denominados por alguns como “gêneros menores”.

Sob essa perspectiva, abordaremos nos capítulos seguintes a escritura autobiográfica, a narrativa ou relato de viagem, o gênero epistolar e a escritura fragmentária, a fim de verificarmos como o discurso de Nísia se manifesta em cada um de seus relatos de viagem e se, de fato, eles podem ser considerados “menores” por pertencerem a tais gêneros. Daremos, agora, continuidade a outra viagem, a que percorre o universo nisiano, seja ele interior ou exterior.

2. CAPÍTULO I

O discurso que se inscreve a partir de um não-lugar

Discurso autobiográfico, político, histórico, religioso, de viajante, de mãe, de filha e, ainda, o discurso de uma mulher em terras estrangeiras que, por vezes, denota sofrimento pela distância dos entes queridos: eis o que podemos identificar, ao nos debruçarmos sobre os relatos de viagem de Nísia Floresta. Alguns aspectos serão trabalhados mais adiante, após uma explanação feita sobre a análise do discurso, levando-se em consideração, sobretudo, o *Discurso Literário*, no qual Dominique Maingueneau (2006) nos aponta dados relevantes para tentarmos compreender melhor o universo do texto literário.

O autor destaca que seu livro não vem a ser um manual voltado para resumir as realizações de uma disciplina estabelecida, pois, como sabemos, a literatura é um “terreno” que se encontra em constituição. O que vem a diferenciar essa obra de Maingueneau das demais é o fato de ele nos trazer propostas para analisar *corpora* literários desprendidos dos esquemas tradicionais, o que, para nós, torna-se bastante interessante, uma vez que, os *corpora* aqui analisados se desprendem desses esquemas tradicionais, primeiramente, por se tratar de obras de uma mulher no século XIX, viajando pela Europa e nos trazendo sua visão sobre aqueles lugares, seus costumes, seus habitantes. Em segundo lugar, pelo entrecruzamento de gêneros que podemos nelas observar, quando estamos tratando de relatos de viagem.

As teorias da enunciação lingüística, as múltiplas correntes da pragmática e da análise do discurso, o desenvolvimento no campo literário de trabalhos que recorrem a Bakhtin, à retórica, à teoria, à teoria da recepção, à intertextualidade, à sociocrítica etc., impuseram progressivamente uma nova apreensão do fato literário na qual o dito e o dizer, o texto e o contexto são indissociáveis. (MAINGUENEAU, 2006, p. 7).

Partindo desse pressuposto, levaremos em consideração alguns dos aspectos da teoria adotada pelo autor para analisarmos as narrativas de Nísia Floresta, a fim de verificar como essas questões podem ser observadas em sua escrita e com o intuito de apontar como esses “discursos” empreendidos pela autora acontecem e se manifestam nesses relatos.

É consabido que analisar uma obra sob a ótica do discurso literário, principalmente aquelas que carregam em si marcas de subjetividade, como autobiografias ou relatos pessoais, não é uma tarefa tão simples, uma vez que ela pode ser interpretada sob diferentes óticas e, muitas vezes, não passamos de suposições de que algo foi registrado pelo autor por determinada razão. Geralmente, procuramos estabelecer uma “causa” para explicar o porquê de o autor adotar este ou aquele modo de escrever ou por que escolhera tratar sobre um dado tema. Enfim, estamos quase que a todo tempo na busca de uma “razão”, de uma “causa”.

Entretanto, nem sempre vamos encontrá-las e por isso, muitas vezes, deixaremos nossas impressões a partir do que supomos acerca dessa “causa”, a qual poderá partir da situação vivida pelo autor no momento de sua escritura, bem como o contexto histórico da época, sua infância, modo de vida, dentre outros aspectos relevantes.

No caso de Nísia Floresta, muitas dessas questões podem nos indicar vertentes para analisarmos os discursos desenvolvidos pela autora, assim como algumas “contradições”¹¹ que podem ser identificadas em seus relatos. Percebemos que o modo como olhamos para uma obra pode influenciar a nossa interpretação e Maingueneau atenta para o fato de que a questão do “olhar” dado à literatura, até então, não será mais o mesmo.

O que se acha prestes a ruir não é apenas nosso “olhar” sobre a literatura, mas o próprio espaço a partir do qual a apreendemos. A metáfora ótica (nosso “olhar”, nossa “visão” da literatura) não é isenta de riscos, pois permite pensar que haveria um objeto estável – a literatura – cujas propriedades poderíamos melhor apreender se melhorássemos nossos instrumentos de percepção. Isso deixa de lado o fato de que esse “objeto” se transforma de acordo com os instrumentos. “Objeto” e “sujeito” se acham em permanente interação no âmbito de práticas e instituições que, a diversos títulos, se ocupam dos textos. A constituição de “objetos” e de procedimentos de análise varia de acordo com o estatuto dos agentes, bem como dos lugares que estes ocupam na produção e na circulação dos discursos. (MAINGUENEAU, 2006, p. 8).

Isso nos deixa atentos para o fato de que não podemos estudar a literatura como algo estável, devemos, portanto, vigiar o nosso “olhar”, o qual não está livre dos riscos que tais interpretações podem trazer. Assim, podemos melhorar nossos modos de percepção e/ou recepção das obras. Do mesmo modo, separar o “objeto” do “sujeito” não se faz

¹¹ Esse aspecto será explorado mais adiante.

pertinente, pois eles interagem entre si, bem como não podemos deixar de observar o lugar que os agentes ocupam na produção e circulação do discurso.

Nísia Floresta recebeu muitas críticas em sua época¹², não propriamente sobre seus relatos de viagem, mas sobre algumas de suas obras, assim como sobre sua vida pessoal, ao mesmo tempo em que, ao contrário, foi elogiada por outros diante da sua postura de mulher e por alguns de seus escritos. Dessa forma, percebemos o quanto o “olhar” pode influenciar o leitor na recepção de uma obra, pois cada olhar sobre o outro varia de acordo com o “estatuto dos agentes”. Para uns ela era uma mulher corajosa, diferentemente das outras de sua época, por dizer o que pensava e pela sua capacidade intelectual. Para outros, ela não passava de uma mulher ingrata, um escândalo para a sua época por ter abandonado o primeiro marido e, posteriormente, o seu país para viver em terras estrangeiras. Essas pessoas por não a verem com bons olhos, provavelmente, não “limparam” suas lentes para ler suas obras.

Maingueneau ainda faz uma crítica ao posicionamento de algumas pessoas sobre a classificação das obras como boas ou ruins, que tenham mérito ou não no ramo literário:

[...] Não podemos continuar a agir como se categorias como as de “autor”, de “originalidade”, de “imitação” etc. fossem intemporais. Quando se diz que essa ou aquela obra literária não tem grande mérito porque contém “clichês demais”, porque a poesia é “oficial” ou “literatura de salão”, porque lhes falta “originalidade” ou “sinceridade”, mostra-se apenas que a apreensão que delas se faz não usa os critérios adequados. (2006, p. 8).

A partir dessa citação, percebemos que, segundo Maingueneau, as obras não devem ser classificadas como de grande ou pouco mérito, pois cada uma delas tem o seu valor e deve ser respeitada dentro do seu conjunto. Quando acontece de serem classificadas desse modo, o desmerecimento não é da obra em si, mas do leitor que não soube usar os critérios adequados para avaliá-la.

As narrativas de Nísia passam por alguns dos gêneros criticados no ramo literário: o epistolar, o autobiográfico e os relatos de viagens. Sabemos que para muitos, eles são considerados como gêneros menores por não exigirem um grau de elaboração como o das “grandes obras”.

¹² O leitor poderá encontrar mais informações acerca dessas críticas em *Nísia Floresta, vida e obra* (1995).

Como vimos, o primeiro relato, *Itinéraire*, mescla os três gêneros, pois a autora narra sua passagem pela Bélgica e pela Alemanha por meio de cartas, nas quais registra, constantemente, seu estado de espírito. O segundo, *Trois ans*, obedece plenamente ao gênero relato e, apesar de não ser composto exatamente por cartas, ainda assim, guarda alguma semelhança com o gênero epistolar no momento em que Nísia “dialoga” com algumas pessoas, na maioria das vezes, seus parentes deixados no Rio de Janeiro. Isso nos remete ao fato de que, segundo Maingueneau, o discurso é interativo:

A manifestação mais evidente dessa interatividade é a conversação, na qual se julga que os dois parceiros coordenem suas intervenções. Mas nem todo discurso está vinculado à conversação; isso é particularmente evidente no que se refere à literatura. [...]. Toda enunciação, mesmo produzida sem a presença de um destinatário, é de fato tomada numa *interatividade* constitutiva; ela é um intercâmbio, explícito ou implícito, com outros locutores, virtuais ou reais. (2006, p. 41).

Esse aspecto pode ser conferido nos relatos de viagem de Nísia Floresta, uma vez que por quase todo o tempo, a autora interage com pessoas de seu tempo ou de outros tempos, seu discurso está voltado para a conversação, seja ela com interlocutores reais (parentes e amigos); com o público, leitores de seus relatos; ou com interlocutores “virtuais”, ou seja, já falecidos, como sua mãe, seu marido ou um escritor importante. Nísia elege como interlocutoras até mesmo algumas das cidades por onde passa. Assim, notamos a presença de um certo tipo de “diálogo” nessas narrativas.

Talvez o princípio bakhtiniano de dialogismo possa melhor representar essa “conversação” ou “interação discursiva” presente nas narrativas de viagem de Nísia Floresta. Segundo Bakhtin (1980, p. 182): “toda a parte verbal de nosso comportamento (quer se trate de linguagem exterior ou interior) não pode, em nenhum caso, ser atribuída a um sujeito individual considerado isoladamente”. Em *Bakhtin: dialogismo e construção do sentido* (2005), Barros nos traz uma consideração bastante interessante ao analisar os conceitos de dialogismo e polifonia, de Bakhtin. A autora mostra que esses conceitos foram, muitas vezes, utilizados por Bakhtin como sinônimos, entretanto, ela faz uma distinção entre eles:

[...] distingo claramente dialogismo e polifonia, reservando o termo dialogismo para o princípio dialógico constitutivo da linguagem e de todo discurso e empregando a palavra polifonia para caracterizar um certo tipo de texto, aquele em que o dialogismo se deixa ver, aquele em que são percebidas muitas vozes, por oposição aos textos monofônicos, que escondem os diálogos que os constituem. Trocando em miúdos, pode-se dizer que o

diálogo é condição da linguagem e do discurso, mas há textos polifônicos e monofônicos, conforme variem as estratégias discursivas empregadas. Nos textos polifônicos, os diálogos entre discursos mostram-se, deixam-se ver ou entrever; nos textos monofônicos eles se ocultam sob a aparência de um discurso único, de uma única voz. Monofonia e polifonia são, portanto, efeitos de sentido, decorrentes de procedimentos discursivos, de discursos por definição e constituição dialógicos. (BARROS, 2005, p. 34).

Desse modo, podemos dizer que os “diálogos” encontrados nos *corpora* aqui analisados encaixar-se-iam melhor sob essa perspectiva bakhtiniana de texto monofônico, uma vez que não há a presença da voz do outro.

Eis alguns fragmentos que revelam apenas parte dos “diálogos” ou “monólogos” que a autora registra em suas narrativas:

N'en soyez pas jalouses, si vous lisez un jour ces lignes, *mes jeunes amies d'autre mer* ; car l'affection que je ressens pour vous a une tout autre origine, elle tient presque à l'affection maternelle. (FLORESTA, 1864, p. 74. Grifos nossos).¹³

[...] *O mon fils ! ô mon fils !* rien ne peut me consoler de ton absence. Presque toutes les douleurs qui m'ont frappé l'âme, je les avais prévues d'avance ; mais jamais l'idée que tu me laisserais sitôt ne s'était présentée à mon esprit. (FLORESTA, 1864, p. 133. Grifos nossos).¹⁴

Toi, ô ma mère! toi dont l'image adorée se présente plus vivement aujourd'hui à mon esprit et remplit tout mon coeur torturé encore par la douleur de t'avoir sitôt perdue, [...]. (FLORESTA, 1872, p. 29. Grifos nossos).¹⁵

Voulez-vous voir la réalité d'un de ces rêves fantastiques dans lequel, entouré des plus féeriques scènes de la nature, *votre* esprit cherche à démêler parmi les incertaines images vaporeuses qu'il *vous* y représente [...] ? (FLORESTA, 1872, p. 76. Grifos nossos).¹⁶

Je te contemple, *ô ravissante Parthénope*, dans ta mystérieuse nonchalance, gracieusement incliné sur tes montagnes volcaniques, et te mirant avec amour

¹³ Não fiquem enciumadas se lerem um dia essas linhas, *minhas jovens amigas de além-mar*; pois a afeição que sinto por vocês tem uma outra origem, ela tem quase a afeição maternoal.

¹⁴ *Oh meu filho! Meu filho!* Nada pode me consolar da tua ausência. Quase todas as dores que me feriram a alma, eu as previ com antecedência; porém, jamais a idéia de que me deixaria tão cedo se apresentou a meu espírito.

¹⁵ *Você, oh minha mãe!* Você cuja imagem adorada se apresenta hoje mais vivamente ao meu espírito e preenche todo o meu coração torturado ainda pela dor de ter lhe perdido tão cedo, [...].

¹⁶ *Vocês* querem ver a realidade de um desses sonhos fantásticos o qual, rodeado das mais maravilhosas cenas da natureza, *seu* espírito procura desembrulhar entre as incertas imagens vaporosas que ele *lhes* representa [...]?

dans les eaux bleuâtres de ton golfe splendide dont tu reçois les hommages et les caresses. (FLORESTA, 1864, p. 175. Grifos nossos).¹⁷

Une fille du nouveau monde, un humble esprit brésilien, se sent toute émue, ô ombre de *Démosthènes, dernier grand champion grec*, en contemplant la place de tes triomphes à Athènes, ta chère patrie ! Les ravages du temps et des hommes balayèrent cette tribune d'où partirent tes éloquents harangues que le monde admire ; mais ni l'un ni les autres ne purent détruire l'immortelle gloire du *plus grand orateur de l'antiquité*, lequel déconcerta longtemps les projets ambitieux de Philippe et de son fils Alexandre. (FLORESTA, 1872, p. 169. Grifos nossos).¹⁸

Apesar dos gêneros adotados pela autora serem considerados por alguns como “menores”, o conteúdo presente em suas páginas, a nosso ver, não teria essa conotação, pois podemos encontrar nessas narrativas muitas outras informações que transcendem o discurso de viajante.¹⁹

O próprio Maingueneau reconhece que a noção de discurso literário é problemática, para ele é uma expressão que “soa ambígua”:

[...] De um lado, designa em nossa sociedade um verdadeiro tipo de discurso, vinculado a um estatuto pragmático relativamente bem caracterizado; de outro, é um rótulo que não designa uma unidade estável, mas permite agrupar um conjunto de fenômenos que são parte de épocas e sociedades muito diversas entre si. Seria talvez necessário introduzir aqui uma distinção entre o *discurso* literário, reservado ao regime da literatura moderna, e a *discursividade* literária, que acolhe as mais diversas configurações, admitindo assim uma irreduzível dispersão de discursos literários. (MAINGUENEAU, 2006, p. 9).

Portanto, observamos o quanto o conceito de “discurso literário” pode ser complexo, pois não podemos generalizá-lo. A noção de literatura envolve obras ou “fenômenos” de épocas e sociedades diversas, logo, ao analisarmos uma obra ou um autor devemos considerar, também, o seu contexto, a situação de produção do discurso.

¹⁷Eu te contemplo, *oh encantadora Parténope*, em tua misteriosa indiferença, graciosamente inclinada sobre tuas montanhas vulcânicas e observando-te com amor nas águas azuladas de teu golfo esplêndido de quem recebes as homenagens e os carinhos.

¹⁸Uma filha do novo mundo, um humilde espírito brasileiro, se sente completamente emocionada, oh sombra de *Demóstenes, último grande campeão grego*, contemplando o local dos seus triunfos em Atenas, sua cara pátria! As ruínas do tempo e dos homens varreram esta tribuna de onde partiram suas eloquentes arengas que o mundo admira; mas nem um nem os outros puderam destruir a imortal glória do *maior orador da antiguidade*, o qual desconcertou por muito tempo os projetos ambiciosos de Felipe e de seu filho Alexandre.

¹⁹É preciso deixar claro que não estamos, de modo algum, de acordo com a classificação feita por alguns como obras boas ou ruins, grandes ou menores. Esse ponto está sendo abordado em nosso trabalho somente pelo fato de que os relatos de viagem, aqui trabalhados, passam por esses gênero.

“Estaria em contradição com nosso projeto fazer uma proposta que se pretendesse aplicável sem alterações a obras de todos os países.” (MAINGUENEAU, 2006, p. 9). Desse modo, não se pode dar uma “receita” exata de como devemos ver ou estudar as obras. Cada uma delas tem suas particularidades que devem ser analisadas antes de serem julgadas.

Sob a ótica do momento de produção, ao falar sobre o espaço que um dia fora ocupado pela filologia mediante algumas problemáticas da análise do discurso, Maingueneau fala sobre o trabalho do filólogo, dizendo que se, em um texto, o autor é bem identificado, o filólogo deve mostrar que ele é “representativo” de seu tempo ou de seu grupo e que nele se reconciliam o individual e o coletivo. Segundo ele, “os escritores e mais geralmente os artistas, são tidos por esses indivíduos notáveis que teriam o poder de exprimir os pensamentos e os sentimentos de seus contemporâneos.” (MAINGUENEAU, 2006, p. 17). E ainda acrescenta:

Mas esse tipo de clichê desdenha o essencial: de que maneira um texto pode “resumir”, “refletir” uma época? Como um texto pode ao mesmo tempo “exprimir” seu autor e sua época? O que é ser “o autor” de um texto desse gênero? etc. A análise filológica considera evidente que a literatura “exprime” uma dada sociedade, mas a urgência das pesquisas históricas parece dispensá-la de interrogar-se sobre o modo dessa “expressão”. A necessidade de “estabelecer” o texto, de reconstituir o mundo em que surgiu, relega a segundo plano a pergunta referente às próprias condições de possibilidade de um certo tipo de enunciação, ao enigmático aparecimento de uma obra num lugar e num momento dados. (MAINGUENEAU, 2006, p. 18).

Nesse momento, percebemos que Maingueneau faz uma crítica em relação ao pensamento de que o autor representa a sua época ou de que tenha o poder de exprimir os pensamentos e sentimentos de seus contemporâneos, pois ao analisarmos de tal maneira, alguns pontos importantes deixam de ser postos em questão. Em determinadas obras, podemos encontrar algumas informações que, de fato, remetem à época vivida pelo autor, o que não quer dizer que isso venha a acontecer com todos os textos, em todas as suas passagens, ou que isso seja o mais relevante. Devemos, portanto, levar em consideração outros fatores de igual importância ao analisarmos uma escritura.

No caso dos relatos de viagem de Nísia Floresta, podemos encontrar, em várias passagens, elementos que retratam, direta ou indiretamente, o momento vivido pela autora ou pela sociedade da época. Em *Itinéraire*, ao passar pela cidade de Aix-la-Chapelle, Nísia escreve:

Aix-la-Chapelle est une ville dont l'air est pur et sain ; la propreté y est remarquable, et les plaisirs et les distractions n'y manquent pas ; il y a des concerts, des bals, des promenades dans lesquelles on remarque un luxe effrayant et la beauté florissante à côté du pauvre malade qui va demander la santé aux eaux thermales de cette ville. Les établissements de bains sont bien tenus et comodes ; ils sont voûtés et construits en pierres. Les rues sont popres ; il y a de beaux édifices, de riches magasins, et une nombreuse société ; les étrangers s'abondent dans cette ville, à laquelle ils donnent une grande animation. On dîne à table d'hôte dans les hôtels, au son d'une bonne musique ; c'est, dit-on, l'usage en Allemagne [...]. (FLORESTA, 1857, p. 47-8).²⁰

A autora retrata a cidade de maneira que quem a conhecia na época poderia afirmar ser de tal modo. Os costumes da população, a frequência de turistas, todos esses aspectos puderam ser percebidos e, talvez, até hoje sejam passíveis de verificação em livros que retrataram a Alemanha na época e, em especial, a cidade de Aix-la-Chapelle.

Em *Trois ans*, em que o discurso histórico e político soa muito forte, encontramos uma das passagens em que a norte-rio-grandense escreve sobre o povo italiano:

L'année de 1859, si remarquable pour les italiens, s'était écoulée avec tous ses grands événements dont l'histoire enregistrera et les gloires et les déceptions. A la pâle aurore aux lueurs de laquelle se dessinaient depuis de longues années leurs destinées nouvelles, avait succédé le beau soleil qui brillait maintenant sur l'horizon de l'Italie. Mais il y avait encore des points noirs sur son ciel ; l'influence bienfaisante de la liberté ne s'était pas partout étendue. L'explorée Venise, Naples, la Sicile, et le coeur naturel de la Peninsule, Rome, gémissaient encore en se débattant dans leurs dures chaînes, tandis que leurs soeurs jouissaient déjà des chauds rayons bienfaisants de la liberté. (FLORESTA, 1878, p. 259).²¹

Podemos perceber a partir da citação, o quanto essa narrativa pode trazer de informações sobre o povo italiano e o que foi vivido por eles no século XIX. Nísia não

²⁰ Aix-la-Chapelle é uma cidade cujo ar é puro e são; ali, a limpeza é remarcável e os prazeres e as distrações não faltam; há concertos, bailes, passeios, nos quais se observam um luxo assustador e a beleza florida ao lado do pobre doente que vai pedir saúde as águas termais dessa cidade. Os estabelecimentos de banho são bem conservados e cômodos; eles são arqueados e construídos em pedras. As ruas são limpas; há belos edifícios, lojas ricas e uma numerosa sociedade; os estrangeiros são muitos nessa cidade, a qual eles trazem uma grande animação. Janta-se na mesa de hóspedes nos hotéis, ao som de uma boa música; é, dizem, o hábito na Alemanha.

²¹ O ano de 1859, tão notável para os italianos, foi corrido com todos os seus grandes acontecimentos no qual a história registrará as glórias e as decepções. Na pálida aurora as cintilações da qual se desenhavam há muitos anos suas fadadas notícias, tinha sucedido o belo sol que brilhava agora sobre o horizonte da Itália. Porém, havia ainda pontos negros sob seu céu; a influência beneficente da liberdade não estava estendida por toda parte. A chorosa Veneza, Nápoles, a Sicília e o coração natural da península, Roma, gemiam ainda se debatendo em suas duras prisões, enquanto que suas irmãs já desfrutavam dos quentes raios beneficentes da liberdade.

apenas registra sua passagem pela Itália, mas descreve a dura luta empreendida pelos italianos e seu inconformismo com relação a isso. Portanto, nas narrativas de Nísia Floresta, não encontraremos apenas as impressões de uma viajante estrangeira, bem como muitas informações históricas sobre aqueles lugares, conhecendo assim, além da expressão da época vivida pela autora, outros aspectos de igual importância registrados por ela e que vieram a engrandecer sua obra.

Se, nesses aspectos, ela pode, sim, ser considerada uma representante de seu tempo, há outros em que devemos concordar inteiramente com Maingueneau. Nísia não fala em harmonia com seu tempo e nem o representa ao tratar dos temas polêmicos do século XIX, como a liberdade da mulher e a escravidão, pois seu pensamento não encontra eco, então, entre seus contemporâneos (as mulheres no século XIX). Seria interessante desenvolver, a partir dessas observações de Maingueneau, categorias que reunissem os autores a partir de sua representatividade em seu tempo. Certamente teríamos desde os engajados e críticos até os esquecidos, recuperados apenas pela posteridade. Nísia, paradoxalmente, navegaria nessas duas categorias extremas.

Sobre a história literária, Maingueneau (2006, p. 18) escreve que “ao assumir cunho biográfico, ela [a história literária] o faz a fim de levar à compreensão da época por meio do escritor e do escritor por meio de sua época.”. No caso de Nísia, supomos que seja possível compreender certos fatores através da autora, mas não sabemos ao certo se é possível compreendê-la por meio de sua época, pois ela parecia estar à frente da realidade vivida pela maioria das mulheres de seu século.

[...] Cada obra constitui um universo fechado, incomensurável em relação ao outro, no qual se processa uma dupla reconciliação: entre a consciência do autor e o mundo, mas também entre a extrema subjetividade do autor e sua época, seu povo, sua civilização. (MAINGUENEAU, 2006, p. 19).

Com isso, observamos que existe, em cada obra, segundo o teórico, uma relação entre o autor e sua época, mesmo que Nísia se revelasse através de pensamentos mais avançados que o da maioria das mulheres de então, pois Maingueneau acrescenta: “[...] a obra ‘exprime’ a um só tempo sua época e a personalidade do autor” (2006, p. 20). Verificamos ainda que, apesar de os livros que elegemos para nosso *corpus* serem duas narrativas de viagem, cada um constitui o seu universo, suas particularidades.

Retomando a discussão sobre a noção de análise do discurso, o teórico nos traz várias noções acerca do assunto. Selecionamos algumas que nos parecem mais

pertinentes e que podem ser relacionadas com os *corpora* aqui analisados, a se dizer, quando ele afirma que o discurso é orientado:

Isso ocorre não somente porque ele é concebido em função de uma meta do locutor, mas também porque se desenvolve no tempo. Com efeito, *o discurso é construído em função de um fim, julga-se que tenha uma destinação*. Mas ele pode desviar-se no meio do caminho (digressões...), voltar a sua direção inicial, mudar de direção etc. Sua linearidade costuma manifestar-se mediante um jogo de antecipações ou de retornos por parte do locutor, que efetua um verdadeiro “direcionamento” de sua fala. (MAINGUENEAU, 2006, p. 41. Grifos nossos).

Sob esse aspecto, podemos dizer que as narrativas de Nísia Floresta tiveram “orientações” diferentes. A princípio, porque no primeiro relato, o da viagem à Alemanha, a autora – e não há dados biográficos ou históricos que o contradigam – não teve a intenção de publicação ou esse não parecia ser o seu objetivo, segundo o prefácio de Eugénie Pelsef. Seu discurso não estava, portanto, voltado ao grande público, mas à sua família, que era sua destinatária. O contrário acontece no segundo relato, pois naquele momento, a autora decide escrever para o grande público, essa foi sua intenção, sem que, por isso, seu discurso não estivesse voltado também para seus familiares, além do tempo de duração entre as viagens, que, também, foi diferente. O primeiro foi escrito em um período de tempo inferior ao segundo, o qual durou três anos. Portanto, o discurso de Nísia Floresta estava, de fato, direcionado a um destinatário, fosse ele a sua família ou o público em geral.

Segundo Maingueneau (2006), o discurso é assumido por um sujeito:

A reflexão sobre as formas de subjetividade supostas pela enunciação é um dos grandes eixos da análise do discurso. O discurso supõe um “centro dêitico”, fonte de pontos de referência de pessoa, tempo e espaço; mas supõe também a atribuição da responsabilidade dos enunciados a diversas instâncias usadas na enunciação. (p. 42).

Observamos que esse posicionamento do sujeito dentro do discurso é verificável nos relatos de viagem de Nísia Floresta. É possível identificar, neles, essa noção de centro dêitico, *pessoa* – ela mesma; *tempo* – 1856 (*Itinéraire*)/ 1858 à 1861 (*Trois ans*); e *espaço* – Alemanha e, posteriormente, Itália e Grécia. A autora assume a todo tempo a responsabilidade de sua fala, em todos os discursos empreendidos por ela ao longo das narrativas. Vejamos, mais uma vez, alguns fragmentos que revelam a fala de Nísia:

Vous qui connaissez *mes* idées sur ce sujet, vous vous attendez sans doute à un plus grand et plus parfait développement de ces idées, maintenant que *je*

me trouve en face de ce beau tableau vivant que *j'*avais esquissé de loin. Mais vous savez que, pour faire un travail sérieux sur quelque sujet que ce soit, il *nous* faut du calme avant tout. Et puis-*je* l'avoir ce calme, *moi*, si loin de *mon* fils bien aimé !... (FLORESTA, 1857, p. 99. Grifos nossos).²²

En *m'*entretenant avec lui de *notre* patrie lointaine, les beautés de Palerme semblent prendre un nouveau charme à *mes* yeux, et l'atmosphère embaumée de ses jardins, des bosquets d'orangers de ses environs, *me* fait goûter la douce illusion de *me* croire par moments sous les ombrages parfumés de *mon* cher Brésil. (FLORESTA, 1872, p. 123. Grifos nossos).²³

Com relação a esse posicionamento assumido pelo autor ao escrever sua obra, Maingueneau acrescenta:

[...] Encerrado em alguma ilha psíquica ou social, o escritor é um homem que decide ser reconhecido pelos semelhantes através da escrita. Ele concebe uma mensagem, ele a escreve, coloca-a numa garrafa e a lança ao mar. Sua súplica corre grandes chances de perder-se pelo caminho; supondo-se que acabe indo parar nas mãos de um ser humano, é bem possível que não seja entendida corretamente. Se o for, se seu valor vier a ser reconhecido, a sociedade irá à procura do infeliz e lhe conferirá a glória entre os semelhantes. É, contudo, bastante freqüente que essa glória só venha depois de sua morte. (2006, p. 44-5).

Ao decidir escrever, Nísia, como qualquer escritor, arriscou-se. Lançou mão de seus pensamentos e discursou sobre os mais variados assuntos. Para ela, a situação era ainda mais delicada, pois era uma mulher em pleno século XIX ousando, a princípio, fazer literatura e depois, ousando mais ainda escrever o que pensava, criticando a sociedade da época, os costumes com os quais não estava de acordo. Enfim, a autora quis se tornar conhecida e conseguiu. Esse conhecimento veio através de seus escritos, fossem os livros de ficção, os escritos sobre temas contemporâneos ou os artigos publicados nos jornais da época, além de ser conhecida, também, pelo trabalho como educadora que empreendeu em seu colégio.

Nísia Floresta relatou suas viagens e as “lançou ao mar”, como elas foram parar nas mãos de seres humanos, muitos não entenderam essas obras adequadamente, para aproveitarmos a metáfora de Maingueneau. Alguns lhe conferiram a glória merecida,

²² Vocês que conhecem *minhas* ideias sobre esse assunto, vocês esperam, sem dúvida, por um desenvolvimento maior e mais perfeito dessas idéias, nesse momento em que *eu me* encontro diante desse belo quadro vivente que *eu* havia esboçado de longe. Mas vocês sabem que para fazer um trabalho sério sobre, seja qual for o assunto, *precisamos* de calma, antes de tudo. E posso *eu* ter essa calma, tão longe do *meu* filho bem amado!...

²³ Entretendo-*me* com ele sobre nossa pátria longínqua, as belezas de Palermo parecem tomar um novo charme a meus olhos, e a atmosfera perfumada de seus jardins, dos pequenos bosques de laranjeiras de seus arredores, *me* faz ter a doce ilusão de estar, por alguns instantes, sob as árvores perfumadas do *meu* caro Brasil.

como Aduato da Câmara (1997), que, como vimos, considera *Trois ans* uma obra prima. Hoje, a escritora ainda encontra os que não compreenderam sua obra, mesmo depois de sua morte. Talvez Nísia soubesse que não receberia o reconhecimento por parte de alguns e mesmo assim não se calou, deixou seu pensamento fluir, não se preocupou em agradar a todos, escrevendo o que acreditava.

Outro ponto que é relevante para nós no estudo de Maingueneau (2006) é o conceito de discursos constituintes, que designa “fundamentalmente os discursos que se propõem como discursos de Origem, validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesma.” (p. 60). O linguista ainda acrescenta: “[...] são discursos que conferem sentido aos atos da coletividade, sendo em verdade os garantes de múltiplos gêneros do discurso. [...]”. (2006, p. 61).

Portanto, podemos relacionar esse conceito de discursos constituintes aos relatos de Nísia, pois verificamos os mais diferentes gêneros, sem necessariamente termos como classificá-los especificamente. O fato de o discurso de viagem predominar em suas narrativas não diminui o discurso político, religioso ou histórico que podemos ali encontrar. Vejamos este fragmento, escrito por ela na cidade de Siena, datada de 18 de julho:

Sous la salutaire influence des nouvelles lettres que je reçus avant-hier de notre chère famille, nous prîmes hier à 7 heures le chemin de fer de Pise jusqu'à Empoli, où, en changeant de waggon, nous entrâmes dans la vallée de l'Elsa [...]. Non loin de là se trouve Gimignano, dont les douze tours anciennes et ruinées ressemblent à des colonnes vues de loin.

Gimignano, entourée d'une enceinte fortifiée, fut autrefois constamment en guerre avec Volterre et Sienna; mais aujourd'hui, réconciliée avec ses ennemies sous le même gouvernement, elle se repose avec elles de ces luttes intestines qui les déchirèrent tour à tour. Elle déploie dans un grand calme, comme les autres villes de la Toscane, ses monuments, ses ruines et ses chef-d'oeuvres aux yeux des étrangers, en attendant que la régénération de l'Italie leur permette de déployer leur activité dans l'oeuvre essentielle pour la grandeur à venir de toute cette péninsule opprimée. (1864, p. 325-6).²⁴

²⁴ Sob a salutar influência das novas cartas que recebi antes de ontem da nossa cara família, tomamos ontem às 7 horas o caminho de ferro de Pisa à Empoli, onde, mudando de vagão, entramos no Vale d'Elsa [...]. Não distante Dalí encontra-se Gimignano, onde as doze torres antigas e arruinadas parecem colunas vistas de longe.

Gimignano, rodeada por uma grande fortificação, esteve, outrora, em constante guerra com Volterra e Siena; porém, hoje, reconciliada com seus inimigos sob o mesmo governo, descansa com elas dessas lutas corajosas que as arrancaram sucessivamente. Ela revela com uma grande calma, assim como as outras cidades da Toscana, seus monumentos, suas ruínas e suas obras de arte aos olhos dos estrangeiros, esperando que a regeneração da Itália lhes permita revelar sua atividade na obra essencial pela grandeza que está por vir de toda essa península oprimida.

Nessa passagem, observamos alguns dos discursos empreendidos pela autora. Além do discurso de viajante, encontramos também o histórico e o político. O que nos comprova que uma mesma obra pode adotar diversos discursos, como é o caso dos *corpora* aqui analisados. Segundo Machado e Pageaux (2001, p. 38), ao citar alguns escritores que relataram suas viagens como, Chateaubriand, Goethe, Heinrich Heine e Victor Hugo, eles dizem que estes impuseram um novo tipo de narrativa de viagem: “uma forma simultaneamente mais livre, mais directa, mais próxima da confissão, ainda que o espírito crítico e até a hostilidade não deixem de estar presentes, bem como por vezes o testemunho histórico ou político”. Assim, podemos confirmar a presença de vários discursos em uma obra, como o relato de viagem.

Para Maingueneau, esses discursos têm a seu cargo o que se poderia denominar o *archeion* de uma coletividade.

Esse termo grego, étimo do termo latino *archivum*, apresenta uma interessante polissemia para a nossa perspectiva: ligado a *arché*, “fonte”, “princípio”, e, a partir disso, “mandamento”, “poder”, o *archeion* é a sede da autoridade [...]. (2006, p. 61).

Por mais que um autor tenha a intenção de escrever sobre determinado tema, muito provavelmente, seu discurso estará interligado a outros, pois:

Os discursos constituintes são múltiplos e estão em concorrência, embora cada um deles possa ter num dado momento a pretensão de ser o detentor exclusivo do *archeion*. Essa pluralidade é simultaneamente irredutível e constitutiva desses discursos, que se alimentam de sua irredutível multiplicidade, [...]. Cada discurso constituinte revela-se a um só tempo interno e externo aos outros, aos quais atravessa e pelos quais é atravessado. Eles se excluem e se convocam simultaneamente [...]. (2006, p. 62-3).

Com essa afirmação, de cunho explicitamente bakhtiniano, o teórico deixa claro que um discurso está em concorrência com outros e que apesar de alguns autores tentarem especificar o gênero de seu discurso, muito provavelmente, outros gêneros estarão naturalmente presentes na obra.

Apesar dessas afirmações, Maingueneau (2006, p. 64) deixa claro que a noção de discurso constituinte é de manejo delicado, pois: “[...] de um lado supõe propriedades comuns aos discursos que dela advêm e, de outro, ela afirma que esses discursos são irredutivelmente diversos, que cada um deles assume a ‘constituência’ de uma maneira específica.”.

Portanto, resta-nos observar as obras de Nísia aqui analisadas e mostrar que, apesar de serem relatos de viagens, podemos encontrar outros tipos de discurso que nelas atuam. Aplicamos a Nísia o conceito de “discurso constituinte”, abordado por Maingueneau (2006), menos pelo apagamento de fronteiras entre gêneros que ela apresenta que pelo próprio conteúdo de seus escritos, uma espécie de crítica filosófica, política e cultural pouco comum na literatura brasileira, sobretudo tendo a Europa como tema. Ambas as características são, portanto, revestidas de ineditismo, no âmbito da literatura brasileira, sobretudo se o sujeito desse discurso é uma mulher, em pleno século XIX.

Nas narrativas de Nísia Floresta, percebemos em algumas passagens certa contradição por parte da autora quanto aos seus sentimentos. A autora demonstra, ou quer demonstrar em alguns momentos, que estava triste com a vida que levava, que sentia falta dos parentes deixados no Rio de Janeiro e que não conseguia ser feliz diante disso. Por vezes, nos perguntamos: então, qual a razão que levou Nísia a ir embora do Brasil? Ela tinha consciência do que estava deixando para trás e mesmo depois de anos sofre com a ausência do filho, dos irmãos, da sobrinha. Esses fragmentos mostram um pouco da tristeza sentida pela potiguar:

O vous de qui je m'éloigne de plus en plus sur ce nouveau sol qui me charme sans arrêter ma pensée, car elle vole constamment vers vous dans un autre hémisphère, que ne pouvez-vous me contempler dans ce moment, regardant tour à tour et vos portraits qui m'accompagnent dans cette nouvelle région, et le papier où je vous trace ces lignes, le coeur partagé entre les beautés du Rhin et votre chère image ! Que les rives de ce fleuve parleraient éloquentement à mon coeur, si vous étiez tous à mes côtés ! Cruelle impossibilité devant laquelle je me sens parfois anéantie, sans trouver même une prière au fond de l'âme pour m'en consoler ! [...]. (1857, p. 49-50).²⁵

[...] Après avoir visité cet établissement, nous parcourûmes le jardin ; il est très pittoresque et d'un aspect mélancolique. Je vous ai adressé de là mille tendres pensées, ô mon fils, mes frères, ma chère petite nièce, ange qui planes jour et nuit autour de moi, comme tu jetais autrefois quelques fleurs sous mes

²⁵ Oh vocês, de quem eu me distancio cada vez mais sobre este novo solo que encanta meu pensamento sem parar, pois ele voa constantemente em direção a vocês em outro hemisfério, que vocês não possam me contemplar neste momento olhando torre por torre e seus retratos que me acompanham nessa nova região e o papel em que vos traço estas linhas, o coração dividido entre as belezas do Rhin e vossa cara imagem! Como as bordas desse rio falaria eloquentemente a meu coração se vocês estivessem todos ao meu lado! Cruel possibilidade diante da qual eu me sinto, às vezes, destruída, sem encontrar sequer uma oração no fundo da alma para me consolar! [...].

pas, ces pas qu'aujourd'hui l'amour maternel rend encore assurés et fermes, malgré la douleur qui me brise l'âme. (1857, p. 32).²⁶

[...] Notre promenade publique de Rio se présenta alors à mon esprit, à une époque de fête que j'y passai avec vous, époque, hélas ! bien éloignée de celle où je vous quittai pour m'aventurer seule dans ce délade isolé qu'on nomme vie à l'étranger. (1857, p. 52).²⁷

Les voyages et la vie ! la vie, qui n'est qu'un voyage plus ou moins pénible, plus ou moins court ! Voyager dans ce voyage, dont Dieu seul connaît le terme, c'est-à-dire se transporter de pays en pays, de scène en scène, passer d'émotion en émotion selon l'intérêt qu'inspirent les divers objets offerts à nos regards, c'est atténuer en quelque sorte le poids d'une grande douleur dont on se sent opprimé. Cependant, quels que soient l'intérêt des lieux où l'on s'arrête, le charme qui nous y attache, le bien-être matériel et moral dont on jouit, il y a des jours où rien ne peut distraire un seul instant l'esprit du sujet de cette grande douleur. Aussi il y a toujours dans l'âme, outre la tristesse que nous laissa la perte d'un être adoré, un certain vide que rien ne peut remplir.

On aura beau s'entourer de tout ce qui constitue le bonheur d'ici-bas, le vide est là. Réveillé, on désire ; en dormant, on rêve, et, en désirant et en rêvant, la vie s'écoule, s'envole sans que ce vide se remplisse jamais. (1872, p. 28).²⁸

Esses são sumários fragmentos que a autora registra em seus relatos e em que deixa transparecer sua tristeza e insatisfação por estar longe dos entes queridos, estejam eles vivos ou mortos. Esse mesmo sentimento de insatisfação pode ser percebido na epígrafe deste trabalho, em que Nísia mostra o conflito interior que dela se apodera:

Il est triste de se voir, de s'aimer pour se quitter aussitôt ! Ce sont là pourtant les liaisons de touristes ! Mon esprit aime les voyages, mon être physique s'y

²⁶ [...] Após ter visitado esse estabelecimento, nós percorremos o jardim; ele é muito pitoresco e de um aspecto melancólico. Eu vos enderecei de lá mil ternos pensamentos, oh meu filho, meus irmãos, minha querida pequena sobrinha, anjo que paira dia e noite em torno de mim, como você jogava outrora algumas flores sobre meus passos, esses passos que o amor maternal, hoje, ainda torna seguros e firmes, apesar da dor que me despedaça a alma.

²⁷ [...] Nosso passeio público no Rio se apresentou então à minha alma, em uma época de festa que eu passava lá com vocês, época, ai de mim! Bem distante daquela em que eu vos deixava para me aventurar sozinha neste labirinto isolado ao qual nomeamos vida no exterior.

²⁸ As viagens e a vida! A vida, que só é uma viagem mais ou menos penosa, mais ou menos curta! Viajar nessa viagem cujo somente Deus conhece o termo, quer dizer se transportar de país em país, de cena em cena, passar de emoção a emoção de acordo com os interesses que inspiram os diversos objetos oferecidos aos nossos olhos, é atenuar de algum modo o peso de uma grande dor na qual nos sentimos oprimidos. No entanto, qualquer que seja o interesse dos lugares onde se para, o charme que nos prende lá, o bem estar material e moral cujo se desfruta, há dias em que nada pode distrair um único instante a alma dessa grande dor. Há também na alma, além da tristeza que nos deixa a perda de um ser adorado, um certo vazio que nada pode preencher.

Por mais que nos rodeemos de tudo o que constitui a felicidade sobre a terra, o vazio está aqui. Acordado, deseja-se; dormindo, sonha-se e, desejando e sonhando, a vida passa, evapora-se sem que esse vazio seja jamais preenchido.

complaît, mais mon coeur ne sera jamais voyageur. (FLORESTA, 1857, p. 94).²⁹

Observamos que esse conflito, presente a todo tempo em seus relatos de viagem, é ocasionado por um certo tipo de “dilaceramento” entre o sentimento cosmopolita da autora e sua ligação com o Brasil e, principalmente, com a sua família.

O que nos chama atenção é que, apesar de toda a tristeza que Nísia passa (ou quer passar) aos seus leitores (família, amigos, público) nesses relatos, em muitos momentos a autora sente-se feliz por viajar, conhecer novos lugares e novas culturas. Constância Lima Duarte atenta para o fato de que Nísia, por vezes, parece querer estar triste:

A autora parece não se permitir usufruir inteiramente da viagem porque precisa mostrar-se infeliz, ainda quando a narrativa afirma o contrário e revela uma vida ocupada em passeios, visitas, concertos, teatros, reuniões, enfim, dias absorvidos em inúmeros compromissos sociais. Afinal, é ela mesma que, em determinado momento, afirma: “Os dias passam em Florença como dias de festa”. (2008, p. 310-1).

Com relação a essas interpretações feitas pelos leitores, falaremos agora do que Maingueneau chama de quadro hermenêutico. Segundo ele:

Como todo discurso constituinte, a literatura mantém uma dupla relação com o interdiscurso: de um lado, as obras se alimentam de outros textos mediante diferentes procedimentos (citações, imitações, investimento de um gênero...) e, do outro, elas se expõem à interpretação, à citação, ao reemprego. [...] Um texto não é um enunciado auto-suficiente a que se somaria contingentemente um intérprete; ele só é um enunciado ao ser tomado num *quadro hermenêutico* que vem garantir que um dado texto *deve* ser interpretado. (2006, p. 72).

Observamos mais uma vez que diferentes interpretações podem ser dadas a um texto. Algumas pessoas podem interpretar o discurso de Nísia como sincero, enquanto outros podem não acreditar em sua fala, achando que a autora se contradiz e que seu sofrimento por estar longe da família não é verdadeiro, pois se o fosse, ela estaria no Brasil ao lado deles. Porém, nos faltam dados biográficos para confirmar uma ou outra interpretação, embora os elementos históricos que caracterizam a produção dos atores românticos possam nos apontar para o quadro, em Nísia, de uma construção discursiva pertinente à prática literária de seu tempo.

²⁹ É triste se ver, amar-se, para se deixar imediatamente. Entretanto, são essas as ligações de turistas. Meu espírito ama as viagens, meu ser físico nelas se alegra, mas meu coração nunca será viajante.

Segundo Maingueneau (2006) com relação às escrituras, é preciso que esse texto seja sempre inacessível para dar valor à sua interpretação. “[...]. Tem-se de levantar o véu, mas o próprio desvelamento deve mostrar que nenhum olhar está à altura daquilo que deve ser visto” (p. 73). De acordo com o teórico, por mais que os intérpretes se esforcem, está estabelecido que eles não poderão esgotar a *hermeneia*, ou seja, a interpretação.

Inscrita num quadro hermenêutico, a obra diz necessariamente algo distinto daquilo que diz. Nesses termos, toda clareza é enganosa: mesmo textos que parecem extremamente transparentes exigem do destinatário que derive sentidos ocultos. [...]. Não pode assim haver textos defeituosos, mas apenas intérpretes deficientes [...]. Sejam quais forem as transgressões das leis do discurso ou das normas do gênero de que a obra é culpada, o quadro hermenêutico garante que, num nível superior, essa falta é apenas aparente e que as exigências da comunicação são respeitadas: cabe ao destinatário descobrir as interpretações de alcance mais amplo que o texto propõe ao bom entendedor. (MAINGUENEAU, 2006, p. 74).

Maingueneau afirma que, como regra geral, o autor pode confiar no quadro hermenêutico, pois ele espera que o “leitor-modelo” se esforce para extrair os implícitos necessários para compreender a mensagem.

[...]. Mas como a instituição literária e os contratos genéricos tentam em vão legitimar antecipadamente seu empreendimento, o autor sente com freqüência a necessidade de se justificar. (MAINGUENEAU, 2006, p. 78).

É sobretudo nos prefácios, introduções, preâmbulos de todos os tipos que o autor deve se adaptar às normas da cooperação verbal. Essas justificações são parte integrante da obra, que se caracteriza entre outras coisas por sua maneira de remeter ao quadro hermenêutico que a domina. (MAINGUENEAU, 2006, p. 79).

Essa questão da justificação dada pelo autor pode ser observada na primeira narrativa de Nísia Floresta, *Itinénaire*. A autora do prefácio, Eugénie Pelsef, justifica o fato de a narrativa não ter sido escrita para publicação. Ela deixa claro que Nísia não tinha esse objetivo:

En écrivant ses impressions de voyage, Mme Brasileira ne pensait point les livrer au public ; elle n'avait d'autre but que d'épancher son coeur dans le coeur de sa famille, qu'elle associe à toutes ses joies, à toutes ses peines, à toutes ses sensations, et qu'elle ne quitte jamais par la pensée.

Je lus avec entraînement cet Itinéraire, et je le trouvai si gracieusement écrit, si plein de poésie et de sentiment, que mes instances réitérées décidèrent l'auteur, mon amie, à le faire imprimer. [...]. (1857, p. vij).³⁰

Desse modo, apesar da justificativa não ter sido escrita pela própria Nísia, antes da publicação, ela sabia que a “mensagem” estava dada. Assim, a autora esclarece aos futuros leitores, agora não apenas seus familiares, que sua obra não era para publicação, que caso eles encontrem “defeitos” ou o seu relato não seja exatamente como os outros da época, era porque ele não havia sido escrito com esse fim e para o conhecimento do grande público. O mesmo não ocorre em sua segunda narrativa, a qual a norte-riograndense leva três anos para concluir em que não há justificativas, talvez pelo fato de que ela corresponda “perfeitamente” ao gênero relato.

Segundo Maingueneau (2006, p. 89), para produzir enunciados reconhecidos como literários, é preciso apresentar-se como escritor, definir-se com relação às representações e aos comportamentos associados a essa condição. O conceito de paratopia trazido pelo autor designa uma negociação entre o lugar e o não lugar. Esse conceito nos chama atenção quanto ao lugar ocupado por Nísia Floresta, pois se trata de uma brasileira, que se auto-intitula como tal, trazendo sua nacionalidade em seu sobrenome (por opção) e que ao mesmo tempo não consegue viver em seu país de origem. Escolhe a França para residir e parte da Europa para aventurar-se, chegando até a publicar obras que retratam sua passagem por esses lugares.

[...]. O pertencimento ao campo literário não é, portanto, ausência de todo lugar, mas, como dissemos, uma negociação entre o lugar e o não-lugar, um pertencimento parasitário que se alimenta de sua inclusão impossível. [...].
 [...]. Quando a produção é uma questão profundamente individual, a paratopia elabora-se na singularidade de um afastamento biográfico. Por sua maneira de “inserção” no espaço literário da sociedade, o autor cria, na verdade, as condições de sua própria criação; há obras cuja autolegitimação passa pelo afastamento solitário de seu criador e outras que exigem sua participação em empreendimentos coletivos [...]. (MAINGUENEAU, 2006, p. 92-3).

Logo, podemos dizer que o lugar ocupado por Nísia é um “não-lugar”: a autora não se estabelece em um único local, o Velho e o Novo Mundo lhe pertencem.

³⁰ Escrevendo suas impressões de viagem, senhora Brasileira não pensava em entregá-las ao público; seu único objetivo era o de esvaziar seu coração no de sua família, que ela associa a todas as suas alegrias, a todas as suas tristezas, a todas as suas sensações e que ela nunca tira do pensamento.

Eu li com instrução este Itinerário e eu o achei tão graciosamente escrito, tão pleno de poesia e de sentimento, que minhas instâncias reiteradas fizeram com que a autora, minha amiga, o fizesse imprimir.

Observamos que é o próprio autor quem institui as condições de sua criação e, no caso de Nísia, notamos que, ao mesmo tempo em que há um afastamento solitário por parte da escritora, ela se encontra na companhia de sua filha e de amigos ou pessoas que ela conhece durante a viagem.

É interessante observar que, apesar de estar geralmente acompanhada, Nísia Floresta sente um vazio que parece não poder ser preenchido por nada ou ninguém. Ao visitar o palácio de Villa d'Este, na Itália, a autora (que se encontrava acompanhada da filha e de alguns amigos) se emociona ao ver uma família reunida:

[...] Dans ce moment un tout jeune homme prononça le nom de « maman », en montrant à la dame qui était à son côté un petit oiseau qui passait au dessus de leurs têtes. Ces deux syllabes sorties d'un fils reveillèrent dans mon âme toute la douleur qui m'opresse par l'absence du mien !... Heureuse mère ! pensai-je, entourée de toute ta famille, tu as raison d'être contente. Moi, privée de ce bonheur, j'erre partout sans gaieté, mais forte encore pour l'amour de cette chère enfant qui m'accompagne, seule fleur rapporté du vaste jardin cultivé par mon zèle et mon amour.

Et, m'éloignant mélancolique et pensive de cet intéressant groupe dont la vue m'avait impressionnée, j'allai rejoindre la marquise qui nous attendait avec le jeune malade sur la terrasse, d'où l'on jouit d'une belle vue sur la campagne de Rome.

Chacun exprimait sa pensée sur la beauté des sites qui nous environnaient et sur les souvenirs qui s'y rattachent. Domptant ma tristesse, j'ajoutait quelques mots pour ne point paraître étrangère au sujet dont tous étaient préoccupés, ni troubler le plaisir que leur procurait cette promenade.

Ceux qui ont de la tristesse doivent la refouler dans le coeur quand ils paraissent en société, car rarement on trouve dans le monde des âmes vraiment compatissantes que ce spectacle intéresse et touche au lieu d'ennuyer.

La gaieté insouciant, l'amabilité naturelle ou feinte, l'esprit, quelque versatile qu'il soit, pourvu qu'il sache le secret de plaire, sont toujours mieux venus dans la société que la mélancolie provenant d'une douleur quelconque, qui laisse dans l'âme des traces profondes ou d'une sensibilité exquise. (FLORESTA, 1864, p. 149-150).³¹

³¹ [...] Nesse momento, um homem jovem pronunciou o nome “mamãe”, mostrando a dama que estava ao seu lado um passarinho que passava acima de suas cabeças. Essas duas sílabas saídas de um filho despertaram em minha alma toda a dor que me oprime pela ausência do meu!... Feliz mãe, eu pensava, rodeada de toda sua família, você tem razão de estar contente. Eu, privada dessa felicidade, divago por toda parte sem alegria, porém, ainda forte pelo amor dessa cara filha que me acompanha, única flor trazida do vasto jardim cultivado por meu zelo e meu amor.

E, distanciando-me melancólica e pensativa desse interessante grupo cuja visão havia me impressionado, eu ia encontrar a marquesa que nos esperava com o jovem doente no terraço, de onde gozamos de uma bela vista sobre o campo de Roma.

Cada um exprimia seu pensamento sobre a beleza dos lugares que nos rodeavam e sobre as lembranças que eles despertam. Domando minha tristeza, eu acrescentava algumas palavras para não parecer estranha ao assunto ao qual todos estavam preocupados, nem atrapalhar o prazer que lhes proporcionavam esse passeio.

De acordo com Maingueneau (2006, p. 95), a vida literária é estruturada por “tribos”, que se distribuem pelo campo literário com base em distintas reivindicações estéticas, tais como: academia, círculo, grupo, escola, entre outros.

A existência de uma tribo não implica necessariamente freqüentar sempre os mesmos lugares. Ela pode resultar de trocas de correspondência, de encontros ocasionais, de semelhanças nos modos de vida, de projetos convergentes... Há assim certo número de “tribos invisíveis”, que desempenham um papel na arena literária, sem por isso assumirem a forma de um grupo constituído. Além disso, todo escritor se situa numa tribo escolhida, a dos escritores passados ou contemporâneos [...]. (2006, p. 96).

Com base nesse fragmento, poderíamos considerar Nísia Floresta como pertencente à “tribo feminista”? Sabemos que uma de suas maiores reivindicações foi o feminismo, lutou pelo direito das mulheres e, além de outras obras escritas pela autora que denotam claramente esse discurso, como em *Direito das mulheres e injustiça dos homens*, em algumas passagens de seus relatos, podemos encontrar traços que revelam esse pensamento da norte-rio-grandense:

Combien de fois ai-je entendu, à Paris, des mères tout éblouies des plaisirs du monde, s'enorgueillir d'avoir leurs filles au Sacré-Coeur, où les demoiselles reçoivent, ajoutaient-elles, la meilleure éducation et la plus distinguée !
Pauvres mères ! pensais-je ; elles ignorent que les leçons des institutrices les plus sages, les plus saintes, fussent-elles des Pénélopes ou des saintes Thérèses, ne pourraient parvenir à former dans l'esprit de leurs filles une barrière suffisante à l'invasion de certains exemples qui les attendent quelquefois là où elles devraient trouver seulement les leçons de toutes les vertus.

Ce n'est point dans les maisons étrangères, y compris les couvents, que la jeune enfant trouvera les bases solides de la meilleure éducation qu'il lui faut, mais dans le foyer domestique [...] . C'est là seulement que la fille puisera avec une utilité réelle, quand les mères seront capables de comprendre et d'accomplir leur plus sainte mission dans la société, les principes et les leçons dont elle a besoin pour devenir ce qu'elle doit être un jour : simple, vraie, bonne, compatissante et parée de la dignité naturelle, qu'une sage éducation maternelle aura développée convenablement et fortifiée chez elle

Os que sentem tristeza devem reprimi-la no coração quando eles aparecem à sociedade, pois raramente encontra-se no mundo almas verdadeiramente solidárias, a quem esse espetáculo interessa e toca, ao invés de entediar.

A alegria leviana, a amabilidade natural ou fingida, o espírito, por mais versátil que ele seja, contanto que ele saiba o segredo de agradar, são sempre mais bem vindos na sociedade que a melancolia proveniente de uma dor qualquer, que deixa na alma traços profundos ou de uma sensibilidade delicada.

en chassant toute sorte de prétentions ridicules [...]. (FLORESTA, 1864, p. 152).³²

Portanto, verificamos que Nísia fez parte da “tribo feminista” sem por isso deixar de participar de outras nas quais acreditava, como por exemplo, a “tribo dos anti-escravocratas”. Pois, como vimos, um autor pode pertencer a uma “tribo” e frequentar outros lugares, ou seja, defender outros ideais. Eis uma das passagens em que a escritora defende os escravos:

O ma chère patrie, Éden de ce monde immense, extraordinaire, réapparu à l’oeil ravi de Colomb, laisse, ah ! laisse librement éclater de ta noble poitrine le cri humanitaire que tu y retiens avec peine en face des déplorables préjugés que l’ont transmis tes anciens dominateurs d’outre-mer ! Sois conséquente avec ses libres institutions qui te régissent, avec la religion que tu professes : brise, oh ! brise les chaînes de tes esclaves ! Rends-toi tout à fait digne, par cet acte de justice et de philanthropie, de la renommée de généreuse bonté que t’accordent ceux même qui méconnaissent tes autres vertus ! Il me semble entendre d’ici l’impudente voix de la cupidité qui cherche à étouffer tes nobles élans en faveur de ses malheureuses victimes, en proclamant les soi-disant dangers auxquels tu t’exposerais par ce grand pas vers la véritable prospérité : ne l’écoute point, cette voix, elle te trompe en t’effrayant, pour mieux servir son ambition et sa tyrannie !... (FLORESTA, 1864, p. 14-5).³³

³² Quantas vezes eu ouvi em Paris, mães completamente fascinadas pelos prazeres do mundo, orgulharem-se por terem suas filhas estudando no Sagrado Coração, onde as moças recebem, acrescentavam elas, a melhor educação e a mais distinta!

Pobres mães, eu pensava, elas ignoram que as lições das instrutoras mais sábias, mais santas, fossem das Penélopes ou das santas Teresas, não poderiam conseguir formar no espírito de suas filhas uma barreira suficiente à invasão de alguns exemplos que, às vezes, as esperam lá, onde elas deveriam encontrar somente as lições de todas as virtudes.

Não é nas casas estrangeiras, nem nos conventos, que a jovem criança encontrará as bases da melhor educação que lhe é preciso, mas no abrigo doméstico [...]. É somente aí que a filha aprenderá com uma utilidade real, quando as mães forem capazes de compreender e de realizar sua mais santa missão na sociedade, os princípios e as lições que ela precisa para se tornar o que ela deve ser um dia: simples, verdadeira, boa, compassiva e revestida com a dignidade natural que uma sábia educação maternal terá desenvolvido convenientemente e fortificada em seu lar, cassando toda espécie de pretensões ridículas [...].

³³ Oh minha cara pátria, Éden deste mundo imenso, extraordinária, manifestada ao olho encantado de Colombo, deixa, ah! Deixa livremente explodir do seu nobre peito o grito de humanidade que você aí conserva com dor em face dos deploráveis preconceitos que transmitiram seus antigos dominadores de além mar! Seja consequente com suas livres instituições que te regem, com a religião que você professa: quebre, oh! quebre as correntes de seus escravos! Torne-se absolutamente digna por esse ato de justiça e de filantropia, da renomada bondade generosa que te concedem até mesmo os que desconhecem suas outras virtudes!

Parece-me ouvir daqui a insolente voz da cobiça, que busca sufocar seus nobres impulsos em favor de suas infelizes vítimas, proclamando os supostos perigos aos quais você se exporia por meio desse grande passo em direção à verdadeira prosperidade: não a escute, essa voz, ela te confunde te assustando, para melhor servir sua ambição e tirania.

Maingueneau (2006) afirma que “a situação paratópica do escritor o leva a identificar-se com todos os que parecem não ser incluídos nas linhas divisórias da sociedade: boêmios, judeus, *mulheres*, palhaços, aventureiros [...]”. (p. 98-9. Grifo nosso). Nesse caso, também, está inclusa a nossa autora.

Ainda explicitando o conceito de paratopia, Maingueneau destaca:

A paratopia só existe se integrada a um processo criador. O escritor é alguém que *não tem um lugar/uma razão de ser* (nos dois sentidos da locução) e que deve construir o território por meio dessa mesma falha. Não se trata de uma espécie de centauro que tivesse uma parte de si mergulhada no peso social e outra, mais nobre, voltada para as estrelas, mas alguém cuja enunciação se constitui através da própria impossibilidade de atribuir a si um verdadeiro lugar, que alimenta sua criação do caráter radicalmente problemático de seu próprio pertencimento ao campo literário e à sociedade. [...]. (2006, p. 108).

A partir dessa citação, fica ainda mais nítido para nós o quanto Nísia Floresta faz parte dessa paratopia, pois, ao nosso ver, ela não apenas se encontra como uma pessoa que “não tem/não sabe” seu lugar, como também busca uma razão de ser, de viver diante de tantas perdas. É a partir dessas circunstâncias que ela escreve seus relatos, diante da condição de viajante, de mulher à procura de igualdade, de justiça, da felicidade que parece, por vezes, não encontrar.

Toda paratopia envolve no mínimo o pertencimento e o não-pertencimento, a inclusão impossível numa “topia”. Assumindo quer a aparência daquele que *onde está não está em lugar*, daquele que *vai de lugar a lugar sem desejar fixar-se* ou daquele que *não encontra lugar*, [...]. (2006, p. 110).

Nísia Floresta, em seu permanente trânsito não só em território brasileiro como entre Brasil e Europa, parece concretizar, de alguma forma, o comportamento paratópico de que fala Maingueneau. Diante dos diferentes tipos de paratopia por ele classificados, destacaremos primeiramente a *social*, na qual se encontram os boêmios e os excluídos de alguma sociedade. No caso de Nísia, não podemos dizer que ela foi excluída da sociedade brasileira, pois, como vimos, a autora escrevia para a imprensa, publicou livros e tinha uma escola para meninas, o que nos mostra que Nísia estava bem inserida na sociedade do país em que vivia. Sobre essa paratopia social, podemos relacionar à Nísia enquanto defensora dos “excluídos” (mulher, negro, índio). Esses sim, exemplos claros de paratopia social.

Em segundo lugar, destacamos a paratopia *espacial*, que seria a de todos os exilados: “meu lugar não é meu lugar ou onde estou nunca é meu lugar”.

(MAINGUENEAU, 2006, p. 110). Apesar de, por vezes estar feliz nos lugares por onde passava, onde se hospedava, as paisagens maravilhosas que pôde contemplar, Nísia parecia sempre insatisfeita. Durante as viagens, lembrava-se do Brasil, do Sítio Floresta, porém, seu país não lhe pertencia. É como se nenhum lugar pudesse oferecer o que a norte-rio-grandense procurava e, com isso, ela demonstra em alguns momentos das narrativas, sua insatisfação.

En voyant disparaître peu à peu cet amphithéâtre de ruines et de beautés qu'on appelle Naples, le spectacle de mon golfe natal, de ma chère famille et des amies y mêlant leurs larmes aux miennes le 10 avril 1856, se présenta comme un mirage à mes yeux. Alors Naples, toutes ses beautés et le souvenir des bons coeurs que j'y regrettais, pâlirent dans mon esprit, et mon coeur murmura dans un long soupir : Oh ! ma patrie ! ma patrie ! (FLORESTA, 1864, p. 266-7).³⁴

Em terceiro e último lugar, abordaremos a paratopia *temporal* que se fundamenta no anacronismo: “meu tempo não é meu tempo. Vive-se aí uma modalidade do arcaísmo ou da antecipação: sobrevivente de uma época passada ou cidadão prematuro de um mundo por vir.” (2006, p. 110). Como já dissemos anteriormente, Nísia sempre esteve à frente de seu tempo, viveu antecipadamente, tendo sido, desse modo, uma cidadã prematura, como diz Maingueneau, de um mundo que estava por vir.

Apesar das diferentes abordagens acerca da paratopia, sabemos que, em muitos casos, uma influencia a outra. “O único motivo para distinguir essas diversas representações da paratopia é a clareza, dado que elas interferem umas nas outras e acumulam constantemente seus efeitos.” (MAINGUENEAU, 2006, p. 110). Portanto, se Nísia não sentia que o Brasil era seu lugar, muito provavelmente foi pelo fato de ter um pensamento mais “evoluído” e por isso, não foi compreendida, estava fora do contexto em que vivia, não era uma mulher como a maioria, que aderiu a padrões comuns.

Uma das preocupações nos estudos literários é a identificação das vozes do discurso. Quem opera na construção do texto? O autor? O personagem? O narrador? Para nos ajudar a esclarecer esses questionamentos (quem ocupa qual lugar dentro do discurso), Maingueneau escreve:

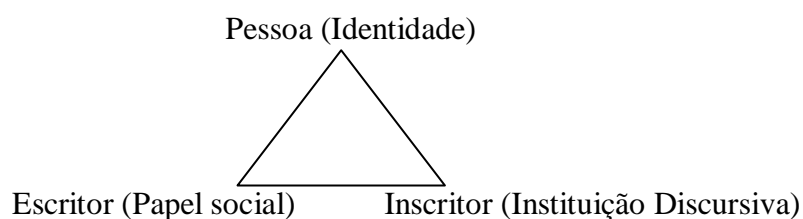
³⁴ Vendo desaparecer pouco a pouco esse anfiteatro de ruínas e de belezas que se chama Nápoles, o espetáculo do meu golfo natal, da minha cara família e das minhas amigas, mesclando aqui suas lágrimas as minhas em 10 de abril de 1856, se apresentou como uma miragem a meus olhos. Então, Nápoles, todas as suas belezas e a lembrança dos bons corações que eu ali lamentava, empalideceram em meu espírito, e meu coração murmurou em um longo suspiro: Oh! Minha pátria! Minha pátria!

Como quer que se considerem as formas de subjetivação do discurso literário, não se pode justapor o sujeito biográfico e sujeito enunciador como duas entidades sem comunicação, ligadas por alguma harmonia preestabelecida. Cumpre distinguir não duas, mas três instâncias, que propomos denominar *a pessoa, o escritor e o inscritor*.

A denominação “a pessoa” refere-se ao indivíduo dotado de um estado civil, de uma vida privada. “O escritor” designa o ator que define uma trajetória na instituição literária. Quanto ao neologismo “inscritor” ele subsume ao mesmo tempo as formas de subjetividade enunciativa da cena de fala implicada pelo texto [...] e a cena imposta pelo gênero do discurso: romancista, dramaturgo, contista... O “inscritor” é, com efeito, tanto enunciador de um texto específico como, queira ou não, o ministro da instituição literária, que confere sentido aos contratos implicados pelas cenas genéricas e que delas se faz o garante. [...]. (2006, p. 136).

A partir dessa citação, podemos dizer que “a pessoa” se refere ao escritor, o autor da obra, pois se trata de um indivíduo que possui um estado civil, uma vida privada; “O escritor” seria, a nosso ver, o personagem da obra, já que faz referência ao ator que define uma trajetória na instituição literária; e, por fim, “o inscritor”, que representa a instituição discursiva ou o “narrador”, tendo em vista que se trata do enunciador do texto. Essa analogia pode ser confirmada pela afirmação do próprio Maingueneau (2006, p. 139), quando ele afirma que essa é a condição de todo pacto autobiográfico. O conceito de pacto autobiográfico foi criado por Lejeune (1975), para quem esse pacto acontece quando o autor, o personagem e o narrador do texto são a mesma pessoa, o que se verifica nos relatos de viagem de Nísia.

Desse modo, temos:



Para Maingueneau:

Essas três instâncias não se dispõem em sequência, seja em termos de cronologia ou de extratos. Não há em primeiro lugar “a pessoa”, passível de uma biografia, em seguida “o escritor”, ator do espaço literário, e depois “o inscritor”, sujeito da enunciação: cada uma dessas instâncias é atravessada pelas outras, não sendo nenhuma delas o fundamento ou pivô. Claro que a análise por vezes requer que se considere apenas uma de cada vez, mas nem por isso a constituiremos abusivamente em fundamento. Cada uma das três

sustenta as outras e é por elas sustentada, num processo de recobrimento recíproco que, num mesmo movimento, dispersa e concentra “o” criador. [...] Através do inscritor, é também a pessoa e o escritor que enunciam; através da pessoa, é também o inscritor e o escritor que vivem; através do escritor, é também a pessoa e o inscritor que traçam uma trajetória no espaço literário. (2006, p. 136-7).

Diante disso, podemos concluir que não há um papel mais ou menos importante em uma obra, todos eles ocupam um espaço privilegiado e fundamental, assim como não há uma hierarquia em que o autor estaria em primeiro lugar em detrimento do escritor ou inscritor. Todos ocupam um lugar de destaque em uma obra literária.

Nos relatos de viagem de Nísia Floresta podemos encontrar nitidamente traços autobiográficos, portanto, os três elementos citados por Maingueneau são passíveis de verificação. É a própria autora, Nísia, que narra suas viagens. Logo, ela é, ao mesmo tempo, autora, personagem e narradora de seus relatos.

Ainda sobre a questão da identidade do autor, Maingueneau faz referência ao pseudônimo adotado por alguns autores. “A prática imemorial da pseudonímia não pode resolver-se numa oposição entre um nome ‘verdadeiro’ e um ‘nome artístico’.” (2006, p. 137).

Mas essa subjetividade irreduzivelmente dispersa vê-se apanhada pela atração daquilo que poderíamos chamar de “o Autor”, com maiúscula. Este último confere uma unidade imaginária a um criador fadado a um só tempo a ativar e conjurar sua coincidência impossível. Claro que, para criar, deve-se sobretudo não encontrar um lugar, agudizar a paratopia, mas a atividade criadora é apanhada pela atração de uma “topia” de outra ordem: a esperança de ocupar uma posição em algum Panteão, em alguma Memória, de ser plenamente reconhecido. (2006, p. 138).

Isso nos remete ao pseudônimo adotado pela autora aqui estudada, Nísia Floresta Brasileira Augusta. Podemos dizer que a norte-rio-grandense não quis se ocultar sob um nome fictício. Ela queria exaltar tudo que lhe parecia caro, ao mesmo tempo em que usa esse pseudônimo, ela cria um nome artístico que não deixa de ser verdadeiro, pois encontramos em sua biografia dados que podem revelar o quanto cada um desses nomes faziam parte da sua vida. A questão do pseudônimo como máscara para o autor não se aplica ao caso de Nísia, pois ela se mostra sem reservas, revelando dados autobiográficos em todas as suas obras. Portanto, os pseudônimos adotados por Dionísia Gonçalves Pinto funcionam mais como homenagens que a autora faz a seu país e a seu marido.

Diante da “complexificação da instância autoral”, Maingueneau levanta um questionamento sobre o fato de que a literatura privilegia o “inscritor” e juntamente com ele, as obras que ocultam o máximo possível a presença do escritor e da pessoa. Nesse sentido ele se pergunta:

[...] Mas, nesse caso, que fazer com todos os textos de escritor que hesitamos em julgar literários e que, de uma maneira ou de outra, conduzem ao primeiro plano a pessoa ou o escritor? Pensamos aqui de modo particular nos múltiplos gêneros de textos *autobiográficos*, no sentido amplo, em especial os diários de escritores ou os *relatos de viagem*. (2006, p. 138. Grifos nossos).

Neste momento, chegamos ao ponto em que Maingueneau fala dos textos autobiográficos e dos relatos de viagem, que são o objeto da nossa pesquisa. Ele nos traz como ilustração a obra *Viagem à Itália*, de Chateaubriand. A partir de uma citação, o linguista nos mostra que “[...] Trata-se tipicamente de um texto que traz à cena ‘a pessoa’ sem por isso ocultar ‘o escritor’ (evocado no texto sem cessar) nem ‘o inscritor’, que dá uma demonstração de suas capacidades estilísticas”. (2006, p. 138), e é o que podemos observar, também, nos relatos de Nísia.

Segundo Maingueneau (2006, p. 139), é a “pessoa” de Chateaubriand que é considerada ao mesmo tempo o herói e o agente da escrita e é essa a condição de todo pacto autobiográfico. Essa questão da autobiografia e do pacto autobiográfico será explanada mais detalhadamente no capítulo seguinte. De acordo com Maingueneau:

Mais do que traçar a impossível fronteira entre o que seria propriamente literário e o que estaria fora da literatura, é realista ao admitir que a literatura mescla dois regimes: um regime que se poderia dizer *delocutivo*, em que o autor se oculta diante dos mundos que instaura, e um regime *elocutivo* no qual “o inscritor”, “o escritor” e “a pessoa”, conjuntamente mobilizados, deslizam uns nos outros. Longe de ser independentes, esses dois regimes, o delocutivo e o elocutivo, alimentam-se um do outro segundo modalidades que variam a depender das conjunturas históricas e do posicionamento dos diferentes autores.

O regime delocutivo é necessariamente dominante, mas é constantemente afetado pelo regime elocutivo, cuja necessidade está ligada ao próprio funcionamento dos discursos constituintes. (2006, p. 139).

Portanto, vemos que, para o teórico, não existem obras “de mérito literário” ou não, e sim, o fato de que a literatura mescla dois regimes. O primeiro, classificado como delocutivo, em que não é tão perceptível a presença do autor, o que está em evidência até então é a obra em si. O segundo, denominado elocutivo, que consiste nas obras pelas

quais podemos encontrar as marcas da “pessoa”, do “escritor” e do “inscritor”, ou seja, fragmentos da vida pessoal do autor podem ser ali observados.

Apesar de serem apontados como dois regimes distintos, eles não existem isoladamente, pois, segundo Maingueneau, eles se alimentam um do outro. O regime delocutivo é o que predomina, já que se trata de uma obra literária, entretanto, se a necessidade está ligada aos discursos constituintes, o regime elocutivo entrará em cena, já que dependendo do gênero escolhido pelo autor da obra, demandará mais ou menos a presença da “pessoa”, do “escritor” e do “inscritor”, como é o caso dos relatos de viagem e da escritura autobiográfica.

Alguns criadores assumem a hierarquia entre os dois regimes: ao lado de textos delocutivos, criam eventualmente produções elocutivas: diários, relatos de viagem, lembranças da juventude... São inúmeros os exemplos disso. Outros operam sistematicamente com a fronteira entre os dois regimes, tornam imprecisa a hierarquia. [...].

Hoje, os textos que atestam a imprecisão dessa hierarquia são cada vez mais numerosos: as múltiplas formas de autoficção privilegiam “a pessoa” e o “escritor” a expensas de “o inscritor”. [...]. (MAINGUENEAU, 2006, p. 140).

Assim, observamos que, a partir do momento em que Nísia publica suas narrativas, elas estão inclusas em uma produção delocutiva, porém, por se tratarem de relatos de viagem, elas se encontram diretamente ligadas ao regime elocutivo, principalmente pelo fato de que a primeira narrativa, *Itinéraire d'un Voyage en Allemagne*, é quase um diário íntimo, sem, portanto, deixar de relatar sua viagem.

Vale ressaltar que, segundo Maingueneau, as obras que mesclam esses gêneros são cada vez mais numerosas. Ele cita a obra *Un voyageur solitaire est un diable*, de Henry de Montherlant, referindo-se a um autor que assume nela a hierarquia entre os dois regimes, delocutivo e elocutivo.

[...] Trata-se de uma coletânea de lembranças de uma viagem pelo Mediterrâneo que permite reforçar o posicionamento do escritor Henry de Montherlant no campo literário. O título acentua a paratopia que o escritor autoriza para si. A viagem é, com efeito, uma das formas mais literais da condição paratópica do artista, e o “demônio”, uma das figuras privilegiadas da embreagem paratópica. Um texto como esse, a exemplo da *Viagem à Itália*, de Chateaubriand, nos conta as viagens da “pessoa”, mas nós só as vemos por terem elas sido escritas pelo “escritor” Henry de Montherlant, que mostra também por meio disso seu talento de “inscritor”, seu estilo. Há, portanto, um trabalho de legitimação recíproca: o leitor só lê esse relato de viagens porque é uma narrativa do escritor Montherlant, mas esse relato de viagem permite legitimar o posicionamento deste último na instituição literária e o valor de sua obra. [...]. (2006, p. 140-1).

No *Itinéraire*, temos a trajetória de Nísia contada por meio de cartas. Em *Trois ans*, a autora seguiu o gênero relato de viagem de modo mais enfático, ainda assim, a obra lembra o gênero epistolar, pois a autora “dialoga” durante toda a narrativa e grande parte de sua fala está endereçada a alguém.

Com relação aos títulos das obras, não podemos dizer que neles encontramos algum traço que mostre a paratopia da autora, uma vez que correspondem bem ao gênero relato. Entretanto, sabemos que a decisão da viagem está diretamente ligada à paratopia, ao sentimento do “não-lugar”, de, por vezes, encontrar-se em um local que não pareça ser verdadeiramente o seu.

Assim como os leitores de Montherlant, que leram seu relato porque o reconheciam nele o caráter de “escritor” de textos delocutivos, quando lemos os relatos de Nísia Floresta, talvez possamos fazer a mesma comparação, pois seus relatos foram escritos depois de a “escritora” publicar obras delocutivas, apesar de a maior parte delas apresentar traços elocutivos. O que diferencia essas narrativas de algumas obras da autora são os traços autobiográficos ali encontrados, que tornam a obra elocutiva, sem por isso perder o seu mérito enquanto delocutiva.

Segundo Maingueneau, “Montherlant é um dos autores cuja obra tem necessidade de trazer à cena ‘a pessoa’ e o ‘escritor’” (2006, p. 142). Os dados autobiográficos, a enunciação em primeira pessoa e a seleção de temas de caráter estritamente pessoal mostram que Nísia é uma autora que, exemplificando o que diz Maingueneau, está permanentemente em cena. Em suas obras, fica bem claro que a autora é a própria Nísia, ela não rejeita em nenhum momento a condição elocutiva, uma vez que:

Os textos autobiográficos no sentido amplo não são os únicos a trazer problemas de fronteira. Que estatuto conferir aos tantos textos de autor que acompanham as obras: dedicatórias, prefácios, comentários, [...]? Tal como no caso da autobiografia, a fronteira entre o interior e o exterior da obra “canônica” não é definida de antemão, mas negociada a cada obra. (MAINGUENEAU, 2006, p. 143).

O autor atenta para o delicado trabalho de distinguir certos tipos de texto como os prefácios, por exemplo. A partir disso, ele propõe distinguir o texto em duas dimensões: a de “figuração”, para a qual estaria a encenação do criador, bem presente nos textos de regime elocutivo e onde se encontram os textos autobiográficos; e a de “regulação”, em que o criador negocia a inserção de seu texto num certo estado do campo, ou seja, de qual gênero o texto fará parte.

Trata-se de duas dimensões inseparáveis: construir uma identidade criadora na cena do mundo (*figuração*) e conferir um estatuto às unidades que constituem a *Opus* (regulação). A primeira tem como manifestação privilegiada gêneros de texto relativamente “autônomos”, como o diário íntimo, o relato de viagem, as lembranças da infância; a segunda vincula-se mais com os gêneros paratextuais, metatextuais etc., inseparáveis dos textos que eles acompanham. (MAINGUENEAU, 2006, p. 143).

Com isso, podemos constatar que os relatos de Nísia se encontram nos gêneros considerados “autônomos” e, portanto, fazem parte do que o linguista chama de *figuração*, ou seja, obras que constituem uma identidade criadora na cena do mundo, como podemos verificar em suas narrativas.

Ao ampliar a distinção entre os sistemas elocutivo e delocutivo, Maingueneau afirma que a produção de um autor associa dois espaços indissociáveis, mas que não se encontram no mesmo plano, são eles: “espaço associado” e o “espaço canônico”.

O “espaço associado” não é um espaço contingente que se somaria a partir de fora do espaço canônico: os espaços canônico e associado alimentam-se um do outro, sem contudo possuir a mesma natureza. [...].

O “espaço canônico”, que recobre quase todos os textos do regime elocutivo, é o espaço saliente; ele repousa numa dupla fronteira: entre os actantes do mundo ficcional e o autor, de um lado, e entre “inscritor” e “escritor”-“pessoa”, do outro. Ele não se reduz a um espaço em que mundos ficcionais teriam um “eu” referencialmente ao do autor. [...]. Se é verdade (diga o que disser o estruturalismo vulgar) que a poesia lírica explora a ambigüidade entre o “eu” das *Contemplações* e o indivíduo Victor Hugo, entre o “eu” dos *Arrependimentos* e Joaquim du Bellay, isso não por isso a situa no espaço associado com o mesmo estatuto que têm o relato de viagem ou o diário do escritor. [...]. (2006, p. 144).

Desse modo, observamos que os relatos de Nísia situam-se no espaço associado, isto é, nas obras que assumem o regime elocutivo.

De acordo com Maingueneau (2006, p. 145), a partir do romantismo “[...] a literatura tende à obra absoluta, provocando paradoxalmente a proliferação de textos autobiográficos [...]”. Observamos que a partir desse momento, o número de obras que carregam as marcas do autor aumenta e, como sabemos, foi em meio a esse processo que os relatos de Nísia foram escritos, no decorrer do século XIX. Segundo o teórico:

[...] a partir do momento em que a concorrência entre posicionamentos se exacerba e se centraliza, em que as definições da atividade literária são radicalmente incertas, o autor é levado a multiplicar os textos de acompanhamento. Opõe-se ao regime *tradicional* (estabelecido pela referência a uma tradição), em que se espera que algumas normas se imponham aos escritores, um regime *problemático* no qual é preciso legitimar sem cessar o empreendimento criador deles. [...]. (2006, p. 145).

Podemos inferir que um novo modelo de escritura foi imposto aos escritores, em que as marcas da “pessoa” deveriam estar, também, presentes na obra ou até mesmo que, caso isso aconteça, o autor não será criticado.

Se o espaço canônico pretende separar o “inscritor”, instância da cena de enunciação, da “pessoa” e do “escritor”, o espaço associado implica uma indistinção das fronteiras que estruturam a instância enunciativa. É isso o que ocorre, por exemplo, numa dedicatória: *Quem dedica o texto? A pessoa? O escritor? O inscritor?* Isso também se aplica, como se viu, aos gêneros “elocutivos” como os relatos de viagem. Poderíamos esboçar aqui uma comparação com o sistema de pessoas em francês, que associa um sistema de oposições fundado na alteridade (*eu/tu*) e na ruptura (pessoa/não-pessoa) e contém a forma *on* (“se”, “a gente”), que flutua entre essas diversas posições, que faz as oposições oscilarem com diversos objetivos. [...]. (2006, p. 146).

Partindo-se desse pressuposto, percebemos que se torna delicada a tarefa de estabelecer quem é o autor da fala, quem é o sujeito da enunciação, principalmente nos textos de gênero “elocutivo”, como os relatos de viagem, pois diríamos que, nesse caso, eles estão entrelaçados.

Observamos que a questão da língua escolhida pode dificultar a apreensão por parte do leitor sobre “quem” estaria falando na obra. Sabemos que a língua francesa foi o idioma adotado por Nísia para escrever seus relatos, entretanto, as marcas deixadas pela autora nas suas narrativas mostram claramente que se trata da primeira pessoa do singular, o “eu”, levando-nos a concluir que é a “pessoa” de Nísia Floresta, quem narra sua passagem por esses países.

[...]. *Je restai quelques minutes, muette et rêveuse, accoudé sur une de mes fenêtrés, en face du magnifique spectacle qui se déroulait à mes yeux !*(FLORESTA, 1857, p. 62. Grifos nossos).³⁵

J'ai dit avec plaisir adieu à Syracuse. Le souvenir du tyran et la vue d'un serpent qui passa sous mon cheval dans une de nos excursions hors de la ville me rendirent Syracuse antipathique. J'ai eu toujours pour les tyrans et les reptiles une insurmontable horreur. (FLORESTA, 1872, p. 132. Grifos nossos)³⁶

³⁵ *Eu* permanecia alguns minutos muda e sonhadora, inclinada sobre uma de *minhas* janelas, diante do magnífico espetáculo que se estendia a *meus* olhos!

³⁶ *Eu* disse adeus com prazer a Siracusa. A lembrança do tirano e a visão de uma serpente que passou sob *meu* cavalo em uma de *nossas* excursões fora da cidade tornaram, para *mim*, Siracusa antipática. *Eu* sempre tive pelos tiranos e pelos répteis um insuperável horror.

Em algumas passagens a autora utiliza a primeira pessoa do plural, pois estava acompanhada de sua filha, Lívia, ou mesmo de amigos.

Nous écrivîmes votre nom sur le piédestal du lion, et cueillîmes quelques fleurs sauvages avant de descendre. Au bas de cette montagne, de jeunes filles paysannes *nous* attendaient pour *nous* vendre des souvenirs, tels que le panorama du pays, des aigles, des balles françaises trouvées, disaient-elles, dans les champs de Waterloo ; [...]. (FLORESTA, 1857, p. 25. Grifos nossos).³⁷

Em algumas passagens, podemos encontrar também o pronome “on” (se/a gente), vejamos uma delas:

L’histoire présente les fêtes d’Éleusis comme les plus anciennes en Grèce ; *on* croit que leur usage vient de Grète. [...]. Leur célébrité s’augmenta encore lorsque Athènes conquît Éleusis. *On* appela alors les mystères qu’on y célébrait les hauts mystères. [...]. (FLORESTA, 1872, p. 195).³⁸

Desse modo, vemos que em uma mesma obra, como nos relatos de Nísia Floresta, escritos em língua francesa, podemos encontrar a utilização de diferentes pronomes (*je, nous, on*), que a autora utiliza para narrar suas viagens, sendo eles, diante de cada situação vivenciada pela autora, empregados em situações distintas.

Para nos ajudar a compreender um pouco mais sobre os pronomes pessoais da língua francesa, recorreremos a duas gramáticas, uma tradicional, como *Le bon usage* (1993) de Maurice Grevisse e outra atual, como a *Grammaire du sens et de l’expression* (1992) de Patrick Charaudeau. Para Grevisse: “Le sujet donne au prédicat ses marques de personne, de nombre et, dans certains cas, de genre.”(1993, p.304).³⁹

Au singulier, la première personne désigne le locuteur (ou le scripteur), celui qui parle ou qui écrit. [...].
Au pluriel, la première personne désigne un ensemble de personnes dont le locuteur (ou le scripteur) fait partie. (1993, p. 961).⁴⁰

³⁷ *Nós* escrevemos vossos nomes sobre o pedestal do leão e colhemos algumas flores selvagens antes de descer. Na parte de baixo da montanha, jovens camponesas *nos* esperavam para *nos* vender lembranças, como o panorama do país, águias, munições francesas encontradas, diziam elas, nos campos de Waterloo; [...].

³⁸ A história apresenta as festas de Eulêsis como as mais antigas da Grécia; acredita-se que o uso delas vem da Greta. [...]. Sua fama aumentou ainda quando Atenas conquistou Eulêsis. Chamam-se então os mistérios em que se celebravam lá os altos mistérios. [...].

³⁹ O sujeito dá ao predicado suas marcas de pessoa, de número e, em alguns casos, de gênero.

⁴⁰ No singular, a primeira pessoa designa o locutor (ou o escritor), aquele que fala ou que escreve. [...]. No plural, a primeira pessoa designa um conjunto de pessoas cujo locutor (ou o escritor) faz parte.

Para ele, o pronome “on” : “peut être considéré comme un pronom personnel indéfini et qui, dans la langue parlée, fait concurrence à *nous* [...]”. (1993, p. 968)⁴¹. Assim, vemos que Grevisse admite que o uso da primeira pessoa do singular “je” indica que se trata, de fato, do locutor ou escritor. A primeira pessoa do plural indica um conjunto de pessoas no qual o locutor ou escritor faz parte, ou seja, o escritor se inclui no texto ou na ação que está realizando ou realizou no momento de sua escrita. Quanto ao pronome “on”, ele tanto pode ser indefinido (impessoal) quanto representar o “nous”. Vale ressaltar que o linguista faz essa relação do “on” podendo ser utilizado como “nous” se referindo à linguagem oral, não mencionando essa possível troca em textos literários.

Para Chareaudeau (1992): “Les pronoms personnels constituent l’ensemble des marques grammaticales qui désignent ces personnes, sous certaines conditions d’emploi.” (p.120)⁴²; E acrescenta : “On appellera locuteur la personne qui parle, qu’elle fasse de manière orale ou écrite.” (p. 120).⁴³ Assim, para ele, o pronome “je” “désigne explicitement un *locuteur unique*. Il est porteur de sa propre identification.” (p. 122).⁴⁴ O pronome “nous”, “designe explicitement un *locuteur multiple* aux mêmes conditions que je.” (p. 122).⁴⁵ Para o linguista (1992) o pronome “on” pode nos trazer várias interpretações, uma vez que ele pode significar: “quelqu’un”, “les gens ou des gens”, “tout le monde” e até “nous”.

on renvoie à un *tiers unique* dont l’identité n’est pas connue du locuteur [...].
*on*⁴⁶ renvoie à un *tiers multiple* dont l’identité n’est pas déterminée de façon précise ; c’est l’effet d’*anonymat*. Parfois ce tiers est considéré comme un sous-ensemble d’une totalité, mais c’est évidemment le contexte qui l’indique. [...].

on renvoie à un *tiers collectif* qui englobe une totalité. C’est l’effet de *généralisation* que l’on trouve dans les maximes, dictons, proverbes et toute phraséologie à valeur de *vérité générale*. [...].

En fait, il s’agit là d’une caractéristique du langage oral qui tend à s’étendre à l’écrit et que l’on trouve sous la plume des meilleurs auteurs contemporains.

⁴¹ Pode ser considerado como um pronome pessoal indefinido e que, em uma língua falada, concorre com o *nós* [...].

⁴² Os pronomes pessoais constituem o conjunto das marcas gramaticais que designam essas pessoas, sob certas condições de emprego.

⁴³ Chamaremos locutor a pessoa que fala, faça ela de maneira oral ou escrita.

⁴⁴ Designa explicitamente um *locutor único*. Ele é portador de sua própria identificação.

⁴⁵ Designa explicitamente um *locutor múltiplo* nas mesmas condições que o eu.

⁴⁶ Optamos por traduzir o pronome “on” por “a gente”, pois é sua equivalência na língua portuguesa quando ele está na terceira pessoa do plural. Entretanto, quando está indeterminado, o “on” equivale ao nosso “se” indicando índice de indeterminação do sujeito.

Mais le choix entre *nous* et *on* demeure, ce qui permet des *effets de discours* divers. (CHARAUDEAU, 1992, p. 129-30).⁴⁷

Desse modo, notamos que Charaudeau defende a ideia de que o pronome “on” pode significar diferentes pessoas dentro de texto, podendo variar de acordo com o momento da escrita ou até da intencionalidade do autor. Nos relatos de Nísia, não observamos a utilização do “on” como marca de plural (a gente). Apesar da imprecisão do pronome, pelo o que o contexto nos permite observar, a autora o utilizou com o intuito de marcar a impessoalidade em determinados momentos de sua escrita. A utilização do “nous” por parte de Nísia para marcar a pluralidade em detrimento do “on”, nos parece mais pertinente, uma vez que se trata de obras literárias escritas no século XIX. Como afirmou Charaudeau, é possível encontrar a utilização do “on” como plural em obras de escritores contemporâneos, o que não é o caso de Nísia Floresta.

Por mais que a nossa autora tenha feito uso de pronomes distintos, como “je”, “nous”, “on”, percebemos que, apesar dessa flutuação nominal, Nísia está, quase que a todo tempo, presente no centro da enunciação.

Dando continuidade aos textos que trazem em si as marcas do autor, Charaudeau (1992) nos traz como exemplo o autobiográfico, em que é possível encontrar sobretudo a presença da primeira pessoa do singular (je/eu):

Les *je* du texte renvoient successivement, et parfois simultanément, aux différents sujets du dispositif d'énonciation [...].

- *je* renvoie à un *narrateur qui est en même temps personnage* de son histoire et *témoin* de son propre vécu (auteur-individu) [...].
- *je* renvoie à un *narrateur qui est en même temps personnage* et *témoin* de son activité d'écrivain (auteur-écrivain) [...].
- *je* renvoie successivement à un *narrateur-conteur* et à un *personnage témoin* de son vécu (auteur-individu) [...]. (p. 162).⁴⁸

⁴⁷ *a gente* remete a um *terceiro único*, cuja identidade não é conhecida pelo locutor. [...].

a gente remete a um *terceiro múltiplo*, cuja identidade não é determinada de maneira precisa; é o efeito do *anonimato*. Às vezes, esse terceiro é considerado como um subconjunto de uma totalidade, mas é evidentemente o contexto que o indica. [...].

a gente remete a um *terceiro coletivo* que engloba uma totalidade. É o efeito de *generalização* que se encontra nas máximas, ditados, provérbios e toda fraseologia com valor de *verdade geral*. [...].

De fato, trata-se aí de uma característica da linguagem oral que tende a se estender à escrita e que se encontra sob a pluma dos melhores autores contemporâneos. Mas a escolha entre **nós** e **a gente** permanece, o que permite *efeitos de discursos* diversos.

⁴⁸ Os *eu* do texto remetem sucessivamente e, às vezes, simultaneamente, aos diferentes sujeitos do dispositivo de enunciação [...].

-*eu* remete a um *narrador que é, ao mesmo tempo, personagem* de sua história e *testemunha* de sua própria vivência (autor-indivíduo) [...].

Portanto, para Charaudeau, os textos autobiográficos são exemplos de textos em que os autores usam a marca da primeira pessoa: eu. Essa relação entre o escritor que pode ser, ao mesmo tempo, narrador, personagem e testemunha de sua própria história, assemelha-se ao que vimos anteriormente na fala de Maingueneau e Lejeune. Maingueneau ao falar dos textos que trazem as marcas de “pessoa”, “escritor” e “inscritor” e Lejeune ao abordar o pacto autobiográfico. A nosso ver, esses autores adotam termos diferentes, mas fazem referência ao mesmo fato, o de que em alguns textos, como os autobiográficos, a noção de autor, personagem e narrador se confunde, chegando mesmo a serem uma só pessoa.

De acordo com Maingueneau (2006):

O discurso literário não é um território compacto que gera simplesmente algumas dificuldades locais de estabelecimento de fronteiras, mas um espaço radicalmente duplo. Funciona com base num duplo movimento de desconexão (no espaço canônico) e de conexão (no espaço associado) das instâncias subjetivas. (p. 146).

Assim, uma obra pode conter a presença de vários discursos, e como já dissemos anteriormente, é o caso dos *corpora* aqui analisados. Nosso propósito é de trazer ao público um novo olhar sobre esses relatos. Vimos que um relato de viagem pode conter mais que uma simples narrativa acerca de um lugar, que uma passagem de um lugar para outro. A autora aborda durante suas viagens, diferentes temas, o que acaba por enriquecer grandemente suas obras.

Apesar de todos os discursos que poderiam ser analisados, o que nos chama mais atenção é o autobiográfico, pois está fortemente presente nas duas narrativas por nós pesquisadas. Por essa razão, dedicaremos todo o capítulo seguinte à análise da autobiografia.

A partir da teoria de Maingueneau adotada no *Discurso Literário* (2006), pudemos mostrar o quão vasto é o território literário e a grandeza que podemos encontrar em cada obra, mesmo que seja considerado, por alguns, como pertencente a um “gênero menor”. Para nós, essa definição não pode ser completamente aplicada aos

-eu remete a um *narrador que é, ao mesmo tempo, personagem e testemunha* de sua atividade de escritor (autor-escritor) [...].

-eu remete sucessivamente a um *narrador-contador* e tem um *personagem testemunha* de sua vivência (autor-indivíduo) [...].

relatos de viagem de Nísia Floresta, pois eles estão para além do que o seu título encerra.

3. CAPÍTULO II

Marcas autobiográficas no discurso de Nísia Floresta

Tendo em vista que os relatos de viagem de Nísia Floresta são de caráter autobiográfico, buscaremos analisar ao longo deste capítulo os traços que marcam a narrativa da escritora. Como já vimos, seus relatos trazem em si alguns detalhes que se diferenciam. Primeiramente, observamos que no *Itinéraire* a narrativa é mais breve; a autora viaja durante dois meses e é nesse curto espaço de tempo que ela nos traz suas impressões. No segundo livro, *Trois ans*, como o próprio título diz, ela faz seu relato ao longo de três anos, o tempo que durou a viagem da qual tomamos conhecimento pela leitura. Através desses relatos, buscaremos, pela comparação, levantar aspectos autobiográficos que possam revelar detalhes mais elucidadores da obra da autora.

Nosso estudo autobiográfico será calcado, principalmente, à luz dos pressupostos de Philippe Lejeune, um dos maiores estudiosos no assunto, sobretudo, na França. Em algumas passagens, traremos algumas considerações feitas por Damien Zanone, em *L'autobiographie* (1996), também estudioso da autobiografia. O primeiro livro escrito por Lejeune, *L'autobiographie en France*, publicado em 1971, é uma introdução ao estudo do gênero, uma vez que na época quase não havia, ainda, na França, estudos realizados acerca do assunto e com o intuito de mostrar ao público o repertório autobiográfico dos autores franceses. O segundo livro, publicado em 1975, foi *Le pacte autobiographique*. Nele, o autor traz o conceito desse pacto, como sendo a afirmação da identidade, no texto, entre o autor, o narrador e o personagem.

Ao percorrermos alguns estudos mais recentes elaborados por Lejeune, percebemos que o autor revela a complexidade que envolve uma definição para o gênero. Segundo ele:

[...] comme la plupart des “genres” littéraires, elle est simplement le lieu géométrique des textes répondant à certaines conditions de forme, de sujet, et de mode de production; c'est donc une catégorie complexe et instable. Aussi est-il à peu près aussi difficile de donner une définition précise de l'autobiographie que de définir une catégorie comme le “baroque”. (1998, p.9).⁴⁹

⁴⁹[...] Como a maioria dos “gêneros” literários, ela é simplesmente o lugar geométrico dos textos respondendo a certas condições de forma, de tema, e de modo de produção; é então, uma categoria

A partir dessa informação, podemos perceber que o autor assume que uma definição para o que seria autobiografia, ou a classificação de uma obra do gênero, não é uma tarefa simples, muito pelo contrário. Observamos que ele considera essa definição complexa, pois deverão ser levadas em consideração certas condições, tais como: o momento de produção, os assuntos retratados, ou seja, o enfoque mais ressaltado pelo autobiógrafo. No nosso caso, precisamos primeiramente ter em mente o que seria uma obra autobiográfica, para, a partir daí, verificarmos como esse processo ocorre nos relatos de Nísia Floresta.

Antes de apontar sua definição para o gênero, Lejeune nos traz um interessante questionamento:

[...] “Qu’est-ce qu’une autobiographie?”, s’ajoute souvent: “Qu’est-ce qu’une *bonne* autobiographie?” Nous faisons intervenir une conception, peut-être personnelle, de ce que *doit* être une autobiographie. Ce glissement du jugement de fait au jugement de valeur semble presque inévitable dans un domaine où la valeur entre elle-même parmi les critères de définition, puisque le propre de l’autobiographie est d’arriver à manifester la personne comme valeur.⁵⁰ (1998, p. 10).

Podemos então, diante dessa informação, pensar que para que uma obra se torne autobiográfica, basta que o principal valor dentro dela seja a pessoa, quer dizer, o autor? Face ao exposto, acreditamos que sim, uma vez que ele deve ser o personagem principal e que sua vida deve estar em evidência.

Segundo Lejeune (1998, p. 10) a autobiografia seria uma “[...] récit rétrospectif en prose que quelqu’un fait de sa propre existence, quand il met l’accent principal sur sa vie individuelle, en particulier sur l’histoire de sa personnalité.”⁵¹. De acordo com Zanone (1996, p. 7), também estudioso do assunto, a autobiografia “évoque un récit dans lequel l’auteur raconte sa vie : ‘auto-biographie’, c’est la biographie de soi-même par soi-même.”⁵² Desse modo, vemos que, apesar dos teóricos citados não darem o

complexa e instável. É, aproximadamente, tão difícil dar uma definição precisa da autobiografia como definir uma categoria como o “barroco”.

⁵⁰ [...] “O que é uma autobiografia?” acrescenta-se frequentemente: “O que é uma *boa* autobiografia?” Nós fazemos intervir uma concepção, talvez pessoal, do que *deve* ser uma autobiografia. Esse deslizamento do julgamento de fato ao julgamento de valor parece quase inevitável em um domínio no qual o próprio valor entra em meio aos critérios de definição, já que a particularidade da autobiografia é de conseguir manifestar a pessoa como valor.

⁵¹ [...] narrativa retrospectiva em prosa que alguém faz de sua própria existência, quando enfatiza principalmente sua vida individual, em particular, a história de sua existência.

⁵² Evoca uma narrativa na qual o autor conta sua vida: ‘auto-biografia’, é a biografia de si mesmo por si mesmo.

mesmo significado para o termo, autobiografia, eles o consideram como uma narrativa que a pessoa escreve sobre sua vida.

Contudo, Lejeune vai além, mostrando que essa definição põe em jogo elementos que pertencerão a três categorias, são elas:

1. A forma da linguagem:
 - a) Narrativa;
 - b) Em prosa.

2. O tema tratado: vida individual, história de uma personalidade.

3. A situação do autor:
 - a) Identidade do autor, do narrador e do personagem;
 - b) Perspectiva retrospectiva da narrativa.

Verificamos que os relatos de Nísia se encontram de acordo com os pontos ilustrados pelo autor. Primeiro, por ser uma narrativa em prosa, atendendo fielmente à primeira categoria. Segundo, pela própria condição do autor, pois é possível perceber, diante das primeiras páginas, que é a própria Nísia quem escreve e quem narra a própria história, abarcando assim, os três pontos elencados por Lejeune em relação ao primeiro quesito da “situação do autor” (identidade entre autor, narrador e personagem). Quanto ao segundo pressuposto, podemos afirmar que esses relatos estão nele inseridos (perspectiva retrospectiva da narrativa), uma vez que a autora nos conta sua trajetória desde o início da viagem. Esses aspectos podem ser observados logo na primeira carta do *Itinéraire*, escrita em Bruxelas, quando Nísia fala aos parentes:

La route de Paris à Valenciennes me parut monotone et triste, par l'effet sans doute de la disposition d'esprit où je me trouvais. L'image adorée de ma mère me suivait dans la vélocité de la grande vitesse, quand je parcourais de nouveaux pays, comme partout dans le monde ou dans le silence de mon appartement. Agenouillée, à Paris, devant son portrait, j'avais prié quelques instants, et mes dernières pensées furent pour elle et pour vous !
Ma prière fut intime et fervente, et je sentis dans mon coeur que ma mère approuvait mon voyage. (1857, p. 4).⁵³

⁵³ A estrada de Paris à Valenciennes me pareceu monótona e triste, sem dúvida, pelo efeito da disposição de alma, na qual eu me encontrava. A imagem adorada de minha mãe me seguia na velocidade da grande rapidez, quando eu percorria novos países, como em todo lugar no mundo ou no silêncio do meu

Ao visitar a cidade de Milão, Em 29 de agosto, dia que representa uma grande perda para ela, a autora escreve sobre o cavalheirismo de um senhor que havia lido *Mes Conseils à ma fille* (também publicado em italiano). A autora explicita as mágoas evocadas pela data ao descrever seu contato com o jovem silencioso:

[...] il connaissait le malheur que ce jour me rappelle et voulut sans doute nous prouver, par sa présence dans cette circonstance, que son coeur y était sensible. Il s'inclina silencieux et mélancolique en passant devant nous, et disparut à travers les colonnes du temple.

Le souvenir de mon chère fils, qui ce jour-ci se recueillait toujours avec sa soeur à mes côtés, se présenta plus vivant encore à mon esprit en voyant passer ce jeune homme silencieux et qui semblait prendre part à la douleur que m'apportait ce triste anniversaire. (1872, p. 49)⁵⁴

Pelo discurso de Nísia podemos constatar a maior parte dos aspectos acima elencados e abordados por Lejeune. Diante do que expõe o autor, o único ponto que, a princípio, permite que nos questionemos se refere ao “tema tratado” (vida individual, história de uma personalidade), pois Nísia descreve os lugares por onde passa e os sentimentos que eles evocam a ponto de transportá-la ao Brasil para um reencontro com seu filho, com seus irmãos ou simplesmente para retomar a lembrança do que ali viveu. Porém, verificamos que o tema tratado se refere a sua vida individual, mas não somente a ela, pois a autora nos traz, também, outras informações que vão além da sua própria vida, tais como informações sobre as cidades percorridas, certos costumes da época, o comportamento dos habitantes de algumas regiões que ela visitou, dentre outros aspectos. Nísia não aborda simplesmente sua “vida individual” ou a “história de sua personalidade”, mas tudo o que lhe desperta interesse, como monumentos, igrejas, cemitérios ou paisagens.

Entretanto, poderíamos dizer que, tudo o que chama a atenção de uma pessoa faz parte de sua vida. Assim, mesmo que Nísia não seja o assunto principal a todo tempo, é

apartamento. Ajoelhada, em Paris, diante de seu retrato, eu havia orado por alguns instantes, e meus últimos pensamentos foram para ela e para vocês!

Minha oração foi íntima e fervente, e senti em meu coração que minha mãe aprovava minha viagem.

⁵⁴ [...] ele conhecia a infelicidade que esse dia me recorda e quis, sem dúvida, nos mostrar, por sua presença nesta circunstância, que seu coração era sensível a isso. Ele se inclinou silencioso e melancólico passando diante de nós, e desapareceu através das colunas do templo.

A lembrança de meu caro filho, que nesse dia, sempre se recolhia com sua irmã ao meu lado, se apresentou mais vivo ainda em minha alma, vendo passar esse jovem homem silencioso e que parecia participar da dor que me trazia esse triste aniversário.

ela quem discursa sobre esses lugares ou objetos e relata o que sente ao vivenciar tais experiências. Em uma palavra: é ela que detém o ponto de vista da sua narrativa, o que é extremamente pessoal.

De acordo com Lejeune (1998, p. 10), “est une autobiographie toute oeuvre qui remplit à la fois les conditions indiquées pour chacune des catégories.”⁵⁵ O fato de não conseguirmos identificar claramente um dos aspectos indicados por ele, nos leva a algumas reflexões sobre o caráter autobiográfico desses relatos, apesar de neles podermos confirmar, nitidamente, muitos desses pontos. Entre os gêneros que são, segundo Lejeune (1975, p. 14), vizinhos da autobiografia, mas que não satisfazem a todos os critérios por ele apontados estão as memórias, o romance pessoal, a biografia, o poema autobiográfico, o diário íntimo, o auto-retrato ou ensaio, ou seja, os relatos de viagens não chegam nem mesmo a serem citados por ele como uma obra “vizinha”, isto é, de cunho autobiográfico. O fato é que, apesar de não serem citados, podemos observar, a partir das narrativas aqui trabalhadas, que é possível sim, que relatos de viagens assumam um caráter autobiográfico, mesmo que não estejam entre os gêneros citados por Lejeune, pois a prova disso pode ser encontrada nas narrativas aqui estudadas.

Em *L'autobiographie en France*, Lejeune fala que, para que uma narrativa se torne autobiográfica, não basta que haja a predominância de lembranças íntimas, é preciso também que haja um esforço para:

[...] ordonner ces souvenirs et en faire une histoire de la personnalité de l'auteur. Le développement de l'autobiographie à la fin du XVIII^e siècle correspond à la découverte de la valeur de la personne, mais aussi à une conception de la personne : la personne s'explique par son histoire et en particulier par sa genèse dans l'enfance et l'adolescence. Écrire son autobiographie, c'est essayer de saisir sa personne dans sa totalité, dans un mouvement récapitulatif de synthèse du moi. Un des moyens les plus sûrs pour reconnaître une autobiographie, c'est donc de regarder si le récit d'enfance occupe une place significative, ou d'une manière plus générale si le récit met l'accent sur la genèse de la personnalité. Nous éliminons donc

⁵⁵ É uma autobiografia toda obra que preenche ao mesmo tempo as condições indicadas para cada uma das categorias.

tous les récits qui portent sur un seul épisode de la vie de l'auteur, ou sur une période limitée de sa vie adulte, [...]. (1998, p. 13-4).⁵⁶

Então, se levarmos em consideração essa afirmação de Lejeune, diríamos que os relatos de Nísia não são autobiográficos, pois não fazem, especificamente, uma retrospectiva de sua infância e adolescência, nem contam a história da sua personalidade “com todas as letras”. Sua personalidade está registrada pelas confissões e posicionamentos. Entretanto, esses relatos não estão apenas direcionados a isso. Nísia também não revela um momento de querer “compreender-se” ou fazer uma “síntese de si”. Sua intenção, a princípio, no seu *Itinéraire*, certamente, é de “desabafar”, escrevendo cartas para registrar o que sente e o que acha pertinente para ser compartilhado com seus parentes. Talvez ainda possamos levantar outra possibilidade, a de Nísia, no papel de educadora, querer apresentar a Europa a seus parentes.

Em *Trois ans* ela registra sua viagem à Itália e à Grécia, indo muito além do “falar de si”. Portanto, não podemos afirmar que os relatos de Nísia Floresta enfatizam apenas a gênese de sua personalidade. Apesar de, muitas vezes, a autora viajar, através de seu pensamento, à sua terra natal e relembrar a sua infância, seu discurso aborda outros temas que vão além de si mesma. Em suma, trata-se de narrativas que buscam registrar um período de sua vida, momentos nos quais ela decide respirar novos ares através de viagens, sejam elas breves ou longas.

Entretanto, apesar de não assumir nitidamente o propósito de construir sua personalidade, o que para Lejeune é fundamental numa autobiografia, Nísia constrói uma personalidade, a qual seus leitores têm acesso através do sentido produzido pelos diversos fragmentos autobiográficos de seus relatos.

De acordo com Zanone (1996):

Faire l'histoire de sa personnalité, ce n'est pas simplement raconter des événements passés. C'est s'évaluer constamment comme le héros d'un roman d'apprentissage pour qui chaque péripétie est le moment d'une formation,

⁵⁶Ordenar essas lembranças e fazer delas uma história da personalidade do autor. O desenvolvimento da autobiografia no fim do século XVIII corresponde à descoberta do valor da pessoa, mas também a uma concepção da pessoa: a pessoa se explica por sua história e em particular por sua gênese na infância e na adolescência. Escrever sua autobiografia é tentar compreender a si mesmo em sua totalidade, em um movimento recapitulativo de síntese do eu. Um dos meios mais seguros para reconhecer uma autobiografia, é então, o de olhar se a narrativa de infância ocupa um lugar significativo, ou de uma maneira mais geral, se a narrativa enfatiza a gênese da personalidade. Eliminamos, então, todas as narrativas que usam um único episódio da vida do autor, ou sobre um período limitado da sua vida adulta, [...].

porteur d'une occasion de maturation à saisir. C'est pourquoi le narrateur, qui est le personnage arrivé au moment de la narration, celui qui sait, est amené volontiers à juger celui qu'il fut. (1996, p. 14).⁵⁷

Assim, vemos que Zanone considera que contar a história de si, em outras palavras, escrever uma autobiografia, é mais complexo do que se possa imaginar, uma vez que não basta que se conte apenas a história de vida, o autor deve ter consciência de sua trajetória e do aprendizado que essa trajetória lhe trouxe.

Retomando a discussão sobre as proposições trazidas por Lejeune, ele as ameniza ao afirmar que:

[...] Le sujet doit être *principalement* la vie individuelle, la genèse de la personnalité : mais la chronique et l'histoire sociale ou politique peuvent y avoir aussi une certaine place. C'est là question de proportion ou plutôt de hiérarchie : des transitions s'établissent naturellement avec les autres genres de la littérature intime (mémoires, journal, essai), et une certaine latitude est laissée au classificateur dans l'examen des cas particuliers. (1975, p. 15).⁵⁸

Com isso, verificamos que ele nos permite, ao mesmo tempo, outras possibilidades de leituras, quer dizer, cabe ao pesquisador, como é o nosso caso, de analisar as particularidades inerentes a cada obra. Eis a nossa tarefa: estudar como se dão os relatos de Nísia frente aos pressupostos lejeunianos.

É preciso lembrar que, em *Itinéraire*, a autora não pretendia, inicialmente, publicar as cartas que escreveu durante sua viagem. Portanto, sua intenção, ao que nos parece, não era a de escrever uma autobiografia, não foi algo premeditado, assim como não era a de escrever um relato de viagem perfeito sobre a Alemanha. A autora relatava o que era de seu desejo, ou seja, se tinha saudades, se estava melancólica, de um modo geral, sobre seus sentimentos. Quando visitava alguma cidade ou conhecia alguém interessante, que lhe chamasse a atenção por qualquer motivo que fosse, fazia referência a esses assuntos, sem se preocupar necessariamente com a forma literária dada a obra, apesar de todas as informações interessantes trazidas sobre a Alemanha e seu povo.

⁵⁷ Escrever a história de sua personalidade não é simplesmente contar acontecimentos passados. É se avaliar constantemente como o herói de um romance de aprendizagem para quem cada peripécia é o momento de uma formação, portador de uma ocasião de maturação a apreender. É porque o narrador, que é o personagem surgido no momento da narração, aquele que sabe, é levado voluntariamente a julgar o que ele foi.

⁵⁸ [...] o tema deve ser *principalmente* a vida individual, a gênese da personalidade: mas a crônica e a história social ou política podem ocupar nele também um certo lugar. Isso é uma questão de proporção ou, antes, de hierarquia: transições se estabelecem naturalmente com outros gêneros da literatura íntima (memórias, diário, ensaio), e uma certa latitude é deixada ao classificador na avaliação dos casos particulares.

No trecho abaixo podemos observar como a autora se sentia à vontade para escrever o que lhe vinha à mente, o que nos leva a pensar que se tratava, realmente, de uma carta escrita para o filho, ou seja, ela não se mostrava “tão” preocupada com o valor literário no momento da escrita.

Vers huit heures du matin, avant-hier 24 août, je fermai ma correspondance du Havre pour vous, et, confiant ma maison à ma domestique, je pris avec ma fille une voiture qui nous conduisit au chemin de fer du Nord, Babylone de voyageurs allant et venant dans toutes les directions de la France et de l'étranger.

Pendant que je payais nos billets et que je m'occupais de nos bagages, tu étais là devant moi, ô mon fils bien-aimé, toi qui te chargeais autrefois de ces soins quand j'avais le bonheur de voyager avec mes deux enfants ; mon empressement remplissait le tien, qui me flattait si agréablement quand je te contemplais leste, sérieux et actif comme un jeune homme du Nord, et que j'espérais de cette activité des jours meilleurs pour ta mère !... (FLORESTA, 1857, p. 3).⁵⁹

No segundo relato, *Trois ans*, notamos que existem pontos diferentes com relação ao primeiro, como o fato de percebermos que houve um cuidado por parte da autora em relação à forma literária. Notamos que há uma elaboração típica de um relato de viagem, pois revela características do gênero, apesar de estar carregado, também, dos sentimentos da autora.

As informações da viajante ultrapassam o mero discurso de cicerone ao se deter em considerações mais profundas a respeito das obras de artes, dos monumentos ou das cidades. A autora vale-se de dados objetivos acerca de cada lugar ou de cada monumento histórico, frutos com certeza de leituras específicas ou de inquirições. Tais inserções contribuem para enriquecer seu relato, tornando-o mais bem fundado e documental e, como decorrência, mais merecedor de crédito, junto ao leitor, seu contemporâneo. [...] Sob esta ótica, *Trois ans en Italie* constitui-se num itinerário minucioso, correspondendo plenamente ao gênero literário a que pertence. (DUARTE, 1995, p. 296)

Portanto, segundo Duarte, podemos constatar que a segunda narrativa de Nísia traz em si todas as características do gênero. Assim como as características autobiográficas.

⁵⁹Por volta das oito horas da manhã antes de ontem, 24 de agosto, eu encerrava minha correspondência do Havre para vocês, e, confiando minha casa à minha doméstica, eu peguei com minha filha um carro que nos conduziu ao caminho de ferro do Norte, Babilônia de viajantes indo e vindo em todas as direções da França e do exterior.

Enquanto eu pagava nossos bilhetes e cuidava das nossas bagagens, você estava aqui diante de mim, oh meu filho bem amado, você que se encarregava outrora desses cuidados quando eu tinha a felicidade de viajar com meus dois filhos; minha presteza substituí a sua, que me lisonjeava tão agradavelmente quando eu te contemplava ligeiramente, sério e ativo como um jovem homem do Norte, e que eu esperava dessa atividade, dias melhores para sua mãe!...

No fragmento seguinte, é possível perceber a união desses aspectos com o gênero relato de viagens, junto ao contexto histórico da Itália. Ao narrar a sua passagem pela Via Ápia, a autora tem a preocupação de trazer aos leitores dados sobre quem a construiu, bem como sobre seus sucessores, entre outros detalhes retratados na obra. Vejamos ainda o que podemos encontrar na narrativa da autora no dia de sua passagem por aquele local:

Pour visiter des endroits où les voitures ne pouvaient aller, nous ordonnâmes au cocher d'aller nous rejoindre à une certaine distance, et nous poursuivîmes notre excursion à pied pendant quelque temps. En marchant alors au milieu de cette campagne déserte, ou plutôt sur cette vaste tombe où tant de gloires et tant de splendeurs sont ensevelies, j'éprouvais une émotion à la fois de grandeur et de tristesse dont je ne saurais me rendre compte. L'herbe printanière au milieu de laquelle nous marchions se courbait mollement au souffle de la brise qui portait à mes oreilles mille récits mystérieux de ces vieilles générations que nous foulions en marchant ! J'entendais à peine les paroles des personnes avec qui nous nous trouvions. Mon âme avait soif de cette plénitude de sensations que m'offrait la campagne solennelle de Rome, et j'y buvais à longs traits des inspirations que ma pauvre plume ne pourrait rendre ! Lorsque quelqu'un de ceux qui nous suivaient m'interrogeait ou me faisait remarquer quelque objet, je le répondais machinalement, car j'étais toute préoccupée de la succession des événements qui transformèrent cette partie de Rome, si splendide. Si animée jadis, en une plaine morte et déserte. (1864, p. 98-9).⁶⁰

Diante desse registro, podemos ver claramente, a preocupação literária, se assim podemos dizer, por parte da autora na elaboração dessa obra, como, por exemplo, o recurso a personificação utilizado pela autora no fragmento acima: “ao sopro da brisa que trazia a meus ouvidos mil narrativas misteriosas...”, e o quão ela se deixava envolver diante dos fatos históricos que envolviam o povo italiano, e apesar de notarmos alguns aspectos diferentes entre essas narrativas de viagem, percebemos que o lado autobiográfico de Nísia se encontra nitidamente nas duas, sem exceção.

⁶⁰ Para visitar locais onde as viaturas não podiam ir, ordenamos ao cocheiro que fosse nos esperar a certa distância e prosseguimos nossa excursão a pé, durante algum tempo. Caminhando, então, no campo deserto, ou antes no vasto túmulo onde tantas glórias e tantos esplendores estão sepultados, senti uma emoção ao mesmo tempo de grandeza e tristeza, que não saberia explicar. A erva primaveril, no meio da qual andávamos, curvava-se molemente ao sopro da brisa que trazia a meus ouvidos mil narrativas misteriosas dessas antigas gerações, que pisávamos caminhando! Mal ouvia as palavras das pessoas com quem nos encontrávamos. Minha alma tinha sede da plenitude de sensações que me oferecia o campo solene de Roma e lá, eu bebia grandes goles das inspirações que minha pobre pena não poderia exprimir. Quando alguém dos que nos seguiam me interrogava ou me faziam observar algum objeto, eu lhe respondia maquinalmente, pois estava inteiramente entretida com a sucessão dos acontecimentos que transformaram esta parte de Roma, tão esplêndida, tão animada outrora, em uma planície morta e deserta.

Ao analisarmos esses relatos, percebemos que Nísia, ao mesmo tempo em que escreve sua obra, narra a sua própria história, isto é, narra os acontecimentos vivenciados por ela mesma, nos remetendo, assim, ao pacto autobiográfico. Para que haja pacto, é preciso que o texto apresente três elementos fundamentais e perfeitamente coincidentes, como já vimos: o autor, o narrador e o personagem. E é exatamente o que percebemos nos relatos de Nísia. Segundo Machado e Pageaux:

Na narrativa de viagem, o escritor-viajante é ao mesmo tempo produtor da narrativa, objecto, por vezes privilegiado, da narrativa, organizador da narrativa e encenador da sua própria personagem. Ele é assim narrador, actor, experimentador e objeto da experiência. (2001, p. 34)

Essa citação nos remete, mais uma vez ao pacto autobiográfico, quando Machado e Pageaux afirmam que o escritor que viaja é o produtor, organizador da narrativa, ou seja, o autor da obra e, ao mesmo tempo, o encenador da sua própria personagem.

Segundo Lejeune: “L’identité du *narrateur* et du *personnage principal* que suppose l’autobiographie se marque le plus souvent par l’emploi de la première personne.” (1975, p. 15).⁶¹ Nos relatos de Nísia, em alguns casos, podemos verificar a utilização desse pronome e em alguns raros momentos, para se referir a si mesma, utiliza a terceira pessoa do singular. Quando a autora está com a filha ou com amigos, ela utiliza a primeira pessoa do plural, na maioria das vezes, incluindo-se em suas narrativas, a exemplo:

Je contemplais, du haut de ce rocher où *je me* trouvais, les eaux du Rhin qui en baignent la base, et *je me* demandais à quoi de bon les innombrables bouleversements produits par les hommes dans leur fureur guerrière. (1857, p. 74. Grifos nossos).⁶²

Après avoir gravé *nos* noms sur une colonne du belvédère, *nous nous* hâtâmes de descendre la montagne pour gagner le bel hôtel de Rolendesk, car une pluie fine commençait à tomber. (1857, p. 75. Grifos nossos).⁶³

[...] reçois au moins l’hommage spontané d’*une naturelle du Brésil*, qui vient s’agenouiller sur ta tombe ! (1857, p. 188. Grifos nossos).⁶⁴

⁶¹A identidade do *narrador* e do *personagem principal* que supõe a autobiografia marca-se mais frequentemente pelo emprego da primeira pessoa.

⁶²*Eu* contemplava do alto desse penhasco onde *me* encontrava, as águas do Rhin que banham sua base e *eu* me perguntava o que havia de bom nos inumeráveis transtornos produzidos pelos homens em suas fúrias bélicas.

⁶³Após ter gravado *nossos* nomes sobre uma coluna do belvedere, *nós nos* apressamos em descer a montanha para ganhar o belo hotel de Rolendesk, pois uma chuva fina começava a cair.

Je me sentais presque suffoquée en *me* courbant le plus possible afin de pouvoir parvenir jusqu'à la hideuse prison de Beatrix Cenci. Qu'on se figure un petit espace où un homme ne pourrait s'étendre, entre deux murs noirs, humides, sales, sans le plus petit rayon de lumière, ayant à peine en haut une étroite ouverture par où, *nous* disait le guide, on faisait descendre le pain et l'eau à la malheureuse prisonnière [...]! (1864, p. 114-15. Grifos nossos).⁶⁵

A partir dessas citações, observamos mais uma vez, as marcas em primeira pessoa utilizadas por Nísia em seu discurso, o que é mais um fator que conduz seus relatos ao autobiografismo. Entretanto, Zanone (1996) nos mostra que, o fato do autor não utilizar a primeira pessoa em sua obra, não quer necessariamente dizer que ela não seja autobiográfica.

[...] Comme histoire et discours sont assumés par la même personne dans l'autobiographie, il semble logique qu'elle soit exprimée dans un « je ». c'est pourquoi il ne va pas de soi d'accepter l'idée d'une autobiographie à la troisième personne : que le narrateur ne dise pas « je » n'empêche pas qu'il soit, dans son texte, un « je ». (ZANONE, 1996, p. 11).⁶⁶

A exemplo dessa afirmação, Zanone nos traz um exemplo de autobiografia em que o autor não utiliza o “eu”, *Roland Barthes par Roland Barthes* (2003), em que Barthes se trata como personagem, falando dele mesmo na terceira pessoa. Esse livro também é um exemplo de obra autobiográfica escrita em fragmentos, discussão que será retomada mais adiante.

Sobre o caráter autobiográfico que está presente nos relatos de viagem de Nísia Floresta, Duarte comenta o fato de, frequentemente, a narradora se confundir com a autora.

Aliás, é o que parece acontecer em quase todos os livros de Nísia Floresta. E em nenhum momento a narradora-autora esconde a condição biográfica de sua escritura. Ao contrário, revela-a com informações precisas de sua vida,

⁶⁴[...] receba ao menos a homenagem espontânea de *uma natural do Brasil*, que vem se ajoelhar sobre seu túmulo!

⁶⁵Senti-*me* quase sufocada ao *me* curvar o máximo que podia, a fim de poder chegar até a horrorosa prisão de Beatrix Cenci.

Figure-se um pequeno espaço onde um homem não poderia se esticar, entre dois muros negros, úmidos, sujos, sem o menor raio de luz, tendo apenas no alto uma estreita abertura por onde, *nos* dizia o guia, desciam o pão e a água à infeliz prisioneira [...]

⁶⁶ Como história e discurso são assumidos pela mesma pessoa na autobiografia, parece lógico que ela seja expressa por um “eu”. É porque não é óbvio que se aceite a ideia de uma autobiografia na terceira pessoa: mesmo que o narrador não diga “eu”, isso não impede que ele seja, em seu texto, um “eu”.

como o nome dos filhos e irmãos, as datas da morte da mãe e do esposo, além de inúmeras outras referências possíveis de serem checadas em sua biografia. Ela estabelece, assim, com o leitor, o “pacto autobiográfico”, ao revelar a identidade comum entre a autora das cartas (do livro) e a personagem principal – a narradora –, que conta sua experiência de viajante. (1995, p. 278-9).

Para Lejeune (1975, p. 23), “l’auteur se définit comme étant simultanément une personne réelle socialement responsable, et le producteur d’un discours”.⁶⁷ Vemos aqui, mais um fator possível de ser verificado nos relatos, uma vez que Nísia é uma pessoa real e que ocupa um lugar na sociedade, lugar este que ela soube aproveitar muito bem, tendo em vista que, além de ser uma mulher que lutou em prol de causas sociais, não aceitou o que a sociedade impunha às mulheres de seu século. Do mesmo modo como não se importou com as “más línguas” e decidiu viver como acreditava que seria melhor para ela, separou-se do primeiro marido pouco tempo depois do casamento, foi morar na Europa, enfim, fez de sua vida o que quis, e essas marcas ela vai deixar não apenas em seus relatos de viagem, como também em muitas de suas obras.

Ao mesmo tempo em que teve um papel social de destaque, talvez não tanto quanto merecesse, ela também é produtora de um discurso, seja o discurso de mãe, de mulher que anseia viver em um mundo melhor, de mulher solitária e infeliz, de uma mulher que se encanta com as riquezas dos países por onde passa. Em suma, como vimos no primeiro capítulo, a questão do discurso está presente em suas obras, assim como em seus relatos de viagem.

Outro ponto trazido por Lejeune (1975, p. 23) em *Le pacte autobiographique* e que nos chama atenção, acontece no momento em que ele aborda a questão do pseudônimo. Como vimos no capítulo anterior, Maingueneau (2006) também fez referência a essa questão. Ao mostrar que a autobiografia supõe que haja uma “identité de nom” entre autor, narrador e personagem, Lejeune se questiona: “et les pseudonymes?”. Sabemos que o nome Nísia Floresta Brasileira Augusta é um pseudônimo, e Nísia Floresta, seria ainda uma “abreviação”, desse pseudônimo. Mas, e então? Como ficaria a questão da identidade da autora, já que ela não assina esses relatos como Dionísia Gonçalves Pinto?

Para Lejeune (1975, p. 24):

⁶⁷ O autor se define como sendo simultaneamente uma pessoa real socialmente responsável, e o produtor de um discurso.

Un pseudonyme, c'est un nom différent de celui de l'état civil, dont une personne réelle se sert pour *publier* tout ou partie de ses écrits. Le pseudonyme est un nom d'*auteur*. Ce n'est pas exactement un faux nom, mais un nom de plume, un second nom [...]. Certes, l'emploi du pseudonyme peut parfois couvrir des supercheries ou être imposé par des motifs de discrétion : mais il s'agit alors le plus souvent de productions isolées, et presque jamais d'une oeuvre se donnant pour l'autobiographie d'un *auteur*.⁶⁸

No caso de Nísia, sabemos que a autora não teve a intenção de se utilizar de um pseudônimo para falsear seu nome, ela o utiliza por motivos pessoais, os quais já conhecemos: a representação de um orgulho, como se fosse para mostrar a todos a sua história. Nísia Floresta passa a compor seu “nome” próprio, e é assim que a autora é conhecida por todos, não é um pseudônimo usado apenas em uma ou duas obras, mas a identificação que a norte-rio-grandense utiliza para assinar seus escritos, de um modo geral. Sobre isso Duarte (1995, p. 24) destaca: “Nísia Floresta Brasileira Augusta, o nome escolhido que, ao invés de ocultar sob a capa do pseudônimo, mais ainda revela a personalidade e as opções existenciais da autora.”

No *Itinéraire*, Nísia assina como Mme Floresta Augusta Brasileira e em *Trois ans*, no primeiro e no segundo volume, verificamos na capa assinado “par une brésilienne”. Na dedicatória feita no primeiro volume, ela encerra com F. Brasileira Augusta. Ao que nos consta, ela não usou um pseudônimo para dissimular, ser discreta ou passar despercebida, pois a impressão que temos ao lermos suas obras é que ela queria que toda a sociedade da época se conscientizasse de que as mulheres também eram capazes de escrever obras literárias, assim como ela. Desse modo, observamos que há mais uma divergência entre um dos conceitos trazidos por Lejeune e o que é possível, de fato, encontrarmos em algumas obras de cunho autobiográfico, como é o caso dos relatos de Nísia.

Para irmos um pouco além do que nos parece óbvio, ou melhor, do que podemos ver pelo que Nísia escreveu em suas narrativas de viagem, vamos, mais uma vez, nos questionar a respeito da veracidade de seus escritos. Será que tudo que Nísia escreveu em seus relatos de viagem foi, realmente, verdadeiro? Será que a mulher que relatou

⁶⁸ Um pseudônimo é um nome diferente daquele do estado civil, cujo uma pessoa real utiliza para *publicar* todo ou parte de seus escritos. O pseudônimo é um nome de *autor*. Esse não é exatamente um falso nome, mas um nome de pluma, um segundo nome [...]. Certamente, o emprego do pseudônimo pode, às vezes, encobrir dissimulações ou ser imposto por motivos de discrição: mas, em geral, trata-se de produções isoladas e quase nunca de uma obra se apresentando como a autobiografia de um *autor*.

aquelas viagens era a Nísia verdadeira, quer dizer, a mãe, a irmã, a amiga que sentia saudades da família, dos amigos e da sua terra natal? Ou será que, além de todas essas “Nísias”, havia também uma escritora, que idealizava o reconhecimento que por tanto tempo lhe foi negado – e, de certa forma, ainda é –, mas que tinha a intenção, também de dar um tom mais formal a sua obra, incrementando-a com fatos que lhe fossem pertinentes e omitindo, talvez, o que não fosse de seu interesse? Ou o fato de, por vezes, ela querer se mostrar infeliz? Esta passagem pode mostrar os diferentes aspectos femininos sentidos e inscritos por ela:

O Cava, tu me rappelles les sites parcourus par moi, lorsque j’avais l’âme encore toute remplie des plus belles espérances qui dorent la vie d’ici bas ! Que ton séjour conviendrait à la fille qui pleure, à la mère qui prie, à la soeur qui soupire, à la femme qui rêve ! (FLORESTA, 1864, p. 188-9).⁶⁹

Vemos aqui as diferentes “Nísias”: ela é, ao mesmo tempo, a filha que chora e sofre a perda da mãe; a mãe que reza pelos filhos; a irmã que suspira de saudade dos irmãos deixados em seu país e a mulher que sonha com um mundo melhor, com menos preconceitos e mais igualdade entre os sexos.

Como, a princípio, em *Itinéraire*, a “autora viajante” nem mesmo tinha a intenção de publicar as cartas que escrevia a seus parentes, podemos cogitar que aparentemente não houve premeditação e que o discurso das cartas não estava voltado para o grande público, e sim, para sua família. Sabemos que a criação de uma imagem no discurso pode ou não ser espontânea, entretanto, diante das informações que temos a partir da leitura de sua biografia, não temos como confirmar se houve uma intenção prévia por parte da autora em querer passar uma imagem diferente do que realmente sentia, apesar do grau de elaboração que podemos encontrar no relato.

Não sabemos se antes da publicação Nísia fez alguma alteração no conteúdo das cartas. Todavia, em *Trois ans*, como vimos anteriormente, as condições de elaboração do relato foram outras. Em função disso, podemos nos questionar, principalmente, acerca da veracidade em seu segundo relato.

É a partir dessa reflexão que chegamos a outro ponto abordado por Lejeune sobre a questão da ficção autobiográfica, a qual figurou em alguns romances

⁶⁹ Ó Cava, lembras-me os lugares percorridos por mim, quando eu ainda tinha a alma repleta das mais belas esperanças que douram a vida nesta terra! Como a estada em teu chão conviria à filha que chora, à mãe que reza, à irmã que suspira, à mulher que sonha!

autobiográficos, mas não descartamos a possibilidade de que essa “ficção” possa ocorrer em outros gêneros, tais como o relato de viagem. Sobre isso ele escreve:

Une fiction autobiographique peut se trouver « exacte », le personnage ressemblant à l’auteur ; une biographie peut être « inexate », le personnage présenté différant de l’auteur : ce sont là questions de fait (encore laissons-nous de côté la question de savoir *qui* jugera de la ressemblance, et comment), - qui ne changent rien aux questions de *droit*, c’est-à-dire au type de contrat, à ce qu’il détermine en fait l’attitude du lecteur : si l’identité n’est pas affirmé (cas de la fiction), le lecteur cherchera à établir des ressemblances, malgré l’auteur ; si elle est affirmée (cas de l’autobiographie), il aura tendance à vouloir chercher les différences (erreurs, déformations, etc.). En face d’un récit d’aspect autobiographique, le lecteur a souvent tendance à se prendre pour un limier, c’est-à-dire à chercher les ruptures du contrat (quel que soit le contrat). (1975, p. 26).⁷⁰

Ao afirmar que até mesmo uma biografia pode ser “inexata”, apresentando um personagem diferente daquele do autor, podemos perceber as nuances que podem envolver as obras que assumem esse caráter. Pois podemos encontrar falsas informações até mesmo nas que deveriam ser totalmente verdadeiras, no caso, as biografias, escritas para trazer dados aos leitores sobre determinado autor. Por diversas vezes aqueles que as leem utilizam-se delas para melhor compreender alguns aspectos dos autores, e vemos que é possível acontecer de não trazerem informações verdadeiras ou trazerem informações distorcidas sobre eles.

Imaginemos quantas questões podem ser levantadas acerca da veracidade de uma obra autobiográfica, seja ela um romance ou não. Observamos que há certa busca, por parte do leitor, em descobrir se a identidade do autor corresponde a do personagem, como aponta Lejeune. Desse modo, se ela não está afirmada, o leitor tende a procurar semelhanças com o autor, a fim de descobrir se ele faz referência a si mesmo ou a algum fato de sua vida. Caso essa identidade se apresente no texto, o leitor faz o contrário, procura as diferenças, qualquer coisa que possa comprovar que o autor não está falando a verdade, não está sendo totalmente sincero.

⁷⁰ Uma ficção autobiográfica pode se encontrar “exata”, o personagem se assemelhando ao autor; uma biografia pode ser “inexata”, o personagem apresentado diferindo do autor. Estas são questões de fato (deixemos ainda de lado a questão de saber *quem* julgará a semelhança, e como), - que não mudam em nada as questões de *direito*, isto é, no tipo de contrato, que determina de fato a atitude do leitor: se a identidade não está afirmada (caso da ficção), o leitor procurará estabelecer semelhanças, apesar do autor; se ela está afirmada (caso da autobiografia), tenderá a querer procurar as diferenças (erros, deformações, etc.). Diante de uma narrativa de aspecto autobiográfico o leitor tende frequentemente a se tomar como detetive, ou seja, a procurar as rupturas do contrato (seja qual for o contrato).

Na maioria das vezes, é isso o que acontece com as obras autobiográficas, elas são testadas, analisadas pelos leitores e os autores são julgados: estaria ele falando a verdade? Ou ainda: até que ponto poderíamos acreditar na veracidade da sua escritura? Questões como essas são propostas frequentemente por pesquisadores, como nós mesmos o fizemos. Essa é apenas uma das dificuldades encontradas pelos autobiógrafos, pois, muitas vezes, paira sobre eles certo preconceito, alguns chegando até mesmo a considerar a autobiografia como um gênero menor por acreditar que qualquer um é capaz de escrever sobre si. Isso porque:

Par opposition à toutes les formes de fiction, la biographie et l'autobiographie sont des textes *référentiels* : exactement comme le discours scientifique ou historique, ils prétendent apporter une information sur une « réalité » extérieure au texte, et donc se soumettre à une épreuve de *vérification*. Leur but n'est pas la simple vraisemblance, mais la ressemblance au vrai. (LEJEUNE, 1975, p. 36).⁷¹

Portanto, por mais que haja a possibilidade da não veracidade em gêneros como a biografia e a autobiografia, os próprios nomes deixam implícito que se trata da história de si, da escritura de si, e que quem vai confessá-las deveria falar a verdade, justamente por esses gêneros se oporem às outras formas de ficção. Assim, quando um autor escreve sobre si, seu discurso deve implicar realidade. E é justamente por isso que os pesquisadores buscam essa certeza, a de que a verdade é, de fato, predominante no texto, mesmo que saibamos que essa certeza jamais será confirmada.

No caso de Nísia, não restam dúvidas de que, em muitos momentos da narrativa, encontramos veracidade nas informações ali contidas, passíveis de serem verificadas ao lermos sua biografia e ao sabermos de sua história. Podemos tomar como exemplo uma das cartas que ela escreveu para o irmão, datada de 7 de setembro de 1857, quando se encontrava na cidade de Mayence no hotel de Reinsbeck:

Jour à jamais glorieux dans les fastes de ma chère patrie ! depuis six ans, tu ne luis plus pour moi sans réveiller dans mon âme le souvenir douloureux du danger que courut dans ce jour la vie de ma chère enfant !
T'en souviens-tu, cher Brasil, frère de mon coeur, t'en souviens-tu de ce jour, où pour aller te voir aux environs de notre capitale, lors de ta convalescence de cette maladie qui nous donna de si sérieuses inquiétudes, et fit si

⁷¹ Por oposição a todas as formas de ficção, a biografia e a autobiografia são textos *referenciais*: exatamente como o discurso científico e histórico, eles pretendem trazer uma informação sobre uma “realidade” exterior ao texto, e então, se submeter a uma prova de *verificação*. O objetivo deles não é a simples probabilidade, mas a probabilidade do verdadeiro.

profondement saigner le coeur de notre bonne et sensible mère, cet accident désastreux est arrivé ! (FLORESTA, 1857, p. 89).⁷²

Os que conhecem a história da autora lembrarão que, no dia 7 de setembro de 1849, sua filha Lívia sofreu um acidente de cavalo quando se dirigia à casa do seu tio Brasil, o qual se encontrava doente há algum tempo. O acidente, como já sabemos, foi o motivo que levou a autora à Europa. De acordo com o que expusemos, há dados verídicos no relato de Nísia, o que configura o gênero autobiográfico. Em *Trois ans en Italie* podemos ver também uma passagem semelhante quando ela escreve em 20 de agosto de 1878:

Jour d'éternel deuil pour mon coeur. Cette aurore se lève à mes yeux depuis une série de longues années toujours chargée de tristesse ! c'est trop longuement déplorer la perte même prématurée d'un époux. pensera t'on peut-être. Mais moi, je sens avec toute mon âme que c'est trop tôt pour oublier un ange qui n'a fait que passer un moment sur la terre pour répandre dans mon âme le charme d'un bonheur dont il emporta le secret dans le ciel ! (p. 48).⁷³

É sabido que o mês de agosto não trazia boas recordações para Nísia, principalmente porque foi no dia 20 que ela perdeu o seu tão amado esposo, Augusto. A tristeza que toma conta da autora nesse mês é mais um dado que pode ser observado em sua biografia e em algumas de suas obras. Portanto, é verificável que muitas das informações trazidas em seus relatos fizeram parte, de fato, de sua vida, ou seja, são realmente dados autobiográficos.

Passemos agora a outra obra de Lejeune, *Signes de vie, Le pacte autobiographique 2*, publicada mais de duas décadas após o seu primeiro livro. “[...] tant de choses ont changé en trente ans! L'écriture autobiographique est mieux acceptée.

⁷² Dia para sempre glorioso nos esplendores de minha cara pátria! Há seis anos você não brilha para mim sem acordar em minha alma a lembrança dolorosa do perigo que correu nesse dia a vida de minha querida filha!

Você se lembra disso, caro Brasil, irmão do meu coração, você se lembra desse dia, no qual para ir te ver nos arredores de nossa capital durante sua recuperação dessa doença que nos trouxe tão sérias preocupações, e fez sangrar tão profundamente o coração da nossa boa e sensível mãe, esse acidente desastroso aconteceu!

⁷³ Dia de eterno luto para meu coração. Esta aurora se levanta a meus olhos há uma série de longos anos sempre carregada de tristeza! é demais deplorar por tanto tempo a perda prematura de um esposo. pensarão, talvez. Porém, sinto com toda minha alma que é cedo demais para esquecer um anjo que só passou um momento sobre a terra para derramar em minha alma o charme de uma felicidade a qual ele levou o segredo para o céu.

Elle n'en reste pas moins délicate.” (LEJEUNE, 2005, p. 9).⁷⁴ Essa leitura mais atualizada nos conduziu a reflexões sobre alguns pontos encontrados nas narrativas de Nísia, pois o teórico traz outros apontamentos acerca do gênero autobiográfico. Curiosamente, em algumas passagens do livro, há questionamentos sobre certos aspectos outrora levantados por ele, que confessa perceber ter “errado” em algumas das noções que desenvolveu. Lejeune fala que essa obra é como um momento de diálogo, tendo sido criada, também, para responder a questões levantadas por leitores e estudiosos do assunto que, provavelmente, suscitaram discussões a respeito de suas considerações sobre o gênero, das quais compartilhamos em alguns aspectos.

Apesar de se questionar sobre o que escreveu em seus primeiros livros, ele confessa: “Je suis toujours l’auteur du *Pacte autobiographique*, qui croit, avec Rousseau, à l’engagement de vérité.” (2005, p. 9).⁷⁵ Essas palavras nos levam a pensar que, para ele, deve haver verdade no discurso autobiográfico, o que nos parece bem lógico, já que observamos que o gênero implica uma dada verdade para sê-lo. Ao falar sobre Rousseau, com relação aos seus escritos autobiográficos, Lejeune fala que este anunciou uma tripla revolução:

[...] psychologique (un nouveau modèle de la personnalité et un nouveau type de communication entre les hommes), politique (valeur exemplaire du vécu de l’homme indépendamment de sa position sociale) et littéraire (il faut inventer pour l’autobiographie un nouveau langage). (2005, p. 14).⁷⁶

Será que poderíamos considerar Nísia, no contexto brasileiro, como uma mulher que causou uma tripla revolução? Primeiramente, teríamos uma revolução de caráter psicológico, pelo fato de ter, apesar de sua condição de mulher, apresentado um novo modelo de “personalidade” durante o século em que viveu. Sabemos que Nísia foi uma das poucas a lutar pelos direitos da mulher e a escrever livremente o que pensava, fator que gerou um novo tipo de comunicação entre os homens, até mesmo em suas narrativas de viagem, onde podemos encontrar não apenas um simples relato, mas muitos outros gêneros ali contidos.

⁷⁴ [...] tantas coisas mudaram em trinta anos! A escritura autobiográfica é mais bem aceita. Mas não por isso ela continua menos delicada.

⁷⁵ Eu sou sempre o autor do *Pacto autobiográfico*, que acredita, como Rousseau, no engajamento da verdade.

⁷⁶ [...] psicológica (um novo modelo da personalidade e um novo tipo de comunicação entre os homens), política (valor exemplar do vivido pelo homem, independente da sua posição social) e literária (é preciso inventar para a autobiografia uma nova linguagem).

Quanto à revolução política, podemos observá-la claramente em várias passagens de seus escritos, em obras publicadas anteriormente pela autora. Entretanto, como o nosso enfoque não é o de trabalhar os aspectos políticos em todos os seus escritos, nos deteremos apenas nas obras por nós estudadas, seus relatos de viagem.

Em *Trois ans en Italie, Suivis d'un Voyage en Grèce*, Nísia Floresta tem a oportunidade de debater com profundidade os problemas políticos e sociais italianos, além de se ocupar com o modo de vida, a história e as manifestações culturais da Itália. Como sua excursão se deu justamente enquanto acontecia a revolução pela independência, seu texto se constitui também num importante testemunho [...]. (DUARTE, 1995, p. 53).

Desse modo, Constância destaca o papel político exercido por Nísia em *Trois ans*. Vejamos este fragmento em que a autora aborda um tema bastante polêmico na época, a escravidão.

La domesticité est une intuition éternelle que l'humanité consacre en l'épurant. Mais l'esclavage est une oeuvre maudite par la science, la religion et la politique même. Il abrutit l'intelligence du maître, il corrompt son coeur, et tôt ou tard sa propre chair... [...].

Le seul moyen d'empêcher ces solutions violentes est, il me semble, de transformer l'esclavage en domesticité, en l'incorporant dans les familles. La solution de la question la plus redoutable du nouveau monde est donc bien simple. Aimez vos nègres, et ils vous serviront, non comme des brutes, mais comme des hommes libres et dévoués. (FLORESTA, 1864, p. 15-6).⁷⁷

É com escritos semelhantes a esse, que podemos perceber o quanto Nísia foi uma mulher preocupada com os problemas sociais da época. A questão da escravidão era um dos pontos que mais preocupava a norte-rio-grandense, que a considera até como algo maldito. Preocupou-se com isso, mesmo sendo mulher, branca, de ocupar uma boa posição social, denunciou como pôde as injustiças as quais vivenciou e teve conhecimento naquela época.

Com relação à revolução literária, temos o fato de Nísia ter escolhido, indiretamente, outra maneira para redigir sua autobiografia. Ela não teve a intenção de escrevê-la, mas aproveitou-se do momento em que relatava a viagem feita à Alemanha e, através de cartas, buscou expressar seus sentimentos. Depois, ao narrar a viagem feita

⁷⁷A domesticidade é uma instituição eterna que a humanidade consagra depurando-a. Mas a escravidão é uma obra maldita pela ciência, pela religião e pela própria política. Embrutece a inteligência do dono, corrompe seu coração e, cedo ou tarde, sua própria carne... [...]

O único meio de impedir essas soluções violentas é, parece-me, transformar a escravidão em domesticidade, incorporando-as às famílias. A solução da questão mais terrível do novo mundo é, portanto, bem simples. Amem vossos negros e eles vos servirão, não como bichos, mas como homens livres e dedicados.

à Itália e à Grécia, confessou naquelas páginas as suas impressões, mágoas, alegrias, enfim, podemos supor que, assim como Rousseau, Nísia anunciou uma tripla revolução.

Em outro momento, Lejeune vai falar da relação do leitor, como integrante do pacto autobiográfico, ao ler uma obra dessa natureza:

[...] dans le pacte autobiographique, comme d'ailleurs dans n'importe quel « contrat de lecture », il y a une simple proposition, qui n'engage que son auteur : le lecteur reste libre de lire ou non, et surtout de lire comme il veut. Cela est vrai. Mais s'il lit, il devra prendre en compte cette proposition, même si c'est pour la négliger ou la contester. [...] Quand vous lisez une autobiographie, vous n'êtes pas débrayé, comme dans le cas d'un contrat de fiction, ou d'une lecture simplement documentaire, mais embrayé : quelqu'un demande à être aimé, et à être jugé, et c'est à vous de le faire. (2005, p.15-6).⁷⁸

Significa dizer que, nesse jogo de movimento, apesar de o leitor estar livre para ler e interpretar da maneira que lhe convém, a partir do momento em que ele lê, deverá levar em consideração a proposta que envolve o autor. Ao ler uma autobiografia, o leitor se envolve com a obra e o julgamento fica a seu critério. O que ocorre nas narrativas de Nísia é semelhante, pois encontramos os que valorizaram e ainda valorizam sua obra, no caso os relatos de viagem aqui analisados, por levarem em consideração toda a riqueza de detalhes ali contida, seja sobre a própria Nísia, seja sobre monumentos visitados ou lugares percorridos ou, ainda, fatos históricos. Há também, aqueles que a criticaram por acharem que não havia nada demais nesses relatos.

Enfim, não se pode determinar um modo de leitura “padrão”, se assim nos é permitido dizer, pois cabe ao leitor interpretar a obra ou mesmo acreditar na veracidade do autor. Nesse sentido, o próprio Lejeune confessa: “[...] le pacte autobiographique n'est rien d'autre qu'une promesse” (2005, p. 24)⁷⁹, portanto, a única tarefa que nos é imputada é a de acreditar, ou não, nas confissões do autor. Ao escrever um capítulo sobre autobiografia e confissão, ele fala:

[...] Comment peut-on, au siècle de la psychanalyse, croire que le sujet peut dire la vérité sur lui-même? L'autobiographie perd sur tous les plans : elle ne

⁷⁸ [...] no pacto autobiográfico, como, aliás, não importa em qual “contrato de leitura”, existe uma simples proposta, que só engaja seu autor: o leitor é livre para ler ou não, e sobretudo, para ler como ele quer. Isto é verdade. Porém, se ele lê, deverá levar em consideração esta proposição, mesmo que seja para ignorá-la ou contestá-la. [...] Quando você lê uma autobiografia, você não está paralisado, como no caso de um contrato de ficção, ou de uma leitura simplesmente documentária, mas em movimento: alguém pede para ser amado, e julgado, e cabe a você fazê-lo.

⁷⁹ [...] o pacto autobiográfico não é nada além de uma promessa.

peut qu'accumuler les handicaps. C'est une fiction qui s'ignore, une fiction naïve ou hypocrite, qui n'a pas conscience ou n'accepte pas d'être fiction, et qui, d'autre part, par les restrictions absurdes qu'elle s'impose, se prive des ressources créatrices qui seules peuvent mener, sur un autre plan, à une forme de vérité. (2005, p.38-9).⁸⁰

E ainda acrescenta :

[...] rien ne dit qu'une autobiographie « authentique » doive se réduire à l'anecdote et à la contingence, et ne puisse, tout en s'attachant le plus scrupuleusement à la vérité, atteindre elle aussi à cette généralité. Rien ne dit non plus, en sens inverse, qu'une fiction exprime toujours, mieux que ne le ferait une autobiographie, la vérité individuelle profonde de son auteur : cette proposition est en effet ou improuvable (qui en jugera, par rapport à quoi ?) ou insignifiante (si l'on entend simplement par là que tout ce que je produis vient de moi et donc me ressemble). (2005, p. 40-1).⁸¹

Isso nos mostra que, para ele, a questão da verdade não está mais em xeque, pois tudo o que um autor produz é proveniente dele, ou seja, lhe é semelhante.

Dando continuidade a essa discussão, acerca da sinceridade por parte do autor ao escrever uma obra sobre si, Machado e Pageaux (2001) ao falarem sobre o viajante e sua escrita destacam:

Assim, o viajante tenta recompor um fragmento de autobiografia, um texto estranho, no qual se misturam observação e imaginação, estando o eu que escreve descrevendo a sua viagem ao lado do eu que viaja, alternando o eu íntimo com o espaço percorrido, descrito. O viajante tem de reviver, de reencontrar uma série de momentos dispersos da verdade de si próprio e, ao mesmo tempo, de não se esquecer da unidade da viagem em si mesma. Na verdade, a escrita de viagem não ignora certos privilégios da ficção: há antecipações, prolepses, recuos ao passado, analepses e, sobretudo, elipses, porque o viajante não diz tudo. O leitor terá de adivinhar nas entrelinhas e nas pausas, as razões para um silêncio ou uma aceleração em determinada passagem [...], escrita apaixonada, sempre subjetiva, a confissão de viagem é também o testemunho da sensibilidade dum indivíduo, duma geração, duma época. (2001, p. 42-4).

⁸⁰[...] Como podemos, no século da psicanálise, acreditar que o sujeito pode dizer a verdade sobre ele mesmo? A autobiografia perde sobre todos os planos: ela só pode acumular as desvantagens. É uma ficção que se ignora, uma ficção inocente ou hipócrita, que não tem consciência ou não aceita ser ficção, e que, por outro lado, pelas restrições absurdas que ela se impõe, priva-se dos recursos criadores que sozinhos podem levar, sobre um outro plano, a uma forma de verdade.

⁸¹[...] nada diz que uma autobiografia “autêntica” deva se reduzir a anedota e a contingência, e não possa, prendendo-se completamente verdadeira, chegar, ela mesma, a essa generalidade. Ninguém diz também, em sentido inverso, que uma ficção exprima sempre, melhor do que faria uma autobiografia, a verdade individual profunda de seu autor: essa proposta é, com efeito, ou improvável (quem a julgará, com relação ao quê?) ou insignificante (se se entende a partir daí que tudo o que eu produzo vem de mim, portanto, parece comigo).

Logo, percebemos que outros autores compartilham a ideia de que nem todo autor autobiográfico falará, apenas ou somente, a verdade sobre si.

Mais adiante, depois de refletir bastante acerca de considerações feitas em seus livros anteriores, Lejeune vai, além de desconstruir alguns apontamentos feitos por ele mesmo, nos falar sobre a APA⁸² (Association Pour l'Autobiographie), associação criada por ele e alguns amigos. Para eles, o leque se abre, passando a incluir:

[...] en dépôt, et en lecture, tous les textes de vie inédits qu'on nous propose : autobiographies, récits d'enfance, de guerre, de maladie, de *voyages*, journaux personnels, *lettres* – mais nous demandons qu'ils soient régis par un pacte de vérité. Nous écartons les fictions et les recueils de poèmes. Bien sûr, il nous arrive d'hésiter pour savoir où est la frontière. Mais il y a une frontière. (2005, p. 26-7. Grifos nossos).⁸³

Podemos verificar que, após refletir sobre a sua teoria, alguns gêneros como as narrativas de viagens e o epistolar passaram a ser aceitos por Lejeune como obras de cunho autobiográfico. Portanto, as narrativas de Nísia se enquadram, mais uma vez, no gênero citado. Além de serem narrativas de viagem, encontramos nelas a condição estabelecida por Lejeune, pois são regidas por um pacto de verdade, como verificamos em alguns pontos da narrativa, quando a autora escreve sobre fatos em que podemos confirmar que tratam de passagens reais que aconteceram em sua vida.

Ainda sobre o pacto autobiográfico, Lejeune escreve:

Le « pacte autobiographique », tel que je l'ai défini, suppose une intention de communication, immédiate ou différée. Mais si l'on écrit seulement pour soi, l'expression a-t-elle un sens ? Un journal est-il régi par un « pacte » ? La réponse est oui, même si ce pacte reste implicite. (2005, p.27).⁸⁴

Portanto, temos, nos relatos de Nísia, uma intenção comunicativa, mesmo que diferenciada de um relato para o outro. Mais uma vez, destacamos que, no primeiro, ela não teve, a princípio, a intenção de trazê-lo ao público. Mesmo que seu intuito tenha sido o de registrar seu itinerário apenas para sua família, ainda assim, segundo Lejeune,

⁸²Site da Associação Pela Autobiografia: <http://www.sitapa.org/accueil.php>

⁸³[...] em depósito e em leitura, todos os textos de vida inéditos que nos propõem: autobiografias, narrativas de infância, de guerra, de doença, de viagens, diários pessoais, cartas – porém, pedimos que eles sejam regidos por um pacto de verdade. Nós dispensamos as ficções e as coletâneas de poemas. Claro, acontece-nos de hesitar para saber onde é a fronteira. Mas existe uma fronteira.

⁸⁴O “pacto autobiográfico”, tal como o defini, supõe uma intenção de comunicação, imediata ou atrasada. Mas, se o autor escreve somente para si, a expressão tem um sentido? Um diário é regido por um “pacto”? A resposta é sim, mesmo se esse pacto permanece implícito.

o pacto já existia. No segundo, a intenção foi diferente, ela o escreveu para ser publicado, visando que o público tomasse conhecimento de seus escritos.

Em outro momento, o teórico francês vai falar sobre a composição do diário íntimo, que é outro gênero bem próximo do autobiográfico, em que ele diz que “un journal est une *série de traces datées*. La date est essentielle.” (LEJEUNE, 2005, p. 80),⁸⁵ e que para compô-lo, é simples: “[...] on a du papier, ou son ordinateur, on met la date, on écrit ce qu’on fait, ce qu’on sent, ce qu’on pense. Ça n’a aucune forme imposée, aucun contenu obligatoire. C’est libre. (LEJEUNE, 2005, p. 63)⁸⁶. Logo, será que poderíamos pensar que os relatos de Nísia Floresta correspondem mais ao diário íntimo do que ao gênero autobiográfico? Pois em alguns momentos, percebemos uma escrita nos moldes de um diário, no qual ela escreve o que faz, sente e pensa. Na primeira narrativa, quase todas as cartas são datadas. Em contrapartida, na segunda, encontramos as datas apenas em sua passagem por determinados lugares.

O diário íntimo também chega a ser um gênero desprezado por muitos. “On dit que le journal n’a pas de forme prope, qu’il est la proie de la facilité, ‘l’art de ceux qui ne sont pas artistes’, comme disait Thibaudet de l’autobiographie.” (2005, p. 84).⁸⁷ Porém, Lejeune discorda desse *status* dado ao diário íntimo:

[...] il n’y a pas d’art qui obéisse à des contraintes plus fortes et plus sévères. C’est une écriture à laquelle toutes les procédures ordinaires du travail sont interdites : le diariste ne peut ni *composer*, ni *corriger*. Il doit dire juste du premier coup. [...] Si, le lendemain, je rectifie, au lieu d’ajouter de la valeur à mon journal, je le tue. La retouche ultérieure est interdite [...]. (2005, p. 84-5).⁸⁸

Para ele, não é justo esse desprezo, pois o autor, como qualquer outro autor, obedece a forma imposta pelo gênero. Não é permitido ao diarista fazer ajustes em sua escritura, ele deve simplesmente registrar os fatos, pois, se faz modificações posteriormente, não

⁸⁵Um diário é uma série de traços datados. A data é essencial.

⁸⁶[...] tem-se papel, ou seu computador, coloca-se a data, escreve-se o que se faz, o que se sente, o que se pensa. Não há nenhuma forma imposta, nenhum conteúdo obrigatório. É livre.

⁸⁷Diz-se que o diário não tem forma própria, que ele é a presa da facilidade, ‘a arte dos que não são artistas’, como dizia Thibaudet sobre a autobiografia.

⁸⁸[...] não existe arte que obedeça a obrigações mais fortes e mais severas. É uma escritura na qual todos os procedimentos ordinários do trabalho são proibidos: o diarista não pode nem *compôr*, nem *corrigir*. Ele deve dizer apenas de uma vez. [...] Se, no dia seguinte, eu retifico, ao invés de acrescentar valor ao meu diário, eu o mato. O retoque posterior é proibido [...].

se trata do gênero ao qual nos referimos, o que o distingue dos outros é justamente a espontaneidade do momento da criação.

Ao analisarmos os relatos de Nísia a partir dessa discussão e se fôssemos compará-los sob a perspectiva do diário íntimo, encontraríamos também divergências entre eles. Além de diferirem com relação à marcação das datas, o *Itinéraire* se enquadraria melhor nesse gênero, já que ele se assemelha a um diário e, como vimos, em alguns momentos a autora escreve o que pensa, o que nos leva a crer que não foram feitos ajustes ou modificações posteriores em seu conteúdo. Quanto ao segundo, vimos que foi mais bem elaborado em relação ao gênero a que corresponde: relato de viagem, sem que por isso, deixemos de verificar em suas páginas confissões íntimas por parte da autora.

Lejeune aborda ainda a questão dos diários de viagem. Ele confessa não gostar do que todos amam, os relatos de viagem, e se pergunta se o motivo seria o fato de ele mesmo não amar as viagens.

[...] j'aime rester quelque part et y faire quelque chose. Je n'aime pas aller quelque part pour y voir quelque chose. Je fuis les musées, les ruines, les indigènes. J'aime aller à l'étranger pour travailler, en montagne pour marcher, avoir un rapport réel avec un milieu nouveau ou connu. Je « voyage » plutôt dans la vie quotidienne en rencontrant des personnes, en lisant des livres (qui ne sont pas livres de voyage). (2005, p. 161).⁸⁹

Conduzidos por essa confissão, podemos concluir que é muito provável que o autor não goste desse tipo de escritura pelo simples fato dele não gostar de viagens. Todavia, ele revela que exagera e assume a existência de alguns autores desse gênero que o fizeram (ou o fazem) de modo interessante.

A questão que ele levanta é a seguinte: quando um autor, que já escreve um diário íntimo, faz uma viagem e continua a escrever esse diário, esse diário passa a ser de viagem? A essa pergunta ele responde: “Non. Le paysage de ma vie se déplie sous d'autres cieux: c'est moi le sujet, pas le voyage. Il n'y a de journal de voyage que quand on isole celui-ci sur un support spécial, avec un titre, un début (le départ) et une fin (le

⁸⁹ Eu gosto de ficar em qualquer lugar e de lá fazer alguma coisa. Eu não gosto de ir a um lugar para lá ver alguma coisa. Eu fujo dos museus, das ruínas, dos indígenas. Eu gosto de ir ao exterior para trabalhar, na montanha para caminhar, ter uma relação real com um meio novo ou conhecido. Eu “viajo” de preferência na vida cotidiana encontrando pessoas, lendo livros (que não são livros de viagem).

retour).⁹⁰ (LEJEUNE, 2005, p. 161-2). Podemos aqui acrescentar uma outra pergunta: qual é verdadeiramente o tema quando o autor faz um relato de viagem? O fato de ele nos trazer um mundo que percorre através de seu ponto de vista e de suas questões íntimas, não faz com que, também ali, ele seja o tema? Essa questão invalidaria a resposta de Lejeune e, para nós, é a questão que se impõe à leitura de Nísia.

Isso pode ser confirmado através de vários exemplos de manifestações subjetivas espalhados pelos dois relatos de viagem de Nísia. No *Itinéraire* a autora começa escrevendo aos parentes para contar-lhes da decisão de viajar, assim, vemos nele início, meio e fim. Quando a autora está prestes a retornar a Paris, ela escreve uma carta datada em 30 de setembro, ainda em Estrasburgo:

Demain donc je retournerai à Paris avec mon enfant, et je ne m'arrêterai que quelques heures à Nancy pour y visiter, [...].
Je me sens extrêmement fatiguée et affaiblie. Vos lettres, que je vais trouver à Paris, ranimeront mes forces épuisées par tant d'émotions, pendant un voyage entrepris dans les tristes dispositions où se trouve encore mon esprit par la perte récente de ma tendre et excellente mère ! (1857, p. 205-6).⁹¹

A viagem, usada como pretexto para fugir da tristeza que se apoderava da autora potiguar, serviu de palco para os dois gêneros, pois ao mesmo tempo em que ela narra a viagem e os lugares por onde passa, confessa seus sentimentos. Em *Trois ans* acontece o mesmo, há um título para a obra, um início, em que Nísia fala da decisão da viagem, um meio e um final, quando deixa registrado seu último dia em solo italiano:

En les quittant, en laissant derrière moi Bordighera, Ventimiglia, etc., et enfin en franchissant la limite, récemment marquée, qui sépare maintenant l'Italie d'avec la France, les larmes dont mon coeur était gonflé s'échappèrent de mes yeux, de mes yeux qui ne reverraient peut-être plus cette bien-aimée Italie ! (FLORESTA, 1872, p. 355).⁹²

⁹⁰Não. A paisagem da minha vida se revela sob outros céus: sou eu o assunto, não a viagem. Só existe diário de viagem quando se isola este sobre um suporte especial, com um título, um começo (a partida) e um fim (o retorno).

⁹¹Amanhã então, eu retornarei à Paris com minha filha, e só pararei algumas horas em Nancy para visitá-la, [...].

Eu me sinto extremamente cansada e debilitada. Vossas castas, que eu vou encontrar em Paris, reanimarão minhas forças esgotadas por tantas emoções, durante uma viagem empreendida nas tristes disposições em que se encontra ainda minha alma pela recente perda de minha terna e excelente mãe!”

⁹²Partindo, deixando para trás de mim, Bordighera, Ventimiglia, etc., e enfim, atravessando a fronteira recentemente marcada, que separa agora a Itália da França, as lágrimas nas quais meu coração estava ondeado escaparam de meus olhos, de meus olhos que talvez não reveriam mais essa adorada Itália!

Portanto, por mais que tenhamos os elementos que Lejeune considera fundamentais para que seja um diário de viagem, as narrativas de Nísia mesclam os dois gêneros, diário íntimo e relato de viagem, ou melhor, os três: acrescentemos também o gênero autobiográfico. Finalizamos este capítulo com uma “receita” sugerida por Lejeune para resumir o método utilizado por ele em todos os seus estudos sobre a autobiografia:

[...] Coupez la définition en fines lamelles; essayez de distinguer tous les paramètres impliqués ; analysez un à un chaque paramètre (contrat de lecture, énonciation, temps, thématique, etc.) et déployez, à l'époque visée, toute la gamme de solutions possibles ; construisez des séries de tableaux à double entrée pour faire des modèles de toutes les combinaisons possibles ; mais tenez compte de la hiérarchisation variable de ces niveaux dans les différents “genres”, pour échapper à une réduction mécaniste. (2005, p. 23).⁹³

Nesse trecho, vemos que ele nos traz, com humor, uma espécie de resumo de todas as ações que devemos empreender para estudarmos o gênero autobiográfico e, conseqüentemente, os que o cercam. Muitos pontos devem ser levados em consideração, até mesmo a época em que o texto foi escrito.

Percebemos que, com o passar dos anos, o teórico tornou-se mais maleável, depois de ver que muitas obras, além das que ele não apontava como autobiográficas, poderiam ser consideradas como tal. Dados que o levaram a reconhecer que a palavra “autobiografia” deve ser tomada em um sentido geral, como um discurso de verdade sobre si, pois todos os outros aspectos que ele acreditava que deveriam estar contidos nessas obras acabavam afastando muitos escritos, os quais apresentam um discurso de verdade, revelando aspectos autobiográficos.

Portanto, não nos resta dúvida sobre o caráter autobiográfico contido nos relatos de viagem de Nísia Floresta. Apesar de algumas divergências com a teoria adotada pelo próprio Lejeune, o que mais pode caracterizar uma obra desse gênero é o pacto de verdade, aspecto encontrado nas narrativas da norte-rio-grandense.

⁹³Corte a definição em finas lâminas; tente distinguir todos os parâmetros implicados; analise um a um cada parâmetro (contrato de leitura, enunciação, tempo, temática, etc.) e disponha, na época visada, toda a gama de soluções possíveis; construa séries de quadros com dupla entrada para fazer modelos de todas as combinações possíveis; mas, leve em consideração a hierarquização variável desses níveis em diferentes “gêneros”, para escapar de uma redução mecânica.

4. CAPÍTULO III

A Fragmentação do discurso de Nísia: cenas de viagem

Diante da diversidade de gêneros que podem ser encontrados nos relatos de viagens de Nísia Floresta, escolhemos para trabalhar, neste capítulo, duas tipologias bastante presentes, quais sejam, o epistolar e a escritura fragmentária. Diríamos até que as duas estariam em comunhão, uma vez que a escritura por meio de cartas implica em fragmentação.

Iniciaremos pela prática epistolar que, foi e continua sendo uma das mais utilizadas em todo o mundo, mesmo assumindo atualmente mecanismos mais modernos. O século XVII ficou conhecido como a idade de ouro da arte epistolar, não apenas por ter as cartas como um dos principais meios de comunicação, como também pela enorme gama de escritores que adotaram essa prática. Segundo Jean-Philippe Arrou-Vignod:

Il est pour l'amateur de correspondances un département enchanté dans les bibliothèques : celui du XVII^e siècle.
On le sait, en effet, s'il fut l'âge de la tragédie et de l'architecture militaire, le Grand Siècle fut aussi celui des petits maîtres et des genres mineurs, parmi lesquels, en premier lieu, figure l'art épistolaire. (1993, p. 51).⁹⁴

Foi nessa época que surgiu o nome de Mme de Sevigné, uma mulher que ficou conhecida pelo numeroso repertório de cartas por ela escritas, devido à solidão enfrentada desde a partida de sua filha. Belas epístolas motivadas pelo amor de uma mãe solitária. “Si les femmes étaient toujours correctes, écrivait La Bruyère dès 1688, j’oserais dire que les lettres de quelques-unes d’entre elles seraient peut-être ce que nous avons dans notre langue de mieux écrit. ” (ARROUD-VIGNOD, 1993, p. 51).⁹⁵ Portanto, não apenas a literatura epistolar seguia rumo à plenitude nesse período, como também algumas mulheres tiveram um papel de destaque entre os escritores desse gênero.

⁹⁴ É para o amador de correspondências um departamento encantado nas bibliotecas: o do século XVII. Sabe-se, com efeito, que se foi o período da tragédia e da arquitetura militar, o Grande Século foi também o dos pequenos mestres e dos gêneros menores, entre os quais, em primeiro lugar, figura a arte epistolar.

⁹⁵ Se as mulheres estavam sempre corretas, escrevia La Bruyère, desde 1688, eu ousaria dizer que as cartas de algumas delas seriam, talvez, o que temos em nossa língua de mais bem escrito.

No decorrer dos séculos XVIII e XIX as cartas continuaram sendo o principal meio de comunicação existente. No século XIX, inclusive, o prestígio das cartas toma forma de um novo gênero romanesco: o romance epistolar, do qual temos exemplos célebres, tanto na literatura francesa como na brasileira, como *Lettres persanes*, de Montesquieu, *Les liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos e *As cartas chilenas* de Tomás Antônio Gonzaga.

A particularidade do *Itinéraire*, publicado em 1857, reside no fato de ter sido escrito, como os romances epistolares, em forma de cartas endereçadas aos parentes que Nísia deixou no Rio de Janeiro, entre os quais seu filho Augusto, o que nos remete à lembrança de Mme de Sévigné, que também escrevia para uma filha ausente. Nísia narrou sua passagem pela Alemanha por meio das cartas que escrevia para contar a sua família todo o seu trajeto por aquele país.

Um dos aspectos que nos chamam a atenção no *Itinéraire* é a riqueza de detalhes existente em cada carta. Apesar disso e de todas as informações históricas que nos são apresentadas nessas cartas-relatos, Nísia Floresta privilegia o seu estado de espírito, seu sentimento diante de cada cidade visitada, de cada monumento, de cada paisagem apreciada e, sobretudo, diante das lembranças despertadas por cada uma daquelas imagens. Pois “quer transmitir, principalmente, ‘uma imagem’ de sua ‘alma’, ou as ‘emoções’ que os objetos e os lugares lhe despertam”. (DUARTE, 2005, p.270).

Por essa razão, podemos verificar em várias passagens que, dependendo do estado em que a autora se encontre, a cidade pode lhe parecer alegre, triste, ou até mesmo monótona. Nísia escreve, não apenas para contar ao filho e aos irmãos os lugares percorridos, seus sentimentos, como também, muitas vezes, os leva consigo em suas viagens, feitas através de seu pensamento. Podemos verificar essa afirmação no seguinte trecho: “Mais quittons les églises, et accompagnez-moi à deux ravissantes promenades que j’ai faites avec vous, par la pensée, aux jardins Botanique et Zoologique.” (FLORESTA, 1857, p.17).⁹⁶

Alguns anos depois, a autora escreveu outra narrativa de viagem, *Trois ans*, publicada em dois volumes (1864 e 1872). Apesar desse relato não ter sido escrito em forma de cartas, é perceptível a semelhança com o gênero, uma vez que o discurso de Nísia Floresta mostra-se interativo. A autora não apenas narra sua passagem por esses

⁹⁶Mas deixemos as igrejas e acompanhem-me a dois adoráveis passeios que eu fiz com vocês, em pensamento, nos jardins Botânico e Zoológico.

países, proporcionando-nos uma verdadeira viagem ou uma aula de história sobre eles, como também fala com o público, dá dicas aos viajantes que porventura quisessem conhecer a Itália ou a Grécia e, por fim, “dialoga” com seus parentes. Obviamente, esse “diálogo” não está tão presente como no primeiro relato, todavia, ele é perceptível em diversas passagens, fato que nos chama atenção, principalmente, por se tratar de uma narrativa de viagem, em que não é tão comum um diálogo entre o autor e seus leitores.

Le voyageur ami de l'Italie qui en visitant ses autres villes se sent attristé au spectacle du joug qui pèse encore sur elles, ne pourra manquer d'éprouver une sorte de soulagement en arrivant à la capitale du Piémont. [...]. (FLORESTA, 1872, p. 65)⁹⁷

Les difficultés qui se présentent quand on voyage dans l'intérieur de la Grèce ne sont pas si terribles que le disent certains voyageurs qui ont l'habileté d'exagérer tout ce qui peut mettre en relief l'abaissement ou les fautes des peuples qui ne leur sont pas sympathiques. [...] ; soit dans la beauté des scènes splendides que la nature y présente, et dans les moeurs des habitants, très hospitaliers en quelques contrées, le voyageur trouve une ample compensation aux fatigues qu'occasionne le voyage à cheval, moyen de locomotion peu dispendieux, tandis que les voitures coûtent extrêmement cher ; [...]. (FLORESTA, 1872, p. 198-9).⁹⁸

À toi, mon fils bien-aimé, à toi mes plus tendres, mes plus douloureux souvenirs dans ce jour où se révèle en mon coeur toute l'angoisse de ce dernier adieu plein de larmes, au sol sur lequel tu restai sans moi. Oh ! que n'ai-je pu lire alors dans l'avenir ! que n'ai-je pu voir qu'au lieu des quelques mois que devait durer notre absence, s'écouleraient ces deux années déjà passées ! [...]. (FLORESTA, 1864, p. 64).⁹⁹

A prática epistolar já foi bastante discutida entre os gêneros literários, ainda hoje existe certa polêmica quanto a esse estilo de escritura e quanto ao seu valor dentro da literatura. Desse modo, os mais diferentes posicionamentos podem ser apontados ao se falar sobre literatura epistolar.

⁹⁷O viajante amigo da Itália, que visitando suas outras cidades se sente entristecido pela exibição do jugo que pesa ainda sobre elas, não poderá deixar de sentir uma espécie de alívio ao chegar à capital de Piémont.

⁹⁸As dificuldades que se apresentam quando se viaja no interior da Grécia não são tão terríveis como dizem alguns viajantes que têm a habilidade de exagerar tudo o que pode ressaltar a diminuição ou os erros dos povos que não lhes são simpáticos.

[...] seja na beleza das cenas esplêndidas que a natureza aí apresenta ou nos costumes dos habitantes, muito hospitaleiros, em alguns lugares, o viajante encontra uma ampla compensação aos cansaços que ocasiona a viagem a cavalo, meio de transporte pouco caro, enquanto que os carros custam extremamente caro [...].

⁹⁹A você, meu filho bem amado, a você os meus mais ternos, minhas mais dolorosas lembranças deste dia em que se levanta em meu coração toda a angústia desse último adeus pleno de lágrimas, no solo da qual você ficava sem mim. Oh! Como eu não pude ler, então, o futuro! Como eu não pude ver que ao invés de alguns meses que devia durar a nossa ausência, transcorreriam esses dois anos já passados! [...].

Le mot épistolaire vient du verbe grec *epistellein*, qui signifie « envoyer à ». Par extension, il désigne tout ce qui concerne la lettre. Parler de genre épistolaire, c'est parler d'un genre d'écriture par lettre. Lire l'épistolaire, c'est tenter de comprendre l'articulation entre une pratique d'écriture, dont l'objectif est de communiquer une information, et une poétique, c'est-à-dire une recreation de cette pratique à finalité esthétique et littéraire. Lire l'épistolaire, c'est aussi mettre au jour les enjeux pragmatiques de la situation d'écrivain. L'épistolarité désigne tout ce qui caractérise l'écriture d'une lettre : depuis quelques années, de nombreuses études ont été consacrées à ce sujet, ouvrages, colloques, éditions de lettres d'autres divers se sont multipliés. [...]. (GRASSI, 1998, p. IX).¹⁰⁰

Diante de todas as teorias acerca do gênero epistolar, abordaremos um estudo feito por Jean-Michel Adam publicado no livro *La lettre entre réel et fiction* (1998) organizado por Jürgen Siess, no qual podemos encontrar vários artigos que abordam a literatura epistolar. Adam trata do discurso epistolar passando da retórica à análise pragmática das práticas discursivas. Para ele, a carta é um discurso que está relacionado diretamente com a situação comunicacional na qual ela se inscreve. A partir disso, buscaremos relacionar as cartas de Nísia Floresta e observar não apenas a forma como foram escritas, mas o contexto da produção como um todo.

Nesse artigo, Adam aborda a visão de alguns autores que escreveram sobre a escritura epistolar, o que enriquecerá nossa discussão. O linguista inicia seu artigo tratando da correspondência na tradição retórica e escolar do século XIX. Com a intenção de historicizar o olhar que se pode ter hoje sobre a forma epistolar, ele traz algumas reflexões de Gustave Lanson sobre esse gênero em *Choix de lettres du XIX^e siècle*¹⁰¹, pois, segundo Adam, ele propõe uma rápida e esclarecedora história das condições de produção do (discurso ou gênero) epistolar. Ele justifica a escolha dos autores e dos textos que escolheu para abordar em seu estudo: “[...]. J’ai retenu ce court texte et quelques manuels à succès du XIX^e siècle en raison de leur influence et du fait qu’ils représentent assez bien la transition entre le classicisme et notre

¹⁰⁰A palavra epistolar vem do verbo grego *epistellein*, que significa “enviar para”. Por extensão, ela designa tudo o que concerne à carta. Falar de gênero epistolar é falar de um gênero de escritura por cartas. Ler o epistolar é tentar compreender a articulação entre uma prática de escritura cujo objetivo é de comunicar uma informação, e uma poética, isto é, uma recriação dessa prática com uma finalidade estética e literária. Ler o epistolar é também atualizar as apostas pragmáticas da situação do escritor. A epistolaridade designa tudo o que caracteriza a escritura de uma carta: há alguns anos, numerosos estudos foram consagrados sobre esse assunto, obras, colóquios, edições de cartas dos mais diversos autores se multiplicaram. [...].

¹⁰¹ Para consultar as referências bibliográficas utilizadas por Adam em *La lettre, entre réel et fiction*, acessar: http://virtual2002.tau.ac.il/users/www/68100/la_lettre/References.pdf

modernité. [...]”¹⁰² (ADAM, 1998, p. 37). Nessa obra, Lanson mostra que a carta tem uma importante função de informação:

De l’ancienne Égypte, où elle devient « un exercice de scribes diserts et d’écoliers faisant leur rhétorique » (Introduction, p. VIII), au XVII^e siècle, en passant par l’empire romain, les épîtres de Saint Paul et l’art de Madame de Sévigné, Lanson note que la lettre remplissait d’abord une importante et collective fonction d’information : « On s’assurait des correspondants pour savoir ce qui se passait dans le monde » [...]. (LANSON apud ADAM, 1998, p. 37).¹⁰³

Adam comenta que o nascimento da imprensa veio para perturbar a função da produção epistolar, é como se as cartas e mesmo os epistológrafos com o passar do tempo tivessem perdido um pouco sua importância. Segundo Lanson:

De nos jours, les journaux impriment ce que les lettres particulières contenaient seules autrefois. [...] Les journaux, assistés du télégraphe, déflorent tous les événements ; c’en est fait de la lettre narrative, comme madame de Sévigné en écrivant sur Vatel ou sur Turenne. Elle a perdu sa raison d’être (LANSON apud ADAM, 1998, p. 38).¹⁰⁴

À luz desses pressupostos, podemos dizer que, com o passar dos anos, a literatura epistolar foi, aos poucos, sendo menos utilizada. O momento em que o escritor se encontra pode ser decisivo na sua produção. Adam nos traz ainda outra citação de Lanson muito polêmica entre os mestres da retórica:

L’erreur vient du mot dont on se sert. Il n’y a pas *d’art épistolaire*. Il n’y a pas de *genre épistolaire* : du moins dans le sens littéraire du mot *genre*. Autant vaudrait dire le *genre oral*, pour y faire rentrer à la fois les conversations privées, les entretiens diplomatiques, et toutes les communications de pensée, qui se font de vive voix, en dehors du genre oratoire. (LANSON Apud ADAM, 1998, p. 39).¹⁰⁵

¹⁰² “[...]. Eu conservei esse pequeno texto e alguns manuais de sucesso do século XIX em razão de sua influência e do fato que eles representam muito bem a transição entre o classicismo e nossa modernidade. [...]”

¹⁰³ Do antigo Egito, onde ela se torna “um exercício de copistas faladores e de discípulos fazendo sua retórica” (Introdução, p. VIII), no século XVII, passando pelo império romano, as epístolas de São Paulo e a arte de Madame de Sévigné, Lanson observa que a carta preenchia, a princípio, uma importante e coletiva função de informação “Asseguravam-se nos correspondentes para saber o que se passava no mundo”. [...].

¹⁰⁴ Atualmente, os jornais imprimem o que as cartas particulares continham por si próprias outrora. [...] Os jornais, assistidos do telégrafo, defloram todos os acontecimentos; é o caso da carta narrativa, com Mme de Sévigné escrevendo sobre Vatel ou sobre Turenne. Ela perdeu sua razão de ser.

¹⁰⁵ O erro vem da palavra que se utiliza. Não existe *arte epistolar*. Não há *gênero epistolar*: pelo menos no sentido literário da palavra *gênero*. Também valeria dizer *gênero oral*, para fazer voltar aí, ao mesmo tempo, as conversas privadas, as entrevistas diplomáticas, e todas as comunicações de pensamento, que se fazem ao vivo, fora do gênero oratório.

Portanto, para Lanson, a “forma epistolar” não seria um gênero literário, a necessidade é que fará com que muitas pessoas adotem ou se dediquem a esse tipo de escrita. No caso do primeiro relato de Nísia Floresta, foi a situação vivida pela autora que a levou a escrever sob forma de cartas, pois era o meio de comunicação que ela encontrava para entrar em contato com a sua família. A segunda narrativa não foi escrita sob a forma de cartas, no entanto, em vários momentos, Nísia utiliza marcas semelhantes do gênero, como o “diálogo” e as indicações de lugares e datas.

Outro ponto de vista trazido por Adam (1998, p. 39), muito parecido com o de Lanson, é o de Albalat (1990, p. 315), que “[...] s’appuie également sur la visée du discours et les conditions pragmatiques de l’énonciation: ‘La lettre, dans le train ordinaire, n’est pas un genre *voulu*, un travail de choix. C’est une obligation. [...]’.” (ALBALAT Apud ADAM).¹⁰⁶ Ou seja, de um modo geral, os dois compartilham a ideia de que são as circunstâncias da interação sócio-discursiva em curso que ditam as regras de escritura de cada carta.

Portanto, ao levar em consideração o ponto de vista desses autores, poderemos apontar, ou mesmo encontrar, muitas explicações para o resultado final das obras de Nísia aqui trabalhadas, sobretudo, no *Itinéraire*, pois, se o seu marido estivesse vivo naquele momento ou se as mulheres tivessem um posicionamento melhor perante a sociedade brasileira, o que lhe causava um grande desgosto, talvez ela nunca tivesse ido morar na Europa; se o mês de agosto não lhe trouxesse tantas lembranças dolorosas, talvez, ela não tivesse viajado para a Alemanha, pelo menos não naquele ano ou naquele mês e isso faria com que todo o contexto no qual ela esteve inserida, ou seja, as cidades que conheceu, as pessoas que cruzaram seu caminho, seu estado de espírito, por vezes melancólico, que a fez escrever para a família de uma maneira tão particular; a ausência dos parentes, sobretudo do seu filho Augusto, que a fazia registrar em suas cartas, a todo momento, a saudade que estava sentindo.

Enfim, muitos foram os fatores que contribuíram para que Nísia Floresta escrevesse aquelas cartas, com o conteúdo que cada uma delas trazia e, principalmente, endereçadas a pessoas que lhe eram tão caras e que estavam ausentes naquele momento.

¹⁰⁶ se apóia igualmente sobre a visão do discurso e as condições pragmáticas da enunciação: ‘A carta comum, não é um gênero *querido*, um trabalho de escolha. É uma obrigação. [...]’.

Verificamos que, de fato, do primeiro para o segundo relato que aqui pesquisamos, há diferenças impostas pelo contexto de produção de cada um. Entretanto, eles mantêm grande semelhança, pois a escritora continuava distante de seus entes queridos, o que ainda revela seu estado de espírito melancólico, mesmo que ela não estivesse tão triste como na primeira narrativa. Dessa forma, podemos validar as observações teóricas dos autores elencados por Adam para entender o processo pelo qual se dá a manifestação do discurso epistolar nas narrativas de Nísia Floresta.

“La lettre est définie, par Lanson et par la tradition, comme ‘une conversation avec une personne absente’, mais une ‘conversation écrite’. [...]”. (ADAM, 1998, p. 39).¹⁰⁷ Esta definição trazida por Lanson pode ser muito bem aplicada com relação às cartas de Nísia, pois vemos exatamente isso quando ela “dialoga” com seus parentes. Em alguns momentos parece mesmo estar diante deles.

Il me semblait alors être près de vous : tantôt je me croyais dans un de nos bateaux à vapeur, et côtoyant avec vous nos îles pittoresques, nos superbes montagnes de Rio-Janeiro ; tantôt, remontant ou descendant un de nos grands fleuves de l’intérieur du Brésil, aux rives ombragées par des arbres séculaires. (FLORESTA, 1857, p. 70).¹⁰⁸

En parcourant ces pages, ô mon enfant bien-aimé, tu reconnaîtras une à une mes impressions sous le beau ciel de l’Italie, de la Sicile et de la Grèce, aux rives solitaires du poétique Céphise de jadis, épuisé d’avoir tant pleuré sur la destinée déplorable des Hellènes ! [...].

Ces quelques lignes que je trace en te dédiant ce pauvre ouvrage le jour de l’anniversaire de ta naissance, te rappelleront les beaux jours d’autrefois que nous avons passés ensemble sur notre cher sol natal et dans cette vieille Europe. (FLORESTA, 1864, p. V-VI).¹⁰⁹

Sob essa perspectiva, de que a carta é uma conversa com uma pessoa ausente, é válido lembrar que, nas correspondências escritas no *Itinéraire*, não encontramos a voz do outro de forma explícita, não há um retorno por parte dos destinatários. Poderíamos mesmo nos perguntar se não se tratam de pura ficção. Alguns fatos, evidentemente,

¹⁰⁷ A carta é definida, por Lanson e pela tradição, como ‘uma conversa com uma pessoa ausente’, mas uma ‘conversa escrita’. [...].

¹⁰⁸ Parecia-me então estar perto de vocês: logo eu acreditava estar em um de nossos barcos a vapor, percorrendo com vocês nossas ilhas pitorescas, nossas esplêndidas montanhas do Rio de Janeiro, logo, subindo ou descendo um de nossos grandes rios do interior do Brasil, de margens sombreadas por árvores seculares.

¹⁰⁹ Percorrendo estas páginas, oh meu filho bem amado, você reconhecerá, uma a uma, minhas impressões sob o belo céu da Itália, da Sicília e da Grécia, nas bordas solitárias do poético Cefise de outrora, cansado de tanto chorar pelo destino deplorável das Helenas! [...].

Essas poucas linhas que eu traço, te dedicando esta pobre obra no dia do aniversário do teu nascimento, te lembrarão os belos dias de outrora que nós passamos juntos em nossa cara terra natal e nesta velha Europa.

podemos atestar nas biografias da autora. É verdade que nem tudo está disponível, mas essa questão se torna menor se aceitamos como verdades até as possíveis “ficções” despertadas pelas lembranças que as viagens lhe trazem. É notório, pois, sobretudo por despertarem essa dúvida, o valor literário que essas narrativas carregam, nos fazendo pensar, assim, que houve um certo “cuidado” por parte da autora ao escrever tais cartas, como já dissemos anteriormente.

Ao nos trazer outra perspectiva sobre o gênero epistolar, Adam, aborda a teoria adotada por Noël e La Place, em *Leçons de littérature française et de morale*, obra que, segundo Adam, obteve grande sucesso na metade do século XIX. Esses autores admitem a existência de um gênero epistolar e, para Adam, eles trazem uma interessante nuance quando se define a carta como uma conversação.

[...] une lettre, quelle que soit la nature du sujet, quelque éloignée qu'elle puisse être du ton de la conversation, ne s'en écartera que pour y entrer souvent. De là ces formes consacrées dans le discours parlé, de là ces interruptions en style directe qui permettent de couper le fil des idées, et de le renouer à son gré, et par conséquent de lier et de détacher avec facilité les différentes parties d'une lettre.

Le style épistolaire, envisagé sous ce point de vue, emprunte véritablement à la conversation la facilité de passer brusquement et sans préparation d'une idée à une autre, et s'épargne ainsi l'extrême difficulté des transitions. C'est un des privilèges du genre. (NOËL; LA PLACE apud ADAM, 1998, p. 41).¹¹⁰

Portanto, de acordo com Noël e La Place, independentemente do conteúdo da carta, este não poderá se afastar da conversação, pois esse é um dos aspectos que pertencem ao gênero epistolar. Eles ainda acrescentam a vantagem de que o epistolar nos permite passar de um assunto a outro, sem a preocupação de se fixar a determinados conteúdos, como certos gêneros que demandam essa atenção, que se mantêm em determinados conteúdos para não perderem certas características inerentes a ele.

Eis alguns dos fragmentos que revelam o quanto a autora se sentia livre para discursar sobre diferentes temas em seus relatos. Tudo dependia da emoção do momento vivido por ela:

¹¹⁰ [...] uma carta, seja qual for a natureza do assunto, por mais afastada que ela possa estar do tom da conversação, só se afastará dela para nela entrar frequentemente. Daí, essas formas consagradas no discurso falado, daí, essas interrupções em estilo direto que permitem cortar o fio das idéias e de retomá-lo de acordo com sua vontade e, por consequência, ligar e desligar com facilidade as diferentes partes de uma carta.

O estilo epistolar, encarado sob esse ponto de vista, empresta verdadeiramente a conversação a facilidade de passar bruscamente e sem preparação de uma idéia a outra e se poupa, assim, da extrema dificuldade das transições. É um dos privilégios do gênero.

Les cérémonies de la semaine sainte sont terminées ; Rome y a déployé toute la magnificence du catholicisme.

D'innombrables étrangers de toutes les nations du monde accourent ici pour assister à ces cérémonies à Saint-Pierre, qu'ils préfèrent à toute autre église, car c'est là que le pape et les cardinaux se tiennent dans ces jours de solennité.

Expliquerai-je ici l'impression que me laissa la semaine sainte à Rome?... non, je ne dois pas le faire. (FLORESTA, 1864, p. 44).¹¹¹

A deux lieues de Heidelberg se trouve Schwetzingen, ville sans importance, mais dont le parc curieux et charmant attire une foule d'étrangers. Heidelberg suffirait à mon esprit ; ses promenades pittoresques, ses souvenirs historiques, que je mêle à mes anciens souvenirs, remplissaient toutes mes journées. Cependant on ne cessait de me répéter qu'il fallait visiter Schwetzingen lorsqu'on venait à Heidelberg. [...].

A chaque pas nous rencontrons une nouvelle beauté qui m'attachait à ces sites sombres et romantiques ; à chaque pas mon coeur gémissait en pensant à mon fils chéri et à vous autres, la présence ici me ferait encore rêver au bonheur. Hélas ! combien le regret de vous voir si loin de moi diminue l'agréable impression que ces nouvelles beautés produisent sur mon esprit ! [...]. (FLORESTA, 1857, p. 136).¹¹²

Dando continuidade ao seu trabalho, Adam nos apresenta também uma estrutura composicional da forma epistolar. Para ele:

Pour la tradition médiévale une lettre comporte cinq parties : la *salutatio*, la *captatio benevolentiae*, la *narratio*, la *petitio* (demande ou objet objet de la lettre) et la *conclusio*. La tradition classique réduit plus justement la composition à trois grandes ensembles : la prise de contact avec le destinataire de la lettre qui correspond à l'*exorde* de la rhétorique, la présentation et le développement de l'objet du discours dont la notion rhétorique de *narratio* ne recouvre pas tous les possibles, enfin l'interruption finale du contact ou conclusion.

Dans une perspective pragmatique et textuelle, il est nécessaire de partir de l'existence d'une macro-unité : *le texte dialogal*. Ce dernier comporte un plan de texte contraignant : des *séquences phatiques* d'ouverture et de clôture, d'une part, des *séquences transactionnelles* constituant le corps de

¹¹¹As cerimônias da semana santa terminaram; Roma revelou neste período toda a magnificência do catolicismo.

Inúmeros estrangeiros, de todas as nações do mundo se acodem aqui para assistir as cerimônias na São Pedro, que eles preferem à qualquer outra igreja, pois é lá que o papa e os cardeais ficam nos dias de solenidade.

Explicarei aqui as impressões que a semana santa me deixou em Roma?... não, não devo fazê-lo;

¹¹² A duas léguas de Heidelberg se encontra Schwetzingen, cidade sem importância, mas cujo parque curioso e charmoso atrai muitos estrangeiros. Heidelberg bastaria a meu espírito; seus passeios pitorescos, suas lembranças históricas, que eu misturo as minhas antigas lembranças, preenchem todos os meus dias. Entretanto, não cessavam de me repetir que era necessário visitar Schwetzingen quando se vinha a Schwetzingen. [...].

A cada passo nós encontrávamos uma nova beleza que me prendia a esses lugares sombrios e românticos; a cada passo meu coração gemia pensando em meu querido filho e em vocês, a presença aqui me faria sonhar ainda com a felicidade. Ai de mim! Como o lamento de lhes ver tão longe de mim diminui a agradável impressão que essas novas belezas produzem em meu espírito! [...].

l'interaction, d'autre part. La forme épistolaire a beau être monogérée, elle reprend, à sa manière, ce plan de texte dont les différents genres épistolaires règlent les variations tant formelles que stylistiques. (ADAM, 1998, p. 41).¹¹³

Face ao exposto, observamos que Adam (1998, p. 42) admite a existência de diferentes gêneros epistolares. Entretanto, ele faz a distinção trazendo o plano de texto seguinte, que, segundo ele, pode ser aplicado a toda forma epistolar:

ABERTURA	EXÓRDIO	CORPO DA CARTA	PERORAÇÃO	FECHAMENTO
1	2	3	4	5

Para Adam (1998, p. 42), as partes do plano de texto 2 e 4 (exórdio e peroração) são “facultativas ou menos desenvolvidas”, pois são “zonas discursivas de transição (introdução-preparação e conclusão-fim) entre os momentos inicial e final com relação a dominante fática e o corpo da carta propriamente dito”. Segundo ele:

[...]. Elles comportent toutes les caractéristiques que la rhétorique accorde traditionnellement à l'exorde et à la péroraison : préparer, d'une part, la réception de l'échange en ménageant la face d'autrui (du familier au plus solennel) et en introduisant éventuellement plus de pathétique et en préparant les futures interactions avec le destinataire (en particulier sa réponse). [...]. (ADAM, 1998, p. 42).¹¹⁴

Desse modo, tentaremos agora decompor uma das cartas de Nísia Floresta a partir da estrutura proposta por Adam e começaremos pelo primeiro relato, *Itinéraire*.

¹¹³ Para a tradição medieval, uma carta comporta cinco partes: a *salutatio*, a *captatio benevolentiae*, a *narratio*, a *petitio* (demanda ou objeto da carta) e a *conclusio*. A tradição clássica reduz a composição em três grandes conjuntos: a tomada de contato com o destinatário da carta que corresponde ao exórdio da retórica, a apresentação e o desenvolvimento do objeto do discurso cuja noção retórica de *narratio* não recobre todos os objetos possíveis, enfim, a interrupção final do contato ou da conclusão.

Em uma perspectiva pragmática e textual é necessário partir da existência de uma macro-unidade: o *texto dialogal*. Este último comporta um plano de texto forçado: *seqüências fáticas* de abertura e de fechamento, de um lado, e do outro, *seqüências transacionais* constituindo o corpo da interação. A forma epistolar foi certamente monogerada, ela recupera a seu modo, esse plano de texto cujos diferentes gêneros epistolares regram as variações, tanto formais quanto estilísticas.

¹¹⁴Elas comportam todas as características que a retórica concede tradicionalmente ao exórdio e à peroração: preparar, de um lado, a recepção da troca poupando a face do outro (do familiar ao mais solene) e introduzindo eventualmente mais comoção e preparando as futuras interações com o destinatário (em particular sua resposta). [...].

(1) MANNHEIM

A minuit, 11 septembre

(2) Nous voici installés à l'hôtel d'Europe, situé sur le Rhin, et dans une nouvelle ville d'Allemagne, pays de poésie, de rêverie et d'amour, autant que de merveilles du travail et du génie de l'homme.

(3) Il était neuf heures du soir quand nous descendîmes du chemin de fer ; une voiture attachée à cet hôtel où nous sommes nous y a conduites. Une grande foule de voyageurs remplissaient la vaste salle ; je me suis fait donner une chambre, au deuxième, dont les fenêtres s'ouvrent sur le majestueux Rhin, que je suis ravie de revoir. C'est un spectacle mélancoliquement poétique, que les eaux de ce fleuve roulant dans le silence de la nuit. Je me tins quelque temps en profonde contemplation des choses passées et des choses présentes. Les lumières répandues çà et là vers ces environs que je ne connais pas encore ; la voix des bateliers qui arrive jusqu'à mes oreilles ; la brise qui agite les arbres de la rive, et qui passe en gémissant à travers la fenêtre près de laquelle je vous trace ces lignes, (4) tout me dit que je suis loin de vous, et qu'il n'y a ici, de tout ce que m'est cher, que cette enfant qui repose en face de moi et qui se réveillera demain, à mes côtés, pour recommencer avec moi cette vie à deux que nous menons si loin de vous. (FLORESTA, 1857, p. 118-9. Grifos nossos.)¹¹⁵

Portanto, verificamos que nessa carta de Nísia e nas outras contidas no itinerário, o único elemento que, não estaria presente seria o quinto, o fechamento, ou seja, a assinatura da autora. É preciso lembrar que, a princípio, Nísia não tinha a intenção de publicar essas cartas, eram apenas registros de uma mãe e irmã saudosa, encantada com as maravilhas que aquele lugar lhe estava oferecendo, querendo compartilhar momentos, fossem de alegria ou de tristeza, com seus parentes. O fato de estar escrevendo, quase que diariamente, a pessoas que lhe eram tão íntimas, pode ter contribuído para que ela não se sentisse na obrigação de assinar tais cartas, pois isso está implícito, uma vez que fica claro quem é a autora, desde a capa do livro. Encontramos ainda a possibilidade de, no momento em que tais cartas foram publicadas, a autora ter optado por retirar a assinatura que, porventura, elas viessem a ter, o que seria

¹¹⁵Meia-noite, 11 de setembro

(2) Aqui estamos hospedadas no hotel da Europa, situado sobre o Rhin, e em uma nova cidade da Alemanha, país de poesia, de sonho e de amor, tanto quanto de maravilhas do trabalho e do talento do homem. (3) Eram nove horas da noite quando descemos do caminho de ferro; um carro do hotel nos conduziu até lá. Uma grande multidão de viajantes povoava a enorme sala; instalei-me em um quarto no segundo andar, onde as janelas se abriam sobre o majestoso Rhin que eu estou encantada em rever. É um espetáculo melancolicamente poético, as águas desse rio fluindo no silêncio da noite. Eu me mantenho algum tempo em profunda contemplação das coisas passadas e das coisas presentes. As luzes difundidas aqui e ali em direção a essas paisagens que eu não conheço ainda; a voz dos barqueiros que chegam até meus ouvidos; a brisa que agita as árvores da margem do rio e que passa lamentando através da janela próxima daquela que lhes escreve essas linhas, (4) tudo me diz que estou longe de vocês, e que não está aqui tudo o que me é caro, apenas essa criança que repousa diante de mim e que acordará amanhã, ao meu lado, para recomeçar comigo essa vida a dois que levamos tão longe de vocês.

interessante conhecer para saber que variações poderia haver na denominação de si mesma, através dessas assinaturas.

Vejamos um trecho do segundo relato, *Trois ans*, em que a autora se encontra em Roma:

(1) 27 avril

(2) Une circonstance toujours heureuse pour moi vint ce matin nous affranchir de la triste préoccupation où nous étions depuis quelques jours, et nous faire mieux goûter les charmes que les beautés de Rome continuent à nous offrir. (3) Ce fut l'arrivée des lettres de notre chère famille, très retardées ce mois-ci.

O les premières bienvenues sous le ciel d'Italie ! bonnes, affectueuses missives qui nous apportent de la patrie lointaine le doux parfum des coeurs que nos coeurs chérissent, soyez bénies ! Que de consolations j'éprouve en savourant une à une ces lignes si vivement empreintes de la tendresse la plus pure et la plus profondément sentie !

Gloire, bonheur éternel à celui qui le premier inventa le moyen mille fois béni de transmettre ainsi les trésors de l'âme aux régions les plus éloignées, en portant dans une lettre l'espérance et la vie au coeur qui se débat contre les douleurs de l'absence !

Rassurée sur la santé de mon chère enfant et de tous les miens qui vivent au delà de l'Atlantique, je me suis senti un si grand bien-être moral que tous les objets qui s'offraient ce jour à mes yeux prirent pour moi un nouveau charme, m'inspirèrent un plus vif intérêt. Tels furent le joli temple de Vesta de forme circulaire et entouré d'un portique soutenu par des colonnes corinthiennes ; le temple de la Fortune virile ; la maison historique de Salvator Rosa, et enfin les jardins de la villa Médicis, sa terrasse plantée de chênes verts, son poétique belvédère, où nous nous arrêames quelques instants pour nous mieux livrer aux émotions que nous faisait éprouver cette promenade.

(4) Ayant déjà visité le palais où se trouve l'Académie de France, contenant les ouvrages des artistes que cette nation entretient à Rome pour y achever leurs études, nous continuâmes à respirer l'air embaumé du mont *Pincio*, en nous dirigeant du côté où se trouve la belle promenade publique de Rome. Là les voitures et les piétons, circulant tous les soirs de quatre à sept heures, donnent à ce lieu une grande animation ; la musique, les fleurs et le magnifique coup d'oeil sur la ville et ses environs mélancoliquement imposants, lui communiquent un charme tout particulier. (FLORESTA, 1864, p. 153-4).¹¹⁶

¹¹⁶Uma circunstância sempre feliz para mim veio essa manhã nos libertar da triste preocupação em que estávamos há alguns dias, e nos fazer aproveitar melhor os charmes que as belezas de Roma continuam a nos oferecer. Essa foi a chegada das cartas de nossa cara família, muito atrasadas este mês.

Oh Notícias bem vindas sob o céu da Itália! boas, afetuosas missivas que nos trazem da pátria longínqua o doce perfume dos corações que nossos corações acalentam, sejam abençoadas! Quantas consolações eu experimento saboreando uma a uma dessas linhas tão vivamente impressas da ternura mais pura e mais profundamente sentida!

Glória, felicidade eterna para aquele que inventou primeiramente o meio mil vezes abençoado de transmitir assim os tesouros da alma as regiões mais distantes, trazendo em uma carta a esperança e a vida para o coração que se debate contra as dores da ausência!

Tranquilizada a respeito da saúde do meu caro filho e de todos os meus que vivem além do Atlântico, eu sentia um tão grande bem estar moral que todos os objetos que se ofereciam nesse dia a meus olhos, tiveram para mim um novo charme, inspiraram-me o mais vivo interesse. Tais foram o bonito templo de Vesta, de forma circular e rodeado de um pórtico sustentado por colunas corintianas; o templo da Fortuna viril; a casa histórica de Salvator Rosa, e, enfim, os jardins da Villa Médicis, seu terraço plantado com

Assim, observamos que os elementos sequenciados por Adam se fazem presentes, também, na segunda narrativa, com exceção do último (o fechamento). Como esse relato não foi composto especificamente por cartas, é normal não haver assinaturas da autora. Verificamos, além disso, o registro da norte-rio-grandense quanto à importância das cartas naquela época, não apenas para ela, como para todos que se encontravam distantes. Essa distância fazia com que as pessoas escrevessem, tanto aos entes queridos, quanto para levar/trazer notícias sobre os mais variados assuntos.

Para Adam (1998, p. 42-3), “[...] le corps de toute lettre comporte des moments (séquences plus ou moins développées ou simples constructions périodiques) descriptifs, narratifs, explicatifs-justificatifs, argumentatifs. [...]”¹¹⁷. Dentre os momentos citados, diríamos que as cartas de Nísia Floresta comportam mais especificamente os descritivos e narrativos, pois ela narra o seu percurso descrevendo cada detalhe que lhe parece pertinente e descreve até mesmo seus sentimentos. Não podemos deixar de levar em consideração os momentos em que a autora justifica suas razões para viajar.

Ao abordar, ainda, as variações entre os gêneros epistolares, Adam nos aponta o conceito de alguns autores quanto a esse impasse. Para Lanson (1995), não seria necessário categorizar as cartas diante de tantas possibilidades de assuntos existentes. Segundo Théodore H. Barrau (1882), em *Méthode de composition et de style*, existem três principais tipos de cartas: as de amizade, as de cortesia e as de negócios. Entretanto, para Adam, diante da diversidade das práticas sócio-discursivas epistolares, é possível apontar a existência, não de um gênero, mas de gêneros. Ele se apóia no princípio Bakhtiniano:

Chaque sphère [de l’activité humaine] connaît ses genres, appropriés à sa spécificité, auxquels correspondent des styles déterminés. Une fonction donnée (scientifique, technique, idéologique, officielle, quotidienne) et des

carvalhos verdes, seu poético mirante, onde paramos alguns instantes para nos entregarmos melhor as emoções que esse passeio nos fazia sentir.

Tendo já visitado o palácio onde se encontra a Academia da França, contendo as obras dos artistas que essa nação conserva em Roma para aí realizar seus estudos, nós continuamos a respirar o ar embalsamado do monte *Pincio*, nos dirigindo ao lado, onde que se encontra o belo passeio público de Roma. Lá, os carros e os pedestres, circulando todas as noites, de quatro às sete horas, dão a esse lugar uma grande animação; a música, as flores e a magnífica espiada sobre a cidade e seus arredores melancolicamente imponentes, lhe transmitem um charme todo particular.

¹¹⁷O corpo de toda carta comporta momentos (sequências mais ou menos desenvolvidas ou simples construções periódicas) descritivos, narrativos, explicativos, justificativos, argumentativos. [...].

conditions données, spécifiques pour chacune des sphères de l'échange verbal, engendrent un genre donné, autrement dit, un type d'énoncé donné, relativement stable du point de vue thématique, compositionnel et stylistique. Le style est indissociablement lié à des unités compositionnelles : type de structuration et de fin d'un tout, type de rapport entre le locuteur et les autres partenaires de l'échange verbal (rapport à l'auditeur, ou au lecteur, à l'interlocuteur, au discours d'autrui, etc.). [...]. (BAKHTINE apud ADAM, 1998, p. 44).¹¹⁸

Diante desse posicionamento de Bakhtin, podemos dizer que os gêneros se tornam apropriados às condições da atividade e da comunicação humana. Portanto, o primeiro relato de Nísia, *Itinéraire*, criado a partir de cartas, pôde ser denominado como tal pelas condições da autora no momento de sua escritura. O segundo, *Trois ans*, em que a autora estava disposta a nomeá-lo e escrevê-lo como o gênero demanda, relato de viagem, não foi escrito em forma de cartas devido às condições de criação, que foram outras. Todavia, observamos que, embora o estilo esteja associado às unidades composicionais e essas unidades utilizem certos elementos para se transformarem em determinados gêneros, a existência de um gênero ou sua predominância em um texto, não anula a presença do outro, como podemos verificar nessas narrativas.

Segundo Adam (1998), a forma epistolar possui uma característica dialógica comum a todas as espécies de carta, que seria a inscrição da situação enunciativa no texto.

[...]. Toutes les formes de lettres ont pour particularité le fait de proposer une image de l'autre. L'absence rend possible et favorise cette construction, avec les risques que comporte le fait de proposer à son interlocuteur une image de lui-même. [...].

En reconnaissant la diversité des pratiques discursives épistolaires, il est évident qu'il convient de diviser la macro-catégorie de la forme épistolaire en divers genres qui possèdent une historicité et qui sont directement liés aux conditions de l'interaction : aux paramètres du temps et du lieu social, aux interlocuteurs engagés dans l'interaction, à l'objet du discours et, de plus, à une langue donnée. Cet ensemble complexe de paramètres pragmatiques complémentaires impose ses lois à la réalisation du texte particulier de chaque lettre. (ADAM, 1998, p. 45).¹¹⁹

¹¹⁸Cada esfera [da atividade e da comunicação humana] conhece seus gêneros, apropriados as suas especificidades, aos quais correspondem estilos determinados. Uma função dada (científica, técnica, ideológica, oficial, cotidiana) e condições dadas, específicas para cada uma das esferas da troca verbal, engendram um gênero dado, em outras palavras, um tipo de enunciado dado, relativamente estável do ponto de vista temático, composicional e estilístico. O estilo está indissociavelmente ligado a unidades composicionais: tipo de estruturação e de acabamento de um todo, tipo de relação entre o locutor e os outros parceiros da troca verbal (relação com o ouvinte ou com o leitor, com o interlocutor, com o discurso dos outros, etc. [...]).

¹¹⁹[...]. Todas as formas das cartas têm como particularidade o fato de propor uma imagem do outro. A ausência torna possível e favorece essa construção com os riscos que comporta o fato de propor ao

Esse posicionamento de Adam nos retrata bem a situação de Nísia Floresta ao escrever os seus relatos. Primeiramente ao tocar na questão da ausência, que é muito forte para a norte-rio-grandense. Em segundo lugar, ao levar em consideração as condições de interação dos gêneros, como o tempo e o lugar social ocupado pelos escritos ou pelo epistológrafo; aos interlocutores engajados na interação (no primeiro relato de Nísia, teríamos mais especificamente, seus parentes. No segundo, diríamos que o público estaria em primeiro lugar, seguido de sua família). O objeto do discurso também pode ser levado em consideração, pois na primeira narrativa a autora fala dos lugares, porém, seu estado de espírito está quase que a todo tempo no centro do discurso, enquanto que na segunda narrativa, percebemos, sobretudo, suas impressões sobre a viagem e os lugares como assunto principal, ficando em segundo plano o seu estado de espírito. O fato de suas narrativas terem sido escritas em língua francesa, provavelmente, limitou o seu público-leitor.

Ainda sobre uma definição entre os gêneros epistolares, Adam discursa:

[...]. On peut probablement distinguer trois premiers grands genres épistolaires séparés par les frontières graduelles de l'intime et du social, c'est-à-dire par la nature des relations, d'une part, entre les correspondants et, d'autre part, de ces derniers aux objets de discours traités. [...]. (ADAM, 1998, p. 46).¹²⁰

Assim, ele nos aponta algumas tipologias de correspondências, dentre elas estão as “socialmente distanciadas”, que seriam um pouco mais formais e breves que as íntimas, pois ela “[...] implique des pratiques socio-discursives sur des objets de discours moins intimes et avec un cercle plus large de personnes que l'on peut considérer comme de simples ‘relations’. [...]” (ADAM, 1998, p.47-8).¹²¹ Há também o

interlocutor uma imagem dele mesmo. [...] Reconhecendo a diversidade das práticas discursivas epistolares, é evidente que convém dividir a macro-categoria da forma epistolar em diversos gêneros que possuem uma historicidade e que estão diretamente ligados a diversidade das práticas sócio-discursivas nas quais os temas estão engajados. Os gêneros epistolares estão, como todos os gêneros, diretamente ligados as condições de interação: aos parâmetros do tempo e do lugar social, aos interlocutores engajados na interação, ao objeto do discurso, e ainda, a uma língua dada. Esse conjunto complexo dos parâmetros pragmáticos complementares impõe suas leis à realização do texto particular de cada carta.

¹²⁰ Pode-se, provavelmente, distinguir três primeiros grandes gêneros epistolares separados pelas fronteiras graduais do íntimo e do social, ou seja, pela natureza das relações, de uma parte, entre os correspondentes e, de outra parte, desses últimos com os objetos de discurso tratados.

¹²¹ [...] implica práticas sócio-discursivas sobre objetos de discursos menos íntimos e com um círculo mais amplo de pessoas que podemos considerar como simples ‘relações’. [...].

que Adam vai denominar “correspondência de negócios”, que seriam as “[...] *lettres commerciales* et *administratives*, va plus loin encore que la précédente dans le sens de la brièveté et de la limitation à l’objet du discours. [...]. (1998, p. 49).¹²²

O teórico traz outros dois tipos de carta: a “correspondência aberta” e a “correspondência íntima”, nas quais nos deteremos. Na “correspondência íntima”, teríamos as cartas de amor, de amizade, e até mesmo a familiar, pois essas seriam as que possuem um tom menos formal, variando de acordo com a época em que foram escritas, da classe social a que pertence cada emissor e a idade que eles possuem. Adam ainda cita como exemplo desse tipo de correspondência, as escritas por Mme de Sévigné e é nesse tipo que se inserem também as de Nísia Floresta, encontradas no primeiro relato. Para o linguísta, nesse tipo de escritura não há um limite de tamanho, a exemplo de Nísia, pois no Itinerário, podemos verificar desde cartas mais breves até as mais extensas, onde a autora presenteia os leitores, ao explorar mais detalhes dessa fantástica viagem percorrida, não apenas por cidades da Alemanha e da Bélgica, como também pelos seus mais íntimos pensamentos.

Por fim, falaremos da “correspondência aberta”. Segundo Adam “[...] le destinataire véritable de la lettre ouverte est représenté par la communauté des lecteurs. La lettre ouverte prend à témoin un auditoire élargi.” (1998, p. 50).¹²³ Por mais que o segundo relato de Nísia Floresta não tenha sido exatamente composto por cartas, ao fazermos uma analogia, diríamos que ele se enquadraria nesse tipo de correspondência, as abertas, pois o destinatário é o público, em outras palavras, os leitores.

Antes de abordarmos a fragmentação nos relatos de viagem de Nísia Floresta, trataremos outro ponto abordado por Adam (1998, p. 52) em que ele nos apresenta uma distinção feita por Bakhtin (1984, p. 267) entre o que ele chamaria de “gêneros primeiros (simples)”, e “segundos (complexos)”, que o teórico considera como aqueles que têm uma grande importância teórica.

[...]. les genres premiers (« simples ») sont, quant à eux, définis par la quotidienneté et la spontanéité de leur usage, c’est-à-dire par leur faible degré d’élaboration. Ils vont de la réplique brève à l’ordre militaire, en passant par le diction et les usages ordinaires de la correspondance. [...]. Comme le dit Bakhtine, lorsque la sphère de l’activité sociale (la formation socio-

¹²² [...] “*cartas comerciais* e *administrativas*, vai ainda mais longe que a anterior no sentido da brevidade e da limitação do objeto do discurso.”

¹²³ “[...] o destinatário verdadeiro é representado pela comunidade dos leitores. A correspondência aberta tem como testemunha um amplo auditório.”

discursive) se complexifient dans son organisation, les pratiques discursives (genres) qu'elle exige se complexifient. [...].

Le fait de considérer ou non les correspondances de Mme de Sévigné ou de Guez de Balzac comme de la littérature tient au regard que le lecteur et l'institution littéraire portent sur ces productions dont le degré d'élaboration est indéniable. Les variations de l'histoire du champ littéraire expliquent les changements de statut de ces formes discursives. [...]. Seuls les développements de la pratique épistolaire dans une faible couche de la population soumise elle-même à des développements particuliers et à une complexité sociale croissante, expliquent qu'un genre, certes élaboré, mais pas littéraire pour autant, puissent être pris pour la littérature. (ADAM, 1998, p. 52).¹²⁴

Assim, vimos que, para Bakhtin, as obras epistolares estariam entre os gêneros primeiros (simples), no entanto, Adam reconhece que alguns escritos que seguem esse parâmetro, o epistolar, possuem um grau de elaboração inegável, nos mostrando assim, que nem todas as obras escritas por meio de cartas são marcadas pela cotidianidade, como afirma Bakhtin. A nosso ver, apesar de, na maioria das vezes, a cotidianidade fazer parte da escritura epistolar, isso não quer dizer que todas as obras que adotaram esse gênero, são indicação de obras “menores”.

Enfim, a prática epistolar sempre esteve em meio a divergências, alguns a consideram como literária, enquanto outros acreditam que esse tipo de escritura não passa de mera necessidade, tendo-a como um gênero menor. De qualquer modo, se a prática epistolar foi ou não aceita, se entre as obras epistolares que temos e até mesmo as cartas que encontramos do decorrer da nossa história fazem, ou não, parte de uma “literatura de verdade” ou de uma “literatura maior”, não importa para nós. O que realmente nos importa, são os belos trabalhos que foram feitos através desse gênero literário.

A narrativa de Nísia Floresta, *Itinéraire d'un Voyage en Allemagne*, contém belíssimas cartas, uma obra que graças ao pedido de uma amiga não se reservou apenas

¹²⁴Os gêneros primeiros (“simples”) são definidos pela cotidianidade e espontaneidade de seu uso, em outras palavras, pelo seu fraco grau de elaboração. Eles vão da réplica breve a ordem militar, passando pela dicção e os usos ordinários da correspondência. [...]. Como diz Bakhtine, quando a esfera da atividade social (a formação sócio-discursiva) se complexifica em sua organização, as práticas discursivas (gêneros) que ela exige se complexificam. [...] O fato de considerar ou não as correspondências de Mme de Sévigné ou de Guez de Balzac como literárias conserva o olhar que o leitor e a instituição literária trazem sobre essas produções, no qual o grau de elaboração é inegável. As variações da história do campo literário explicam as mudanças de posição dessas formas discursivas. [...]. Somente os desenvolvimentos da prática epistolar em uma escassa camada da população submetida, ela mesma, a desenvolvimentos particulares e a uma complexidade social crescente, explicam que um gênero, certamente elaborado, mas não literário, portanto, possa ser tomado como literário.

a família, e devido o seu riquíssimo conteúdo não caiu no esquecimento. Independentemente de ter a intenção de fazer literatura ou de escrever pela necessidade que sentia de se comunicar com seus parentes, esse itinerário em forma de cartas foi, sem dúvida, uma das maiores obras desta norte-rio-grandense, que trouxe tantas contribuições para nossa literatura, principalmente, ao lutar por uma educação digna para as mulheres e contribuir para mostrar que elas eram tão capazes quanto os homens.

Diante desses pressupostos, abordaremos um tipo de escritura muito presente no mundo epistolar: a fragmentária. Assim como diversos autores, Nísia Floresta também adotou essa prática. “Étymologiquement, le terme de fragment renvoie à la violence de la désintégration, à la dispersion et à la perte. Le fragment fonctionne alors comme métonymie, de la partie vers le tout. [...]”¹²⁵ (SUSINI-ANASTOPOULOS, 1997, p. 2).

No caso de Nísia Floresta, verificamos a escritura fragmentária em algumas obras como *Fragments d'un Ouvrage Inédit: Notes biographiques*, em que a autora traz, principalmente, informações sobre seu irmão, Joaquim Pinto Brasil, assim como muitos dados autobiográficos, ou em *Opúsculo Humanitário*, na qual reúne sessenta e dois artigos sobre a educação. Duarte (2009) publicou o livro *Inéditos e Dispersos de Nísia Floresta*, no qual reúne poemas, crônicas e até mesmo novelas escritas pela autora, nos mostrando, mais uma vez, uma tendência da autora por esse tipo de escritura, a fragmentária.

Desse modo, percebemos que não foi apenas nos relatos de viagens que a autora adotou esse tipo de escritura. Ao trabalharmos com essas narrativas, nos perguntamos: até que ponto tais cartas podem ser consideradas uma espécie de escritura fragmentária? Esse tipo de escritura veio a ser uma forma estética escolhida pela autora ou apenas o modo adotado pode fazer dela uma obra fragmentária, mesmo que o escritor não tenha tido a intenção de adotar essa prática?

Indagamo-nos a respeito das cartas de Nísia Floresta, pois, apesar de sabermos que na época vivida pela autora, elas eram o meio de comunicação mais comum, não podemos precisar se elas foram escritas somente por necessidade (de se comunicar com seus parentes) ou por uma escolha da autora para que pudesse registrar o percurso feito a cada dia de viagem e, desse modo, tornar mais prática a sua escrita. Assim como não temos certeza para afirmar se Nísia nunca teria pensado em publicar o *Itinéraire*.

¹²⁵ Etimologicamente, o termo fragmento remete à violência da desintegração, à dispersão e à perda. O fragmento funciona então como metonímia em direção ao todo.

Para Susini-Anastopoulos (1997) em *L'écriture fragmentaire*:

Cette étude de l'écriture fragmentaire se limite essentiellement à la version aphoristique de la fragmentation textuelle. Ce choix n'est certes pas le seul légitime puisque la pratique du fragment comme aphorisme « expansé » et donc stylistiquement quelque peu « négligé », n'épuise pas la question. [...] il est vrai que que la brisure de l'enchaînement rhétorique traditionnel n'empêche nullement l'écriture en fragments d'être elle-même, comme le soupçonnait R. Barthes, une écriture « à effets » et donc « contre-fragmentaire ». Il est alors légitime de préférer identifier le « saut » ou la « conversion » fragmentaire chez les poètes, Hölderlin, Baudelaire, Rimbaud ou Char. De même, la lecture du roman épistolaire aurait pu ouvrir d'intéressantes perspectives. Cependant, si la version aphoristique de l'écriture en fragments peut paraître moins ostensiblement subversive que d'autres expressions de la modernité littéraire, elle est exemplaire et solidaire de toutes les autres manifestations de l'exigence fragmentaire. (p.5).¹²⁶

O próprio conceito de fragmento é difícil de estabelecer, não há uma definição unânime para o que seria a forma fragmentária, pois tanto o seu uso quanto o seu conceito vão variar de acordo com as épocas e com os autores, cada um atribuindo ao termo o que lhe parece mais pertinente. Alguns termos como máximas e aforismos estão diretamente relacionados com a escrita fragmentária, são formas desse tipo de registro e algumas vezes chegam a confundir os leitores, sem que se saiba exatamente qual a definição de cada uma delas para que se possa diferenciá-las, porém:

Cette diversité fonctionnelle et communicationnelle des noms de genres ne doit pas être sous-estimée, car elle permet d'éclairer certaines identifications génériques qui, à première vue ou rétrospectivement, ne vont pas de soi. À l'inverse, l'autodésignation d'une oeuvre peut obscurcir, voire même oblitérer son statut intentionnel et communicationnel effectif. (SUSINI-ANASTOPOULOS, 1997, p. 30).¹²⁷

Susini-Anastopoulos (1997, P. 30) nos traz também algumas tentativas de definições acerca dos termos atribuídos ao texto fragmentário, por parte de alguns

¹²⁶Esse estudo da escritura fragmentária se limita essencialmente à versão aforística da fragmentação textual. Essa escolha não é certamente a única aceitável, já que a prática do fragmento como aforismo “expandido” e, portanto, estilisticamente um pouco “descuidado”, não encerra a questão. [...] é verdade que a ruptura da conexão retórica tradicional não impede de modo nenhum a escritura em fragmentos de ser, ela mesma, como acreditava R. Barthes, uma escritura “de efeitos” e, portanto, “contra-fragmentária”. É então válido preferir identificar o “salto” ou a “conversão” fragmentária para os poetas Hölderlin, Baudelaire, Rimbaud, ou Char. Do mesmo modo, a leitura do romance epistolar teria podido abrir interessantes perspectivas. Entretanto, se a versão aforística da escritura em fragmentos pode parecer menos ostensivamente subversiva que outras expressões da modernidade literária, ela é exemplar e solidária com todas as outras manifestações da exigência fragmentária.

¹²⁷Essa diversidade funcional e comunicacional dos nomes de gêneros não deve ser subestimada, pois ela permite esclarecer algumas identificações genéricas que, à primeira vista ou retrospectivamente, não estão claras. Inversamente, a auto-designação de uma obra pode escurecer, e também criar seu estatuto intencional e comunicacional efetivo.

autores, “[...] soit en fonction d’une sorte d’intentionnalité de la forme, soit en vertu de catégories morphologiques ou structurelles.”¹²⁸

Il y aurait, d’une part, La máxima de La Rochefoucauld comme symbole de de l’extrême, voire de l’excessive fermeture, de l’achèvement parfait [...], et d’autre part, le fragment de F. Schlegel comme figure du béante et de l’informe. La synthèse se serait réalisée dans l’aphorisme nietzschéen, comme « forme artistique achevée et autonome » [...]. (p. 3).¹²⁹

Podemos verificar, com foco apenas nessas definições, o quão é delicado especificar uma obra adotando apenas um desses conceitos. A máxima seria um pouco mais breve que o aforismo e o fragmento, mas tomando por base somente essa diferenciação torna-se difícil classificar, por exemplo, se os relatos de Nísia seriam apenas uma escrita fragmentária ou se dentro de cada carta poderíamos encontrar também aforismos ou máximas. Segundo Barthes (2003, p. 108): “os fragmentos são então pedras sobre o contorno do círculo: espalho-me à roda: todo o meu pequeno universo em migalhas; no centro, o quê?”. Essas palavras nos fazem pensar que, talvez, um escritor de fragmentos esteja em constante transformação, o que chega a expor as várias formas de subjetividade do autor. Quem sou eu? No caso de Nísia Floresta, muito provavelmente, esse processo de fragmentação foi inconsciente, escrevia cartas porque, apesar de estar encantada com aqueles países, de parecer estar feliz com a vida que levava, algo lhe faltava, estava longe da sua família que lhe era tão cara, “[...] o fragmento resulta da vontade não só de destruir um conjunto, mas também de enfrentar o vazio e o desaparecimento.” (Baudrillard, 2003, p.42).

L’on pourrait dire d’emblée qu’il existe un silence de La Présence et un silence de l’Absence, un silence de l’excès et un silence du manque. Dans le premier cas, le silence abrège la parole pour mieux et, précieusement, la conserver. (SUSINI-ANASTOPOULOS, 1997, p. 223).¹³⁰

Todo esse vazio pode ser percebido de modo contundente nos relatos de Nísia:

¹²⁸[...] seja em função de uma espécie de intencionalidade da forma, seja em virtude de categorias morfológicas ou estruturais.

¹²⁹Haveria, de um lado, a máxima de La Rochefoucauld como símbolo do extremo, e mesmo do excessivo fechamento, do acabamento perfeito [...], e do outro lado, o fragmento de Schlegel como figura do aberto e do descaracterizado. A síntese seria realizada no aforismo nietzscheano, como “forma artística acabada e autônoma”[...].

¹³⁰Poderia-se dizer, a princípio, que existe um silêncio da Presença e um silêncio da Ausência, um silêncio do excesso e um silêncio da carência. No primeiro caso, o silêncio resume a fala para melhor e, precisamente, conservá-la.

[...] ó chers objets de mes rêves ! Le chant des oiseaux de notre patrie, rélegués ici prisonniers, pour servir, moyennant un franc par personne, de distraction et de plaisir à une population étrangère, touchait mélancoliquement mes oreilles, et réveilla dans mon esprit le souvenir des plus agréables sites que j'aie parcourus jadis sous notre beau ciel ! La délicieuse *Floresta* d'autrefois, berceau de ma naissance, témoin de mon innocent bonheur fraternel et des mes premières larmes filiales ! Beberibe, Jacuy, Pétrópolis, Tijuca, et les aqueducs de notre *Carioca*, se présentèrent tout à la fois et si vivement à mon esprit que je m'arrêtai en extase sous un groupe d'arbres touffus, subjuguée par une puissance étrange, une étrange illusion ! Vous étiez là à mes côtés ; nous regardions ensemble nos verts perroquets perchés sur des rameaux, et une infinité d'autres êtres ailés de notre pays. (FLORESTA, 1857, p. 18-9).¹³¹

Em *Trois ans* também podemos perceber essa lacuna que Nísia sentia com relação à ausência dos parentes e verificar as semelhanças com o primeiro relato.

[...] O patrie! Patrie! Me suis-je écriée du fond de l'âme : ô mon fils bien-aimé, soeur, frères chéris, coeurs aimants qui me regrettez tout en respirant les brises embaumées de notre sol natal, la *saudade* dont je porte le fardeau écrasant loin de vous excède l'immensité de ces hauteurs alpestres d'où mes pensées s'envolent vers vous. [...]. (FLORESTA, 1872, p. 85).¹³²

Segundo Susini-Anastopoulos (1997) o fragmento aparece como um texto confidencial, uma captura limitada e íntima, ele traz um aspecto familiar. Isso está nitidamente apresentado nas narrativas de Nísia Floresta. Outros autores como Barthes e Blanchot, também fazem uma relação entre a escrita fragmentária e a autobiográfica.

Écrire son autobiographie soit pour s'avouer, soit pour s'analyser, soit pour s'exposer aux yeux de tous, à la façon d'une oeuvre d'art, c'est peut-être chercher à suivre, mais par un suicide perpétuel – mort totale en tant que fragmentaire. S'écrire, c'est cesser d'être pour se confier à un hôte – autrui,

¹³¹[...] oh caros objetos de meus sonhos! O canto dos pássaros de nossa pátria relegados aqui prisioneiros para servir de distração e de prazer a uma população estrangeira valendo um franco por pessoa, tocava melancolicamente meus ouvidos e despertou em minha alma a lembrança dos lugares mais agradáveis que eu tinha percorrido outrora sob o nosso belo céu! A deliciosa *Floresta* de antigamente, berço do meu nascimento, testemunha da minha inocente felicidade fraternal e de minhas primeiras lágrimas filiais! Beberibe, Jacuy, Petrópolis, Tijuca, e os aquedutos da nossa *Carioca*, se apresentaram ao mesmo tempo e tão vivamente em minha alma que parei em êxtase sob árvores espessas, subjugada por uma energia estranha, uma estranha ilusão! Vocês estavam lá ao meu lado; nós olhávamos juntos nossos verdes papagaios empoleirados sobre ramos e uma infinidade de outros seres alados do nosso país.

¹³²[...] Oh pátria! pátria! Gritei do fundo da alma: oh meu filho amado, irmã, irmãos queridos, corações amados que me fazem tanta falta respirando as brisas perfumadas da nossa terra natal, a *saudade* cujo eu trago o fardo terrível longe de vocês excede a imensidão dessas alturas alpestres de onde meus pensamentos se transportam em direção a vocês [...].

lecteur – qui n’aura désormais pour charge et pour vie que votre existence. (BLANCHOT, 1980, p. 105).¹³³

Sob o alibi da dissertação destruída, chega-se à prática regular do fragmento; depois, do fragmento se desliza para o “diário”. Assim sendo, o objetivo disso tudo não é se dar o direito de escrever um “diário”? Não tenho fundamentos para considerar tudo o que escrevi como um esforço clandestino e obstinado para fazer reaparecer um dia, livremente, o tema do “diário” de Gide? [...]. O “diário” (autobiográfico) está, entretanto, hoje em dia, desacreditado. (BARTHES, 2003, p. 110-11).

Podemos dizer que os relatos de Nísia Floresta são quase como um diário íntimo, principalmente o *Itinéraire*, pois, como vimos, a autora faz seu percurso e escreve nas cartas suas impressões de viagem, o que achou das cidades, da população, seu estado de espírito, o que estava sentindo naquele momento, enfim, traços autobiográficos estão fortemente marcados nessas obras, o que dá um caráter de “diário” aos relatos. Do mesmo modo, em *Trois ans*, encontramos diversas passagens que revelam dados autobiográficos da autora.

Porém, precisamos levar em consideração que o pensamento barthesiano vem à tona mais de um século à frente do de Nísia, o contexto no qual ele estava inserido era outro, muitos aspectos mudaram, muitos avanços aconteceram. Não podemos deixar de destacar que, além de todos esses aspectos, Nísia era mulher, escreveu no século XIX, a sociedade a via com outros olhos, e mesmo assim o alcance da sua visão, da sua mente, foi longe, não ficou em vias de estagnação diante do século por ela vivido.

A brasileira faz na Europa o que os viajantes costumavam fazer aqui, isto é: percorre novas terras, estuda os costumes dos povos, visita pontos pitorescos. É a típica viajante-ilustrada que aí está: sabe de antemão o que quer conhecer e seleciona as paisagens úteis ao seu projeto de aperfeiçoamento pessoal. (DUARTE, 1995, p. 267).

Desse modo, Barthes também escreve a respeito da repercussão que um texto pode causar ao dizer mais do que a sociedade é capaz de entender:

A intervenção social de um texto (que não se realiza necessariamente no tempo em que se publica esse texto) não se mede nem pela popularidade da sua audiência, nem pela fidelidade do reflexo econômico-social que nele se inscreve ou que projeta para alguns sociólogos ávidos de recolhê-lo, antes

¹³³ Escrever sua autobiografia seja para se confessar, seja para se analisar, seja para se expor aos olhos de todos como uma obra de arte é, talvez, buscar a sobrevivência, mas por meio de um suicídio perpétuo – morte total enquanto fragmentária. Escrever-se é deixar de ser para se confiar a um hóspede – outro, leitor – que só terá de hoje em diante como função e vida a sua existência.

pela violência que lhe permite *exceder* as leis que uma sociedade, uma ideologia, uma filosofia se dão para pôr-se de acordo consigo mesmas num belo movimento de inteligência histórica. Esse excesso tem nome: escritura. (1990, p. 13).

Possivelmente, o contexto social vivido por esses autores influenciaram, direta ou indiretamente, na sua forma de escritura. Segundo Jean Baudrillard, que também já adotou a fragmentação em suas obras:

Será necessário procurar, em uma biografia, as razões profundas dessa ruptura? Talvez... Receio estar fazendo sociologia, mas é verdade que houve ruptura com minha família, com meus pais de origem camponesa, com um meio amplamente inculto, para ser propulsado – por não sei qual obscura fantasia de meus próprios pais, ignoro completamente o que se teria passado – em uma dimensão mais culta... No entanto, permaneci sempre profundamente fiel a essa incultura primitiva. A cultura é um bônus, algo que pode ser rejeitado, liquidado, e do qual podemos nos privar. [...]. “Quem fala de si nunca diga toda a verdade, conserve-a em fragmentos.” Essa regra de fragmentarização escrupulosa por delicadeza funciona tanto no universo teórico e conceitual quanto no mundo real, dos quais não se deve revelar senão fragmentos, mantendo o resto em segredo. (2003, p. 137-8)

Então, a partir dessas considerações de Baudrillard, podemos dizer que as vivências dos escritores são, muitas vezes, decisivas no momento da sua produção. Talvez a adoção de uma escrita fragmentária seja uma escolha por parte do autor para escrever apenas o que lhe seja pertinente, apenas fragmentos da sua história que pareça ser conveniente ao conhecimento do público ou despertar no imaginário dos leitores uma boa impressão, o público só saberá o que for do interesse do autor. Para Barthes, seria como uma maneira de não se comprometer tendo que escrever algo com “início, meio e fim”.

Gostando de encontrar, de escrever *começos*, ele tende a multiplicar esse prazer: eis por que ele escreve fragmentos: tantos fragmentos, tantos prazeres (mas ele não gosta dos fins: o risco da cláusula retórica é grande demais: receio de não saber resistir à *última palavra*, à última réplica). [...]. Tenho a ilusão de acreditar que, ao quebrar o meu discurso, cesso de discorrer imaginariamente sobre mim mesmo, atenuo o risco de transcendência; mas como o fragmento (o haicai, a máxima, o pensamento, o pedaço de diário) é *finalmente* um gênero retórico, e como a retórica é aquela camada da linguagem que melhor se oferece à interpretação, acreditando dispersar-me, não faço mais do que voltar comportadamente ao leito do imaginário. (2003, p. 109-10).

Dessa forma, Baudrillard (2003) mostra-se afeiçoado à escritura de Barthes:

Assim, eu sentia uma grande afinidade com Roland Barthes, justamente na medida em que ele dava testemunho de uma vontade de rodear o que dizia com uma proteção extraordinária, de tal modo que só era possível aproximar-se de sua obra através de uma espécie de consideração, de contemplação, e não de afiliação. Sentindo-me de tal modo próximo, tomei um distanciamento defensivo. Em todo caso, uma coisa é certa: estes filões não podem ser inscritos em uma história contínua e cumulativa. (p. 19).

Isso nos remete ao cuidado de Nísia Floresta, enquanto escritora, em justificar a sua obra e a elaboração de seus relatos. De acordo com Susini-Anastopoulos, o adepto da escritura fragmentária utilizaria esse tipo de escrita para dizer mais e melhor.

Il faut écrire moins pour dire plus et mieux, certes, mais aussi parce que le peu possède sa beauté propre. L'idéal serai, comme le préconise P. Handke dans l'un de ses fragments, d'écrire « de façon aussi légère que tranchante ». C'est en tant qu'écriture à la fois tranchante et retranchée que le fragment pourrait en effet être beau. (1997, p. 114).¹³⁴

Como mencionado anteriormente, o autor adepto da escritura fragmentária vai escolher, selecionar o que há de melhor (sobre si) para colocar em sua obra. Essa é uma boa maneira de escrever o essencial e não correr o risco de perder a beleza da sua escrita. Esse estilo ou escolha pelo fragmentário vai variar e até mesmo ter um sentido diferente para cada autor, a partir das suas perspectivas.

On voit s'établir comme une relation de causalité entre, d'une part, ce qui est stigmatisé comme défaut du caractère et perturbation de la volonté et, d'autre part, une forme d'écriture ressentie comme la preuve irréfutable de cette insuffisance, même si l'on sait que la psychologie du créateur rend compte de certains traits de son oeuvre mais ne l'explique pas. Cette vision se complexifie encore si l'on considère que, d'un auteur à l'autre, et dans l'économie particulière de chaque oeuvre, le fragmentaire, lorsqu'il existe, représente chaque fois une donnée de valeur différente, depuis la simple tentation, encore « paresseuse », jusqu'au choix esthétique pleinement assumé, qu'il s'étende à l'ensemble ou seulement à une période de la vie, à la totalité ou à une partie de l'oeuvre, tant sont divers les régimes de la fragmentation. Cependant, pour la majorité des écrivains et des destinataires des oeuvres, le fragmentaire révèle, sinon toujours la preuve, du moins la trace d'une faille. (ANASTOPOULOS, 1997, p. 60-1).¹³⁵

¹³⁴É preciso escrever menos para dizer mais e melhor, certamente, mas também por que o pouco possui sua própria beleza. O ideal seria, como o preconiza P. Handke em um de seus fragmentos, escrever “de maneira tão suave quanto afiada”. É como escritura, ao mesmo tempo, afiada e diminuída que o fragmento poderia, de fato, ser bonito.

¹³⁵Vê-se se estabelecer como uma relação de causalidade entre, de um lado, o que é estigmatizado como defeito do caráter e perturbação da vontade e, do outro lado, uma forma de escritura sentida como a prova irrefutável dessa insuficiência, mesmo se sabemos que a psicologia do criador dá conta de alguns traços de sua obra, mas não a explica. Essa visão se problematiza ainda se consideramos que, de um autor ao outro, e na economia particular de cada obra, o fragmentário, quando existe, representa cada vez uma tomada de valor diferente, desde a simples tentação, ainda que “desatenta”, até a escolha estética plenamente assumida, que se estende ao conjunto ou somente a um período da vida, a totalidade ou a uma

Susini-Anastopoulos nos traz outra consideração acerca da escritura fragmentária que podemos relacionar com os relatos de Nísia Floresta:

L'auteur de fragments semble être la proie d'une pulsion réductrice en même temps que d'une fascination du raccourci textuel. Son écriture se veut écriture de distillation, tendant à une sorte d'abstraction essentialiste et célébrant la gloire de l'instantané. (1997, p. 104).¹³⁶

De acordo com Nísia, na primeira narrativa, ela escrevia todas as noites quando regressava ao hotel. Durante a manhã ela registrava apenas as passagens mais importantes para que não houvesse perigo de deixar escapar informações ou detalhes importantes da sua viagem. Em cada carta ela relatava os acontecimentos do dia, fragmentando assim, intencionalmente ou não, a sua obra.

Bonsoir, chers objets de mon coeur. En jetant sur le papier, chaque jour, mes impressions dans cette Allemagne qui me séduit, je me figure que je vous parle à vous-même, ici, à mes côtés où vous vivez par la force de mon imagination, plus vivement depuis que je voyage sur le sol de la vieille Germanie. (1857, p. 162).¹³⁷

O fato de a escrita fragmentária, muitas vezes, conter traços particulares do autor, pode fazer com que o leitor necessite de certo conhecimento prévio a respeito de quem escreve, bem como da biografia e de suas obras, para que possa entender melhor o que está nas entrelinhas, a “intencionalidade” do autor ou até a mensagem que ele passa.

Privé de la sécurité de l' « achèvement » propre à l'Oeuvre, dont il semble être une sorte de version dramatisée, le fragment insinue la nécessité d'un double recueil, le recueil qui l'intègre dans un groupe de fragments, mais aussi l'accueil par un lecteur capable, non seulement d'assurer le sens, mais aussi de le prolonger. (SUSINI-ANASTOPOULOS, 1997, p. 149).¹³⁸

parte da obra, tantos são os regimes da fragmentação. Entretanto, para a maioria dos escritores e dos destinatários das obras, o fragmento revela pelo menos o traço de uma falha.

¹³⁶O autor de fragmentos parece ser a presa de um ímpeto redutor ao mesmo tempo que de uma fascinação do resumo textual. Sua escritura de destilação, tendendo a uma espécie de abstração essencialista e celebrando a glória da instantaneidade.

¹³⁷ Boa noite, caros objetos do meu coração. Colocando no papel, a cada dia, minhas impressões dessa Alemanha que me seduz, é como se falasse diretamente a vocês, aqui, ao meu lado, onde vocês vivem pela força da minha imaginação, mais vivamente desde que viajo sobre o solo da velha Germania.

¹³⁸ Privado da segurança da “conclusão” própria da Obra, cujo parece ser uma espécie de versão dramatizada, o fragmento insinua a necessidade de um conjunto duplo, o conjunto que o integra em um grupo de fragmentos, mas também a recepção por um leitor capaz, não somente de garantir o sentido, mas também de prolongá-lo.

Portanto, algumas informações podem parecer estranhas para alguns leitores, caso eles não tenham conhecimento do que o autor está tratando. Constância Lima Duarte (1995, p. 268), ao analisar o *Itinéraire*, nos traz uma citação feita pelo crítico Joel Cherbuliez na *Revue Critique des Livres Nouveaux* que, apesar de fazer um comentário respeitoso sobre a obra de Nísia, não deixa de mencionar que, para compreender melhor o *Itinéraire*, “é preciso conhecer a autora e as circunstâncias de sua vida”. Duarte escreve a respeito desse comentário:

O crítico aponta para inúmeras referências de caráter pessoal e considera, por isso, que tal livro teria mais interesse para aqueles que conhecem a autora e podem, assim, decifrar algumas passagens e expressões que, para ele, soam “misteriosas”. (1995, p. 268).

Desse modo, podemos dizer que a escritura fragmentária de Nísia, também deixou algumas lacunas que podem parecer “misteriosas” para os que não conheciam determinadas passagens de sua vida.

Barthes (2003) em, *Roland Barthes par Roland Barthes*, opta por nomear, em algumas passagens, seus fragmentos em ordem alfabética, para ele:

[...] adotar a seqüência das letras para encadear fragmentos é entregar-se ao que faz a glória da linguagem (e que provoca o desespero de Saussure): uma ordem imotivada (fora de qualquer imitação), que não é arbitrária (já que toda gente a conhece, a reconhece e se entende a seu respeito). O alfabeto é eufórico: terminadas a angústia do “plano”, a ênfase do “desenvolvimento”, as lógicas retorcidas, terminadas as dissertações! Uma idéia por fragmento, um fragmento por idéia [...]. Essa ordem, entretanto, pode ser maliciosa: ele produz, por vezes, efeitos de sentido; e se esses efeitos não forem desejados, é preciso romper a ordem alfabética em proveito de uma ordem superior: a da ruptura [...]. Ele se lembra mais ou menos da ordem em que escreveu estes fragmentos; mas de onde vinha essa ordem? Segundo que classificação, que seqüência? Ele não se lembra mais. A ordem alfabética apaga tudo, recalca toda origem. Talvez, em certos trechos, determinados fragmentos pareçam seguir-se por afinidade; mas o importante é que essas pequenas redes não sejam emendadas, que elas não deslizem para uma única e grande rede que seria a estrutura do livro, seu sentido. (2003, p. 164-5).

No caso das narrativas de Nísia, não encontramos seus fragmentos em ordem alfabética, mas em ordem cronológica. A maioria das cartas é datada e a autora registra em cada dia de viagem, na maioria das vezes, o nome da cidade em que esteve e/ou a data em que foram escritas. Segundo Barthes, a ordem adotada pelo autor pode ser maliciosa, pode produzir efeitos de sentido. Terá sido uma opção intencional da autora por ser mais prático adotar uma escrita diária, sem ter que se preocupar em escolher

uma ordem para relatar suas viagens, livrando-se assim, de qualquer responsabilidade quanto à estrutura desses relatos? Afinal de contas, se foram escritas em forma de cartas, nada mais natural que esses fragmentos fossem datados, diferentemente da escolha de Barthes, na qual podemos perceber ter adotado esse método por opção, quase como um estilo.

De qualquer modo, a partir das leituras realizadas, percebemos que não existe um conceito específico, unânime, que seja de comum acordo entre os autores de fragmentos. Seria um tipo de escrita que nasce do interior de cada escritor, de suas subjetividades, seja por inferências ocasionadas a partir de suas vivências, seja por um estilo escolhido para dar um sentido diferente e original às suas obras. Cada autor traz em si suas particularidades, seus objetivos, seu estilo, caracterizando assim, um tipo de escritura tão particular que até hoje encontramos os que tentam decifrá-la e ainda assim não conseguem alcançar uma resposta, um porquê para a utilização desse gênero e nem mesmo os que ousam dele se utilizar, a partir do que vimos neste trabalho, alguns autores nos apontaram possibilidades, mas sabemos que essa razão pode variar de autor para autor.

Quanto aos relatos de Nísia, a única informação precisa que temos é a de que, de uma forma ou de outra, seus relatos de viagem estão fragmentados, não sabemos exatamente qual foi a intencionalidade da autora ao adotar essa forma de escrita, entretanto, apesar de percebermos a ausência de um interlocutor nas duas narrativas, os fragmentos escritos pela autora, nos permitem ter uma visão do conjunto de sua obra, mesmo que alguns trechos se apresentem “dispersos” para os que não conhecem a sua biografia.

A partir do que escreveram os autores citados neste trabalho, observamos que ao adotar esse gênero, mostraram um pouco da “modernidade” ou da “ousadia”, se assim podemos dizer, que cada um deles traz consigo, seja propositadamente ou não, o que nos remete mais uma vez a Nísia Floresta, pois foi uma mulher que não passou despercebida pelo seu século, justamente por ter deixado registrado em suas obras um grau de modernidade, face à condição feminina de ser, e a sua ousadia, enquanto escritora.

5. CONCLUSÃO

Constatamos nesta pesquisa que o discurso utilizado por Nísia Floresta em seus relatos de viagem é, de fato, o de uma mulher que lutou pelos seus ideais, que não se importou com a opinião alheia e não se entregou a tristeza que sentia. A autora não se limitou a abordar apenas um tema em sua vida, discursando assim, sobre vários assuntos. Se as obras de Nísia trouxeram contribuições para a nossa literatura, conseqüentemente, também trouxe para os norte-rio-grandenses muitas contribuições, não apenas a nível literário, como também, um certo tipo de “reconhecimento” para o estado.

O fato de Nísia não se limitar somente ao discurso de viajante em seus relatos de viagem, proporciona diversas possibilidades de pesquisa aos leitores que por ventura queiram explorar e conhecer um pouco mais sobre a autora e suas obras. Além de discursar sobre diferentes temas nesses relatos, ao compartilhar com os leitores as suas experiências de viagem, ela inovou mais uma vez, pois foi uma brasileira que fez na Europa o que os europeus costumavam fazer, também, no Brasil. Não encontramos registros na literatura brasileira de uma mulher que tenha feito no século XIX o que Nísia fez, relatar viagens feitas pela Europa. Eram comuns os registros de homens fazendo esse tipo de literatura, uma vez que esse tipo de escritura estava muito em voga na época.

A análise do discurso literário nos proporcionou muitas portas de entrada para compreendermos um pouco mais sobre o universo nisiano. Vimos que, apesar dos relatos de viagem de Nísia Floresta apresentarem algumas características que os diferenciam, o que é normal pelo fato de terem sido escritos em momentos e contextos diferentes, a semelhança entre eles é notória, principalmente no que tange aos assuntos ali tratados ou os discursos adotados pela autora.

De fato, um dos aspectos mais marcantes que se apresentam nesses relatos, principalmente no primeiro, *Itinéraire*, é o discurso autobiográfico. O sentimento de solidão, talvez tenha motivado Nísia a empreender tais viagens, e por fim, a relatá-las, fosse por meio de cartas, fosse por meio de anotações diárias, que mais tarde, transformar-se-iam em um livro. Apesar de o *Itinéraire* apresentar mais claramente esse

discurso, *Trois ans* também nos traz muitas informações de ordem autobiográfica, fragmentos que revelam os sentimentos da autora enquanto mulher, mãe, filha e esposa.

A partir dos estudos que realizamos acerca da autobiografia, sobretudo do ponto de vista de Philippe Lejeune, um dos maiores estudiosos no assunto, tivemos a confirmação que, de fato, os relatos de viagem de Nísia podem ser considerados, também, como textos autobiográficos. Apesar de algumas divergências entre os elementos elencados por Lejeune para que uma obra seja autobiográfica, isso não exclui todas as marcas pessoais deixadas por Nísia em seus relatos. Também verificamos a presença do pacto autobiográfico nesses relatos, condição essencial, segundo Lejeune, para que haja autobiografia. Desse modo, podemos dizer que essas obras são narrativas de viagem, mas que estão carregadas dos mais íntimos sentimentos da autora, que os revela a cada página, permitindo assim, que os leitores compartilhem, de certa forma, da sua intimidade.

Além do discurso autobiográfico, também podemos encontrar a presença de outros discursos, entre eles, o discurso político e o histórico. Como afirmou Ute Heidmann (2010) sobre a perspectiva da problemática do gênero, um texto em si não pertence a um gênero, mas é posto em relação com um ou vários gêneros, o que podemos verificar claramente nas narrativas de Nísia. Esse posicionamento de Heidmann nos lembra a noção de discurso constituinte, trazida por Maingueneau (2006), em que o linguista afirma poder haver a presença de vários discursos em uma obra.

A noção de *archeion*, também trazida por Maingueneau, nos mostrou que um autor pode ter a intenção de escrever sobre determinado tema, mas provavelmente, seu discurso estará interligado a outros. Isso pode ser observado nas obras aqui analisadas, pois Nísia escreveu dois relatos de viagem, mas esses relatos trazem marcas de outros gêneros, como o epistolar, a escritura fragmentária e a autobiografia, esses tipos de escrita se entrecruzam, pois o epistolar ou mesmo o relato de viagem, do modo como Nísia registrou, demandam a fragmentação.

Assim, os *corpora* aqui analisados, não são simples narrativas de viagem, descrevendo apenas cidades, paisagens, ruínas, museus, bailes, igrejas, mas um momento de reflexão, da autora e de suas angústias, medos, alegrias, assim como, também, de problemas sociais vividos na época, tais como a educação feminina, a

escravidão, o difícil momento vivido pelos italianos, entre outros que podem ser lidos nas páginas desses “diários” de viagem.

Vimos a crítica feita por Maingueneau (2006) às pessoas que julgam as obras e tendem a classificá-las como boas ou ruins. Para nós, o fato de a autora ter adotado um gênero (relato de viagem) ou gêneros (epistolar, autobiografia, escritura fragmentária), na maioria das vezes, considerados “menores”, não afeta o mérito literário dessas narrativas, nem diminui a importância que Nísia Floresta tem para a literatura brasileira, principalmente, a norte-rio-grandense. Desse modo, estamos satisfeitos com o trabalho que realizamos e esperamos ter contribuído para divulgar um pouco mais, não apenas de sua obra, mas de sua personalidade, mostrando assim aos leitores, quem foi Nísia Floresta Brasileira Augusta.

Encerramos este trabalho com um fragmento que demonstra bem o constante sentimento de Nísia, dividido entre a sua família e as viagens que lhe traziam tanto prazer:

Deux grandes puissances se heurtent constamment en moi : l'esprit qui aspire à tout voir, à tout connaître chez les divers peuples, et le coeur que rien ne contente loin de la patrie et du foyer de la famille, la famille qui fut et qui sera toujours mon amour prédominant. (FLORESTA, 1872, p. 217)¹³⁹

¹³⁹Duas grandes forças se chocam constantemente em mim: o espírito que aspira tudo ver, tudo conhecer junto aos povos diversos, e o coração que nada contenta longe da pátria e do lar da família, a família que foi e que será sempre meu amor predominante.

6. REFERÊNCIAS

ADAM, Jean-Michel. Les genres du discours épistolaire. De la rhétorique à l'analyse pragmatique des pratiques discursives. In **La lettre entre réel et fiction**. Paris, Sedes, 1998, 223 p.¹⁴⁰

_____. **La linguistique textuelle**: introduction à l'analyse textuelle des discours. Paris : A. Colin, 2005. (Cursus.)

_____. **Linguistique textuelle** : des genres de discours aux textes. Paris : Nathan, 1999.

ADAM, Jean-Michel ; HEIDMANN, Ute ; MAINGUENEAU, Dominique. **Análises textuais e discursivas**: metodologia e aplicações. Maria das Graças Soares Rodrigues, João Gomes da Silva Neto, Luis Passeggi (orgs.). São Paulo: Cortez, 2010.

ANASTOPOULOS, Françoise Susini. **L'écriture fragmentaire**. Paris. Presses universitaires de France, 1997.

ARROU-VIGNOD, Jean-Philippe. **Le discours des absents**. Paris : Éditions Gallimard, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução Paulo Bezerra. 4. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **Le freudisme**. Lausanne: L'Age d'Homme, 1980.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Contribuições de Bakhtin às Teorias do Discurso. In: **Bakhtin: dialogismo e construção do sentido**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005.

¹⁴⁰Disponível em: http://virtual2002.tau.ac.il/users/www/68100/la_lettre/adam.pdf Acesso em 26/06/2009.

BARTHES, Roland. **Roland Barthes par Roland Barthes**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

_____. **Sade, Fourier, Loyola**. Tradução Maria Laranjeira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

BAUDRILLARD, Jean. **De um fragmento ao outro**. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Zouk, 2003.

BLANCHOT, Maurice. **L'écriture du désastre**. Paris: Gallimard, 1980.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOURDIEU, Pierre. **Esquisse pour une auto-analyse**. Paris: Éditions Raisons d'agir, 2004.

CÂMARA, Adauto da. **História de Nísia Floresta**. 2. ed. Natal: Depto. Estadual de Imprensa, 1997.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CHARAUDEAU, Patrick. **Grammaire du sens et de l'expression**. Paris: HACHETE éducation, 1992.

_____, Patrick. **Linguagem e discurso: modos de organização**. (Coordenação da equipe de tradução Ângela M. S. Corrêa & Ida Lúcia Machado. São Paulo: Contexto, 2008.

COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo de Faria. **A Literatura no Brasil**. São Paulo: Global, 2004.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo : Ed. 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Pour une littérature mineure**. Paris: Les éditions de Minuit, 1975.

DUARTE, Constância Lima; MACÊDO, Diva Maria Cunha P. de. **Literatura feminina no Rio Grande do Norte: de Nísia Floresta a Zila Mamede**. Natal: Sebo Vermelho; UnP, 2001. 232 p.

DUARTE, Constância Lima. **Inéditos e Dispersos de Nísia Floresta**. Natal: EDUFRN, 2009.

_____. **Nísia Floresta: a primeira feminista do Brasil**. Florianópolis: Mulheres, 2005.

_____. **Nísia Floresta: vida e obra**. Natal: EDUFRN, 1995.

_____. **Nísia Floresta: vida e obra**. 2. ed. Natal: EDUFRN, 2008.

FLORESTA, Nísia. **Itinéraire d'un Voyage en Allemagne**. Par Mme. Floresta A. Brasileira. Paris: Firmin Diderot Frères et Cie, 1857.

_____. **Trois ans en Italie, Suivis d'un Voyage en Grèce**. Par une Brésilienne. v 1. Paris: Libraire E. Dentu, 1864.

_____. **Trois ans en Italie, Suivis d'un Voyage en Grèce**. Par une Brésilienne. v 2. Paris: E. Dentu Libraire-Éditeur et Jeffes, Libraire A. Londres, 1871 (ou 1872).

GARCIA, Othon M. **Comunicação em prosa moderna**. 23 ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas (FGV), 2003.

GRASSI, Marie-Claire. **Lire l'épistolaire**. Paris : Dunod, 1998.

GREVISSE, Maurice. **Le bon usage**. 13^{ème} édition. Paris : éditions DUCULOT, 1993.

HEIDMANN, Ute. Comparatisme et analyse de discours. La comparaison différentielle comme méthode. In. ADAM, Jean-Michel; HEIDMANN, Ute (Eds.) **Sciences du texte et analyses de discours: enjeux d'une interdisciplinarité**. Lausanne: Études de Lettres, n. 1-2 , 2005, p. 99-118.

LA ROCHEFOUCAULD, François. **Máximas e reflexões**. Tradução Antonio Geraldo da Silva. São Paulo: Editora Escala, 2007.

LABOV, William ; WALETZKY, J. Narrative Analysis : oral versions of personal experience. In: HELM, J. (Org.). **Essays on the verbal and visual arts**. Seattle : University of Washington Press, 1967.

LACLOS, Choderlos de. **Les liaisons dangereuses**. Gallimard : France, 1972.

LEJEUNE, Philippe. **Je est un autre** : L'autobiographie, de la littérature aux médias. Paris : Éditions du Seuil, 1980.

_____. **L'autobiographie en France**. 2. ed. Paris: Armand Colin, 1998.

_____. **Le Pacte Autobiographique**. Paris: Seuil, 1975.

_____. Signes de vie: **Le pacte autobiographique 2**. Paris : Éditions du Seuil, 2005.

MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel Henri. **Da literatura comparada à teoria da literatura**. 2 ed. Lisboa: Editorial Presença, 2001.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso Literário**. Tradução por Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. **Le contexte de l'oeuvre littéraire** : énonciation, écrivain, société. Paris : Dunod, 1993.

_____. **Nouvelles tendances en analyse du discours**. Paris: Hachette, 1987.

_____. **Pragmática para o discurso literário**. Tradução Marina Appenzeller; revisão da tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MARIN, Louis. **L'écriture de soi**. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1985, v. 1.

MONSTESQUIEU. **Lettres Persanes**. Éditions Gallimard, France: 1986.

NABUCO, Joaquim. **Minha formação**. São Paulo: Martin Claret, 2005.

SÉVIGNÉ, Madame de. **Lettres choisies de Madame de Sévigné**. Paris: Larousse, 1934.

SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. 7 ed. – São Paulo: Ática, 2007.

ZANONE, Damien. **L'autobiographie**. Paris: ellipses, 1996.