

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS
LICENCIATURA EM PORTUGUÊS

ELVINA ROSÂNGELA GARCIA LIMA

**A CONSTITUIÇÃO DA PERSONAGEM ROMÂNTICA
EM *DIAS E DIAS*, DE ANA MIRANDA**

Porto Alegre
2008

ELVINA ROSÂNGELA GARCIA LIMA

**A CONSTITUIÇÃO DA PERSONAGEM ROMÂNTICA
EM *DIAS E DIAS*, DE ANA MIRANDA**

Monografia apresentada como requisito à conclusão do Curso de Letras-Licenciatura em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Antonio de Assis Brasil

Porto Alegre

2008

AGRADECIMENTOS

Ao professor orientador, Luiz Antonio de Assis Brasil, pelo carinho, disponibilidade, indicações bibliográficas e por me indicar o caminho.

Aos autores consultados, professores, colegas de estudos, porque o conhecimento é um bem social e um trabalho coletivo.

Ah! Que eu não morra sem provar, ao menos
Sequer por um instante, nesta vida
Amor igual ao meu!

Gonçalves Dias

RESUMO

Embasado pelo conceito de discurso de Roland Barthes da obra *Fragmentos de um discurso amoroso*, este trabalho tem o objetivo de estudar a constituição da personagem romântica.

Roland Barthes utilizou fragmentos da obra *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe, para fundar o que chamou figuras do discurso amoroso. Com base nessa teoria, foram analisados excertos do romance *Dias e Dias*, de Ana Miranda, com a intenção de enquadrar o discurso dominante à obra, buscando determinar o efeito do uso do discurso amoroso na narrativa e a coesão da personagem através dele.

A personagem narradora ao escrever no diário sobre o amor que alimenta, cria o *locus horrendus*, forma de auto-análise, modo de manter-se só, de cultuar a dor, as fragilidades e as esperanças. Guiada pelo sentimento comum aos enamorados, a narradora funda as figuras de linguagem. Essas matrizes do discurso amoroso nascem das carências, das determinações e dos prazeres do imaginário dela. O discurso desta personagem adequou-se impecavelmente à definição de Roland Barthes e comunica a impressão da verdade, avultando a construção estrutural da personagem.

Feliciano em *Dias e Dias*, de Ana Miranda, mantém um solilóquio rico de figuras e se constitui através deste discurso que pode ser incluído nos propósitos do Romantismo.

Palavras-chave: Discurso amoroso. *Locus horrendus*. Personagem romântica. Romantismo.

ABSTRACT

Based on Roland Barthes' concept of discourse, from his work *A Lover's Discourse: Fragments*, the objective of this paper is to study the constitution of the romantic character.

Barthes used parts of Goethe's novel, *The Sorrows of Young Werther*, to establish what he called figures of the lover's discourse. With this theory as a base, excerpts from the novel *Dias e Dias*, by Ana Miranda, were analyzed in order to assimilate the dominant discourse of the work to determine the effect of the use of the lover's discourse in the narrative and the character's cohesion through this.

The character narrator, in writing in a diary about love that sustains, creates *locus horrendus*, a form of self-analysis, a way of maintaining oneself alone and hiding the pain, weakness and hope. Guided by the common feeling of lovers, the narrator establishes the figures of speech. These matrixes of the lover's discourse are born from the needs, the determination and the pleasures of her imagination. The discourse of this character fits impeccably into Roland Barthes' definition and communicates the impression of truth, highlighting the structural construction of the character.

Feliciano in, Ana Miranda's *Dias e Dias*, maintains a rich soliloquy of figures and is constituted through this discourse which can be included in the purpose of Romanticism.

Key words: Lover's Discourse. *Locus horrendus*. Romantic Character. Romanticism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1 PRÉ-ROMANTISMO E ROMANTISMO.....	8
1.1 GONÇALVES DIAS.....	11
2 A PERSONAGEM FELICIANA.....	15
3 A CONFIGURAÇÃO DO DISCURSO APAIXONADO.....	19
3.1 FIGURAS DO DISCURSO EM OS SOFRIMENTOS DO JOVEM WERTHER....	20
4 FIGURAS DO DISCURSO EM <i>DIAS E DIAS</i>	23
CONCLUSÃO	31
REFERÊNCIAS.....	33
ANEXOS	35

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo o exame do discurso amoroso na obra de Ana Miranda, *Dias e dias*, com base em teorias da construção da personagem romântica e nas figuras do discurso que a instituem.

Utilizando como base teórica *Fragmentos de um discurso amoroso*, de Roland Barthes, o texto *A personagem de ficção*, de Antonio Candido, Anatol Rosenfeld, Décio de Almeida Prado e Paulo Emílio Salles Gomes, e ainda, o texto *Incomunicabilidade e paixão no universo dramático das personagens de Reynaldo Moura*, dissertação de Elenor José Schneider, pretendemos analisar a elaboração da personagem Feliciano de Ana Miranda, em *Dias e dias*, com o objetivo de responder se é personagem romântica e se constrói no discurso.

Para a realização deste trabalho, será observada a seguinte metodologia:

Primeiro, revisão da bibliografia relativa ao campo de estudo com apoio em pressupostos da Teoria da Literatura, especificamente a que diz respeito às tentativas de conceituar o Romantismo, à personagem de ficção no romance e a sua consagração como romântica através do discurso;

A segunda etapa prevê a leitura detalhada da obra que constitui o *corpus* de análise, com vistas ao levantamento de fragmentos fundadores do discurso amoroso e à constituição da personagem Feliciano;

A terceira etapa visa à leitura e à análise dos fragmentos do discurso amoroso na obra *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe;

A quarta etapa busca articular os aspectos teóricos levantados e a análise da narrativa, com o objetivo de enquadrar o discurso dominante à obra *Dias e dias*;

Finalmente, será redigido o capítulo conclusivo, que buscará determinar o efeito do uso do discurso amoroso na narrativa e a coesão da personagem através dele.

1 PRÉ-ROMANTISMO E ROMANTISMO

Segundo Gerd A. Bornheim, há dificuldades ou quase impossibilidade de definir e delimitar o Romantismo enquanto movimento estético. O que freqüentemente acontece, explica-nos o autor, é que a interpretação do Romantismo sofre simplificação se reduzida a limites cronológicos estreitos, tendendo a esgotar-se em manifestações unicamente literárias. Esta limitação não se justifica, visto que os movimentos românticos transcendem os limites do literário. Por outro lado, há autores que tentam encontrar traços ou tendências românticas através de toda a história da civilização, formando uma espécie de esquema deficiente para explicar o período. No mais, os autores ora consideram o Romantismo dentro de uma generalização máxima, interpretando-o em uma dimensão psicológica ou antropológica, ora responsabilizam os elementos românticos por toda a evolução da cultura, o que mais uma vez contrariaria a riqueza da análise deste período.

Então, Bornheim afirma:

... o Romantismo é, fundamentalmente, um movimento cultural, inserido em um determinado momento da história, e somente a partir desta situação pode ele ser compreendido. Toda análise psicológica ou antropológica só pode adquirir um sentido concreto e fornecer uma compreensão real, se incarnado nos valores específicos de cada Romantismo, valores que transcendem e não podem ser reduzidos ao psicológico.
(Bornheim,1958,p.15)

Bornheim acrescenta que a única atitude satisfatória para o estudo do Romantismo seria a abordagem dos aspectos filosóficos de cada movimento romântico, exemplificando: na França, encontraríamos sobretudo Rousseau; na Alemanha, o idealismo; na Inglaterra, um vago empirismo.

Conforme Carlos Reis (2003), caracterizar o Romantismo é tarefa complexa e árdua, tendo em vista toda a extensa dimensão histórico-cultural, a variedade temática e algumas contradições ideológicas que o período compreende. O autor inicia este estudo caracterizando o Pré-Romantismo, chamando-o de subperíodo do Romantismo, ou período Ultra-Romântico, por instituir a transição entre o Neoclassicismo e o Romantismo propriamente dito, entre o final do século XVIII e o princípio do século XIX.

Por um lado a valorização da emoção e da sensibilidade, por outro lado, a disciplina formal e o culto ao vernáculo. Atitudes rompendo irreversivelmente com a contenção arcádica, como o culto do egocentrismo, a auto-análise, a melancolia, o pessimismo e a elaboração do *locus horrendus* (lugar de horror onde afloram os sentimentos de solidão e morte), não raro afetados pelo excesso, caracterizam o que Carlos Reis denomina Romantismo mais maduro. Mas é o Pré-Romantismo que revela temas decisivos para a formação do Romantismo, tais como a identificação com a natureza, a vivência do sentimento do amor, a valorização emocional e mesmo estética do sentimento religioso.

Carlos Reis cita *Os sentimentos do jovem Werther*, de Goethe, e o romance epistolar *Julie ou La nouvelle Heloïse*, de Rousseau, como marcos da afirmação literária do Romantismo. E diz que com eles outros temas e comportamentos surgiram como, por exemplo, a rebeldia do herói romântico, a busca do absoluto amoroso (donjuanismo), a ironia crítica e distanciadora, o culto a liberdade, a instabilidade gerada pelo “*vague des passions*” (mal do século), a autenticidade, por vezes, aliada ao gosto do popular e do tradicional e, noutros casos, ligada à evasão para cenários exóticos ou para tempos medievais, e o dantismo anti-burguês configuram marcos incontornáveis da afirmação literária do Romantismo.

Explica também que a imagem cultural que o Romantismo se reteve tendeu, freqüentemente, a acentuar o componente sentimentalista em detrimento do seu elemento determinante que é a energia vital, o vigor e a dinâmica afirmativa - os gestos e atitudes, o viver social e mundano do homem - que não devem ser confundidos com o sentimentalismo e com a debilidade emotiva que o Ultra-Romantismo cultivou.

O Romantismo, do ponto de vista ideológico, não é um movimento homogêneo, pelo fato de ter convivido com situações históricas, políticas e sociais consideravelmente diversas de país para país.

Na França, acontecimentos político-sociais, desde a Revolução Francesa, marcaram a vida pública (império napoleônico, restauração de 1814, segunda república, etc.). A relevância desses acontecimentos está refletida na obra de Chateaubriand, como partidário que foi de Luís XVIII e de um restauracionismo antiliberal, de Lamartine, chefe do governo provisório da segunda república (1848), depois de superadas convicções legitimistas, de Victor Hugo, na luta contra o consulado autoritário de Napoleão III.

Em Portugal, Herculano e Garret foram ambos profundamente influenciados pela experiência do exílio, projetando na produção literária os valores e as opções sociais distintas. Garret ligado ao setembrismo mais radical e Alexandre Herculano de forma mais conservadora e antipopulista.

Segundo Carlos Reis, o liberalismo foi uma referência ideológica incontornável. Victor Hugo declarou expressamente, no famoso prefácio de *Hernani: "O Romantismo"*, em 1830, "não existe levando-se tudo em consideração – e esta é a sua definição real – se não for encarado pelo seu lado militante, que é o do liberalismo em literatura" (LOBO, 1987 apud REIS, 2003, p. 135).

Herculano, ao notar, em 1834, o atraso da Literatura Portuguesa, refere-se aos poemas Camões e D. Branca, de Garret, como sendo "os primeiros e até agora os únicos monumentos de uma poesia mais liberal do que a de nossos maiores".

O que ocorreu na Literatura Espanhola foi algo semelhante: num contexto que apresenta muitas afinidades com o Romantismo português (difusão tardia, experiência do exílio, historicismo, etc.), Mariano José de Larra e Espronceda associam, estreitamente, militância liberal e criação romântica, diz Carlos Reis (p.427).

Uma parcela significativa do Romantismo europeu é caracterizada pela liberdade de pensamento e de expressão, desde a fraternidade social até a apologia à soberania popular, valores esses que se cruzam, sutilmente, com a propensão individualista e idealista da Revolução Francesa. Desta crença nos direitos dos indivíduos decorrem os ideais de liberdade, fraternidade e igualdade. Deriva disso a ideologia nacionalista do Romantismo, o culto a autenticidade e a sintonia íntima com o valor da liberdade.

Uma parte do Romantismo também teve ambigüidades ideológicas, por exemplo, Lukács, em seu estudo do romance histórico, referiu-se a Chateaubriand, ao que chamou de ideologia da imobilidade.

A atração romântica pela História, sobretudo da Idade Média, proveio de Herder em sua tese *Idéias sobre a filosofia da história da humanidade*: a Idade Média corresponde a um período de juvenil vitalidade da humanidade, onde fermenta a nacionalidade e a revalorização do vigor nacional a que se associam formas artísticas de forte sedução romântica, como, por exemplo, a arquitetura gótica.

Ao longo do tempo, o gosto romântico pela Idade Média favoreceu o que Carlos Reis chamou de *a nostalgia passadista*, que deu origem à idealização de figuras e costumes históricos, que, não raro, eram reconstituídos de forma artificial e ideologicamente tendenciosa.

O Romantismo adotou, em relação ao gênero, uma atitude de contestação, visto que os gêneros surgiam como imposições artificiais e limitadoras de uma liberdade expressiva que não podia admitir contrições e de uma sociedade de leitores que exigia mais sensibilidade, responsabilidade cívica e ética do escritor.

A tendência a refutar a legitimidade dos gêneros estimula também o processo de hibridização no Romantismo, ou seja, uma mistura de estilos, de técnicas e de temas de proveniência distinta e até antagônica que dominam a escrita literária neste período. Decorrentes desse processo e à medida que se atenua o radicalismo idealista, acabam por se configurar gêneros com características mais românticas. (p.430)

A obra *Cromwell*, de Victor Hugo, é considerada por Carlos Reis a apologia do drama romântico, pois nega o que de artificial existia na tragédia, reunindo o superior do cômico e do trágico, o grotesco e o sublime, numa simbiose que serve de matriz para uma criação artística que seleciona e não servilmente imita. (p.430)

Com a evolução do Romantismo popularizam-se o drama íntimo de propensão melodramática, o drama histórico afetado por uma entoação artificial e retórica, o drama de terror ou sucessor da literatura de mistério, o drama de atualidade que trata da representação idealizada dos vícios sociais com cunho realista.

Tanto o drama histórico quanto o romance histórico tem predileção pelo passado nacional e pelas histórias de cavalaria da Idade Média; mas, nem sempre, o escritor romântico possui o rigor do historiador.

1.1 GONÇALVES DIAS

Segundo Antonio Candido (2006), em *Formação da Literatura Brasileira – Momentos Decisivos 1750-1880*, publicado pela Academia Brasileira de Letras, Ouro sobre Azul, Gonçalves Dias faz parte do grupo dos Primeiros Românticos que reformaram a poesia inaugurando o romance, a crítica e criando, de certa forma, a vida literária moderna no Brasil. Publicando, formando correntes, criando polêmicas,

refletiu a duplicidade de quem está situado entre dois períodos literários, duas eras políticas que misturavam liberalismo de origem regencial e o respeito e acatamento em relação à Monarquia.

Gonçalves Dias ganhou destaque pelas qualidades superiores de inspiração e consciência artística, sobriedade e elegância. Através da obra decisiva da poesia romântica, as novas gerações aprenderam o Romantismo. Na *Canção do Exílio* (CANDIDO, 2006, p.401/416), ele expressa personalidade, ideal literário e beleza na simplicidade, fuga ao adjetivo, e o legado do Neoclassicismo: ajustamento da escrita com persistência na medida.

Conforme N.J. Costa (CANDIDO, 2006, p.401/416), crítico, o poeta Gonçalves Dias foi pioneiro em revelar o Brasil aos brasileiros: “o poeta que mais tem primado nesse gênero, e que deve com justiça ser chamado o criador da poesia nacional”, em 1856. E Macedo Soares (CANDIDO, 2006, p.401/416), em 1859, considerou-o “soberbo cantor” por ter celebrado com alto lirismo a gente e as coisas do país.

Em 1871, Varela pede a ele a inspiração para *Anchieta*:

...envia, oh, mestre,
Envia-me o segredo da harmonia
Que levaste contigo! (CANDIDO, 2006, p.401-416)

Em 1875, é publicada a *Nênia*, onde Machado de Assis consagra-o bardo das glórias indígenas. Em 1876, Franklin Távora chamou-o: “a mais poderosa e inspirada musa da nossa terra”. Entre os que o criticavam estava Bernardo Guimarães que, em 1859, atacou-o severamente quanto a *Os Timbiras*. Nos *Primeiros Cantos* o tema – saudade, melancolia, natureza, índio – torna-se experiência, conforme qualifica Antonio Candido: é poesia nova e fascinante, graças à superioridade da inspiração e dos recursos formais.

Ao contrário de José de Alencar, Gonçalves Dias não transforma o índio em personagem, particularizando-o. O tamoio da *Canção* ou o prisioneiro do *I-Juca Pirama* são vazios de personalidade, mas ricos de sentido simbólico. A visão sentimental de honra do índio integrado à tribo é considerada pelos românticos como a mais bela característica da escrita do poeta.

Gonçalves Dias criou uma convenção poética nova: “Esse *cocktail* de medievismo, idealismo e etnografia fantasiada nos aparece como construção lírica e heróica, de que resulta uma composição nova para sentirmos os velhos temas da poesia ocidental” (CANDIDO, 2006, p.404). O poeta inventou um recurso excelente e

inesperado: o lamento do prisioneiro, rompendo com a tensão monótona da bravura do Indianismo graças à suprema piedade filial:

Guerreiros, não coro
Do pranto que choro
I-Juca-Pirama

E ainda o abatimento que realça pelo contraste a maldição dramática do velho pai:

Sempre o céu, como um teo incendiado,
Creste e punja teus membros malditos
E oceano de pó denegrado
Seja a terra ao ignavo tupi

Antonio Candido explica-nos que I-Juca Pirama tem uma configuração plástica e musical que se aproxima do bailado, com cenário, partitura e rica coreografia.

Exemplo do cenário:

No meio das tabas de amenos verdores,
Cercadas de troncos – cobertos de flores,
Alteiam-se os tetos de altiva nação. (CANDIDO, 2006, p.401/416)

Exemplo da coreografia:

Entanto as mulheres com leda trigança,
Afeitas ao rito da bárbara usança,
O índio já querem cativo acabar:
A coma lhe cortam, os membros lhe tingem,
Brilhante enduape no corpo lhe cingem,
Sombreira-lhe a frente gentil canitar. (CANDIDO, 2006, p.401/416)

Gonçalves Dias vai além do tom arcádico. Com apuro quinhentista refunde no verso moderno, entranhando na corrente do lirismo português:

São uns olhos verdes, verdes,
Uns olhos de verde mar,
Quando o tempo vai bonança,
Uns olhos cor de esperança,
Uns olhos por que morri;
Que ai de mi!
Nem já sei qual fiquei sendo
Depois que os vi!

Olhos Verdes (CANDIDO, 2006, p.401/416)

Conforme Antonio Candido, Gonçalves Dias é plenamente romântico. O que há nele de neoclássico é fruto de uma impregnação de cultura e de sensibilidade, e graças a esta impregnação a obra dele guardou balanço e harmonia, distinguindo-o dos sucessores. Sua obra contém caráter lírico nacional, é poeta universal e ao mesmo tempo particular apaixonado. Há o gosto pelo sentimento da solidão, a freqüente contemplação do mundo e o apelo à eternidade como poucos autores tiveram. Possui mais do que qualquer outro romântico, discernimento do mundo visível, imagina e cria um mundo oculto, inacessível aos sentidos e apenas ao alcance de uma percepção transcendente e inexprimível das cores, sons e perfumes, explica-nos Antonio Candido.

Gonçalves Dias pode ser apreciado mesmo quando aceita o risco da elocução quase prosaica, pois mesmo sem recorrer a imagens mais refinadas obtém o toque difícil da verdadeira eficácia poética, a sinceridade e a emoção na acepção comum:

Ah! Que eu não morra sem provar, ao menos
Sequer por um instante, nesta vida
Amor igual ao meu! (CANDIDO, 2006, p.401/416)

Nas palavras de Antonio Candido, em *Os timbiras*, Gonçalves Dias apresenta versos desamparados que perdem o significado e acumulam-se uns sobre os outros, abafando as eventuais qualidades de cada um.

2 A PERSONAGEM FELICIANA

Ana Miranda, em *Dias e dias*, cria um ser fictício, Feliciano, que comunica a impressão da mais lídima verdade existencial, condição que resolve o problema da verossimilhança no romance. Feliciano escreve cartas ao poeta Gonçalves Dias, “Antonio”. Ana Miranda vai construindo a personagem nos pormenores circunstanciais, visando dar aparência de real à situação ficcional.

De acordo com Antônio Candido (2007, p.59):

No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser.

Feliciano é *personagem plana* construída em torno de uma única idéia, permanece inalterada no espírito, porque não muda com as circunstâncias. (CANDIDO, 2007, p. 63).

Em *Dias e dias*, as incoerências fazem sentido. Mesmo na confusão dos sentimentos de Feliciano e nas contradições há uma coerência. Ainda que a narrativa pareça desordenada, o conhecimento da personagem romântica a explica e ordena, e a coerência parece estar em ser contraditória. E é graças ao vigor dos detalhes, à veracidade dos dados, à coerência interna, à lógica das motivações, à causalidade dos eventos, e, até, de dados que parecem insignificantes, que a verossimilhança do mundo imaginário se constrói: “...eu ali, infeliz e feliz, a mente, o coração, a ledice, a dor, o pranto, o riso, sócia do forasteiro, tu saudade! ...” (Miranda, 2006,172)

A autora, de *Dias e dias*, obedecendo à necessária simplificação, estrutura a personagem Feliciano com gestos, objetos significativos, escolhas de frases, marcando-a para que o leitor a identifique, sem com isso diminuir a impressão de complexidade e riqueza:

A poesia é para gente que gosta de errar pelos vales e campos, pelas ruas sujas, pelos becos sem saída, gente que chora a vida que se escoia lenta, longa e em vão, que ama a triste noite e suas negras asas, a poesia não é a tradução das estrelas, nem a brisa da palmeira, nem do murmúrio das florestas, a poesia é dor, sofrimento, espinho da vida a se entranhar no coração do poeta, poeta é aquele que sofre sem motivo, aquele que tem a inocência de determinar para a sua própria vida sacrifícios que ninguém toma conhecimento e

a ninguém interessa, a não ser a algumas almas compassivas...
(MIRANDA, 2006, p.46)

A personagem se ajusta às visões de mundo ou de vida que perpassam o enredo e que fazem com que, ao longo da narrativa, o leitor encontre a própria emoção. A personagem sobrevive no texto sempre agregada a idéias, valores e sentimentos:

Quando eu o conheci, Antonio já era um menino de indissipável melancolia no coração, já de todo emaranhado nos seus fios sutilíssimos, uma vez de noite eu o vi na praça, calado, olhando para um livro aberto no colo, debaixo do poste de luz de azeite porque não havia luz no seu quarto, ele nem tinha quarto... acho que afogava as mágoas nas páginas do livro... Antonio caminhava na rua, magro, pequeno, com um livro debaixo do braço, menino qual gazela educada pelo deserto, nas águas da corrente da vida, ido pelo orvalho do céu, parecendo mergulhado em um mundo perdido bem no fundo de si. (MIRANDA, 2006,p.52)

Importante aspecto para a construção da poesia é, segundo Aristóteles, a imitação. Ao imitar, não somente é observado o objeto a ser imitado, mas também o meio pelo qual a imitação se faz, ou seja, a linguagem, pois também com ela se constrói a personagem. Ana Miranda, com uma linguagem poética e utilizando metaliteratura, tece o texto de *Dias e dias*, e Feliciano constitui-se na narrativa.

Feliciano sente por Antonio um amor juvenil, ela fica inebriada, esquece-se do mundo e de si própria, deixa de ser individual para experimentar o que Emil Staiger conceitua como fusão¹. "...tudo o que escreve Antonio em suas composições deixa-me afundada como a flor de "Não me deixes!"(MIRANDA, 2006, p.30).

De acordo com Dimas (1994, p.41), "o lado mais vulnerável da descrição é sua forte tendência para o detalhismo, para a objetivação e o congelamento dos seres e coisas e para a inércia, em contraposição ao dinamismo da narração". A descrição tem como função auxiliar a construção interna ou externa de uma personagem. Em *Dias e dias* a narradora se autodescreve:

...não fui convidada mas entrei na fila com meu vestido preto e meu xale de renda preta, os cabelos mais bem-arrumados de minha vida, até mesmo um pouco de pó no rosto e carmim nos lábios de forma que não se percebesse minha intenção (MIRANDA, 2006, p.96)

¹ Fusão é quando a língua descobre toda a riqueza do um-no-outro lírico (Emil Staiger cita Schmelz, 1997, p.66)

A personagem configura-se no interior da obra e seu compromisso é com a verdade interna. Ana Miranda constitui Feliciano com elementos possíveis, verossímeis e necessários, não a reduz a modelos. Ela nasce de um trabalho criador, não é mais buscada no mundo externo, mas decorre do trabalho de seleção do artista, na escolha de elementos ou na ausência deles, elementos esses que não faltariam na vida real. Conforme Elenor José Schneider (1994, p.36), a verdade é produzida no interior do artista, que a expressa com as marcas da emoção. Feliciano nos convence, acreditamos nela.

Neste fragmento, Feliciano escreve no diário como passava os seus dias:

... eu gostava de me vestir com o vestido de noiva de vovó, véu e grinalda – que serviu também para o casamento de mamãe, e se dona Formosa remendasse com bordados os furinhos de traça, fizesse uma boa reforma, poderia ser usado por mim no meu casamento com Antonio, eu ficava vestida de noiva separando botões, rendas, divertindo-me a olhar tantas cousas antigas, os morcegos aos pares pendurados na carnaúba, ou girava na frente do espelho, assim o tempo ia passando sem eu ver. (MIRANDA, 2006, p.101)

Os dramas secretos de Feliciano, seus segredos, são visíveis em *Dias e dias*, o que na vida real não seria possível. Conhecemos a sua integridade: “... eu, perdida nos corredores da própria casa, oprimida pela timidez, pela reza, pela umidade da sombra, pela força de um amor incontrolável” (MIRANDA, 2006, p.131).

Ana Miranda através de Feliciano escreve o drama do período, delimitando-o de modo coerente, sem o rigor do historiador. Recria a vida do poeta Antonio Gonçalves Dias com elementos da história real, sem copiá-lo, permitindo-nos um conhecimento específico e mais completo, justificando a razão de ser e o encanto da ficção. Através da descrição da narradora apaixonada, passamos a conhecer o poeta.

A narradora tem a juvenil vitalidade do período literário com o qual se relaciona, nela fermenta a nacionalidade e a revalorização de um vigor nacional, o Romantismo acende através da leitura das poesias de Gonçalves Dias

A personagem idealiza a figura do poeta Gonçalves Dias, o reconstrói de forma ideológica e tendenciosa e nos diz no capítulo *O Canto do Piaga*: “Só descobri que eram belos os índios, seus adornos, seus costumes, quando li as composições de Antonio, I-Juca-Pirama, Leito de Folhas Verdes, Marabá, tão encantadoramente líricas, que falam do índio gentil...” (MIRANDA, 2006, p.30).

Há nesta personagem o que *Lukács* chamou de *ideologia da imobilidade*, a enamorada está imobilizada pelo amor que sente, ela ama Antonio, mas não consegue dizer isso a ele. No capítulo *Um eterno monólogo*, pode-se percebê-la imóvel: “...eu queria mesmo era um eterno monólogo, disse Maria Luiza, no dia que eu encontrasse de verdade Antonio, conversasse com ele, olhasse dentro de seus olhos, ele seria um estranho para mim...” (MIRANDA, 2006, p.77).

Feliciano acredita nos direitos individuais e não quer viver uma vida como a da mulher que a educou, a personagem Natalícia: “...eu olhava os dias e dias da sua vida e sentia vontade de me desviar daquilo...” “...Deus que me livrasse de uma vida dessa, como podia eu não querer vida diferente?” (MIRANDA, 2006, p.59). Ela tem ideais de liberdade, fraternidade e igualdade compatíveis com a política do período romântico. Cultua, através da leitura dos poemas de Gonçalves Dias, a autenticidade e a sintonia com a liberdade que a obra do poeta expressa. Possui o vigor e a energia vital, elementos determinantes do Romantismo, e busca o absoluto amoroso, donjuanismo. Além disso, Feliciano encontra-se com a saudade, a melancolia, a natureza e o índio, principais temas da poesia de Gonçalves Dias.

3 A CONFIGURAÇÃO DO DISCURSO² APAIXONADO

A escrita apaixonada das cartas de Feliciano expressa, de forma convincente e emocionante, o amor dela por Antonio. Este discurso, neste trabalho, é compreendido à luz de *Fragmentos de um discurso amoroso*, de Roland Barthes. O autor nos explica que as figuras do discurso amoroso são delimitadas como os signos. “Assim o amante presa de suas figuras: ele se entrega... fraseia, como o orador; é apanhado, siderado num papel... A figura é o amante em ação.” (BARTHES, 2007, XVIII)

E ainda:

As figuras se destacam segundo possamos reconhecer, no discurso que está passando, alguma coisa que foi lida, ouvida, experimentada. A figura é delineada (como um signo) e memorável (como uma imagem ou um conto). Uma figura é fundada se ao menos alguém puder dizer: “Como isso é verdade! Reconheço esta cena de linguagem..”. para construir figuras, é preciso nem mais nem menos do que este guia: o sentimento amoroso. (BARTHES, 2007, XVIII)

No livro, Roland Barthes substitui a descrição, o perfil psicológico do discurso amoroso, por uma simulação, devolvendo a este discurso a pessoa fundamental, o *eu*. Barthes diz que os fragmentos são reconhecidos como cenas de linguagem de um apaixonado e acrescenta que as figuras nascem, surgem de acordo com as carências, as determinações, os prazeres do imaginário do apaixonado. Ele utiliza fragmentos do que escrevia em cartas a personagem Werther, na obra *Os sofrimentos do Jovem Werther*, de Johann Wolfgang Von Goethe.

A obra *Os sofrimentos do Jovem Werther*, de Johann Wolfgang Von Goethe, é um romance epistolar de cunho autobiográfico, escrito em 1774 na Alemanha, considerado marco inicial do romantismo. Werther, o personagem escritor, envia cartas ao amigo Guilherme, o destinatário, personagem leitor, contando a intensa

² Existem divergências nas conceituações de discurso e de texto. Tratam-se de termos utilizados em distintas teorias, com significações diversas. O discurso verbal é centrado nas palavras, pode ser oral ou escrito e articula-se a partir de seqüências frasais contextualizadas; o discurso não-verbal é centrado na imagem, nos gestos, etc. Neste trabalho monográfico assume-se a abordagem conceitual de Roland Barthes, dada em *Fragmentos de um discurso amoroso*: “*Dis-cursus é originalmente, a ação de correr para todo lado, são idas e vindas, o enamorado não pára de empreender novas diligências e de intrigar contra si mesmo. Seu discurso só existe através de lufadas de linguagem, que lhe vêm no decorrer de circunstâncias ínfimas, aleatórias.*” Segundo Barthes, estas frações de discurso podem ser chamadas de figuras. A figura é o enamorado em ação, e por isso, é fundada se alguém que estiver vivenciando o sentimento amoroso se reconhecer através daquilo que foi dito.

paixão que está vivendo por Carlota, mas há impedimento para a realização do romance, ela é noiva e vai se casar. O sofrimento crescente de Werther é expresso nas cartas. Ele, sem condições de esquecer ou de viver com Carlota, resolve o drama com o suicídio.

3.1 FIGURAS DO DISCURSO EM OS SOFRIMENTOS DO JOVEM WERTHER

Coração: "...como eu abraçava tudo aquilo no meu cáldo coração e me sentia deificado por aquela torrente que me trespassava, enquanto as majestosas formas do mundo viviam e moviam-se em minha alma!" (GOETHE,2001,p.80).

Outros exemplos: "...uma torrente de lágrimas brota do meu coração e choro, desolado com o futuro sombrio a minha frente!" (GOETHE, 2001,p.82);

"...Se eu alguma vez me atrevesse àquele céu, àquele confiança...Não, meu coração não está deteriorado a esse ponto! Mas fraco...Fraco ele está! Mas e a fraqueza já não é uma espécie de corrupção?" (GOETHE, 2003,p.62);

"Todo meu coração transbordava, inundado, nesse instante; mil recordações oprimiam a minha alma e lágrimas assomavam aos meus olhos." (GOETHE,2003,p.55).

Deste modo *Werther* inscreve o *eu* apaixonado. O *eu* se dá e se perde, e só tem chances de se recuperar na próxima carta. Em Werther:"... o "eu" mostra-se tão forte, o sujeito se evidencia tão vigoroso no romance, que não permite a aparição escrita dos correspondentes e se assegura tão somente na sua própria opinião." (Prefácio de Marcelo Backes, SJW, p.8)

Carta: O amor de Werther foi expresso através das cartas que ele escrevia: "Por que não te escrevo?', perguntas-me, logo tu que és tão sábio? Deverias adivinhar que me sinto bem, e até que...Curto e grosso, conheci alguém que me tocou o coração bem de perto. É...Não sei se..." (GOETHE, 2001, p.32).

Atopos: O ser amado é reconhecido pelo sujeito amoroso como fascinante, original e inclassificável, conforme explica Barthes.

Em Werther: "Um anjo! Arre! Mas isso qualquer um diz da sua, não é verdade? De qualquer forma, não sou capaz de dizer o quanto ela é perfeita, nem de onde vem a sua perfeição. Basta dizer que ela dominou completamente o meu ser."

(GOETHE, 2001, p.32) E ainda: “Tudo o que aqui digo a respeito dela não passa de palavreado inútil, vaga abstração, que não expressa sequer um só dos traços de seu semblante. Em outra ocasião, talvez...” (GOETHE, 2001, p.33)

Abismar-se: O sujeito amoroso ou é plenitude, ou desespera-se.

Werther relata, em uma carta, à Guilherme o dia em que conheceu Carlota:

Deixei-a pedindo licença para tornar a vê-la nesse mesmo dia; ela consentiu e eu fui. Desde esse momento, sol, lua, estrelas podem seguir tranqüilas a sua órbita, que para mim já não há mais dia nem noite, e o mundo inteiro dissipou-se à minha volta. ...(GOETHE, 2001, p.45)

Werther identificando-se com os sentimentos de uma moça que foi encontrada afogada, conta a Alberto a seguinte história:

Promessas repetidas que selam a certeza de todas suas esperanças, carinhos temerários que lhe aumentam os desejos, apoderam-se de toda a sua alma. Ela está suspensa em uma surda consciência, no antegozo de todos os prazeres subiu ao cume, e estende enfim os braços para cingir todos os seus desejos... e o seu amante a abandona...Ei-la em transe, privada dos sentidos, à beira do abismo; tudo é escuridão a sua volta, nenhuma perspectiva, nenhum consolo, nenhum vislumbre de esperança, porque a abandonou o único por quem e em quem ela sentia viver!... Ela sente-se sozinha, abandonada por todos... e cega, oprimida pelo horrível aperto de seu coração, arroja-se ao abismo para sufocar todos os seus tormentos na morte que tudo abarca...(GOETHE, 2001,p.77)

Encontro: Werther está apaixonado e feliz e quer encontrar Carlota, as dificuldades amorosas ainda não surgiram.

Nos fragmentos abaixo a personagem de Goethe expressa o desejo de encontrar a sua amada:

Pois, cá entre nós, desde que comecei a escrever esta carta, por três vezes estive a ponto de deitar a pena e mandar arrear o cavalo para sair. Isso que jurei para mim mesmo hoje cedo não cavalgar até lá, mas a cada pouco me aproximo da janela a ver se o sol ainda vai alto... Não pude resistir, tive de ir até ela. (GOETHE, 2001, p.33)

Sucumbo todos os dias à tentação e todas as noites volto a repetir solenemente a jura: amanhã não irás, e quando chega a manhã sempre encontro uma razão irresistível para ir vê-la e, antes de me dar conta, estou ao pé dela. (GOETHE, 2001, p.65)

Escrever - Inexprimível amor. Werther, antes de se apaixonar por Carlota, desenhava bem e abundantemente, entretanto não consegue fazer o retrato dela. Escreve a Guilherme contando-lhe:

Já comecei por três vezes o retrato de Carlota, e três vezes me envergonhei; o que me magoa tanto mais, tendo em vista o fato de que há pouco conseguia dominar bem a semelhança. Limitei-me a fazer um esboço e tenho de me contentar com ele. (GOETHE, 2001, p.65)

Louco – Barthes nos explica que a idéia do sujeito amoroso é de que ou está ficando louco ou é um louco.

Werther escreve: “Poderia levar a vida mais sossegada e mais feliz do mundo se não fosse um doido.” (GOETHE, 2001, p.69); “Mais de uma vez me embebedei, minhas paixões nunca estiveram longe da demência.” (GOETHE, 2001, p.73)

Suicídio – Barthes destaca esta figura de linguagem por entender que no campo amoroso a vontade de se suicidar é freqüente.

Neste trecho da narrativa, Werther revela desejo de suicídio:

Podes tu exigir deste desgraçado, cuja vida se apaga minada por um lento e incurável mal, que ponha fim aos seus tormentos com uma punhalada? E esse mal que lhe devora as forças não lhe roubará, ao mesmo tempo, a força para se libertar dele? (GOETHE, 2001, p.69)

4 FIGURAS DO DISCURSO EM *DIAS E DIAS*

Dias e dias, de Ana Miranda, é um romance cujo título expressa os sentimentos da principal personagem, Feliciano, que passou seus dias amando, sofrendo e esperando Antonio.

Estruturado sob a forma de um diário, com uma linguagem apaixonada, a protagonista escreve um monólogo com o ritmo desordenado das confissões. A obra é prosa lírica intertextualizada com a poesia de Gonçalves Dias, cujo propósito é recriar a vida do poeta romântico pela visão da personagem Feliciano.

Ana Miranda amarra, verdadeiramente tece, os poemas de Gonçalves Dias na elaboração da narrativa de *Dias e dias*. Feliciano é a narradora e mesmo sem ter convivido com o poeta, fica sabendo da vida dele por meio de cartas e da poesia publicada. Nas cartas escritas por Antonio Gonçalves Dias, verdadeiros relatórios da vida dele enviadas ao amigo Alexandre Teófilo, Feliciano lia as aventuras do poeta. Estas cartas e a obra literária do grande escritor romântico alimentavam a paixão dela.

Em *Dias e dias*, uma enamorada lê poesias e desvenda os mitos e símbolos que constituem o estilo poético. Ela escreve no diário como interpreta o mundo. A imaginação e o espírito apaixonado de Feliciano criam um mundo imaginário capaz de aproximá-la do ser amado e aí ela conta a própria história:

Pensava em Antonio, isso me enchia de uma estranha felicidade, ele estava sempre por perto pois vivia dentro de mim, pelo menos o seu fantasma, eu o via nas palavras, eu o ouvia no canto dos sabiás, no balouçar das palmas, em cismar sozinha à noite eu o via nas cortinas, nas nuvens e nas estrelas, via seu rosto estampado na lua, nos rostos dos rapazes... (MIRANDA, 2006, p.77).

ESCREVER

O difícil exercício intelectual deseja exprimir o sentimento do apaixonado. A escrita exige que o ser amoroso sacrifique parte do seu imaginário assegurando a realidade através da linguagem.

Barthes cita François Wahl:

Tudo o que eu poderia produzir, no melhor dos casos, seria uma escrita do Imaginário; e, para isso, eu teria que renunciar ao Imaginário da escrita – me deixar laborar por minha língua, sofrer as

injustiças (as injúrias) que ela não deixará de infligir à dupla Imagem do amante e de seu outro. (BARTHES, 2007, p.160)

Boucourechliev é citado por Barthes:

Querer escrever o amor é afrontar o atoleiro da linguagem: esta região desesperada em que a linguagem é ao mesmo tempo *muito e muito pouco*, excessiva (pela expansão ilimitada do eu, pela submersão emotiva) e pobre (pelos códigos mediante os quais o amor a rebaixa e reduz). (BARTHES, 2007, p.161)

Saber que não escrevemos para o outro, saber que essas coisas que vou escrever jamais me farão amado de quem amo, saber que a escrita não compensa nada, não sublima nada, que ela está precisamente *ali onde você não está* – é o começo da escrita.(BARTHES, 2007, p.161)

Feliciano escreve as cartas, mas não as entrega a Antonio, não quer revelar o segredo: sua paixão:

...procurei as páginas que havia escrito para Antonio, ansiosa para reler aquilo tudo, mas não as encontrei... fiquei desesperada, teria papai a encontrado? Eu sentia pavor de que ele descobrisse meu segredo, ..., que qualquer pessoa o descobrisse... e sofri dias seguidos com o desaparecimento da carta. (MIRANDA, 2006, p.219)

CORAÇÃO

A palavra **coração** aparece no romance de Ana Miranda inúmeras vezes. Roland Barthes reconhece esta cena de linguagem como pertencente ao discurso amoroso e explica que a destacou, porque a personagem, muitas vezes, exclama algo que a contém, e porque esta palavra, **coração**, tem seu emprego na economia significativa do sujeito amoroso.

Destaco, pois, a palavra **coração** como matriz para a prosa lírica de *Dias e dias*, encontrando, portanto, possibilidades de ser inserido em Fragmentos de um Discurso Amoroso de Roland Barthes: "...acredito apenas em meu coração, sei quanto fel pode haver no coração de uma romântica." (BARTHES, 2007, p.19)

SEDUÇÃO

Barthes explica que a sedução se dá num episódio no qual o sujeito amoroso é capturado, é encantado pela imagem do amado. Feliciano enamorou-se:

...importa é que quando abri o pacote de feijão verde vi entre os grãos, entre os pequeninos galhos e as vagens verdes e as folhas secas, no papel de embrulho uma poesia escrita a tinta azul, um pouco embaçada com a terra do feijão, a demorada leitura apertou o meu coração com um sentimento que ainda hoje recordo...e quando terminei de ler os versos de Antonio...eu estava apaixonada por ele, irremediavelmente apaixonada por um menininho gasto pela dor antes do tempo, que bebia a água dos meus olhos em longos tragos, ele ateou um incêndio em minha alma com o brilho de sua letra e seus olhos tismados de carvão e sua calça enferrujada...seus cabelos anelados, seu raio de sol, um menino desamparado! Li e reli aquelas palavras escritas com uma letra tímida e inclinada, em tinta azul, um verso...outro verso...outro... (MIRANDA, 2006, p.22)

CARTA

O *eu* se dá e se perde, e só volta a se recuperar na correspondência do outro. “Carta”. “A figura visa a dialética particular da carta de amor, ao mesmo tempo vazia (codificada) e expressiva (carregada da vontade de significar o desejo)” (BARTHES, 2007, p.45)

Feliciano escreve no diário sobre o seu desejo de receber uma carta de Antonio:

Tudo eu daria para ter recebido dele uma de suas cartas...tantas vezes lhe escrevi ... mas nunca tive coragem de mandar nenhuma dessas cartas, todas foram rasgadas ou queimadas, nenhuma chegou ao seu destino, apenas a última, por um equívoco. (MIRANDA, 2006, p.217)

E diz que a última carta foi escrita da mesma forma como todas as outras:

Escrevi a última carta da mesma maneira como escrevera as outras, trancada em meu quarto, com minha mesma letra rabiscada, tão irregular que me deixa envergonhada, escrevi minhas palavras tolas e sem poesia mas carregadas de amor, de paixão, porque quando busco dentro de mim é o que encontro, e a volúpia da saudade, o mais romântico de todos os sentimentos... (MIRANDA, 2006, p. 218)

ESCONDER

Barthes escreve em Fragmentos de um discurso amoroso:

Esconder. Figura deliberativa: o sujeito amoroso se pergunta, não se deve declarar ao ser amado...deve esconder-lhe as “perturbações”,

(as turbulências) de sua paixão: seus desejos, suas misérias, em suma, seus excessos (em linguagem raciniana: seu furor).(p.151)

E em *Dias e dias*, Feliciano se esconde de Antonio: "...na verdade eu não queria encontrá-lo, tinha até medo disso, e às vezes antes que cruzássemos na rua eu escapava numa carreira..." (MIRANDA, 2006, p.77).

A apaixonada é devota, sacrifica-se e não se revela ao amado, ama em segredo

Sou alguém que ama em segredo, não sei por que sou assim, talvez seja aquele mesmo problema dos poetas que se entregam a sacrifícios que não interessam a ninguém, vivem para o próprio segredo, mas prefiro isso ao lugar-comum, prefiro essas pessoas revolvidas pela tristeza, do que ter um pensamento a menos cada ano, prefiro amargar a engolir...(MIRANDA, 2006, p.47)

ROUPA

A roupa suscita afeto no amado. Ela, por envolver o ser amado no momento do encontro, seduz: "Antonio demorou a preparar o pacote de feijão verde e fiquei a estudar sua figura de costas para mim, sua roupa surrada, sua única roupa talvez, até manchas de ferrugem havia em suas calças." (MIRANDA, 2006, p.20)

...eu lembrava de tudo, até de seu modo de caminhar, do lado que costumava repartir os cabelos, mas lembro de haver percebido uma grande mudança em Antonio quando ele retornou, desde suas roupas até seus modos, os cabelos repartidos para o outro lado. (MIRANDA, 2006, p.115)

CIÚME

O ciúme é o zelo e nasce com o amor. Quem ama cuida, toma conta para que não se perca, seja roubado, e teme que a pessoa amada prefira outro. Littré³ escreve sobre o ciúme: "Sentimento que nasce no amor e que é produzido pelo medo de que a pessoa amada prefira um outro" e Freud⁴: "Quando amo sou exclusivista... ser ciumento é comum.... recusar o ciúme , ser perfeito, é, portanto, transgredir uma lei "

³ citado por Barthes,2003,p.67

⁴ citado por Barthes,2003,p.69

Mas minha vida nunca perdeu o sentido porque o sentido da minha vida era esperar a volta de Antonio, ouvir o sabiá na palmeira, imaginar como Antonio vivia em Coimbra...devia estar estudando ...Rezando...Hospedado na casa de um padre estava longe de mulheres... (MIRANDA, 2006, p. 99)

Antonio reencontrou a mulher amada, Ana Amélia, e para ela escreveu uma poesia:..."Enfim te vejo, enfim posso, curvado a teus pés, dizer-te, que não cessei de querer-te, pesar de quanto sofri...Essa talvez seja a composição de Antonio que mais dói em meu coração". (MIRANDA, 2006, p.196)

AUSÊNCIA

Segundo Barthes, esta figura está presente em todo o episódio que encena a ausência do ser amado, é quase sempre transformada em sentimento de abandono.

...é o outro que parte, sou eu quem fica. O outro está em estado de perpétua partida, de viagem; é, por vocação, migrador, fugidio; eu sou, eu que amo, por vocação inversa, sedentário, imóvel, à disposição, à espera, plantado no lugar, *em sofrimento*. A ausência amorosa vai apenas numa direção, e pode ser dita apenas a partir de quem fica - e não de quem parte: eu, sempre presente, constitui-se apenas diante de *tú*, sempre ausente... (BARTHES, 2007, p.35)

Feliciano estava sempre esperando o ausente Antonio:

Antonio era o ausente, ele partia e eu ficava, ele sempre viveu uma eterna partida, em estado de viagem, um pássaro migrador, e eu sempre parada no mesmo lugar feito uma palmeira, e ele, o sabiá que apenas pousa um instante. (MIRANDA, 2006, p.113)

OBJETOS

As cartas, as poesias de Antonio, todo o objeto tocado pelo ser amado alimenta o amor de Feliciano. Do ser amado sai uma força que nada pode deter e que vem impregnar tudo o que ele toca. "... agradava-me fechar os olhos e imaginar que quem estava ali na minha frente lendo para mim era o autor das composições" (MIRANDA, 2006,p.143); "... para que ele nunca fosse esquecido, eu declamava seus poemas todos os dias" (MIRANDA, 2006, p.213).

Decorei a composição, depois a seguinte," O Canto do Guerreiro", depois decorei "O canto do Piaga", em seguida, "O canto do índio", e

a composição que fez para nossa comarca, Caxias, *longa vida de amor em longos beijos*, ele nos deixou a todos orgulhosos.
(MIRANDA, 2006, p. 141)

ANGÚSTIA

Barthes (2007) explica que o sujeito amoroso expressa sob o nome de angústia o medo de um perigo, de um ferimento, de um abandono: "...mas por dentro eu estava ferida, abatida, abandonada, murcha, enamorada, desalentada, escarnecida, fria, lira quebrada, morta." (MIRANDA, 2006, p.94)

... e fiquei desesperada, com a certeza final de que ele jamais saberia com quanto extremo era amado, nem os acentos da paixão que me inspirou, mas que não ouviu nunca, e que ficaram em minha alma, e que eu não terei de os repetir a ser humano algum.
(MIRANDA, 2006, p.174)

ENCONTRO

Esta figura é destacada do discurso por Barthes, porque se refere ao período imediato à sedução, quando ainda não surgiram as dificuldades amorosas.

Feliciano teve um encontro inesquecível com Antonio:

...quando me dei conta estava frente a frente com Antonio, e ele me viu, estou certa de que ele me *viu* de verdade naquele dia, ficamos nos olhando um longo tempo em silêncio, inebriados um pelo outro, por uma grande afinidade mútua, como se petrificados, nossas almas se comunicando em silêncio...eu, recebendo em meus redondos olhos de lama seca os olhos de Antonio (MIRANDA, 2006, p.122)

CULPAS

O sentimento de culpa acompanha o sujeito que crê ter cometido uma falta ao ser amado. "Em determinadas ocasiões ínfimas da vida cotidiana, o sujeito crê ter faltado ao ser amado e experimenta um sentimento de culpa" (BARTHES, 2007, p.95)

Em *Dias e dias*, Feliciano sente-se culpada por estar feliz:

Antonio voltou a andar nas ruas como um cálix de flor pendida e murcha, oh eu morrera feliz se pudesse enxertar uma esperança naquela alma turva, se pudesse fazer surgir em seus lábios um

sorriso leve que fosse, fiquei tão alegre com a volta de Antonio quanto me sentia culpada pela morte de seu pai, como se *eu* a tivesse causado apenas a fim de que Antonio não embarcasse para Portugal. (MIRANDA, 2006, p.98)

FESTA

O encontro com o ser amado tem significado de festa. Barthes cita Lacan: “jubilo como uma criança que ri ao ver aquela cuja simples presença anuncia e significa uma plenitude de satisfações: vou ter diante de mim, a ‘fonte de todos os bens’”. (p.197)

Reconhecemos essa cena de linguagem no capítulo “Um olhar inesquecível”:

...meus olhos beijando as fímbrias dos cílios de Antonio, meus olhos murmurando, o círculo da lua, as folhas do bosque, como foi intenso e eterno aquele silêncio entre nós! Adivinhei as palavras que se entornavam de seu coração por seus olhos, palavras curiosas a meu respeito, e eu entrando na alma dele como uma viajante extraviada, tudo o que hei sofrido foi pouco diante do que recebi naquele irresistível olhar silencioso que ajuntou todos os pedaços do meu coração. Que importa o fel na taça do absinto? (MIRANDA, 2006, p.122)

DESREALIDADE

Barthes explica que *desrealidade* é um sentimento do sujeito amoroso diante do mundo. Ele se ausenta, afastando-se da realidade. Exemplifica com os escritos de Lacan: “...não estou nem mesmo mais no imaginário... no primeiro momento, fico neurótico, irrealizo; no segundo momento, fico louco, desrealizo.” (BARTHES, 2007, p.126)

E ainda com Verlaine⁵: “O irreal se diz, abundantemente (mil romances, mil poemas). Mas o desreal não pode se dizer; pois se o digo (se o aponto, mesmo com uma frase inábil ou excessivamente literária), é que dele estou saindo.” (BARTHES, 2007, p.126)

Feliciano faz uma nova leitura dos versos e se dá conta de que Antonio pode não ter feito promessas de amor.

⁵ citado por Barthes, 2003, p.126

...reli palavra por palavra o poema que ainda sabia de cor, linha por linha, beijei o papel, tentei reencontrar as promessas de amor, mas os versos me diziam uma verdade a qual eu não me sentia disposta a compreender – fogo de palha – a presença dessas palavras ali trazia uma sugestão cruel, fogo dum instante, grama tão leve e combustível , uma visão fugaz, um entusiasmo que logo se esfria, castelo nas nuvens.

(MIRANDA, 2006, p.93)

IDÉIAS DE SOLUÇÃO

Feliciano tenta encontrar uma saída para a crise amorosa, e é um engodo que proporciona a ela, um repouso passageiro.

Antonio pensou em desposar Ana Amélia no momento em que a viu pela primeira vez, ele estava necessitado de uma grande paixão impossível, para ser poeta em sua plenitude era preciso algo por que chorar, lamentar-se, desesperar-se, e cantar em versos e prosa sua poesia fugitiva.

(MIRANDA, 2006, p.125)

SOZINHO

A solidão do amante é uma marca do texto dos enamorados. Segundo Barthes, podemos supor que Feliciano só pode ser compreendida pelos sujeitos que têm *exatamente e presentemente* a mesma linguagem que ela: “...sento no muro, cai uma chuva fina, ninguém no embarcadouro... as ruas vazias da vila, as nuvens, eu aqui na lembrança dos ventos batida, sinto-me tão sozinha...” (MIRANDA, 2006, p.234)

CONCLUSÃO

Quando estudamos a criação da personagem romântica de ficção, na literatura, compreendemo-la um ser de linguagem que se constrói na narrativa, revelando-se de modo completo a cada frase.

Roland Barthes define discurso amoroso como aquele que pode ser reconhecido, representando a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor. Em *Dias e dias*, Feliciano sente, vive algo que a caracteriza perfeitamente como personagem romântica. O diário escrito por Feliciano a distingue e a identifica como apaixonada. Enlevada pelo sentimento amoroso ela expressa-se e suas palavras coadunam-se ao discurso dos enamorados.

Roland Barthes conceitua o discurso amoroso: o enamorado é alguém que fala de si mesmo, apaixonadamente, diante do objeto amado que não fala.

Feliciano, a personagem apaixonada, recria a vida de seu amado Antonio Gonçalves Dias e, ao mesmo tempo, funda figuras de linguagem. As matrizes do discurso amoroso cumprem seu papel, fazendo com que o leitor, guiado pelo sentimento comum aos enamorados, identifique-se, reconheça-se e encontre a própria emoção. Reconhecemos as figuras fundadas pela apaixonada Feliciano, elas nascem das carências, das determinações e dos prazeres do seu imaginário. O discurso desta personagem adéqua-se impecavelmente à definição de Roland Barthes e comunica a impressão da verdade, avultando a construção estrutural da personagem. A narradora elabora o *locus horrendus*, o diário é uma forma de auto-análise, um modo de manter-se só, de cultivar a dor, as fragilidades e as esperanças. Investida de sentimentalismo, encontra-se com a saudade, a melancolia, a natureza e o índio, principais temas da poesia de Gonçalves Dias.

Roland Barthes *oferece* ao leitor recortes, fragmentos de discursos. A obra, conforme explica o autor, é um suplemento onde está incluído um código, um signo que é reconhecido pelos apaixonados, é um convite ao leitor a apropriar-se, a acrescentar e a passar adiante este discurso, que é falado por milhares de pessoas, mas que não é sustentado por ninguém. Na obra *Dias e dias*, de Ana Miranda, Feliciano mantém um solilóquio rico de figuras e se constitui através deste discurso que pode ser incluído nos propósitos do Romantismo.

Estão presentes, na obra *Dias e dias*, de Ana Miranda, os elementos do discurso, cujas figuras são destacadas no texto referencial teórico *Fragments de um discurso amoroso*, determinantes para a coesão da personagem Feliciano.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **Fragments de um discurso amoroso**. São Paulo: Martins Fontes, 2007. 343 p.

BORNHEIM, Gerd A. **Aspectos Filosóficos do Romantismo**, Porto Alegre: Secretaria de Educação e Cultura, Divisão De Cultura-Instituto Estadual do Livro, 1958, p.11-15.

CANDIDO, Antonio. **A Personagem de Ficção**. 111ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva S.A.2007.119 p.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira – Momentos Decisivos 1750-1880**. Academia Brasileira de Letras – Ouro sobre Azul, Rio de Janeiro: 2006, p.401-416.

GOETHE, Johann Wolfgang. **Os Sofrimentos do Jovem Werther**. Porto Alegre: L&PM, 2004. 208p.

MIRANDA, Ana. **Dias e Dias**: Companhia das Letras, São Paulo: 2006. 243 p.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL. Biblioteca Central Irmão José Otão. **Modelo Para Apresentação de Trabalhos Acadêmicos, Teses e Dissertações elaborado Pela Biblioteca Central Irmão José Otão**. Porto Alegre, PUCRS, 2006. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/biblioteca/guia-trab.html>>. Acesso em: 29 mar. 2008.

_____. Biblioteca Central Irmão José Otão. **Modelo de Referências Elaborado pela Biblioteca Central Irmão José Otão**. Porto Alegre, PUCRS, 2006. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/biblioteca/mod-ref.html>>. Acesso em: 29 mar. 2008.

_____. Biblioteca Central Irmão José Otão. **Orientações para Apresentação de Citações em Documentos segundo NBR 10520**. Porto Alegre, PUCRS, 2006. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/biblioteca/nbr10520.html>>. Acesso em: 29 mar. 2008.

REIS, Carlos. **O conhecimento da Literatura – Introdução aos Estudos Literários**, Porto Alegre: EDIPUCRS,2003. p. 420-435

SCHNEIDER, José Elenor. **Incomunicabilidade e Paixão no Universo Dramático das Personagens de Reynaldo Moura**. 1994. p.30-62 .Dissertação (Mestrado em Literatura)- Faculdade de Letras, PUCRS, Porto Alegre, 1994.

STAIGER, Emil. **Conceitos Fundamentais da Poética**. 3ª edição. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1997.p.66-71.

MIRANDA, Ana. **Releituras**: Menu da autora
Disponível em: <http://www.releituras.com/anamiranda_menu.asp>. Acesso em: 15 de outubro de 2007.

MIRANDA, Ana. **Cronologia da autora**.
Disponível em: <<http://ondeanda.multiply.com/photos/album/1193>>. Acesso em: 10 de março de 2008

ANEXOS

ANEXO A: Cronologia da vida e da obra de Ana Miranda

1951, dia 19 de agosto, em Fortaleza, Ceará, nasce Ana Maria Nóbrega Miranda.

1959, foi para Brasília ao encontro de seu pai, engenheiro, que trabalhava na construção da cidade.

1969, voltou para o Rio de Janeiro, a fim de prosseguir com seus estudos de artes.

1979, iniciou sua vida literária publicando o livro de poesia *Anjos e demônios* (editora José Olympio/INL, Rio de Janeiro).

1983, publicou *Celebrações do outro* (editora Antares, Rio de Janeiro)

1989, publicou o primeiro romance, *Boca do Inferno*, uma recriação literária do Brasil colonial, cujos personagens centrais são o poeta Gregório de Matos e o jesuíta Antonio Vieira. Por esse livro a autora recebeu o prêmio Jabuti, em 1990. Este romance foi publicado em diversos países, tais como França, Inglaterra, Itália, Estados Unidos, Argentina, Noruega, Espanha, Suécia, Dinamarca, Holanda, Alemanha.

1991, publicou *O retrato do rei*, uma recriação histórica da Idade do Ouro do Brasil.

1993, editou o terceiro romance, *Sem pecado*, uma ficção contemporânea.

1995, publicou um romance sobre o poeta Augusto dos Anjos, a história passa-se no Rio de Janeiro, na Belle Époque, intitulado *A última quimera*, e recebeu o prêmio de bolsa da Biblioteca Nacional.

1996, publicou um romance de ficção histórica, *Desmundo*, uma recriação da linguagem do século 16, que conta a história de órfãs mandadas de Portugal ao Brasil para se casarem com os colonos.

1996, publicou a novela *Clarice*, cuja principal personagem é a escritora Clarice Lispector, editada pela Fundação Rio e que foi também publicada na Alemanha.

1997, publicou, pela Companhia das Letras, o romance, *Amrik*, passado no fim do século 19, sobre os imigrantes libaneses em São Paulo.

1998, publicou uma obra de pesquisa, a coletânea de poesias de amor conventual, *Que seja em segredo*.

2000, publicou uma antologia de sonhos intitulada *Caderno de sonhos*, escrita quando a autora tinha vinte e um anos de idade.

2002, publicou o romance *Dias & Dias*, pela Companhia da Letras, narrativa clara e simples, reproduzindo a linguagem do romantismo, contando a vida de Gonçalves Dias. Este livro recebeu o prêmio Jabuti na categoria Romance, em 2003, e o prêmio da Academia Brasileira de Letras, no mesmo ano e mesma categoria.

2003, a editora Casa Amarela publicou uma reunião de crônicas escritas por Ana Miranda para a revista *Caros amigos*, no livro intitulado *Deus-dará*.

2004, foi editado, pela Companhia das Letrinhas, o primeiro livro infanto-juvenil da autora, *Flor do cerrado: Brasília*, dentro da coleção Memória e História; neste mesmo ano voltou a publicar poesia, no livro *Prece a uma aldeia perdida*, pela editora Record.

Outros destaques na carreira de Ana Miranda são os filmes nos quais atuou como atriz, assistente de direção e também pré-roteirista para o cinema.

Filmografia:

Como Era Gostoso o Meu Francês' (1970), de Nelson Pereira dos Santos;

Os Devassos (1971), de Carlos Alberto de Souza Barros;

O Rei dos Milagres (1971), de Joel Barcellos;

Mãos Vazias (1971), de Luiz Carlos Lacerda;

Amor, Carnaval e Sonhos (1972), de Paulo César Saraceni;

Quem É Beta? (1972), de Nelson Pereira dos Santos;

A Faca e o Rio (1972), de George Sluzer;

A Lenda de Ubirajara (1957), de André Luiz de Oliveira;

Ovelha Negra, Uma Despedida de Solteiro (1975), de Haroldo Marinho Barbosa;

A Nudez de Alexandre (1975), de Pierre Kast;

Padre Cícero (1975), de Helder Martins de Moraes;

Crônica de Um Industrial (1976), de Luiz Rosemberg Filho;

Anchieta, José do Brasil (1976/77), de Paulo César Saraceni;

Na Ponta da Faca (1977), de Miguel Faria Jr.;

Amor Bandido (1978), Bruno Barreto;

O Princípio do Prazer (1978), de Luiz Carlos Lacerda.

Ana Miranda escreve contos para antologias, artigos para jornais e revistas, pré-roteiros para cinema, além de trabalhar em edição de originais literários,

pesquisa e organização de publicações, tendo preparado obras de Otto Lara Resende e Vinicius de Moraes. Colabora, desde 1998, com a revista *Caros amigos*, e, desde agosto de 2004, escreve crônicas no *Correio Braziliense*.

Foi escritora visitante na Universidade de Stanford em 1996, e faz palestras e leituras em universidades (Berkeley, Yale, Dartmouth, Universidade de Roma, etc.) e diversas instituições culturais.

Entre 1999 e 2003, Ana Miranda representou o Brasil na União Latina, em Roma e Paris. Seu livro *Desmundo* foi adaptado para cinema, num longa-metragem dirigido por Alain Fresnot.

Sua obra encontra-se registrada na *Kindlers Literaturlexicon*, em verbete escrito pela professora Ana Letícia Kügler, e na *Enciclopédia Britânica*, edição de 1991.

O livro *Boca do Inferno* foi incluído na lista, elaborada por escritores, críticos e intelectuais, dos cem maiores romances do século, em língua portuguesa, publicada no caderno *Prosa & Verso* do *Jornal O Globo*, em cinco de setembro de 1998,

Obras traduzidas no exterior:

- Hellemond. Holanda, Amber, 1990.
- Helvetesgapet. Suécia, Wahlström & Widstrand, 1990.
- Helvedeskaeften. Dinamarca, Samleren, 1990.
- Helvetesmunn. Noruega, Gyldendal Norsk Forlag, 1990.
- Boca del infierno. Argentina, Sudamericana, 1990.
- Boca do inferno. Portugal, Dom Quixote, 1990.
- Boca del infierno. Espanha, Anagrama, 1991.
- Bocca d'inferno. Itália, Rizzoli, 1991.
- Bay of All Saints and every conceivable sin. EUA, Viking, 1991.
- Bay of All Saints & every conceivable sin. Inglaterra, Harvill, 1992.
- Höllenmaul. Alemanha, Kiepenheuer & Witsch, 1992.
- Bouche d'enfer. França, Julliard, 1992.
- Kongers Bilde. Gyldendal Norsk, Noruega, 1993.
- Clarice. Sans soleil, Alemanha, 1999.