



UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA
VANESSA SOUZA CORRÊA HUSEIN

**A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DA “NOIVA DE GARIBALDI”:
UM FANTASMA DA HISTÓRIA NA LITERATURA**

Palhoça
2015

VANESSA SOUZA CORRÊA HUSEIN

**A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DA “NOIVA DE GARIBALDI”:
UM FANTASMA DA HISTÓRIA NA LITERATURA**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado
em Ciências da Linguagem da Universidade
do Sul de Santa Catarina como requisito
parcial à obtenção do título de Mestre em
Ciências da Linguagem.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Carlos Gonçalves dos Santos

Palhoça
2015

H95

Husein, Vanessa Souza Corrêa, 1975-

A construção da imagem da “noiva de Garibaldi” : um fantasma da história na literatura / Vanessa Souza Corrêa Husein. – 2015.
101 f. : il. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado) – Universidade do Sul de Santa Catarina, Pós-graduação em Ciências da Linguagem.

Orientação: Prof^a. Dr^a. Antônio Carlos Gonçalves dos Santos

1. Análise do discurso literário. 2. Imagem (Filosofia). I. Santos, Antônio Carlos Gonçalves dos. II. Universidade do Sul de Santa Catarina. IV. Título.

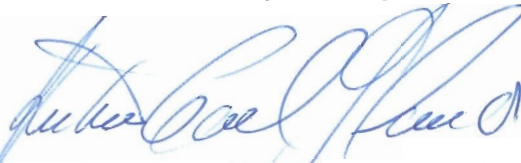
CDD (21. ed.) 808.0014

VANESSA SOUZA CORRÊA HUSEIN

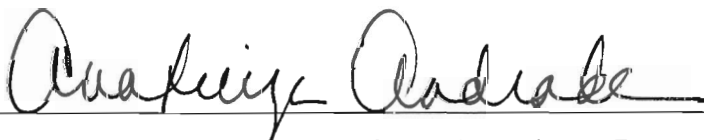
**A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DA “NOIVA DE GARIBALDI”;
UM FANTASMA DA HISTÓRIA NA LITERATURA**

Esta dissertação foi julgada adequada à obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem e aprovada em sua forma final pelo Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina.

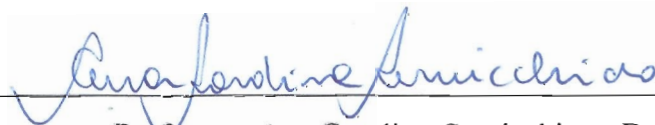
Palhoça, 28 de julho de 2015.



Professor e orientador Antonio Carlos Gonçalves dos Santos, Doutor
Universidade do Sul de Santa Catarina



Professora Ana Luiza Britto Cezar de Andrade, Doutora
Universidade Federal de Santa Catarina



Professora Ana Carolina Cernicchiaro, Doutora
Universidade do Sul de Santa Catarina

Dedico este trabalho à memória da pessoa
Manoela, onde quer que ela esteja.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer ao “Caco”, meu orientador, pela generosidade com que ele me orientou e pela liberdade que ele deu para desenvolver meu trabalho.

Agradeço ao meu marido, meu amor, por todo apoio que ele me deu nestes dois anos.

Agradeço aos professores do programa por toda generosidade e sabedoria que dividiram comigo e, à Edna pela ajuda com os protocolos e prazos.

Agradeço, imensamente, aos meus filhos que torceram muito para que eu me tornasse mestre, mesmo sem saber muito bem o que isso significava.

“Todo real é residual, e tudo que é residual está destinado a repetir-se indefinidamente no fantasmal.” (Jean Baudrillard).

RESUMO

O objetivo desse estudo foi procurar identificar e refletir sobre os processos pelos quais a imagem da “noiva de Garibaldi” foi construída ao longo do tempo. Para nossa análise, optamos por fazer uma leitura linear das ocorrências da pessoa/personagem Manoela, tanto na história como na literatura, para identificar onde começou a especulação sobre o suposto noivado entre Garibaldi e Manoela e como isso gerou um quiproquó sobre o que possa ter acontecido, visto que, foi a partir deste ponto que ela se tornou notícia de jornal e, mais tarde, personagem ficcional. Consideramos que foi importante fazer um estudo sobre essa pessoa/personagem, posto que, por mais explorada que sua figura tenha sido pelas especulações históricas ou pela literatura, ainda não havia uma pesquisa dedicada a delinear sua trajetória e entender como esse processo aconteceu. Em nossa pesquisa, encontramos imprecisões em datas e informações à respeito de Manoela; bem como identificamos nuances díspares nas descrições sobre Manoela. Muda, melancólica e frágil na novela *Garibaldi & Manuela* de Josué Guimarães; forte e narradora da história nos romances *A casa das sete mulheres* e *Um farol no pampa* de Letícia Wierzchowski; aparição etérea, figura frívola e fantasmal que somente toma forma pela linguagem, na qual ela se revela através dessa roupagem que é a escrita. Portanto, em nosso trabalho, buscamos compreender como estes processos históricos, literários e imagéticos se interpenetraram, rompendo as fronteiras entre o real e o ficcional na fabricação da imagem da “noiva de Garibaldi”. No primeiro capítulo do nosso trabalho, discutimos a permeabilidade entre a literatura e a história e as noções de documento/monumento e rastro na construção da imagem da “noiva de Garibaldi”. Para o segundo capítulo, trabalhamos com a caracterização da personagem na novela *Garibaldi & Manuela* de Josué Guimarães, no qual a personagem tem o seu primeiro papel de destaque numa narrativa e no romance *A casa das sete mulheres* de Letícia Wierzchowski, com a tomada da narração do texto pela personagem. E, finalizamos com a discussão da personagem como um fantasma da história na literatura.

Palavras-chave: Construção. Imagem. Noiva de Garibaldi. História. Literatura.

RÉSUMÉ

Le but de cette étude a été essayer d'identifier et réfléchir sur des processus par lesquels l'image de la "fiancée de Garibaldi" a été construite à la longue du temps. Pour notre analyse, nous avons choisi de faire une lecture linéaire des occurrences de la personne/personnage Manoela, à la fois dans l'histoire et dans la littérature, pour identifier où a commencé la spéculation à propos de la fiançaille entre Garibaldi et Manoela et comment cela a géré un quiproquo à propos de ce qui aurait eu lieu, vu que, cela a été à partir de ce point là qu'elle a devenu un « fait divers » et puis, un personnage fictif. Nous considérons qui a été très important de faire cette étude à propos de cette personne /personnage, parce que, même qu'elle a eu beaucoup exploitée par des spéculations historiques ou par la littérature, il n'y avait pas encore une recherche dédiée à esquisser son parcours et comprendre comment ce processus a été eu lieu. À notre recherche, nous avons trouvé des inexactitudes dans les dates et dans les informations à propos de Manoela ; aussi bien que nous avons identifié des nuances incohérentes dans des descriptions de Manoela. Muette, mélancolique et fragile dans la nouvelle *Garibaldi & Manuela: uma história de amor* de Josué Guimarães; puissante et narratrice de l'histoire dans les romans *A casa das sete mulheres* et *Um farol no pampa* de Letícia Wierzchowski; apparition éthérée, figure frivole et fantomatique qui prend la forme juste pour le langage, dans laquelle elle se manifeste à travers de cette draperie qui est l'écriture. Donc, à notre étude, nous avons cherché de comprendre comment ces processus historiques, littéraire et imaginatifs s'interpénètrent en rompant des frontières entre le réel et le fictif dans la fabrication de l'image de la "fiancée de Garibaldi". Au premier chapitre de notre travail, nous discutons la perméabilité entre l'histoire et la littérature et les notions de document/monumento et trace dans la construction de l'image de la "fiancée de Garibaldi". Pour le deuxième chapitre, nous travaillons sur la caractérisation du personnage dans la nouvelle *Garibaldi & Manuela: une histoire d'amour* de Josué Guimarães, dans lequel elle a eu son premier rôle principal dans un récit et le roman *A casa das sete mulheres* de Letícia Wierzchowski, dans lequel elle a pris la narration du récit. Et nous achevons avec la discussion du personnage comme un fantôme de l'histoire à la littérature.

Mots-clés: Construction. Image. Fiancée de Garibaldi. Histoire. Littérature.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
1.1	A PESQUISA DAS FONTES HISTÓRICAS	26
2	MANOELA, A NOIVA DE GARIBALDI.....	28
2.1	DA HISTÓRIA À LITERATURA	28
2.2	O DOCUMENTO / MONUMENTO E O RASTRO	45
3	A NOIVA DE GARIBALDI NA LITERATURA.....	53
3.1	A PESSOA/PERSONAGEM MANOELA.....	53
3.1.1	A noiva de Garibaldi entre a novela e o romance	65
3.1.2	A caracterização da personagem “noiva de Garibaldi” no romance e na novela ..	70
3.1.3	A personagem-fantasma da história na literatura	82
4	CONCLUSÃO.....	87
	REFERÊNCIAS	89
	ANEXOS	93
	ANEXO A – NOTA DE RODAPÉ I	94
	ANEXO B – NOTA DE RODAPÉ II.....	95
	ANEXO C – CERTIDÃO DE NASCIMENTO DE MANOELA	96
	ANEXO D - ALMANAQUE.....	97
	ANEXO E - CAPAS	98
	ANEXO F – MÉMOIRES DE GARIBALDI.....	99

1 INTRODUÇÃO

A “noiva de Garibaldi” representa uma figura cercada de mistério e fascinação. Se procurarmos saber um pouco mais sobre ela, sempre haverá um gaúcho que saberá algo para nos contar sobre o que aconteceu com a moça que foi perdidamente apaixonada por Garibaldi e que, não tendo a possibilidade de concretizar seu amor, mergulhou num ostracismo por toda a sua vida. Essa lenda é contada e recontada no Rio Grande do Sul há quase dois séculos. Manoela¹, a eterna noiva de Garibaldi, aquela que até o fim de sua vida vestia-se de noiva e chorava pelo seu eterno amor. A pobre criatura figura hoje na constelação das lendas gaudérias² que conhecemos, tais como a Loira do banheiro, a Maria degolada, a Loira do cemitério, M’boitatá, a Salamanca do Jarau e tantas outras que assombram as crianças e divertem os adultos. Mas o que faz com que pessoas e coisas se transformem em lendas? Há um velho ditado que diz que “quem conta um conto, aumenta um ponto”. Talvez seja por aí mesmo, mas para podermos entender como esse processo de transfiguração de vida em lenda acontece, precisamos desfazer esses pontos para podermos chegar à origem da lenda. Precisamos, antes de tudo, desfazer esses nós que vão embarçando as vidas ao longo do tempo e que, mais parecem as tranças das bruxas nas crinas de cavalo. Sim, porque quem mora nos pampas sabe que, em estância que tem bruxas, os cavalos amanhecem trançados. E assim o destino de Manoela foi traçado, ou melhor, trançado.

Contando um caso aqui, um caso ali, vamos lembrando dessas figuras que povoam o imaginário gaúcho e que nos impelem a fazer cruces de sal para acalmar tempestades ou colocar tesouras embaixo de travesseiro de bebês para afastar os maus espíritos e assim por diante. Mas Manoela não fazia mal a ninguém, mais do que assombrar a vida de outrem, ela assombrou a sua própria vida. E quem disse? E quem viu? Alguém viu, diriam os gaúchos; sabemos que foi assim, diriam outros. E é aí que reside a fascinação. A “noiva de Garibaldi” viveu em Pelotas, “todos sabemos”, mas o que não sabemos mesmo é, quem ela foi e o que fez dela uma lenda.

¹ Optaremos por manter a grafia com “o” para Manoela. Entretanto, em algumas citações dos textos literários, teremos a grafia com “u”, ou seja, Manuela, para ser fiel à escrita registrada nos livros.

² Há numerosas lendas no Rio Grande do Sul e uma parte delas foi compilada pelo escritor pelotense Simões Lopes Neto, pois muitas delas são transmitidas de forma oral. Essas lendas serviram de inspiração para os futuros escritores do período chamado de Modernismo. Nelas, Lopes Neto retrata o gaúcho com seu linguajar típico e sua forma de se relacionar com o mundo que o rodeia. Considerado como um texto de difícil compreensão para aqueles que não são do estado do Rio Grande do Sul devido ao vocabulário utilizado pelo escritor. Simões Lopes Neto publicou *Contos Gauchescos* (1912), *Lendas do Sul* (1913) e *Casos do Romualdo* (1915).

Manoela Amália Ferreira³ (1820-1903) nasceu numa família de estancieiros abastados de Pelotas, no Rio Grande do Sul. Sabemos muito pouco sobre sua vida. Entretanto, conta-se que, supostamente, sua família buscou refúgio e proteção na Estância da Barra por ocasião da Guerra dos Farrapos. Esta estância pertencia à família Gonçalves da Silva e localizava-se as margens do Rio Camaquã, local que hoje é conhecido como bairro da Pacheca. Não há informações sobre o tempo que sua família ficou na estância e tampouco quantos de sua família estiveram ali. Corre a informação de que Manoela era sobrinha do general Bento Gonçalves da Silva (1788 - 1847). No entanto, pelo registro paroquial e pela genealogia do general, vimos que Manoela era filha de uma prima de primeiro grau dele, da senhora Maria Manoela de Meirelles.

A Guerra dos Farrapos ou Revolução Farroupilha devastou o estado do Rio Grande do Sul e perdurou por dez anos, de 1835 a 1845. Conflito econômico e ideológico que envolvia a província de São Pedro do Rio Grande do Sul contra o Império do Brasil. Descontente com o governo imperial, a elite gaúcha desejava uma maior autonomia para a província, pois a economia da região era baseada no couro e no charque e o governo vinha aplicando altos impostos sobre a comercialização desses produtos. Além disso, havia a concorrência desleal dos países vizinhos, pois o couro e o charque que vinham de fora eram vendidos com valores mais baixos do que os produtos gaúchos. Essa situação gerou uma crise na província, o que desencadeou uma revolta que culminou na guerra. O movimento farrapo foi fortemente influenciado pelo lema “igualdade, liberdade e fraternidade” e baseado nos ideais da Revolução Francesa, proclamou a independência e assim nasceu a República Rio-Grandense. A república resistiu até 1845, quando o estado, desgastado e empobrecido, aceitou um acordo com o governo e a província foi reintegrada ao território do império.

O movimento farrapo, por ter sido, teoricamente, republicano e liberal, atravessou fronteiras. Muitos dos que lutaram pelos ideais da jovem república, nem se quer falavam nossa língua. Havia muitos expatriados que, envolvidos em movimentos semelhantes em suas pátrias, foram perseguidos e acabaram se exilando nas Américas, dentre os estrangeiros, muitos eram italianos e esses tiveram um papel de destaque no conflito. Quando chegavam ao Brasil, estes jovens encontravam na Guerra dos Farrapos um ideal para continuar peleando, pois o ideário mazziniano pulsava nos italianos.

³ Nome que consta em seu registro paroquial. Anexo C.

Na Itália do início do século XIX, após uma longa dominação francesa com Napoleão⁴, a ideia de nação germinava entre os italianos. O cenário político foi completamente modificado com Napoleão, explica Falbel:

durante o seu poder, as vitórias e as derrotas, a guerra e a paz, contribuíram para transformar o panorama político europeu, e mais ainda, ajudaram à emergência de novos Estados nacionais inspirados, de um lado, nas ideias revolucionárias, de outro, nas tradições culturais e populares despertadas em nacionalidades que haviam recém-descoberto a sua consciência nacional e ambicionavam um lugar ao sol entre as nações. [...] Cedo ou tarde, essas nacionalidades reivindicariam o direito à autodeterminação, convictas de que eram donas do seu próprio destino, não devendo obediência a nenhum outro poder. (FALBEL, 2013, p. 41).

Portanto, a derrota dos franceses implicava no retorno ao antigo regime governamental, entretanto, ainda que os italianos não quisessem mais estar sob o domínio francês, a ideia de voltar à monarquia desagradava à burguesia. Entre os italianos, desde a Idade Média, a ideia de formação do Estado Nacional Moderno já se consolidava e surgia o desejo de edificar uma nação com “um grupo humano consciente de formar uma comunidade e de partilhar uma cultura comum, ligado a um território claramente demarcado, tendo um passado e um projeto comuns e a exigência do direito de se governar” (GUIBERNAU, 1997, p. 56), e esse anseio, no século XIX vai ser colocado em prática. E é neste cenário que surge a figura de Giuseppe Mazzini (1805 - 1872). Formado em Direito, Mazzini se destacou como líder republicano e idealizador do *Risorgimento*⁵ e por sua atividade política, passou a maior parte da sua vida exilado em Londres. Segundo Carta (2013, p. 32), Mazzini figurava como “um líder mítico, conhecido entre seus seguidores como o Profeta”. No movimento do *Risorgimento* os liberais buscavam unificar a península itálica em uma só nação. Esse levante foi fortemente ligado ao Romantismo⁶. Considerando que o Romantismo foi um movimento ideológico e cultural do fim do século XVIII e que se expandiu até o século XIX. Como ideal,

⁴ Napoleão é uma figura mítica, nas palavras de Hobsbawm: “o extraordinário poder deste mito não pode ser adequadamente explicado nem pelas vitórias napoleônicas nem pela propaganda napoleônica, ou tampouco pelo próprio gênio indubitável de Napoleão. Como homem ele era inquestionavelmente muito brilhante, versátil, inteligente e imaginativo, embora o poder o tivesse tornado sórdido. Como general, não teve igual; como governante, foi um planejador, chefe e executivo soberbamente eficiente e um intelectual suficientemente completo para entender e supervisionar o que seus subordinados faziam. [...] Foi um homem civilizado do século XVIII, racionalista, curioso, iluminado, mas também discípulo de Rousseau o suficiente para ser ainda o homem romântico do século XIX. Foi o homem da Revolução, e o homem que trouxe estabilidade. Em síntese, foi a figura com que todo homem que partisse os laços com a tradição podia-se identificar em seus sonhos. Para os franceses ele foi também algo bem mais simples: o mais bem-sucedido governante de sua longa história (HOBBSAWM, 2004, p. 111-112).

⁵ Ressurgimento em português, entretanto, o significado da palavra *risorgimento* em italiano é renascimento.

⁶ O Romantismo é um movimento de difícil conceituação. Muitas vezes é erroneamente definido como uma “escola literária”, e para a qual são atribuídas uma série de características clichês.

ele não se restringia às artes, como comumente é difundido, pois influenciou o modo de ser e de pensar da época. De acordo com Guinsburg,

O Romantismo é um fato histórico e, mais do que isso, é o fato histórico que assinala, na história da consciência humana, a relevância da consciência histórica. É, pois, uma forma de pensar que pensou e se pensou historicamente. Com efeito, o Romantismo é antecedido pelo Século das Luzes, que abandonou uma visão da História que se mantivera pelo menos formalmente, apesar da contestação maquiavélica do Renascimento, desde a instauração do Cristianismo. (GUINSBURG, 2013, p. 14).

Os românticos rejeitavam o ideal iluminista de racionalidade e de ateísmo e, traziam de volta à cena a figura de Deus. Essa onda teve extrema relação com a ideia de construção de nação, a qual buscava fomentar a noção de passado histórico e glorioso. Portanto, o ideal de nação estava associado à noção do sagrado. Em parte, isso explica o fato dos seguidores de Mazzini idolatrarem sua figura.

O *Risorgimento* foi difundido mundialmente e buscava implantar células do partido político fundado por Mazzini, a *Giovine Itália*⁷, em todo o mundo, inclusive na América do Sul. Não podemos deixar de esclarecer que, por Mazzini ser um intelectual, seu meio de luta era pela palavra. Ele acreditava que o povo precisava ser instruído. De acordo com Carta (2013, p. 36), Mazzini tinha a “forte convicção de que a imprensa era um instrumento de primeira grandeza para educar os italianos de acordo com os princípios republicanos”. Mas a situação na Itália estava acalorada, houve muita repressão e o movimento dispersou, assim o sonho italiano de nação precisou esperar algumas décadas para se realizar. E, enquanto o processo de Unificação na Itália estava adormecido, no Brasil acontecia a Guerra dos Farrapos.

Entre os italianos exilados neste primeiro momento da Unificação da Itália e, que figuraram na defesa da República Rio-Grandense, merecem destaque Luigi Rossetti, Giovanni Battista Cuneo e Giuseppe Maria Garibaldi. Rossetti foi um jornalista genovês que participou da Guerra, não só nos combates, mas destaca-se sua participação intelectual na causa. Rossetti foi figura importante na imprensa farroupilha, estando à frente do jornal *O Povo* por dois anos. De suas mãos saíram muitos artigos que buscavam manter a adesão do povo ao movimento farroupilha. Mas sabe-se também que ele utilizou o jornal como um meio de

⁷ A *Giovine Italia* (Jovem Itália) foi uma associação política, fundada por Giuseppe Mazzini em Marselha em 1831. O partido pregava a ideia de fazer da Itália uma república democrática e, para tal, propuseram uma revolução nos Estados italianos e também nas terras ocupadas pelo Império Austríaco. Giuseppe Mazzini fundou a Jovem Itália e seus objetivos políticos visavam, sobretudo, o direito dos homens, a igualdade e a fraternidade. Em 1848, a associação foi abandonada por Mazzini.

manter aceso o ideal de Mazzini nos italianos espalhados pelo estado. Sua ligação com as ideias de Mazzini era clara, não só pela sua atuação no conflito, por ter um caráter republicano como a Revolução Farroupilha, mas por agir de forma semelhante a Mazzini, ou seja, trabalhar o povo pela palavra. Rossetti foi influenciado por Mazzini para trabalhar a figura do herói italiano em outras terras, como Carta explica:

Mazzini achou mais fácil difundir a imagem de um herói italiano a lutar em um continente distante [...] Garibaldi era a última adição a um grupo de heróis que lutavam pela independência na América do Sul nos anos de 1840. [...] entretanto, a difusão do nome de um herói distante exigia a ajuda de correspondentes eficazes nas tarefas de escrever e contrabandear artigos através do Atlântico. Mazzini contou com a sorte de encontrar dois deles, que compartilhavam com ele a paixão revolucionária: Giovanni Battista Cuneo e Luigi Rossetti. (CARTA, 2013, p. 44).

Embora Rossetti difundisse os preceitos de Mazzini, ele nunca esteve com o idealizador do movimento. Ainda que tenham estudado direito na mesma faculdade, foi em épocas diferentes. Mas não era só Rossetti o “agente” de Mazzini, como dito por Carta, a paixão revolucionária também dizia respeito a Cuneo. E assim como Rossetti, ele atuou como jornalista na República Rio-Grandense como redator de *O Povo*, mesmo periódico que atuou Rossetti. Cuneo nasceu em Oneglia, estudou filosofia, mas antes de completar seus estudos, partiu em aventura pelo mar, onde se envolveu com os mazzinianos e os movimentos insurrecionais da *Giovine Itália* em Gênova. Ao ser perseguido por sua atuação, refugiou-se na França e de lá seguiu para o Rio de Janeiro. Quando chegou ao Brasil, logo entrou em contato com a comunidade italiana do Rio, onde fundou a primeira filial do partido de Mazzini ao criar o periódico *La giovine Italia*. Na Região Platina, Cuneo também contribuiu em periódicos, ficou na América do Sul entre 1838 e 1860. Tanto Cuneo como Rossetti escreviam, paralelamente, periódicos em italiano, com o intuito de divulgar, exclusivamente, os feitos dos italianos nos conflitos, mas sempre com a finalidade de manter acesa a chama do ideário mazziniano. Infelizmente, eles tiveram destinos distintos, Rossetti morreu em combate na cidade de Viamão em 1840, sem ter visto a unificação da sua terra e Cuneo voltou para a Itália em 1860.

O mais conhecido dos italianos envolvido na Revolução Farroupilha foi Giuseppe Maria Garibaldi. Nascido em 1807 na cidade de Nice, antiga Nizza que foi incorporada ao Império francês no início do século XIX. Desde cedo conheceu o mar com o pai e era descuidado com os estudos, fato que viria a lamentar na idade adulta. Garibaldi dispensa apresentações, pois é conhecido como "herói de dois mundos" por ter participado ativamente em conflitos na Europa e na América do Sul. Dedicou sua vida aos movimentos sociais. Com 25 anos já havia chegado ao posto de capitão da marinha mercante e nesta época envolveu-se

também com o movimento *Giovine Itália* e com isso, foi condenado à morte e refugiou-se na América do Sul em 1835.

Na República Rio-Grandense, Garibaldi atuou na marinha, construiu dois lanchões no estaleiro de Camaquã, o Farroupilha e o Seival, que foram carregados, por terra, por juntas de bois por cem quilômetros até o rio Tramandaí durante nove dias de inverno chuvoso. Essa façanha foi largamente divulgada e dela, muitos duvidaram do seu êxito devido às adversidades. De Tramandaí, os barcos saíram para o mar aberto para fazer a tomada de Laguna, onde foi proclamada a República Juliana⁸ sob o comando do general Davi Canabarro⁹. Em Laguna, Garibaldi conheceu sua esposa Anita Garibaldi¹⁰, a também conhecida como “a heroína de dois mundos”. Garibaldi abandonou a causa Farroupilha e foi embora para o Uruguai com Anita e o seu primeiro filho, o qual recebeu o nome de um mártir do *Risorgimento*, Menotti. No país cisplatino foi nomeado capitão da marinha uruguaia para lutar contra Rosas¹¹, o ditador argentino. Exerceu, igualmente, papel relevante defendendo Montevideú, impedindo assim que a cidade fosse tomada pelos vizinhos argentinos e que viria a colaborar na construção da sua imagem como herói revolucionário.

Em 1848, depois de treze anos lutando em conflitos fora da sua pátria, Garibaldi voltou para Itália e rapidamente procurou integrar-se na luta contra o exército austríaco na província de Lombardia, dando, assim, continuidade à luta pela unificação italiana que havia sido idealizada décadas atrás. Entretanto, neste combate fracassou e foi obrigado a refugiar-se na Suíça e depois em Nice. Após o refúgio, foi eleito deputado na assembleia constituinte em Roma, em 1849. Mas após um acordo entre franceses e papado, Garibaldi foi perseguido e recusou um salvo-conduto do embaixador americano. Em retirada com seus soldados, foi cercado pelos exércitos franceses, espanhóis e napolitanos, sendo que ao norte, o exército austríaco, já espreitava Garibaldi também. Durante a resistência, Anita morreu. Derrotado e abalado pela perda de Anita, foi novamente exilado. Neste período, foi para a África, depois para os Estados Unidos e para o Peru. Finalmente em 1854, voltou à Itália definitivamente.

⁸ A efêmera República Juliana foi proclamada por Davi Canabarro durante a tomada de Laguna pelos farrapos em julho de 1839. Durou apenas quatro meses, pois voltou ao domínio do Império brasileiro em novembro do mesmo ano. A república não se sustentou, basicamente, por causa das revoltas dos nativos em função da repressão dos farrapos ao povo local.

⁹ Davi Canabarro (1796 - 1867), cujo nome de batismo era Davi José Martins, foi um general gaúcho que participou ativamente na Guerra dos Farrapos.

¹⁰ Ana Maria de Jesus Ribeiro (1821 - 1849) É popularmente conhecida como Anita Garibaldi. Lutou na Guerra dos Farrapos, depois contra o ditador argentino Rosas junto com seu marido Giuseppe Garibaldi e também na Unificação da Itália, morreu em combate aos 27 anos, grávida de seis meses.

¹¹ Juan Manuel José Domingo Ortiz de Rozas y López de Osornio (1793 - 1877) foi um militar argentino que governou a província de Buenos Aires por vários anos de forma tirânica.

Desta vez, participou da Guerra da Independência contra os austríacos que resultaria na tomada da Lombardia. Com isso, o norte da Itália estava unificado, mas o herói estava longe de concluir sua missão.

Garibaldi volta então suas preocupações para o centro da península, mas nesta região, a politicagem prevalecia e em acordo, Nice e Savóia foram cedidas à França. Garibaldi sentiu-se traído e decidiu seguir a luta no sul, conquistou a Sicília e Nápoles. Tornou-se o governante nesta região, fez um acordo com o rei Vitor Emanuel que governava o centro da península, o qual se tornou o primeiro rei da Itália unificada. Porém, ainda faltava tomar Veneza dos austríacos e Roma do papa, mas Garibaldi fracassou e foi derrotado pelos franceses. Veneza e Roma foram incorporadas ao território italiano, somente em 1866 e em 1870, respectivamente e, a Itália foi definitivamente unificada. Já na velhice, Garibaldi recebeu uma oferta do monarca Vitor Emanuel, na qual ele receberia uma pensão vitalícia e também um título de nobreza, mas Garibaldi recusou e foi para ilha de Caprera, onde ficou até o fim de sua vida, em 1882. Garibaldi lamentaria para sempre por ter lutado pela unificação do seu país e por fim, ter visto sua cidade natal entregue aos franceses por politicagem.

Durante o período em que lutou no sul da Itália, Garibaldi contou com a cobertura das batalhas por repórteres e fotógrafos. Em 1860, na expedição *I Mille*¹², Garibaldi tomou o Reino das Duas Sicílias que estava sob o poder da Monarquia dos Boubons. Entre os que cobriam a expedição, estava Alexandre Dumas. Este seria o primeiro encontro entre Garibaldi e Dumas que, embora o romancista já tivesse escrito *Montevidéu ou uma nova Tróia*, em 1850, sobre o tempo em que Garibaldi atuou no Uruguai, ainda não o conhecia pessoalmente. Dumas via em Garibaldi uma fonte inesgotável de lucro, pois conforme Carta (2013, p. 28), “o passado gaúcho de Garibaldi na América do Sul era uma narrativa boa – e lucrativa – para um jornalista e escritor como ele, que desejava manter seu caro estilo de vida”. Dumas era um boêmio assumido, escrevia muito e ganhava muito bem, entretanto, também era conhecido pelos seus excessos com bebidas e mulheres.

Durante a cobertura da expedição, Dumas ficava em seu iate durante os confrontos e só se acercava da costa no fim do dia para colher informações dos combatentes e encontrar-se com Garibaldi para entrevistá-lo. É neste período que Dumas escreve as *Memórias de Garibaldi* e as publica no mesmo ano. As *Memórias* foram escritas durante a cobertura das batalhas quando os manuscritos de Garibaldi foram entregues para Dumas. Importante destacar que, assim como Dumas via vantagem em escrever sobre o herói italiano,

¹² Expedição dos Mil.

“o caubói dos pampas”, Garibaldi, também via vantagem na sua “amizade” com o escritor, pois ele tinha interesse em se autopromover. Segundo Carta,

Dumas, também republicano e anticlerical, era a escolha perfeita para quem quer que necessitasse de um “publicitário” naquele momento. Além de ser um escritor reconhecido e constante, o autor de *Os três mosqueteiros* (1844) tinha outro ponto forte: escrevia em francês, a língua da diplomacia falada em todo o mundo pelas elites nacionais, inclusive as da América do Sul. Assim, foi Dumas o escolhido para acompanhar Garibaldi na expedição *I Mille*, em 1860, na qual o General conquistou o Reino Bourbon das Duas Sicílias. (CARTA, 2013, p. 25).

Dumas era a escolha certa, além do mais, mesmo que o francês fosse amplamente conhecido, os livros de Dumas eram traduzidos e difundidos, praticamente, no mesmo ano do seu lançamento.¹³ Conforme o estudo de Carta (2013), Garibaldi tinha a intenção clara de autopromover, pois seus manuscritos foram distribuídos para vários escritores, antes mesmo de ser publicada a versão de Alexandre Dumas para as suas memórias. Segundo Carta,

por razões óbvias de autopromoção, Garibaldi escreveu dois conjuntos de memórias, terminando o manuscrito do primeiro entre 1849 e 1850. [...] Garibaldi compartilhava o mesmo objetivo de Cuneo de convencer os leitores de que ele havia adquirido poderosas habilidades militares na América do Sul e as usaria na luta em prol da unificação italiana. [...] Seu manuscrito original em italiano estava repleto de digressões que exigiram um esforço considerável para ser traduzidas, reestruturadas e reescritas. (CARTA, 2013, p. 190).

Não podemos deixar de realçar esse detalhe que Carta aponta, as digressões nos manuscritos, além do mais, estavam em italiano¹⁴. Cada escritor que recebeu os manuscritos do herói, teve que traduzir, reestruturar e reescrever o conteúdo dos manuscritos devido a estas digressões e, com certeza, isso faz muita diferença no produto final. Conforme Bischoff & Souto,

Garibaldi começou a escrever as suas memórias em Tânger, em 1849. Fugido da Itália e atuando como comerciante, preencheu centena de folhas de papel de carta com sua própria letra. A partir dessas anotações foram feitas, ao menos, cinco versões: a de Theodore Dwight, publicada nos EUA, em 1859; a de O. Fere e R.

¹³ A professora Maria Lúcia Dias Mendes da Unifesp fez um amplo estudo sobre a circulação das obras de Alexandre Dumas em Portugal e no Brasil. A pesquisadora informou que “a partir do levantamento feito por Antônio Gonçalves Rodrigues em *A tradução em Portugal*, Alexandre Dumas foi o autor francês mais traduzido da década de 1850: de 1851 a 1860 foram lançadas nove traduções de romances de Victor Hugo, dezesseis de Emile Souvestre, trinta e duas de Eugênio Sue e o espantoso total de cento e nove (!) de Alexandre Dumas”. (MENDES, 2014, p. 143).

¹⁴ O italiano ainda não era considerada língua oficial, isso só ocorreu na década de 1870 quando o processo de unificação foi concluído.

Hyenne, publicada na França em 1859; a de Francesco Carrano, publicada na Itália (Turin) em 1860; a de Alexandre Dumas, publicada na França (Paris) também em 1860; e a da baronesa Marie Espérance von Brandt (Elpis Melena), publicada na Alemanha (Hamburgo) em 1861. Nenhuma dessas versões é fiel ao manuscrito de Garibaldi, que está no arquivo do Estado de Roma. A mais conhecida, todavia, e que se tornou a biografia de Garibaldi por excelência, é a de Alexandre Dumas. (BISCHOFF; SOUTO, 2007, p. 126).

A versão que nos interessa neste estudo¹⁵ é a de Alexandre Dumas, pois a trajetória da “noiva de Garibaldi” começa aqui. *As Memórias de Garibaldi* estão divididas em cinquenta e nove subtítulos, sendo que destes, do número sete ao quarenta e seis tratam do período em que Garibaldi ficou na América do Sul. Portanto, boa parte do texto retrata o período que Garibaldi desembarcou no Rio de Janeiro, em 1835, até sua volta para a Itália em 1848. Na passagem dezenove, intitulada *Estância da Barra*, a personagem de Garibaldi fala do fascínio que este lugar exercia sobre ele, na passagem consta:

Sobre o Camaquã, onde tínhamos o nosso pequeno arsenal de onde saíra a nossa flotilha republicana, habitavam, estendendo-se sobre uma imensa superfície, todas as famílias dos irmãos de Bento Gonçalves, **como também os parentes mais remotos**; [...] Não sei se era o efeito da minha outra nação, ou simplesmente os privilégios dos meus vinte e seis anos, mas **tudo se embelezava a meus olhos, e posso afirmar que nenhuma época de minha vida está tão presente no meu pensamento e com mais encanto que este período que me ocupo em descrever.** (DUMAS, 1861, p. 52) (grifos nossos).

O arsenal de que fala Garibaldi, trata-se do estaleiro onde ele e os outros marinheiros ficavam. Foi neste estaleiro que Garibaldi sofreu um ataque que vai ser discutido mais a frente, pois além de ser francamente relatado em várias fontes, há muita discrepância entre esses relatos. Foi, igualmente, neste galpão que foram construídos os famosos lanchões que foram carregados por terra por cem quilômetros.

Quanto a esta passagem, vale ressaltar que a personagem descreve as estâncias com muito encanto e faz questão de afirmar que esta época está sempre presente em seu pensamento. De fato, Garibaldi sentia uma grande admiração e apreço pelo lugar e pelas pessoas que viviam aí. Em carta a Domingos de Almeida em 1859, ele volta a falar do tempo em que passou perto destas famílias. Vejamos:

Quando eu penso no Rio Grande, nessa bela província, quando penso no acolhimento com que fui recebido no grêmio de suas famílias, onde eu fui considerado como filho; [...] E... esse passado de minha vida se imprime em minha memória como alguma coisa sobrenatural de mágico e de verdadeiro romântico! [...]

¹⁵ Não tivemos acesso as outras versões e tampouco ao manuscrito original.

Onde estão Bento Gonçalves, Netto, Canabarro, Texeira e tantos outros valorosos? Que o Rio Grande ateste, com uma modesta lápide, o sítio em que descansam seus ossos e que vossas belíssimas donzelas cubram de flores esses santuários de vossas glórias – é o que desejo ardentemente.

Giuseppe Garibaldi
10 de setembro de 1859, Modena.

(SANT'ANA; GIRONDI, 2007, p. 106).

Essa carta de Garibaldi corrobora a descrição que ele faz nas *Memórias* sobre a sua percepção em relação ao Rio Grande do Sul e, em especial, à costa do Camaquã. Talvez por ele ser jovem, como ele mesmo afirma, talvez porque realmente se sentiu acolhido, o que normalmente não tivesse sentido em outros lugares, pelos quais passou. Sabemos pelo histórico de Garibaldi que ele, como era comumente chamado, era de fato um corre-mundo. Entretanto, sabendo que ele tinha essa lembrança fascinante deste período, vemos na continuação da descrição na passagem *Estância da Barra* que Garibaldi nos dá uma pista sobre uma pessoa em particular, Manoela. No parágrafo seguinte, ele explica que

a casa de D. Ana era muito especialmente para mim um verdadeiro paraíso: [...] Tinha ao pé de si uma família inteira de emigrados de Pelotas, cidade da província, cujo chefe era o sr. Paulo Ferreira; três jovens cada qual a mais encantadora faziam o ornamento deste lugar de delícias. Uma delas, Manoela, era a senhora absoluta de minha alma; embora sem esperança de jamais possuí-la, eu não podia deixar de amá-la. (DUMAS, 1861, p. 53).

A partir dessa alusão a Manoela, na qual ele dá detalhes sobre o lugar de onde ela veio, Pelotas, o nome do pai dela, Paulo Ferreira e, que eram parentes remotos dos Gonçalves da Silva, Manoela torna-se uma celebridade no estado e, sobretudo, em Pelotas. Em 1861, já circulava no Rio Grande do Sul o livro das *Memórias* e contando que à época, Pelotas tinha 12.000 habitantes¹⁶, torna-se fácil entender como essa alusão teve efeito nos conterrâneos de Manoela. E, sendo ela de uma família abastada e com parentesco com Bento Gonçalves que, por conta dos dez anos de guerra, era uma figura de destaque na sociedade do estado e, ainda mais nesta região que vai de Pelotas a Camaquã, pois era uma região de fazendeiros, todos da mesma família. Na verdade, após esse furor, pouco se sabe o que aconteceu e qual a amplitude dessa menção à Manoela no texto do Dumas sobre Garibaldi, mas é certo que, de alguma forma, isso refletiu na sociedade, tanto que, quando Manoela faleceu, um dos jornais que noticiou sua morte, diz que

¹⁶ Dado extraído da Tese de Doutorado de Dalila Muller, disponível em:
<http://biblioteca.asav.org.br/vinculos/tede/DalilaMullerHistoria.pdf>

A digna matrona, há dias falecida em Pelotas, a Exma. Sra. D. Manoela Amália Ferreira, que contava 76 anos de idade, foi noiva do intemerato José Garibaldi em 1836. Dela se ocupam as *Memórias* escritas por Dumas Filho, quando decanta as glórias do extraordinário guerrilheiro. Por não o haver consentido sua família, a distinta rio-grandense não desposou Garibaldi, mas morreu solteira. (*A Tribuna do povo*, 26 de janeiro de 1903).

Essa notícia tem uma série de equívocos que voltaremos a falar mais adiante, porém, vale lembrar que aqui a notícia diz que ela foi “noiva de Garibaldi”, mas, ao compararmos o que realmente foi escrito nas memórias e o que foi divulgado no jornal, há um mistério, pois nas *Memórias* diz que Garibaldi admirava Manoela, mas apenas em pensamento, pois sabia que jamais a teria. No entanto, de onde o jornal tirou a informação sobre o noivado? Sabe-se que entre a publicação do livro de Dumas e o falecimento de Manoela, havia se passado mais de quarenta anos. Lenda, boato, mexirico? Talvez nunca saberemos. Três anos após o falecimento de Manoela, o *Almanaque*¹⁷ *Literário e Estatístico* de 1906 reproduziu a notícia. E qual seria o motivo? Manoela era uma curiosidade, uma lenda? Por que a notícia do seu falecimento fora publicada no almanaque? Difícil saber o motivo, mas podemos tentar entender.

Ao que parece, passou-se quase trinta anos sem que tivéssemos “notícias” de Manoela, ou seja, da “noiva de Garibaldi”. No entanto, em 1932, quando completava cinquenta anos da morte de Garibaldi, muitas homenagens foram feitas ao “herói de dois mundos” em todo o estado do Rio Grande do Sul. Encontramos na Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul uma conferência do historiador Othelo Rosa¹⁸, na qual ele menciona Manoela. Nesta conferência, Rosa evoca a memória de Garibaldi e lhe fala, entre outras coisas, que “dizem, no entanto, que ela te amou também. E dizem mais que Manuela – a morena gentil dos nossos pampas – não desposou ninguém e ali ficou, no ermo do seu rincão, vivendo da saudade de um amor que não floriu” (ROSA, 1932, p. 255). Ainda nesta conferência, Rosa informa, em nota de rodapé¹⁹, que publicou em jornal do mesmo ano, um artigo sobre a “noiva de Garibaldi”, no qual ele explica que após uma palestra sobre Garibaldi, ele havia recebido uma carta, do sr. Otacílio da Costa Ferreira. Supostamente, nesta carta, este sobrinho de Manoela havia lhe dado informações sobre o *affaire* de Garibaldi e Manoela. Não sabemos se esta carta existe e nem temos conhecimento do conteúdo dessa

¹⁷ Almanaque é uma publicação, geralmente anual, que faz uma retrospectiva dos principais fatos, datas, eventos e curiosidades do ano. Anexo D

¹⁸ Othelo Rodrigues Rosa (1889 - 1956) foi um jornalista, historiador e escritor gaúcho, membro da Academia Rio-Grandense de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul.

¹⁹ O conteúdo da nota está no anexo A e B

carta, a não ser pelo o que o historiador nos conta. No capítulo um apresentaremos o conteúdo da conferência e da nota de rodapé.

Através de Rosa, também soubemos que no mesmo ano, o historiador pelotense Fernando Osório²⁰ também proferiu uma palestra sobre a “noiva de Garibaldi”, no entanto, não conseguimos encontrar o conteúdo desta palestra. Entretanto, encontramos um livro publicado por Osório, em 1935, *Mulheres Farroupilhas*, no qual há algumas páginas dedicadas à Manoela. Neste livro, há dois textos em prosa e dois poemas, sendo um soneto e o outro, um soneto duplo. Em um dos textos em prosa, lê-se: o *nosso Garibaldi* [...] antes de unir sua vida à vida de Anita, encontrou numa jovem de Pelotas, o seu primeiro idílio em terra americana. [...] chamava-se essa pelotense MANOELA [...] lhe representava a beleza ideal e inalcançável (OSÓRIO, 1935, p. 48). Aqui vemos que Osório retoma a menção feita à Manoela no texto do Dumas ao dizer que ela representava a beleza ideal e, sobretudo, inalcançável, vemos também que Osório não se refere ao noivado ou ao pedido de casamento, como havia sido dito na notícia do início do século.

Continuando no rastro da “noiva de Garibaldi”, vemos que se passam trinta anos até que se tenha uma nova aparição e assim, em 1965, o folclorista de Camaquã, Barbosa Lessa²¹, publica em forma de folhetim *Garibaldi e Manuela* no jornal *Última Hora*. Trata-se de uma história ilustrada e com pouco texto. O conteúdo deste folhetim foi compilado e lançado em 2000 com um novo título *Garibaldi Farroupilha – história ilustrada do herói de dois mundos*. Não sabemos o motivo, pelo qual o nome de Manoela foi suprimido na versão compilada, mas a participação de Manoela permanece relevante no folhetim. Ainda que seja importante, não é considerada protagonista neste texto, porque o foco do livro é tratar dos aspectos mais notórios de Garibaldi no Brasil. Esse pode ser considerado o primeiro texto que trata de forma mais livre o envolvimento de Garibaldi e Manoela. Como veremos, em várias situações no decorrer da narrativa, Manoela vai interagir com Garibaldi, inclusive com intimidade. Ela participa, inclusive, de um combate que durou cinco horas.

²⁰ Fernando Luís Osório Filho (1886 - 1939) nasceu em Pelotas, no Rio Grande do Sul, era neto do Marechal Osório, o marquês do Herval. Formou-se em Direito em 1910. Foi catedrático da Faculdade de Direito de Pelotas. Fundou a Academia de Comércio de Pelotas. Foi professor e diretor da Escola de Artes e Ofícios de Pelotas e presidente da Biblioteca Pública Pelotense. Durante sua vida acadêmica, escreveu ensaios, romances e poesias. Foi historiador e biógrafo, além de ter sido membro da Academia Rio-Grandense de Letra e do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul.

²¹ Luiz Carlos Barbossa Lessa (1929 - 2002) Foi um escritor, folclorista, historiador e músico gaúcho. É conhecido no Rio Grande do Sul por ter criado o primeiro “Centro de Tradições Gaúchas - CTG” e por ter composto a canção “Negrinho do Pastoreio”. Também escreveu o romance *Os Guaxos* em 1959 com apenas 29 anos, com o qual ganhou um prêmio da Academia Brasileira de Letras.

E depois de Lessa, nossa heroína adormecerá por mais alguns anos, tal qual uma bela adormecida. Até que o escritor gaúcho Tabajara Ruas²², em seu folhetim *Varões Assinalados* do jornal *Zero Hora*, em 1985, ao contar a épica Guerra dos Farrapos, traz Manoela à cena outra vez. Em 2003, esse texto também foi compilado e publicado. O romance de Ruas é extenso e pleno de detalhes, fruto de uma grande pesquisa do escritor. Nesta longa história, encontramos, vivendo na “casa das sete mulheres”, Manoela. Entretanto, ela aparece apenas como um elemento decorativo, não tem relevância no texto. Sua participação se resume a algumas alusões num pequeno capítulo e, se considerarmos que o texto é extenso, percebemos que, de fato, Manoela surgirá como uma estrela cadente durante a leitura, surgirá, terá seu encanto, mas morrerá em breve. E assim é sua participação aqui. Mas não podemos deixar de apontar que, como mencionado acima, ela vivia na “casa das sete mulheres”.

Um outro escritor gaúcho, chamado Josué Guimarães, em seu derradeiro livro, no ano de 1986, antes de partir deste plano, escreve uma novela, na qual a protagonista será Manoela. Nesta narrativa, teremos pela primeira vez na trajetória da “noiva de Garibaldi”, uma participação de destaque. Na novela *Amor de perdição*, o título faz uma analogia à novela portuguesa de Camilo Castelo Branco. Entretanto, na versão publicada em 2002, ela aparece com outro título. Agora, *Garibaldi & Manoela: uma história de amor*. Aqui, a história se passa em aproximadamente uma semana. Garibaldi apaixona-se e pede sua mão em casamento. No entanto, a família de Manoela inventa um compromisso para a moça para que ele desista. Após isso, ela se fecha completamente e passa a ter uma existência intangível. Além disso, Manoela não profere nenhuma palavra durante todo o desenrolar do texto. Somente conhecemos a personagem pelas outras personagens e pelo narrador.

Agora, Manoela, no “auge da fama”, torna-se, personagem de destaque com direito à narração. Sim, em dois romances de Leticia Wierzchowski²³, Manoela, não só terá

²² Marcelino Tabajara Gutierrez Ruas é um escritor, jornalista e cineasta gaúcho. Conhecido por ter escrito os romances *Varões assinalados* e *Netto perde sua alma*, sendo que o segundo deu origem ao filme, o qual foi roteirizado pelo próprio escritor. Tabajara Ruas também roteirizou o filme *A antropóloga* de Zeca Pires e da minissérie *O tempo e vento* e foi consultor da Rede Globo para a minissérie *A casa das sete mulheres* entre outros.

²³ Escritora Gaúcha. Começou a escrever aos 25 anos, tem vários romances, novelas e também literatura infantil, publicados. *A casa das sete mulheres* é o seu quinto romance e tornou-a muito conhecida, pois foi adaptado para minissérie homônima da Rede Globo de Televisão. Suas principais obras são *O que resta de nós*, *Prata do tempo*, *A casa das sete mulheres* e *Um farol no pampa*. Ganhou prêmio pelo livro infantil *O dragão de Wawel* e *Todas as coisas querem ser outras coisas*. O livro *A casa das sete mulheres* foi traduzido e publicado em alemão, espanhol, italiano, esloveno e português de Portugal.

destaque, como será encarregada de narrar a história. Aqui, em *A casa das sete mulheres*²⁴, lançado em 2002, retomamos o detalhe de Tabajara Ruas. A partir do livro *Varões Assinalados*, nas palavras da autora, essa “casa das sete mulheres” lhe dará a inspiração para escrever um romance, no qual contará a versão da Guerra dos Farrapos do ponto de vista das mulheres. Ela trabalha, sobretudo, sobre o isolamento, a angústia da espera e uma série de mazelas que as mulheres passavam em quanto os homens faziam a guerra fora da estância. É um romance longo, dividido em dez capítulos, nos quais, cada um equivale a um ano da guerra. Manoela é encarregada de narrar o que se passa na estância, enquanto que, os eventos da guerra são narrados em terceira pessoa. No romance, a narrativa se constrói pelos cadernos de Manoela, que na velhice, ao ler seus escritos, vai lembrando os fatos daqueles tristes anos de isolamento. Esta narrativa é o ponto mais alto da trajetória da nossa personagem, a qual ganhou visibilidade e poder nas mãos da escritora gaúcha.

Wierzchowski lança em 2004, uma continuação de *A casa das sete mulheres*. Agora, em *Um farol no pampa*, Manoela contará o que se passou com os descendentes da família durante a Guerra do Paraguai²⁵. Aqui, o enredo e a estrutura da narrativa são semelhantes a do primeiro livro, porém, narra um longo período que vai de 1848 até 1903, ou seja, até a morte de Manoela. Embora a personagem tenha uma posição de destaque e seja, também, a narradora, optamos por não utilizar este na análise, por entender que este não acrescenta algo relevante para o estudo. Entendemos que os pontos importantes desta trajetória, desde a alusão de Dumas à Manoela, até o presente momento, são a novela de Guimarães, *Garibaldi & Manuela*, pois nesse a personagem tem sua primeira posição importante na narrativa, e o romance *A casa das sete mulheres*, por ser nesse que ela vai, pela primeira vez, ser narradora de um romance. Percebemos ainda que, ao mesmo tempo em que Manoela vai ganhando notoriedade na literatura, o tipo de texto, ao qual ela está vinculada, também ganha em complexidade e, sobretudo, em visibilidade.

Provavelmente, passado quase dois séculos de especulações sobre o *affaire* entre os jovens e, considerando a falta de precisão sobre o assunto, vemos que Manoela toma um rumo diferente, entra na literatura ao se cristalizar como “noiva de Garibaldi”. E por que isso

²⁴ Optamos por não abarcar em nosso estudo a série televisiva *A casa das sete mulheres*, mesmo que ela tenha sido importante, pois deu visibilidade nacional e até internacional para o *affaire* entre Manoela e Garibaldi. Decidimos centrar nosso estudo no romance, visto que a adaptação para outra forma de arte, que não seja a literatura propriamente dita, extrapola as fronteiras do texto ao se cumprir em cena e escapa a nossa proposta neste trabalho e, também, por não termos o aporte teórico e a expertise para tal análise.

²⁵ Conflito conhecido como a Guerra da Tríplice Aliança, na qual o Brasil, Argentina e Uruguai uniram-se e derrotaram o Paraguai. A guerra durou seis anos, de 1864 até 1870.

acontece? Primeiro porque talvez, busquemos encontrar um destino, um fim para a existência da Manoela, posto que, não se sabe o que aconteceu com ela, apenas temos pistas, rastros que dissipam com o passar do tempo. Talvez para procurar explicações para aquilo que não tem explicação ou informação. Talvez porque precisemos de finais felizes, ou finais infelizes para que nos compadeçamos dos amores impossíveis; porque a literatura romântica nos mostrou que o mal acabado ou inacabado é um tema recorrente e interessante na e para a literatura, pois nos parece que aquilo que não vai bem na “vida real” das pessoas, serve muito bem à “vida literária” das personagens. “Verdade” ou não, o fato é que, ao ser mencionada no livro de Dumas e tornar-se notícia de jornal, o noivado passou a “existir” no imaginário dos leitores e cristalizou Manoela como “a noiva de Garibaldi”. A partir daqui, dificilmente ela iria se desvincular deste atributo.

Portanto, vimos que a Manoela da nota de Garibaldi em Dumas, torna-se notícia de jornal, surge na literatura do início do século XX e por último, ganha um espaço central na novela, onde ela será conhecida pelas outras personagens, já que se mostra reclusa em seu próprio mundo sendo delineada por um narrador em terceira pessoa. Em seguida, torna-se narradora da história dos romances de Wierzbowski. No romance *A casa das sete mulheres*, Manoela carrega o peso da memória, cabe a ela escrever, guardar e contar tanto a sua história como a da guerra. Assim sendo, percebemos que a “noiva de Garibaldi” ronda a literatura e o imaginário no Rio Grande do Sul como um espectro. Ela nos espreita e logo retornará, mas qual nova forma ela terá?

Consideramos que é importante fazer um estudo sobre essa pessoa/personagem, posto que, por mais explorada que sua figura tenha sido pelas especulações históricas ou pela literatura, ainda não havia uma pesquisa dedicada a delinear sua trajetória, como ela foi construída e como podia ser compreendida. Em nossa pesquisa, encontramos imprecisões em datas e informações; nuances díspares nas descrições de Manoela, loira ou morena para uns, olhos celestes ou negros para outros. Muda, melancólica e frágil na novela; forte e narradora da história nos romances; aparição etérea, figura frívola que somente toma forma pela linguagem, na qual ela se revela através dessa roupagem que é a escrita.

Sendo assim, o objetivo desse estudo foi procurar identificar e compreender os processos pelos quais a imagem da “noiva de Garibaldi” foi construída ao longo do tempo pela história e pela literatura. Para nossa análise, optamos por fazer uma leitura linear das ocorrências da pessoa/personagem Manoela para melhor entendermos onde começa a especulação sobre um suposto noivado entre ela e Garibaldi e tentamos identificar como esta especulação gerou um quiprocó sobre o que possa ter acontecido e, assim, fez com que ela se

tornasse uma personagem ficcional. Importante dizer que em nosso estudo, percebemos que, a cada aparição, Manoela apresenta-se sempre nova, renovada e com nuances distintas da(s) Manoela(s) anteriore(s). Identificamos igualmente que ela apresenta uma progressão ao longo destas aparições, pois vimos que de uma breve alusão num primeiro texto do século XIX, em quase duzentos anos, temos uma personagem protagonista de uma novela e narradora de dois romances no século XXI. Portanto, buscamos em nosso trabalho, compreender como estes processos históricos, literários e imagéticos se interpenetraram, rompendo as fronteiras entre o real e o ficcional na fabricação da imagem da “noiva de Garibaldi”.

Nossa análise começa com uma discussão sobre a permeabilidade entre a literatura e a história no primeiro capítulo, pois conforme Hutcheon (191, p. 143), “a história e a ficção sempre foram conhecidas como gêneros permeáveis, em várias ocasiões, as duas incluíram em suas elásticas fronteiras formas como os relatos de viagem e diversas versões daquilo que hoje chamamos sociologia”. E é a partir desta reconfiguração na escrita da história no século XIX, que gerou uma revolução neste campo do conhecimento, já que naquele momento, “a história Rankeana era o território dos profissionais. O século dezenove foi a época em que a história se tornou profissionalizada” (BURKE, 1992, p. 16). Entretanto, ao mesmo tempo em que o ofício do historiador ganhava espaço, algumas correntes filosóficas atravessaram-na no intuito consagrá-la como ciência e mostrar ao leitor os fatos “como aconteceram”, pois de acordo com Burke (1992, p. 15), “segundo o paradigma tradicional, a História é objetiva. A tarefa do historiador é apresentar aos leitores os fatos, ou, como apontou Ranke em uma frase muito citada, dizer ‘como eles realmente aconteceram’ ”. Com isso, entramos na discussão de como se constituiu a historiografia e como a conhecemos hoje, pois pensar o fazer historiográfico se deu a partir do movimento de mudança, no qual “surgiu a partir de uma percepção difundida da inadequação do paradigma tradicional” (BURKE, 1992, p. 19), já que ao tentar se afastar da literatura, a “história científica” buscava o rigor das ciências exatas, porém aplicando-o a uma área das ciências humanas. Entretanto, tanto a história como a literatura utilizam dos mesmos meios para a escrita, como a seleção, realce e exclusão, pois segundo Hutcheon,

o século XIX deu origem ao romance realista e à história narrativa, dois gêneros que tem em comum o desejo de selecionar, construir e proporcionar auto-suficiência e fechamento ao mundo narrativo que seria representacional, mas ainda assim, distinto da experiência mutável e do processo histórico. (HUTCHEON, 1991, p. 145-146).

E assim, vemos que essas duas áreas, por mais que se tente, acabam por se aproximar novamente, seja pelo objeto ou pelos meios da escrita, como afirma White (2001, p. 138), “a história não é menos uma ficção do que o romance é uma forma de representação histórica”. Portanto, concluímos mostrando que, atualmente, os teóricos destas áreas estão mais preocupados em reaproximá-las do que demarcar fronteiras.

Para discutir como a história e a literatura se interpenetram no caso da construção da imagem da “noiva de Garibaldi”, começamos discutindo o fato de Manoela ter saído do anonimato através do livro *Memórias de Garibaldi*, redigidas por Alexandre Dumas e como isso é relevante para tudo que foi delineado sobre ela a partir desse livro. Falamos igualmente sobre qual é o tipo de literatura que Dumas trabalha, pois isso é fundamental para entendermos como essa imagem começa a ser construída.

Ainda no primeiro capítulo, discutiremos monumento/documento e o rastro como documento. Para tal, começamos com uma provocação de Foucault sobre como a história trabalha com essas duas noções dos rastros do passado com documentos ou monumentos e, como Le Goff vai desenvolver o assunto. A partir desta discussão, podemos ver como são entendidos os documentos/monumentos que dispomos sobre a pessoa/personagem Manoela e relacionarmos com à noção de rastro definida por Foucault, entender como os documentos/monumentos que dispomos podem ser vistos rastros, por serem imprecisos, fragmentários e pouco fundamentados sobre a nossa personagem e como a história e a literatura se apropriaram destes rastros de Manoela. Para este primeiro capítulo, nossa análise fundamenta-se em White, Burke, Bentivoglio & Lopes, Hutcheon, Pesavento, Foucault, Le Goff e Ricoeur.

No terceiro capítulo, trabalhamos com a “noiva de Garibaldi” na literatura. Para tal, refletimos sobre a natureza dos seres fictícios e a confusão em torno das afinidades e das diferenças entre a pessoa e a personagem. Discutimos como a personagem é desenvolvida ao longo destes quase dois séculos após a publicação das *Memórias de Garibaldi* em diversos tipos de textos, tais como jornais, conferências, poesias, pelos quais passamos rapidamente, pois não nos atemos na construção da personagem da “noiva de Garibaldi” em Dumas, já que é sua estreia e sim nas duas narrativas mais importantes da trajetória da dela que são a novela de Josué Guimarães e o romance de Letícia Wierzchowski. Como dito anteriormente, a escolha se deu em função da importância que a personagem passou a ter nas narrativas, por ter sido elevada a protagonista na primeira e narradora no segundo. Além disso, discorreremos sobre as especificidades destes dois tipos de prosa, sobre o tempo e sobre o espaço para podermos discutir melhor como isso pode nos ajudar na caracterização da personagem e como

este ente da ficção tende a se constituir como realidade. Neste capítulo, nos valem basicamente dos seguintes teóricos: Brait, Cândido, Gancho, Nunes e Rosenfeld.

Ainda no terceiro capítulo, a partir da definição de fantasma e aparição em Derrida e a classificação de candidato-fantasma de Delumeau, demonstramos como a figura de Manoela da história vai transfigurar-se na imagem da “noiva de Garibaldi” na literatura como um fantasma. Eternizando-se nesse retornar infinitamente como aparição, ao ganhar um corpo protético e temporário na literatura.

1.1 A PESQUISA DAS FONTES HISTÓRICAS

O interesse pela personagem da “noiva de Garibaldi” surgiu a partir da curiosidade em saber quem era essa figura de que tanto falam no Rio Grande do Sul. Após a exibição da série televisiva da Rede Globo, *A casa das sete mulheres*, essa inquietação cresceu. Começamos uma pesquisa descompromissada e amadora pelas bibliotecas, paróquias, livros sobre Giuseppe Garibaldi e na literatura. O primeiro passo foi buscar tudo que se falava sobre Manoela na internet, depois começamos a fazer contatos com a Paróquia de São Francisco de Paula, matriz da cidade de Pelotas e conseguimos o registro de nascimento de Manoela Amália Ferreira, nascida em 1820. Continuando, fomos até o cemitério da Fragata, onde Manoela foi sepultada em 1903, entretanto, quando aí chegamos, nos informaram que os restos mortais dela tinham sido exumados e incinerados por não haver interesse de familiares em mantê-la sepultada. Em nossa pesquisa na internet, descobrimos que, numa revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul de 1932, tinha uma homenagem ao cinquentenário da morte de Garibaldi, no qual constava a *Conferência do sr, Othelo Rosa*, na qual havia uma menção a Manoela, bem como uma nota de rodapé que falava de um artigo no jornal sobre Manoela. Portanto, nos dirigimos a esta instituição e conseguimos cópia da conferência. Ainda em Porto Alegre, na biblioteca da Pontifícia Universidade Católica – PUC, conseguimos tirar fotos²⁶ do livro *Mulheres Farroupilhas* de 1935, de Fernando Osório, pois nele há dois textos em prosa e duas poesias dedicadas à “noiva de Garibaldi”. Nesta biblioteca, também tiramos foto²⁷ do Almanaque que traz a notícia do jornal sobre a morte de Manoela e do livro *Memórias de Garibaldi* de 1861. Nas

²⁶ Não foi possível fazer fotocópia por causa da idade e do estado de conservação dos livros. A foto está no anexo E.

²⁷ Idem à nota 25.

bibliotecas públicas de Rio Grande e Pelotas, conseguimos copiar o texto²⁸ dos jornais que noticiaram a morte de Manoela.

Julgamos importante ter acesso às *Memórias de Garibaldi* no original²⁹ em francês, acesso à tradução do século XIX, que foi utilizada neste estudo e, também, à tradução do final do século XX, pois as traduções divergem entre elas e nos pareceu relevante para mostrarmos que a diferença entre os textos, ou seja, como eles foram percebidos na época de sua circulação, sobretudo, o texto do Dumas, quando Manoela ainda era viva, porque da recepção também pode depender a interpretação do *affaire* entre Garibaldi e Manoela.

Depois que juntamos todo o material, pudemos nos debruçar sobre ele para poder colocá-los em um ordem linear de ocorrência, pois foi essa a metodologia adotada e, cruzarmos as informações para poder encontrar dados que fossem relevantes e que pudessem gerar uma boa discussão sobre a pessoa/personagem Manoela neste estudo.

²⁸ Não foi possível fotografar devido ao estado de conservação dos jornais.

²⁹ Disponível em: <http://www.alexandredumasetcompagnie.com/images/1.pdf/MemoiresDeGaribaldi.PDF>

2 MANOELA, A NOIVA DE GARIBALDI

2.1 DA HISTÓRIA À LITERATURA

No período do Antigo Regime as narrativas históricas eram baseadas nas noções de história como matéria geradora de diretrizes para orientar as ações, bem como funcionavam como instrumento de legitimação dos Estados monárquicos. No entanto, o século XIX foi marcado por grandes mudanças influenciadas pelo século anterior, o chamado século das luzes, no qual os intelectuais acreditavam estar saindo do obscurantismo para a clareza da razão e da ciência. Esse período foi decisivo para que houvesse um grande desenvolvimento tecnológico e social com a eclosão da Revolução Industrial Inglesa e a Revolução Francesa. A influência desses movimentos não se restringia apenas às ciências exatas, influenciou igualmente a filosofia e a história.

É neste período que começa a se esboçar o que conhecemos hoje como historiografia, ou seja, começa com Ranke a elevação do ofício do historiador. Este historiador, juntamente com Auguste Comte, foi considerado um dos fundadores da história científica, pois ele teve um papel decisivo na reconfiguração da historiografia do século XIX. Ao seu nome, está associado o positivismo, que foi uma corrente filosófica que pregava a objetividade e a neutralidade no fazer científico, pois conforme Martins & Caldas (2013, p. 19), “o positivismo, bem sabemos, procura transpor para as humanidades os métodos científicos desenvolvidos pelas ciências naturais”. E assim, os historiadores se apropriaram dos preceitos dessa corrente e tentaram tratar o “fato histórico” com o rigor e o compromisso metódico e racional sobre os documentos, tal qual as ciências naturais. Portanto, Ranke propagava a ideia de resgatar o passado em sua totalidade, através da objetividade e a imparcialidade do ofício do historiador na representação do passado histórico. Além disso, para ele, o valor do documento oficial para a produção da escrita sobre o passado era fundamental. Entretanto, conforme Bentivoglio & Lopes (2013, p. 8), “é consenso considerar o século XIX como a época clássica dos estudos históricos, o ‘século da história’, tal qual o volume de transformações e aprimoramentos dos níveis de reflexão acumulados nos domínios de Clio”, pois houve uma aproximação estratégica com os ideais de objetividade e progresso nas ciências próprios do positivismo.

No entanto, não podemos deixar de dizer que esse momento foi importante na escrita da história, pois sem ele, não se processaria a contestação que gerou a criação da escola dos *Annales*. Essa corrente foi um movimento historiográfico que surgiu na França, na

primeira metade do século XX com a revista intitulada *Annales d'Histoire Économique et Sociale*. Fundada por Lucien Febvre e Marc Bloch, a revista se tornou símbolo desse movimento, pois sua proposta inicial era distanciar-se, principalmente, do positivismo. Segundo Bentivoglio & Lopes,

Bloch e Febvre abriram uma nova seara nos estudos históricos rumo a uma história mais social, global e interdisciplinar, introduzindo uma nova compreensão do tempo e da temporalidade histórica, aperfeiçoando métodos e abordagens e constituindo uma nova matriz disciplinar historiográfica. (BENTIVOGLIO; LOPES, 2013, p. 214).

Portanto, essa reconfiguração no campo dos estudos históricos pela geração dos *Annales* e da *Nova História* revolucionaram o modelo historiográfico desenvolvido no século XIX e com isso, essa nova concepção de escrita da história consolidou novos objetos e abordagens. Além disso, enriqueceu a reflexão sobre o seu objeto através do diálogo com as outras disciplinas. E Burke corrobora quando vê que essa ruptura no fazer historiográfico do século XIX se dá porque o “movimento de mudança surgiu a partir de uma percepção difundida da inadequação do paradigma tradicional” (BURKE, 1992, p. 19). A abertura ao diálogo da história com as outras áreas do saber acabou por aproximá-la também e novamente da literatura, ainda que essa aproximação tenha atualmente uma nova abordagem, diferentemente da relação estabelecida entre essas duas disciplinas antes do século XIX.

Entretanto, embora esse diálogo da história com a literatura tenha suscitado grandes discussões epistemológicas no intuito de demarcar as fronteiras e consolidar a história como ciência, volta-se a discutir seus meios de escrita, uma vez que para a elaboração de seus discursos, tanto na história como na literatura, é utilizada a linguagem como veículo e, portanto, esses discursos passam, necessariamente, pelo crivo da subjetividade. Não há, por mais que se tente, a possibilidade de construir um discurso imparcial. Ainda que a história e a literatura caminhem lado a lado e que sempre tenham mantido suas fronteiras permeáveis, foi nesse movimento, embalado pelo advento do positivismo no século XIX, que os historiadores tentaram se afastar da literatura para legitimar seu discurso e também alcançar a objetividade e o status de ciência. Hutcheon (1991, p. 141) diz que “no século XIX, [...] a literatura e a história eram consideradas como ramos da mesma árvore do saber. [...] Então veio a separação que resultou nas atuais disciplinas distintas”. Interessante pensar que antes, as duas disciplinas estavam juntas, sendo parte de uma mesma área, hoje temos uma relação entre elas, o que é completamente diferente, ainda que insistamos sobre os mesmos modos e técnicas na escrita.

Ainda que consideremos que tenha havido essa “separação”, tanto uma como a outra tem o real como referente e, constroem sobre tal, suas versões e voltam, portanto, a se aproximar pelo método da escrita. Convém lembrar que essa aproximação não é uma novidade, pois muito antes dessa ruptura no século XIX, Aristóteles, em sua *Poética*, já se preocupava em fazer a distinção entre o poeta e o historiador, pois para ele,

pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem verso ou prosa [...] – diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. (ARISTÓTELES, 1990, p. 115).

De fato, desde Aristóteles convencionou-se diferenciar história e literatura, mas não só pelo *modo* como elaboram seus discursos, mas porque os historiadores devem ocupar-se de eventos *observáveis*, enquanto que os escritores devem se ocupar tanto dos *observáveis* como dos *imaginados*, *hipotéticos* ou *inventados* (WHITE, 2001, p. 137). Aristóteles continua dizendo que “a poesia é algo de mais filosófico e mais sério que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta, o particular.” (ARISTÓTELES, 1990, p. 115). Com isso vemos que, de acordo com esses teóricos, a literatura tem uma abrangência maior que a história, dando conta tanto dos fenômenos observáveis quanto dos inventados, já a história apresenta uma limitação.

A partir dessa reflexão, podemos pensar que a imagem de Manoela ilustra bem essa permeabilidade entre a história e a literatura, pois o fato dela ter sido trazida ao conhecimento público pelas *Memórias de Garibaldi* de Alexandre Dumas, ainda no século XIX e que já nesta época o livro começou a circular no Brasil e, que esse era tido como um registro histórico da passagem de Garibaldi no país, então o que ali constasse, seria a “verdade” e não restariam dúvidas sobre os “fatos”.

Importante lembrar que quem escreveu as *Memórias de Garibaldi* era, antes de tudo, um dramaturgo, mas que alcançaria o grande público pelos romances, sobretudo, pelo romance-folhetim. De acordo com Mendes,

é no romance-folhetim [...] que Dumas consegue um conjunto harmonioso, mesclando sua experiência como escritor de dramas românticos com alguns truques

aprendidos com o melodrama e o *roman noir*³⁰, e com desenvolvimento da ação tirado do romance de aventuras e de seu interesse pela História. (MENDES, 2014, p. 70).

E é exatamente neste ponto que reside a genialidade de Dumas, pois ele apropria-se da história e acrescenta-lhe ação ao introduzir elementos que revigoraram o enredo de seus romances. A isso, Prado vem corroborar ao afirmar que Dumas era capaz de “formular dramaticamente ideias, pensamentos e emoções que estavam no ar” (PRADO, 1993, p. 177). Devemos considerar que na Europa pós-revoluções e em pleno desenvolvimento de uma estética romântica, a sociedade não aceitava mais ser relegada às sombras da história, além disso, devemos considerar que o público leitor aumenta consideravelmente após a revolução e a criação do ensino obrigatório e laico. Este novo público, o burguês, tomava consciência e buscava afirmar como sujeito histórico e ansiava por valores relativizados, diferentemente do período anterior as mudanças. Mendes nos diz que

a História tende a exigir mais nuance, mais ambiguidade do que estaria acostumado o leitor de romances-folhetim. Dumas soma, então, a essa lição recebida de Scott³¹ as artimanhas de excelente dramaturgo: **dá vida aos acontecimentos ao criar personagens secundárias que agem na História, buscando segredos de alcova, mexericos de outros tempos, recriando enfim a atmosfera da época retratada.** Cria uma História que sendo mais cheia de aspectos cotidianos, consegue ser mais “real” que aquela que se lê em livros tradicionais de historiografia, exatamente como desejava o público de sua época. (MENDES, 2004, p. 71) (grifos nossos).

Como vemos, Dumas oferece uma nova perspectiva de leitura da história para esse público, ávido de mexericos, amores impossíveis e aventuras. Neste sentido, *As memórias de Garibaldi* se adequam a essa nova estética. Para Mendes,

o movimento romântico elege a História como tema: por entender-se como movimento histórico, fruto de uma época e das mudanças que nela ocorreram, os românticos tem no olhar histórico (e, conseqüentemente, na consciência da transitoriedade das coisas) um dos seus pontos de referência. (MENDES, 2004, p. 67).

³⁰ O *Roman noir* (literatura gótica) é considerado um subgênero do romance policial do início do século XIX que mesclava o romance de suspense e o de aventura, ainda que fosse um subgênero, tinha suas próprias características formais.

³¹ Walter Scott (1771 - 1832) foi um escritor escocês, considerado um dos precursores do romance histórico. Estava destinado a seguir a carreira do Direito, mas desde cedo refutou os estudos e seguiu o caminho da literatura. Foi um entusiasta da causa nacionalista. Sua obra *Ivanhoé*, considerado o primeiro romance histórico do romantismo, foi publicada em 1820 e traduzida por Alexandre Dumas, pai para o francês. O romance narra a luta entre saxões e normandos e as mazelas de João sem Terra para tirar Ricardo Coração de Leão o trono. Neste romance, Scott procura exaltar o nacionalismo, o que lhe rendeu sucesso na época.

E de fato, o Romantismo é um movimento fruto dessa época pós-revolução e que vai se servir desse contexto sócio-histórico, mas é Dumas que vai enriquecê-lo ao trazer o particular, o peculiar e a individualidade para a literatura, trazendo para as letras os seres comuns, “as massas dormentes”, diferentemente da história tradicional dos grandes homens, dos grandes feitos da história nos moldes rankeanos.

Porém, voltando ao que nos diz Hutcheon (1991) sobre essas áreas – literatura e história – pertencerem a um mesmo ramo do saber, vemos que é perfeitamente natural que para o registro dessas memórias tenham sido utilizados recursos literários, ainda mais se considerarmos a época e o contexto em que elas foram escritas e quem as redigiu, ou seja Dumas, esse grande romancista francês. A este respeito, não podemos deixar de falar sobre essa construção romântica do herói Garibaldi. Assim como mencionado acima, essa personagem correspondia ao gosto do público do século XIX. Araújo afirma que “a figura do revolucionário nunca esteve tão em moda quanto na primeira metade do século XIX” (ARAÚJO, 2007, p. 72). Portanto, unindo essa estética romântica desse período ao modelo historiográfico positivista, temos a construção dessa personagem histórica e romanesca ao mesmo tempo. E para todo bom herói romântico, sempre haverá a donzela inalcançável que corresponde ao seu amor, mas que por imposições externas, esse amor impossível nunca se concretizará.

Quando a personagem das *Memórias* descreve seu encanto por uma das jovens, podemos dizer que neste fragmento encontramos indícios de um embelezamento propriamente romântico no texto do Dumas, sobretudo quando a personagem de Garibaldi afirma que “não tinha esperanças de possuir a dama do seu coração”, já que era prometida a um outro jovem de família rica. Poderíamos dizer, um “nobre”. Como acontece nos romances românticos, aqui vemos os clichês da dama e o vagabundo/aventureiro e o enredo entorno do amor proibido ou impossível com a oposição da família de uma das partes, neste caso. Manoela estava destinada a ser esposa de um estancieiro da aristocracia gaúcha, ao passo que Garibaldi era o estrangeiro, aventureiro, sem berço e nem bens.

Quase dois séculos após a passagem de Garibaldi pela estância, lançamos nosso olhar sobre o texto do Dumas para pensar o “suposto e breve noivado”, vemos que essa permeabilidade entre os textos históricos e literários, faz-nos perceber a diferença que outrora os leitores não percebiam, pois como sabemos, para eles não havia uma clara distinção entre as formas de narrar. Sabemos que o que quer que seja narrado, será recortado, ordenado e adornado conforme a versão que se deseja apresentar. Neste sentido, White (2001, p. 137)

vem corroborar quando afirma que “as técnicas ou estratégias de que se valem na composição dos seus discursos são substancialmente as mesmas”, portanto, vemos que pelo menos o processo de composição, tanto na história como na literatura, é seletivo e arbitrário.

Seguindo essa premissa, podemos observar que no texto das memórias, mais precisamente, na passagem intitulada *Estância da Barra*, Garibaldi, personagem de Dumas, afirma que

não sei se era o efeito da minha imaginação, ou simplesmente um dos privilégios dos meus vinte e seis anos, porém tudo se embelezava aos meus olhos e posso afirmar que nenhuma outra época de minha vida está tão presente no meu pensamento e com mais encanto que este período que me ocupo em descrever. (DUMAS, 1861, p. 52).

Aqui, Garibaldi estaria referindo-se a sua estada na Estância da Barra. Nesse fragmento encontramos uma referência à Manoela que, supostamente, seria sobrinha de Bento Gonçalves, um dos líderes da Guerra dos Farrapos (1835 - 1845) e Presidente da efêmera “República Rio-grandense”. A referência da personagem de Garibaldi a tal jovem diz que

três jovens cada qual a mais encantadora faziam o ornamento desse lugar de delícias. Uma delas, Manoela, era senhora absoluta de minha alma; embora sem esperança de jamais possuí-la, eu não podia deixar de amá-la.
Era a noiva de um filho de Bento Gonçalves.
Não obstante, uma ocasião se apresentou em que, achando-me em perigo, tive lugar de reconhecer que eu não era indiferente à dama do meu coração, e a certeza que tive de sua simpatia bastou para consolar-me de que ela não podia ser minha. (DUMAS, 1861, p. 53).

De acordo com este trecho, podemos inferir que Garibaldi nutria um interesse “platônico” por Manoela, neste trecho, ele deixa claro que não tinha esperanças em relação a ela, pois de acordo com o que Dumas (1861) descreve, a moça estava “noiva” de um dos filhos de Bento Gonçalves, a quem Garibaldi servia em seu exército naquele momento, que era pertencente a uma das oligarquias mais poderosas da sociedade gaúcha da época. Apenas esses elementos já nos dão um tom fantasioso e literário ao “fato” narrado. Mas se analisarmos com mais atenção, perceberemos que não só a situação em si já é um prenúncio de um fim triste anunciado, mas as próprias escolhas na elaboração do texto mostram a intenção de Dumas (1861), como por exemplo, dizer que a Estância da Barra era um “lugar de delícias”, ou ainda que as moças que ali estavam eram “cada qual mais encantadora”. Ou ainda, Garibaldi dizer que Manoela era “senhora absoluta de minha alma”. Nada mais romântico e adornado que esta descrição da estância e das moças sul-riograndenses.

Essa versão da história sobre o suposto “interesse” de Garibaldi por Manoela dada por Dumas, como dito anteriormente, aproxima essa narrativa dos textos românticos por excelência, pois a não realização do amor representa uma ótima fonte para a literatura romântica do século XIX e responde perfeitamente ao gosto e ao interesse do público daquela época, ou seja, a narração de um dilema, da impossibilidade da concretização de um amor, o que vem a ser um clássico deste gênero de literatura, visto que alimenta-se, em boa parte, dessas impossibilidades, tais como a diferença de classes, os desencontros e toda sorte de dilemas que se deparam cotidianamente os seres e lembrando Freitas (1986, p. 51), é na “confrontação do homem com a história que reside o verdadeiro significado da transformação do acontecimento histórico em matéria literária. E essa confrontação [...] é trágica”. Portanto, a não concretização do amor, ou seja essa confrontação será o grande obstáculo que moverá boa parte da ação nos textos literários que se ocupam em tratar, especificamente, do “suposto noivado” dessas personagens, como é o caso da novela do Josué Guimarães e em parte, do romance da Letícia Wierzchowski. Essa luta pela transposição desse obstáculo vai gerar diferentes conflitos, nos quais as personagens tentam escapar do fim “trágico”, ainda que sem sucesso, pois em nenhum dos textos que encontramos, há uma alternativa radical na versão do que se convencionou chamar de “fato histórico”; como por exemplo, Garibaldi decidir fugir com Manoela e viverem “felizes para sempre”. Essa seria uma versão diametralmente oposta à versão dos tais “fatos” que nos chegaram ao conhecimento pelas narrativas históricas, nas quais Garibaldi parte da estância e Manoela morre solteira, isso nos lembra o que Pesavento (2006, p.40) diz, pois ainda que a história se valha de ficção, mesmo quando o historiador “inventa um passado, esta é uma ficção controlada” e as versões literárias não se afastarão demasiado do que se conhece como o “acontecido” como neste caso, os destinos de Garibaldi e Manoela. E é neste sentido que a história e a literatura se aproximam, pois toda ficção é controlada, já que é construída, ainda que seja *descontrolada* por ser linguagem.

Convém lembrar que os relatos e indícios presentes nas *Memórias de Garibaldi* devem, no mínimo, ser lidas com certa cautela, pois Dumas era um romancista e amplamente lido e traduzido, já que ele era um escritor popular. Neste sentido, Carta (2013) reitera essa nossa percepção, pois ele nos chama a atenção ao afirmar que

vale a pena ressaltar que nas *Mémoires de Garibaldi*, [...] Dumas se valeu dos manuscritos originais autobiográficos de Garibaldi e de mais algumas entrevistas com o herói italiano. [...] Em qualquer dos casos, é importante sublinhar que Dumas era, antes de tudo, um romancista. (CARTA, 2013, p. 88).

Ainda que Dumas tenha realmente tido acesso aos manuscritos originais de Garibaldi, não podemos esquecer que Dumas escrevia romances e, em relação a isso, Carta (2013, p. 153) diz que “Dumas, como sempre, acrescentou um toque de romancista à história em sua biografia do General, escrita em francês em 1860”. Tanto a época de Garibaldi, propícia à formação de heróis, visto que as revoluções e a queda do absolutismo estavam em alta, bem como a literatura romântica e nacionalista de Dumas investiam na representação desse período e dessas figuras e iam criando e aumentando as imprecisões sobre o que possa ter acontecido entre Garibaldi e Manoela e mais, se é que algo possa ter, realmente, acontecido.

Quanto à popularidade de Garibaldi como herói, e que faz com que desperte o interesse dos leitores sobre sua vida, essa se deve e muito a Dumas, conforme Carta (2013), o romancista foi o primeiro correspondente moderno a cobrir um conflito internacional. É óbvio que para um escritor de romances, Garibaldi era uma fonte inesgotável de possíveis histórias e história, assim como para Garibaldi também era interessante se promover como figura revolucionária. Segundo Carta (2013),

em termos de transformar Garibaldi em uma figura internacional, *Mémoires de Garibaldi* foi claramente o livro mais importante escrito por Dumas. Lançado pela primeira vez em Bruxelas, em 1860, ele foi rapidamente traduzido para o italiano, inglês, espanhol e português, [...] No Brasil, versões de *Mémoires* foram publicadas e amplamente distribuídas ainda em 1860³² e em 1861, principalmente no Rio Grande do Sul. (CARTA, 2013, p. 202).

A partir das afirmações de Carta (2013), podemos supor que assim como Garibaldi teve seus feitos romanceados por Dumas, poderíamos também dizer que tudo que a essa figura se relacionasse, poderia também ser tocado pela ficção e que isso poderia, tranquilamente, também ser aplicado ao caso do tal noivado dele com Manoela.

Não podemos deixar de perceber que embora o texto de Dumas (1861) tenha aspirações “históricas”, sua composição é, de fato, literária e, sobretudo, esse gênero de literatura, a qual ele escreve, a romântica. Porém, vale lembrar que o texto dumasiano não se desvincula da história e de acordo com Freitas (1986, p. 14), há as técnicas de autenticação (localizações espaço-temporais, datação, vultos históricos presentes nos textos e etc) do discurso que “são, na maioria, técnicas que caracterizam o discurso histórico, e, quando utilizadas no discurso literário, tem como objetivo atribuir-lhe um cunho realista”. Assim

³² Não encontramos exemplares de 1860, conseguimos, apenas, de 1861.

sendo, vemos a preocupação do romancista em dar a localização espacial e mencionar personagens históricas, como a de Bento Gonçalves neste trecho, por exemplo. Isso liga a narrativa literária à histórica, fazendo com que essa versão do fato não se desprenda totalmente dos acontecimentos históricos e que estes últimos estão ali para autenticar, duplamente, o conteúdo literário e também o histórico no texto, já que o objetivo é contar o que poderia ter sucedido a Garibaldi e à Manoela e não a qualquer casal. Mas vemos também que não é somente a história que invade a literatura, o contrário também acontece, pois se considerarmos a Manoela descrita no fragmento da *Estância da Barra* como personagem fictícia, vemos que isso ocorre, pois

a partir do momento em que as ações históricas documentadas são atribuídas a personagens fictícios individualizados, as generalidades históricas verídicas transformam-se em particularidades individuais fictícias; a História se subjetiva, escapando à possibilidade de verificação. A ficção invade e se sobrepõe a ela, pois o leitor é levado a substituir o verídico pelo verossímil. (FREITAS, 1986, p. 47).

Desta maneira, podemos deduzir que assim como a literatura traz a história para o seu discurso e tem como fonte eventos “verídicos e catalogados” na objetividade histórica destas localizações espaço-temporais, percebemos também o processo inverso ao constatar que a história é invadida pela literatura ao ponto de confundir os leitores, fazendo com que eles acreditem que o que se lê em um romance é a “verdade” histórica. Quanto mais o discurso literário for convincente e se valha dos recursos apontados por Freitas (1986), mais o leitor acreditará que o evento é tal qual está descrito na narrativa literária. Entretanto, podemos pensar aqui no pacto ficcional, do qual nos fala Eco, pois

o leitor precisa tacitamente **aceitar um acordo ficcional**, que Coleridge chamou de “suspensão da descrença”. O leitor tem de saber que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras. De acordo com John Searle, o autor simplesmente *finge* dizer a verdade. **Aceitamos o acordo ficcional e fingimos que o que é narrado de fato aconteceu.** (ECO, 2002, P. 81) (grifos nossos).

E de fato, pois continuando o texto de Dumas (1861), Garibaldi afirma que foi somente em uma festa para comemorar a vitória de uma batalha que ele soube que não era

indiferente à Manoela. Essa batalha seria o ataque de *Moringue*³³ ao estaleiro, onde Garibaldi e os marinheiros se encontravam na ocasião. Neste fragmento, a personagem diz

D. Antônia deu-nos uma festa em sua estância, doze milhas pouco mais ou menos distante do galpão, onde tínhamos sustentado o combate.
Foi nesta festa que eu soube que uma bela jovem, ao saber do perigo que eu corria, empalidecera e pedira encarecidamente notícias de minha vida e de minha saúde – triunfo mais doce ao meu coração que a sanguinolenta vitória que eu alcançara. Oh, bela filha do continente americano! Eu me orgulhava e me felicitava de pertencer-te de qualquer maneira que fosse, mesmo em pensamento. Estavas destinada a um outro. (DUMAS, 1861, p. 53).

Ainda aqui, podemos notar que Dumas (1861) se vale de termos que valorizam a proeza dos marinheiros ao comparar a boa nova sobre a jovem moça em contraste ao combate quando diz “triunfo mais doce ao meu coração que a sanguinolenta vitória que eu alcançara”, bem como a exaltação de Manoela, a qual ele chama “bela filha do continente americano”. Com isso, vemos que estamos no campo da literatura romântica do século XIX, porém seria interessante mostrar se essas informações coincidem com os “fatos” históricos. Primeiramente, percebemos nessas passagens das *Memórias de Garibaldi* que não há nenhuma menção a um possível noivado entre Garibaldi e Manoela. Entretanto, se não foi pelo texto do Dumas (1861), certamente foi por outra via que chegamos a conhecer o envolvimento desses jovens ao ponto de chegar a um noivado.

Antes de Dumas redigir as *Memórias* do herói italiano, há uma biografia de Garibaldi escrita em 1850 por Giovanni Battista Cuneo, jornalista e revolucionário italiano, nascido em Oneglia na Itália em 1809. Este último, sem completar os estudos de filosofia, partiu em aventura pelo mar, onde se envolveu com os ideais mazzinianos e os movimentos insurrecionais em Gênova, promovidos pela *Jovem Itália*, ao ser perseguido por sua atuação, refugiou-se na França primeiramente e depois no Rio de Janeiro. Em contato com a comunidade italiana, fundou no Brasil uma filial da “Jovem Itália” e criou o periódico *La giovine Italia*. No sul do país, na Região Platina, propriamente dita, Cuneo atuou entre 1838 e 1860. Neste período ele contribuiu para a imprensa local, sobretudo como redator de *O povo*, periódico farroupilha e também em periódicos em italiano.

Pesquisando nesta primeira biografia de Garibaldi para tentarmos encontrar indícios do “suposto noivado” com a gaúcha, temos o relato sobre a tal batalha no estaleiro, porém este biógrafo não faz nenhuma menção ao noivado e muito menos à Manoela. Na

³³Francisco Pedro de Abreu (1811 - 1891) foi um militar do Império do Brasil, mais conhecido por ter sido o Barão do Jacuí, conhecido pelo apelido de Moringue, porque sua cabeça que era grande e pontuda.

versão do italiano é possível ver que ele tenta valorizar os feitos dos seus compatriotas na Guerra dos Farrapos. Em seu texto, ele descreve o combate da seguinte forma:

um capitão, dito Moringue, com 120 homens atacou inesperadamente Garibaldi que se encontrava em Camaquã com apenas 11, todos italianos, incluindo Rossetti³⁴; e assim foi surpreendido e soube corajosamente defender-se e derrubou o inimigo; os sobreviventes foram obrigados a fugir; e narrando o acontecido ao Governo, Garibaldi exclamava com nobre orgulho: *um homem livre vale por dez escravos*.³⁵ (CUNEO, 1850, p. 10) (tradução nossa).

Aparentemente, o texto de Cuneo difere do texto de Dumas. O primeiro busca narrar os fatos, buscando a “objetividade histórica”, enquanto que o segundo buscava ornamentar sua escrita, tornando-a pitoresca e com o tom de aventura, adequando-a ao gênero literário, o qual ele escrevia, ou seja, ficção. Entretanto, o texto de Cuneo também é, sem dúvida, um texto literário, se considerarmos que, assim como a literatura, a história também se apropria do caos dos eventos e transforma-os em texto, pois

os acontecimentos são *convertidos* em estória pela supressão ou subordinação de alguns deles e realce de outros, por caracterização, repetição do motivo, variação do tom e do ponto de vista, estratégias descritivas alternativas e assim por diante - em suma, por todas as técnicas que normalmente se espera encontrar na urdidura do enredo de um romance ou de uma peça. (WHITE, 2001, p. 100).

Portanto, proposta dessa maneira pelo autor, a história não difere da literatura neste aspecto, pois o fato de suprir, realçar, caracterizar ou enfatizar, denuncia a manipulação do discurso; e é exatamente isso que tanto Dumas como Cuneo fazem em seus textos, pois qualquer que seja o texto, ele sempre será um recorte manipulado, na medida em que é organizado de uma certa forma em detrimento de outra. Quanto ao fato de Cuneo não mencionar Manoela na sua biografia de Garibaldi, é importante ressaltar que, provavelmente, Cuneo tinha conhecimento do interesse de Garibaldi por Manoela, no entanto, ele não estava interessado em relatar fatos pitorescos ou sentimentais. Ao que parece, ele tinha mais interesse em exaltar seus conterrâneos, já que ele diz que os que estavam com Garibaldi eram 11 homens, “tutti italiani” (todos italianos). Supomos que Cuneo sabia das intenções de

³⁴ Luigi Rossetti (1800 - 1840) Italiano refugiado que se juntou a Revolução Farroupilha, tornando-se responsável pelo Jornal *O Povo*, órgão oficial da República Rio-Grandense. Morreu em combate, na tomada de Viamão.

³⁵ Un capitano detto Moringue con 120 uomini attaccò inaspettato Garibaldi che trovavasi in Camacuan con soli 11, tutti italiani, compreso Rossetti; e tanto fu el coraggio con cui i sopresi seppero difendere, che i nemici caddero morti, e i superstiti dovettero fuggire; ond'è che narrando al Governo l'accaduto, Garibaldi esclamava com nobile orgoglio: *Un uomo libero vale per dieci schavi*. (texto original)

Garibaldi, tanto que há documentos direcionados a Cuneo que afirmam que Garibaldi pretendia casar-se. Em uma carta de Rossetti justamente a Cuneo, em 19 de janeiro de 1839, lemos:

Garibaldi esteve gravemente doente. Mas restabeleceu-se e ameaça se casar. Me escreveu pedindo que lhe sirva de mentor. Imagine se o farei. Depois de amanhã, como o governo me pediu para ir acompanhar o trabalho dos marinheiros, partirei para vê-lo e farei com ele aquilo que um amigo faria na mesma circunstância. Se for adiante, então não terei remédio e eu mesmo o forçarei a cumprir o seu dever. Não sei quem seja a tirana. (CANDIDO, 1973, p. 75-76).

Embora nesse trecho da carta, Rossetti não sabia de quem se tratava a “tirana” por quem Garibaldi estava apaixonado, ele nos indica que o corsário italiano estava no estaleiro, próximo a Estância da Barra e corresponde ao descrito em suas *Memórias*. Ainda em outra carta a Cuneo, de 9 de fevereiro do mesmo ano, Rossetti volta ao assunto dizendo que “Garibaldi está apaixonado e ameaça se casar. Mas não vai fazê-lo, de jeito nenhum. Ele me prometeu” (CANDIDO, 1973, p. 117). Ainda que as cartas deem indícios sobre um interesse em matrimônio por parte de Garibaldi, encontramos uma discrepância nessas informações, já que as datas das cartas não coincidem com a informação dada pelo texto do Dumas. Segundo Sant’Ana & Girondi (2007, p. 74), “em 1º de setembro de 1838, Garibaldi Garibaldi é nomeado Capitão-tenente, Comandante da Marinha Farroupilha” e, logo em seguida, parte para o estaleiro, situado nas terras da irmã de Bento Gonçalves, ou seja, para a Estância da Barra. As referidas cartas datam de janeiro e fevereiro de 1839. Em suas *Memórias*, Garibaldi afirma que soube do interesse de Manoela por ele após a batalha travada contra Moringue, porém sabemos pela data que o confronto com Moringue havia se dado meses após essas cartas de Rossetti a Cuneo. Consultando o *Dicionário de batalhas brasileiras*, encontramos uma referência ao combate e este, data de abril de 1839. Vejamos:

17/04/1839 – Camaquã – RS, Guerra dos Farrapos. Na Barra do Camaquã, proximidades da Lagoa dos Patos, o então maj. Francisco Pedro de Abreu, por apelido **Moringue**, depois Barão do Jacuí, ataca o estaleiro onde Garibaldi construía dois lanchões para a frota corsária farroupilha. O ataque foi repellido, sendo ferido o próprio Abreu. (DONATO, 1996, p. 233) (grifos nossos).

A partir dessa informação, constatamos que há certamente uma discrepância. Assim como não fica claro o envolvimento de Garibaldi e Manoela, nem pelo texto de Dumas e nem pelo texto de Cuneo, tampouco as cartas de Rossetti nos revelam quem seja a moça por quem Garibaldi estaria interessado, até aqui, podemos deduzir que o que se tem, são apenas especulações. Desta forma, resta saber como o interesse tornar-se-á noivado na “literatura

factual”.

Em relação à questão da batalha contra Moringue no estaleiro, consideramos necessário nos atermos um pouco sobre esta antes de seguirmos. Sabemos que tanto na literatura como na história, “o importante é que a maioria das sequências históricas podem ser contadas de inúmeras maneiras diferentes, de modo a fornecer diferentes interpretações, diferentes daqueles eventos e a dotá-los de sentidos diferentes.” (WHITE, 2001, p. 101). E é exatamente isso que acontece com esse fato. No texto das *Memórias de Garibaldi*, lemos

Preferiria, em lugar de apenas citá-los nestas notas, gravar em bronze os nomes de todos aqueles valentes companheiros que, **em número de treze**, juntaram-se a mim e **combateram, durante cinco horas, cento e cinquenta inimigos**. [...] Do meu lado, dos treze homens, eu contava cinco mortos e cinco feridos, três dos quais sucumbiram aos ferimentos, de sorte que essa contenda, uma das mais violentas de que já tomei parte, custou-me nada menos que oito homens (DUMAS, 1861, p. 81-82) (grifos nossos).

Já no texto de Cuneo (1850), os dados divergem, neste trecho, como visto anteriormente, o biógrafo italiano afirma que Moringue tinha “120 homens” e que “Garibaldi se encontrava em Camaquã com apenas 11, todos italianos, incluindo Rossetti” (CUNEO, 1850, p. 10). Aqui há mais uma inconsistência, pois segundo o texto de Dumas (1861, p. 82), Garibaldi diz que “para meu grande pesar, Rossetti, que casualmente se achava em Camaquã com o resto dos nossos companheiros, não pudera juntar-se a nós”, no texto de Cuneo, Rossetti estava entre os onze homens, sendo que eram todos italianos. Mas o que nos interessa não são apenas essas duas versões divergentes, mas mostrar que conforme White (2001, p. 98) as narrativas históricas são “ficções verbais cujos conteúdos são tanto *inventados* quanto *descobertos* e cujas formas tem mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências”. E realmente, vemos que no texto de Lessa (2000), que é um texto declaradamente ficcional, a batalha não só será narrada como terá um elemento novo. Nesta nova roupagem literária do “fato” histórico, Manoela participa ativamente no combate. Vejamos

Aguiar (o cozinheiro) chega esbaforido para prestar seu apoio ao capitão, que tem ao seu lado Dona Ana e **Manuela alcançando novos fuzis à medida que os primeiros vão sendo recarregados**. [...] dona Ana e Manuela, extremamente tensas, na medida do possível vão remuniciando os fuzis de Garibaldi e Aguiar. Com a chegada de Carniglia e Griggs, há uma renovada esperança de resistência. [...] Dona Ana vê Manuela afrouxando o corpo e caindo. “Minha Nossa Senhora!” é só o que consegue dizer, acudindo. Por sorte, **Manuela não fora ferida**, simplesmente desmaiara sufocada pela aflição. [...] Na retirada, porém, ainda há um último tiro, atingindo Garibaldi, mortalmente, no peito. (LESSA, 2000, p. 41-43). (grifos nossos).

Com certeza, a versão de Lessa (2000) vai além do verídico e também do verossímil. Em primeiro lugar, porque ao que consta na versão do folclorista, Manoela e sua tia vão até o estaleiro para batizar os lanchões após o término da construção desses, porém na cronologia histórica, a batalha acontece em abril e a construção dos lanchões termina meses depois, quando partem para Laguna em meados de julho do mesmo ano. Outra observação a fazer é como Manoela e sua tia participam de um combate, ou mais, como essas mulheres se submeteram a tal risco? Realmente, é inverídico e inverossímil a participação de uma “sinhazinha” num árduo combate por cinco longas horas.

Em *Varões Assinalados*, Tabajara Ruas (2003) também nos dá a sua versão para a batalha no estaleiro de Garibaldi, porém nesta, tínhamos Garibaldi e um cozinheiro contra 150 homens de Moringue, sem a chegada de reforços, como vimos anteriormente. Após saber do ataque ao estaleiro, Manoela adoece e suas tias deduzem que o motivo é o sentimento que ela nutre pelo italiano e a certeza da reciprocidade, e por ela entender que esse amor nunca se concretizará por causa das imposições da família e da sociedade. Em Ruas (2003), lemos

a notícia chegou à casa das sete mulheres com o outono: o estaleiro tinha sido atacado e havia muitos mortos. O escravo que trouxe a notícia não sabia detalhes. Ele ouviu os tiros e viu os imperiais invadindo o local. [...] No estaleiro estavam apenas Garibaldi e o cozinheiro, que responderam ao fogo. [...] Manuela não saiu do quarto. Ao redor de seus olhos nasceram escuras sombras. (RUAS, 2003, p. 287).

Como vemos, nessa versão, Manoela recebe a notícia, mas aqui parece ser um tanto genérica a informação. Chega com o outono, quem trouxe a notícia sabe poucos detalhes. E não podemos deixar de notar que Garibaldi enfrentou sozinho cento e cinquenta homens, apenas com o cozinheiro alcançando os fuzis a ele. Diferentemente do que Lessa (2000) escreve, na qual Manoela estava presente e entregando os fuzis a Garibaldi, em Ruas (2003), ela toma conhecimento da batalha posteriormente e não sai do quarto, apenas sinaliza que está abalada, mas o texto é um tanto lacônico.

A posteriori, a versão da novela de Josué Guimarães sobre Garibaldi e Manoela, não dá ênfase à batalha. Esse texto por ser curto, concentra-se no interesse mutuo das personagens e o desenrolar rápido dos fatos desde o pedido de casamento até a negativa da família. Curioso e muito oportuno, o texto tem a apresentação de Tabajara Ruas, na qual ele afirma que

Amor de perdição não é uma *love story* onde o destino cego interfere na paixão de dois jovens. Josué vê o amor com humildade. O amor é fruto da vida e do encontro dos seres e é organizado pelas limitações da sociedade de classes e da História. Josué sabia disso como ninguém. Este livro fala do amor, fala da História e das

classes dividindo as vontades e os seres. *Por acaso, é uma história verdadeira.* (GUIMARÃES, 2002, p. 9) (grifos nossos).

Esta introdução de Tabajara Ruas vem corroborar o argumento que estamos sugerindo nesse estudo, na medida em que, afirmando tratar-se de uma “história verdadeira” traz credibilidade à narrativa literária, fazendo com que muitos leitores desavisados acreditem ou aceitem, pelo menos, que a história de amor de Garibaldi e Manoela tenha, *ipsis litteris*, acontecido como está escrito na novela de Josué Guimarães, assim como apontado por Freitas (1986) quando ele nos fala sobre as técnicas da validação do discurso histórico, como datação, localizações e neste caso, um testemunho, ainda que sem fundamento explícito. Neste sentido, é perfeitamente normal que os leitores acreditem que a vida de Manoela após a passagem do italiano pelo Rio Grande tenha sido tal qual se conta na literatura de ficção disponível, inclusive, ela ter enlouquecido e morrido confinada e solitária, chamando por Garibaldi, como consta na novela de Guimarães, pois termina o texto dizendo que os jornais noticiaram: “morre a noiva de Garibaldi”. Embora o texto desse escritor fale do suposto envolvimento entre essas personagens e crie impressões sobre qual foi o destino de Manoela pós-Garibaldi, aqui a batalha do estaleiro não é mencionada.

Em *A casa das sete mulheres*, a batalha também é retomada pela romancista Letícia Wierzchowski. Porém aqui, a autora não colocará Manoela no combate como fez Lessa (2000), mas também não será lacônica como Ruas (2003). Poderíamos dizer que o texto de Wierzchowski é um meio termo sobre a versão da batalha, ainda que em seu romance, Manoela é a peça principal da trama. Vemos que durante a narração da batalha, Manoela é retomada algumas vezes pelo pensamento e pelo discurso de Garibaldi, o narrador nos diz que Garibaldi “imaginou que Manuela devia estar nervosa com a notícia de que as tropas de Moringue estavam a rondar o estaleiro. Sim, era necessário ir ter com ela no fim do dia” (WIERZCHOWSKI, 2010, p. 258). Ou ainda

E Giuseppe Garibaldi atira furiosamente. Pensa em Manuela e redobra sua ira contra os soldados inimigos: mais três caem sem vida. Não quer Moringue perto da Estância da Barra, perto de Manuela. Não quer Moringue com vida, o desgraçado. Ordena que o cozinheiro recarregue as armas o mais depressa possível. Não há um segundo a perder. A artilharia imperial avança com mais zelo. O tiroteio que vem do galpão é cerrado. (WIERZCHOWSKI, 2010, p. 259).

Como observamos, Manoela não está no combate e até aqui, apenas soubemos que ela esta aflita por saber que Moringue ronda a região. Ainda que esse texto seja um romance, ele não é tão delirante quanto o texto de Lessa, visto que não podemos esquecer que

Lessa era um folclorista. O texto de Wierchowski aproxima-se mais do texto de Dumas, pois em *Memórias de Giuseppe Garibaldi*, o italiano diz que “eu soube que uma bela jovem, ao saber do perigo que eu corria, empalidecera e pedira encarecidamente notícias de minha vida e de minha saúde” (DUMAS, 1861, p. 53). Quanto ao romance, a personagem Manoela também demonstra estar aflita e nervosa, aqui a romancista também menciona a palidez como sinal de apreensão, lemos no texto que

Manuela tem os olhos secos, e **está pálida. Nenhum arroubo de oração lhe escapa dos lábios murchos. Suas mãos dormentes estão esquecidas no colo.** D. Antônia preocupa-se com a sobrinha, mas não larga o bordado. É preciso ocupar a mente. Logo tudo passará, logo abrirão outra vez a casa, apagarão as velas, sorrirão desse medo. É pedindo isso que ela reza. Borda e reza, silenciosamente. (WIERZCHOWSKI, 2010, p. 260-261). (grifos nossos).

Vemos que há versões diferentes para um mesmo “fato” e essas versões funcionam como palimpsestos de acordo com o que sinaliza Pesavento (2003). Para essa autora, a história, tal qual a literatura “se dá em palimpsesto, como entrecruzamentos [...] ou diálogo intertextual com outros textos já escritos” (2003, p. 42). Pensando dessa forma, poderíamos dizer que o discurso da história e suas inúmeras versões de um mesmo acontecimento, releituras e reescrituras são também “clássicos”. Ambas disciplinas, constituem-se de clássicos. A isso, White (2001) vem somar quando diz que

tal como a literatura, a história se desenvolve por meio de produção de clássicos, cuja natureza é tal que não podemos invalidá-los nem negá-los, a exemplo dos principais esquemas conceituais das ciências. E é o seu caráter de não-invalidação que atesta a natureza essencialmente *literária* dos clássicos históricos. Há algo numa obra-prima da história que não se pode negar, e esse elemento não-negável é a sua forma, a forma que é a sua ficção. (WHITE, 2001, p. 106).

Podemos perceber nesse trecho que White (2001) também afirma que a história tem seus clássicos, na mesma medida que a literatura tem os seus, mas precisamos entender o que isso significa em termos teóricos. Falamos em “clássicos”, podemos retomar o sentido desse termo dado por Calvino (1993) quando ele afirma que “os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessara” (CALVINO, 1993, p. 11). Ou ainda que “um clássico é um livro que vem antes de outros clássicos; mas quem leu antes os outros e depois lê aquele, reconhece logo o seu lugar na genealogia” (CALVINO, 1993, p. 14). É possível ver que essas características realmente aproximam a história da Literatura, mas considerando a fronteira tênue entre essas áreas, vale lembrar que ainda assim,

essas duas áreas não podem ser consideradas iguais, sempre haverá um trabalho paralelo, mas nunca igual. Sabemos, portanto, que há várias questões a serem apontadas para mostrar a proximidade, mas então, o que diferencia as duas áreas? Em primeiro lugar,

a Literatura não é um discurso que possa ou deva ser falso (...) É um discurso que, precisamente, não pode ser submetido ao teste da verdade; ela não é verdadeira nem falsa, e não faz sentido levantar essa questão: é isso que define seu próprio *status* da “ficção”. (TODOROV, 1981 apud HUTCHEON, 1991, p. 146).

Vemos que essa é uma afirmativa que já não nos permite sujeitar a literatura ao *teste de verdade*, não faria sentido algum tal questionamento. Um texto literário tem seu valor de verdade no âmbito do imaginário, em contrapartida, um texto histórico tem seu valor no âmbito do real. Embora esses discursos sejam construtos narrativos, há uma grande diferença no compromisso de cada um com a realidade; a literatura tem mais liberdade de criação, enquanto que a história é mais restrita. Porém, a aproximação é possível, porque tanto a história como a literatura são “modalidades” de leituras e de “representação do mundo”, visto que ambas compartilham os modos, ou seja, transformam o mundo em texto, mas também transformam o texto em mundo, na medida que criam realidades.

Apontadas as aproximações e os distanciamentos entre essas duas áreas e visto um pouco sobre o histórico relacionamento entre ambas, sobretudo a intenção de distanciamento por parte da história, Pesavento (2006, p. 40) nos informa que “no momento atual, historiadores da cultura e críticos literários trabalham sobre o mesmo registro para cada qual no seu campo, construírem representações sobre o mundo”. Nessa perspectiva, na qual, tanto a história como a literatura estão/continuam dialeticamente articuladas e portanto, busca-se reaproximá-las e/ou reconciliá-las para mostrar que as duas áreas constroem seus discursos para responder as indagações, necessidades e expectativas sobre o mundo real, ainda que de formas distintas. Sendo assim, podemos nos valer dessa circunstância para a nossa análise, pois segundo White,

o que deveria nos interessar na discussão da “literatura do fato” ou, como preferir chamar, das “ficções da representação factual”, é o grau em que o discurso do historiador e o do escritor imaginativo se sobrepõem, se assemelham ou se correspondem mutuamente. (WHITE, 2001, p. 137).

Assim proposto por White (2001) e visto com a demonstração das variantes narrativas de um mesmo “fato” pode ter versões distintas, percebemos que tais sobreposições, semelhanças e correspondências nos textos históricos ou literários, podem contribuir na construção da imagem da “noiva de Garibaldi”, como dito anteriormente, pois tanto a história

como a literatura tem o real como referente, mas ainda que distintas em seus construtos discursivos, aproximam-se frequentemente, borrando as fronteiras entre o real e o ficcional, criando assim uma nova forma de representação dos fatos, híbrida, porém não menos verídica ou verossímil, mas, sobretudo, devemos ter em mente que são apenas versões de um mesmo “fato”.

2.2 O DOCUMENTO / MONUMENTO E O RASTRO

No fim dos anos 60, Foucault reflete sobre as concepções vigentes de *documento* e de *monumento*, que são materiais da memória e da história. Segundo Foucault (1987, p. 8), “a história é o que transforma os *documentos* em *monumentos*”, ou seja, para ele, a história tradicional preocupava-se em “memorizar os *monumentos* do passado, transformá-los em *documentos* e fazer falarem estes rastros que, por si mesmos, raramente são verbais, ou que dizem em silêncio coisas diversas do que dizem” (FOUCAULT, 1987, p. 8) para reconstituir o passado. Para Le Goff (1984, p. 95), “os *monumentos* são a herança do passado, e os *documentos* são a escolha do historiador. Portanto, se a história é que transforma os *monumentos* em *documentos*, então o que se conhece sobre o passado é uma escolha do historiador? Pensando assim, podemos deduzir que os *documentos* que tratam da “pessoa” Manoela são uma escolha de quem escreve a história? Le Goff (1984, p. 95) afirma que “o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha [...] do historiador” e, sabendo-se que é a escola positivista do século XIX que vai fazer do *documento* o fundamento do fato histórico, de acordo com o que diz Le Goff (1984), esse *documento* torna-se então *monumento*, na medida em que assume as propriedades do segundo, pois para esse autor, “o *monumento* tem como características o de ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas” (LE GOFF, 1984, p. 95). A partir dessas reflexões, podemos pensar em dois movimentos contrários no que diz respeito a nossa personagem e os *documentos* que dispomos a seu respeito.

Primeiro, devemos levar em consideração a utilização de outros materiais como *documento*, o registro de nascimento e os jornais que noticiaram o falecimento de Manoela, já que, como afirma Le Goff (1984, p. 99), “o registro paroquial, em que são assinalados, por paróquia, os nascimentos, os matrimônios e as mortes, marca a entrada na história das “massas dormentes” e inaugura a era da documentação de massa”. Ao pesquisar na paróquia de São Francisco de Paula em Pelotas, encontramos a certidão de nascimento de Manoela, na qual consta o seguinte:

CERTIFICO, que no livro 01 de assentamento de **batismo** da Paróquia **Catedral São Francisco de Paula de Pelotas**, à folha 137 acha-se o seguinte registro: aos vinte e quatro de agosto de mil oitocentos e vinte anos nesta Matriz de São Francisco de Paula de Pelotas de minha licença batizei solenemente o Padre Antônio Pereira a **MANOELA**, branca, nascida a oito de julho, filha legítima de Francisco de Paula Ferreira [...] e Maria Manoela de Menezes. (certidão de nascimento de Manoela)³⁶.

Ao encontrarmos o registro de Manoela, podemos nos certificar, ao menos, de sua existência. Sem contar que, ao chegarmos à paróquia e solicitarmos o documento, prontamente a secretária pergunta se estamos falando da Manoela do Garibaldi. E sem precisarmos dar mais detalhes, ela dirige-se ao arquivo e volta com a cópia do documento. Ao questioná-la sobre como ela sabia de quem se tratava, ela responde que não é a primeira vez que alguém procura o registro de nascimento de Manoela, pois isso é recorrente na paróquia. O que isso nos faz pensar? Seja a “verdadeira Manoela do Garibaldi” ou não, o que importa é saber que há um tratamento diferenciado para esta pessoa e é óbvio o porquê disso. Não é nem um pouco habitual uma pessoa do século XIX ter sua certidão de nascimento tão concorrida, a não ser que haja algo em torno dessa pessoa, seja fictício ou não, verdadeiro ou falso, mas há algo que desperta a curiosidade sobre esta figura.

Vale lembrar que assim como o registro de nascimento e este interesse pela pessoa Manoela, outros tipos de documentos também podem ser importantes para nosso estudo, tais como as notícias nos jornais da época, pois estes documentos colaboram com o texto do Dumas para que ela saia do anonimato e para que possamos confirmar a sua existência através desses *documentos*; mas considerando a fala de Foucault sobre os rastros falarem coisas diversas do que dizem, então eles podem também ser considerados *monumentos*, pois eles não só certificam o nascimento, falecimento e a existência de Manoela, mas também perpetuam o acontecimento, se é que houve algo entre Garibaldi e Manoela para ter gerado todo este interesse. Além disso, estes materiais da história, ou seja, estes documentos estão ligados ao poder, como o *monumento*. Pois como nos diz Le Goff (1984, p. 102), “o documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder”. E de fato, Garibaldi, figura heroica e explorada, sobretudo por um romancista romântico para atender ao gosto do público do século XIX e, como dito anteriormente, por ser essa figura, de alguma forma detinha o poder. Garibaldi era um herói romântico e atribuir-lhe um par, tal como a mocinha frágil que chora e espera seu grande amor voltar da guerra e das aventuras, ilustra bem o tipo de produção

³⁶ O documento está no anexo C.

literária da época, pois dá um toque novelesco à vida de Garibaldi.

Após nos depararmos com estas imprecisões do século XIX contidas nas *Memórias de Garibaldi*, encontramos jornais do início do século XX que noticiam o falecimento de Manoela e em alguns deles, já mencionam o tal noivado como “fato”. No *Almanaque Literário e Estatístico do Rio Grande do Sul* de 1906, temos

Noticiou a *Tribuna do Povo*, do Rio Grande, ter falecido em Pelotas, D. Manoela Amália Ferreira, acrescentando ter ela sido, em 1836, noiva de José Garibaldi, com quem não se casou, por haver oposição de seus pais. Há engano nesta referência. Garibaldi, conforme conta em suas *Memórias*, apaixonara-se por D. Manoela, sem entretanto lhe falar em casamento, pois nessa época estava prometida a um dos filhos de Bento Gonçalves. (Seção Chronica, Janeiro, 1906, p. 3)³⁷.

De fato, o falecimento de Manoela foi noticiado no referido jornal, na data de 26 de janeiro de 1903. Mas sendo Manoela, uma idosa de uma família abastada da cidade, era perfeitamente aceitável que seu falecimento fosse noticiado. Entretanto, o *Almanaque Literário e Estatístico* além de informar o falecimento dela, também nos diz que a notícia acrescenta o atributo de *noiva de Garibaldi*, o que de fato ela não o é, tampouco se sabe se foi ou não prometida a um filho de Bento Gonçalves, assim sendo, o jornal vai além do caráter “informativo” que seria o esperado da seção que informava os falecimentos, ou seja, a seção de passamentos³⁸. Isso já denota uma possível intencionalidade neste documento/monumento, pois neste caso, o jornal detém o poder, o poder de informar e com isso, certificar “fatos”.

Buscamos, igualmente conferir o texto da notícia e eis que consta no jornal *Tribuna do Povo*:

A digna matrona, há dias falecida em Pelotas, a Exma. Sra. D. Manoela Amália Ferreira, que contava 76 anos de idade, foi noiva do intemerato José Garibaldi em 1836. Dela se ocupam as *Memórias* escritas por Dumas Filho, quando decanta as glórias do extraordinário guerrilheiro. Por não o haver consentido sua família, a distinta rio-grandense não desposou Garibaldi, mas morreu solteira” (A *Tribuna do povo*, 26 de janeiro de 1903).

Como podemos perceber, há, no mínimo, três equívocos. Primeiro, Manoela morreu aos 83 anos e não aos 76 anos; segundo, quem escreveu as *Memórias de Garibaldi* foi Dumas - pai e não Dumas – filho como consta na notícia e, por último, Garibaldi conheceu

³⁷ O documento está no anexo D.

³⁸ Termo usado para designar o falecimento de alguém. Alguns jornais de outrora tinham uma seção dedicada aos “passamentos”, onde era noticiado falecimento de cidadãos ilustres da sociedade.

Manoela no fim de 1838 e não em 1836 como afirma o almanaque. Há ainda outras notícias por conta do falecimento dessa digna senhora de Pelotas. No jornal *Opinião Pública* no dia 22 de janeiro de 1903, noticiou-se

PASSAMENTOS. Contando 83 anos, faleceu ontem, às 3h da tarde, nesta cidade, a Exma. Sra. D. Manoela Amalia Ferreira, solteira e natural deste estado. A finada residia nesta cidade há muitos anos e era tia de Miguelito Sanches. O sepultamento, realizado hoje, esteve bastante concorrido. Pêsames.

Igualmente, no *Correio Mercantil*, no mesmo dia que o jornal *Opinião Pública*, informa o seguinte: “faleceu ontem às 3h da tarde a Sra. D. Manoela Amalia Ferreira, solteira, com 74 anos de idade. A finada descendia da família Paula Ferreira, muito antiga nesta cidade, e era tia do Sr. Miguel Sanchez”. Como vemos, no início do século XX as informações imprecisas sobre Manoela começam a se cristalizar cada vez mais. E, portanto, a partir de agora, Manoela já havia incorporado o atributo de “noiva de Garibaldi” e dificilmente sua figura se libertaria do que foi construído a seu respeito. Neste sentido, o que diz nos jornais é decisivo, mesmo porque, o que quer que seja publicado em jornais é “incontestável”, pois acredita-se que seja o meio pelo qual os “fatos ocorridos” num espaço de tempo são apenas informados. Com isso, o efeito de realidade é uma consequência do discurso jornalístico, visto que, segundo Hernandez (2004, p. 20), o meio de comunicação jornalístico “constrói um efeito de que diz a verdade, de que mostra a realidade”, sendo assim, o texto jornalístico induz o leitor a pensar que o que ele está lendo é um retrato fiel do que “realmente” aconteceu.

E trazendo essas constatações para a nossa discussão, uma vez que percebemos como é imperativo o discurso jornalístico na construção da imagem da “noiva de Garibaldi”, pois de acordo com Mariani (2005, p. 8), o discurso da imprensa é uma “prática discursiva que atua na construção e reprodução de sentidos”, convém lembrar que esses meios de comunicação não exprimem a verdade, sendo estes, apenas discursos, são construções e não diferem em nada do que aqui falamos sobre a literatura e a história como construtoras de sentidos. Para melhor entendermos, conforme Abramo (2003, p. 23), “os órgãos de imprensa não refletem a realidade”, o material da imprensa não tem uma relação direta com a realidade e, por isso, tende a distorcê-la ou acrescentar-lhe sentidos por passar igualmente pelo crivo da subjetividade tal qual o discurso da história e o da literatura. Portanto, poderíamos dizer que a imprensa também forja “verdades”, cria “realidades”, como é o caso dessas notícias sobre Manoela.

E neste sentido, tanto *As memórias de Garibaldi*, como também as notícias de jornais, consideradas como *documentos*, relatos, fatos narrados e tidos como verdadeiros e absolutos, inserem-se nessa segunda acepção de *documento*, aquele transformado em *monumento* por ligar-se ao poder e à fabricação de verdades históricas.

No que diz respeito aos *documentos* como *monumentos*, recorremos ainda a Le Goff, pois, segundo ele,

o documento não é inócuo. É antes de mais o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento [...] que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados desmistificando-lhe o seu significado aparente. O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento-verdade. Todo documento é mentira. [...] qualquer documento é, ao mesmo tempo, verdadeiro – incluindo, e talvez, sobretudo, os falsos – e falso, porque um monumento é em primeiro lugar uma roupagem, uma aparência enganadora, uma montagem. É preciso começar por desmontar, demolir esta montagem, desestruturar esta construção e analisar as condições de produção dos documentos-monumentos. (LE GOFF, 1984, p. 103-104).

E é exatamente assim que devemos ler esses “rastros”, como apontou Foucault e como nos respalda Le Goff. Nenhum documento é inócuo e não o é justamente por ser uma roupagem, uma montagem, não só da época que o produziu, mas também das subsequentes, por ser manipulado, inclusive e, talvez, pelo silêncio, pois quem determina o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido, ou mesmo, silenciado? Portanto, todo documento é falso e verdadeiro e todo documento é monumento e, sendo assim, devemos começar por desmistificar esta montagem, como bem diz Le Goff e desconstruir essa imagem erigida pela história, pela literatura, pelos jornais, enfim, pelos discursos e só a partir de um estudo sistemático poderemos, talvez, tentar entender as condições e as intenções na fabricação desta imagem, desta “verdade inventada” sobre Manoela.

Portanto, a partir dessas apreciações do historiador, podemos supor que o que foi informado, divulgado e perpetuado sobre Manoela em forma de *documentos* são *documentos/monumentos* que como dito anteriormente, são verdadeiros e falsos ao mesmo tempo e assim devem ser tratados. Estas montagens, sendo voluntárias ou involuntárias, por estarem ligados ao poder (no caso, consideramos poder aqui, o de Garibaldi por poder ter um livro publicado, ou seja, ter o poder da palavra, assim como os jornais, devido a sua especificidade) podem criar uma realidade, mesmo que esta, verdadeira ou não, tome o lugar

da realidade e passe a figurar como fidedigna. Vale ressaltar que, neste sentido, os primeiros cem anos após o “fato” – suposto noivado de Garibaldi e Manoela – foram decisivos para perpetuá-la como “noiva de Garibaldi” através destes “registros históricos” que devem, no mínimo, serem relativizados ao serem estudados, pois Manoela não é a “noiva de Garibaldi”, mas, ao mesmo tempo, bem que poderia ser. O discurso fabrica e os leitores aderem à ideia, pois há nesta relação de produção e recepção um acordo. A produção se dá em função do gosto da época e visa atender a necessidade do público, seja ela qual for, o pacto é selado.

A posteriori, na época do cinquentenário da morte de Garibaldi, ou seja, 30 anos após as notícias sobre a morte de Manoela, muitas homenagens a Garibaldi foram feitas em todo o Estado do Rio Grande do Sul. Na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul* – IHGRGS – do ano de 1932, vários artigos relacionados ao herói foram feitos e, curiosamente, no texto *Conferência do sr. Otelo Rosa*, um historiador conceituadíssimo no estado à época, é ressaltado esse fato singular na vida do italiano, o *noivado* de Garibaldi e Manoela. E temos novamente um texto com aspirações históricas colocando esse assunto em evidência. Transcrevemos aqui um trecho da conferência:

GARIBALDI:

Na tua história, entretecida de lendas, pois que tu és um tipo de lenda, há um episódio, de comovente doçura, todo feito de meiguice e de tristeza, que eu quero evocar, nesta hora emocional de saudade e de preto.

Nas margens recortadas do Camaquã sinuoso, os teus olhos poisaram um dia na graça e na beleza de **uma morena esbelta** – flor viçosa e sã dos campos rio-grandenses. Funda impressão causou-te, à alma de moço, a morena gentil dos nossos pampas; tu mesmo o disseste, em tuas “Memórias”, que ela se fez ao fulgor de um olhar, - “dona de todo teu coração”.

Chamava-se Manuela (*)³⁹. Era noiva, e noiva de um irmão d’armas. Tornou-se, pois, sagrada para a tua lealdade: sonho que passou, radioso e bom, e que morreu em breve...

Dizem, no entanto, que ela te amou também. E dizem mais que Manuela – **a morena gentil** dos nossos pampas – não desposou ninguém e ali ficou, no ermo do seu rincão, vivendo da saudade de um amor que não floriu. (ROSA, 1932, p. 253-255) (grifos nossos).

Podemos ver nessa passagem o quão dramático é o tom dado, mesmo que por um historiador, ao referido “fato” e como ele se mostra empenhado em enfatizar esse lado humano, do “guerreiro” Garibaldi. E continuando, para dar um tom de confiabilidade ao seu discurso, Rosa (1932) coloca uma nota de rodapé com o texto *A noiva de Garibaldi*, escrito

³⁹ Aqui consta um trecho da nota de rodapé para informar ao leitor o texto que Otelo Rosa escreveu no *Jornal Correio do Povo* em 9 de junho de 1932 com o título *A noiva de Garibaldi*. Esse texto encontra-se na íntegra nos anexos A e B.

pelo próprio Rosa no jornal *Correio do Povo*, no mesmo ano, no qual ele fala sobre Manoela, nos informando alguns detalhes, tais como sua naturalidade e descendência, transcreve um trecho de uma carta de Otacílio Costa Ferreira, sobrinho de Manoela que tendo lido uma conferência do historiador, teria lhe enviado uma carta com esclarecimentos sobre sua tia. Digamos que estamos novamente diante de um *documento/monumento*, pois o trecho transcrito da carta na nota de rodapé diz

Aí⁴⁰ enamoraram-se e, dentro de pouco tempo, estavam noivos. Garibaldi foi o seu primeiro e único amor. O suposto noivado com seu primo, filho de Bento Gonçalves, não passou de um pretexto dos seus pais para recusarem o pedido de Garibaldi, pois embora o recebessem em seu lar e o cumulassem de gentilezas, não deixavam de considerá-lo como um aventureiro, motivo pelo qual opuseram-se ao casamento. Apesar disso, Manuela nunca esqueceu-o: sempre que o recordava, em palestras, os seus olhos marejavam de lágrimas de afeto e de saudade. Além de uma fotografia, com dedicatória e assinatura autênticas, possuía ela cartas e poesias, a si dedicadas, da lavra do herói. (ROSA, 1932, p. 253-255).

Podemos ver que ao transcrever um trecho de um suposto documento, o qual não se sabe se existe, o historiador procura agregar autenticidade ao seu discurso, amparando-se no discurso de alguém que não só conheceu e conviveu com Manoela, como ele mesmo diz, era “um sobrinho carnal” de Manoela. Voltamos aqui à definição de Le Goff sobre os *documentos*, pois sendo uma carta um “documento” e estando em posse de um historiador, ele assume as propriedades dos *monumentos*, por estar ligada ao poder de perpetuação. E, além disso, a carta foi divulgada em jornal e, posteriormente, em uma revista do “Instituto Histórico e Geográfico”, o que reforça ainda mais essa hipótese. O historiador também informa que Fernando Osório, em conferência no mesmo ano em Pelotas, discorre também sobre “a noiva de Garibaldi”. Infelizmente não temos o conteúdo dessa conferência.

Entretanto, vale lembrar que estes *documentos/monumentos* podem ser considerados, como nos chamou a atenção Foucault, como *rastros*. Conforme vimos, para Foucault, ao memorizar os *monumentos* do passado, a história transforma-os em *documentos* e assim os faz “falarem estes rastros que, por si mesmos, raramente são verbais, ou que dizem em silêncio coisas diversas do que dizem” (1987, p.8). E, para Ricoeur (1985, p. 198), “qualquer rastro deixado pelo passado se torna documento para o historiador, desde que ele saiba interrogar seus vestígios e questioná-los”. O que parece não acontecer no caso de Manoela, pois é extremamente necessário que se questione, que se relativize esses rastros, em vez de aceitá-los como verdades, construir sentidos outros sobre o que não se expressa na

⁴⁰ Estância da Barra.

totalidade e sim em suposições. E de fato o que se conhece sobre a pessoa Manoela Amália Ferreira são rastros mal interpretados ou romantizados. Restos que se imprimem vagamente na história, na literatura, em jornais e almanaques e assim vão se sobrepondo, cristalizando e perpetuando uma história de vida pautada em imprecisões e devaneios.

Pensando esses indícios da trajetória de Manoela como rastros, poderíamos dizer então que conhecer o real que se tornou passado por estes rastros é vago e inconsistente, pois o rastro é a presença de uma ausência, de algo que só se pode apreender de forma lacônica por intermédio desses vestígios. Entretanto, ainda que de forma lacunar, esses rastros significam algo, pois de acordo com Ricoeur (1985, p. 208) “o rastro significa sem fazer aparecer [...] o rastro se distingue de todos os signos que se organizam em sistemas, pelo fato de que ele perturba alguma ordem”. E para Levinas,

o rastro não é um signo como outro. Mas exerce também o papel de signo. Pode ser tomado por um signo. [...] Tudo se dispõe em uma ordem, em um mundo, onde cada coisa revela outra ou se revela em função dela. Mas, mesmo tomado como signo, o rastro tem ainda isto de excepcional em relação a outros signos: ele significa fora de toda intenção de significar. (LEVINAS, 1993, p. 75-76 apud GAGNEBIN, 2006, p. 113).

E por que os rastros significam sem intenção de significar? Na verdade, os rastros não foram impressos com a intenção de evidenciar uma presença, ainda que futuramente estarão ausentes, mas porque foram largados ou esquecidos de forma não intencional. Não é uma operação voluntária, é totalmente desprovida de vontade. De acordo com Gagnebin, “rigorosamente falando, rastros não são criados - como o são outros signos culturais e linguísticos -, mas, sim, deixados ou esquecidos” (GAGNEBIN, 2006, p.113). Tudo o que se sabe sobre Manoela, foi sendo erigido a partir do que a personagem Garibaldi afirma nas *Memórias*. Verdade ou não, o fato é que essa afirmação foi crescendo com a especulação, seja ela do público leitor, seja ela dos que detêm o poder e constroem sobre tal e isso, como os escritores e jornalistas, vai transpassando o tempo e se afirmando como “verdade histórica”. Portanto, os rastros teriam a função de articular o presente e o passado, já que é através deles que concebemos a significação de um passado acabado, mas que ainda assim, ecoa por intermédio destes sinais no presente. Essa operação é um tanto estranha, já que se faz sobre traços como afirma Ricoeur (1985, p. 209), “o rastro é, assim, um dos instrumentos mais enigmáticos pelos quais a narrativa histórica “refigura” o tempo”.

3 A NOIVA DE GARIBALDI NA LITERATURA

3.1 A PESSOA/PERSONAGEM MANOELA

Conforme Rosenfeld (1985, p. 11), “na acepção lata, literatura é tudo que aparece fixado por meio de letras”. Exposta desta forma, a definição deste teórico parece um pouco vaga e abrangentemente categórica. Mais a frente no texto, ele complementa dizendo que “a estrutura de um texto qualquer, ficcional ou não, de valor estético ou não, compõe-se de uma série de planos, dos quais o único real, sensivelmente dado, é o dos sinais tipográficos impressos no papel” (ROSENFELD, 1985, p. 13). Neste sentido, se levarmos em consideração a afirmação de Rosenfeld, podemos afirmar que a “noiva de Garibaldi” é um ser de papel. Brait (1998) aponta duas características da personagem que vão ao encontro da definição de Rosenfeld; para essa autora, “o problema da personagem é, antes de tudo linguístico, pois a personagem não existe fora das palavras e; as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção” (BRAIT, 1998, p. 11). De fato, a Manoela existiu, mas a “noiva de Garibaldi” não, ela não existe fora da ficção e é assim que devemos encará-la. Entretanto, não devemos esquecer que, conforme apontado no primeiro capítulo, a literatura e a história se interpenetram constantemente quando se trata de fatos e personagens que têm um referencial direto no mundo. Nesta perspectiva, no que diz respeito à Manoela, embora haja o referencial reconhecível no mundo, Bosi define como “gênero de fronteira” ou “literatura de fronteira”, o tipo de literatura que trabalha com essas figuras, pois, para ele,

por mais que o romancista inclua fatos que ele possa atestar, [...] nós sabemos que aqueles fatos estão sendo trabalhados por uma corrente subjetiva, filtrados, transformados. Ainda que o *quantum* de real histórico seja ponderável, o *modo de trabalhar, que é essencial, é ficcional*. [...] mesmo que maciçamente seja documentado o fato que ele está contando, o regime do texto no seu conjunto é de ficção. (BOSI, 2013, p. 224). (grifos do autor).

Assim sendo, devemos nos voltar para a “noiva de Garibaldi” como uma criação fictícia e neste âmbito, ou seja, nas palavras de Bosi, no conjunto é o regime da ficção que define as regras. Neste aspecto, Bosi (2013, p. 224) complementa ao afirmar que “o romancista não mente nunca”. Com certeza, o romancista não mente, pois ele não tem compromisso com a verdade empírica e a “noiva de Garibaldi” não precisa ser atestada pela história, como já foi falado antes. A personagem precisa sim ter a “sua verdade” e esta precisa

estar de acordo com a verdade do mundo ficcional, do qual ela faz parte. Entretanto, por que procura-se preencher a verdade da pessoa Manoela com a verdade da personagem “noiva de Garibaldi”? Talvez porque “já que a ficção parece mais confortável que a vida, tentamos ler a vida como se fosse uma obra de ficção” (ECO, 2002, p. 124). E é neste ponto que tem o nó entre a pessoa Manoela e a personagem “noiva de Garibaldi”, do qual falamos desde o início e que permeia tanto as notícias de jornais e revista do IHGRGS como a literatura. Estamos num ponto da trajetória desta pessoa/personagem, no qual as fronteiras estão demasiadamente borradas. No entanto, não podemos perder de vista o fato de que “a personagem de um romance [...] é sempre uma configuração esquemática, tanto no sentido físico como psíquico, embora *formaliter* seja projetada como um indivíduo “real”, totalmente determinado” (ROSENFELD, 1985, p. 33). E essa configuração esquemática que dá vida a “a noiva de Garibaldi”, sendo ela bem construída, no sentido formal, dá essa impressão de que a pessoa Manoela tenha sido, realmente, essa personagem da literatura.

No que toca ao jornal, vale lembrar que ele tinha uma circulação considerável no início do século XX em relação à revista do IHGRGS. No entanto, grande parte do conteúdo da revista já havia sido difundido em forma de palestras ou até mesmo notas em jornais da época. Talvez por isso, estes textos interferiam, diretamente, na construção dessas figuras e dessas verdades híbridas. Ainda mais, nestas revistas que serviam para glorificar o passado, construir monumentos e, conseqüentemente, tudo que a elas estivesse ligado, se cristalizava na “verdade histórica”, como é o caso dessa edição da Revista do IHGRGS em relação à Manoela.

E tanto nas notícias, como nos textos literários, há tanto descrições como situações inventadas ou manipuladas e que vão dando corpo a esse esquema fictício que é a “noiva de Garibaldi”. Tanto na poesia, na novela ou no romance, seja qual for o gênero, Manoela já está predestinada ao fim solitário, à loucura e aos boatos por fim, pois sabe-se que

o autor dirige nosso “olhar”, através de aspectos selecionados de certas situações, da aparência física e do comportamento – sintomáticos de certos estados ou processos psíquicos – ou diretamente através de aspectos da intimidade das personagens [...] é precisamente através de todos esses e outros recursos que o autor torna a personagem até certo ponto de novo inesgotável e insondável. (ROSENFELD, 1985, p. 35-36).

E é exatamente assim que acontece com essa personagem, embora nova e inesgotável, ela se repete indefinidamente, ela se renova, se adensa e cresce; e “a sua combinação, a sua repetição, a sua evocação nos mais variados contextos nos permite formar

uma ideia completa, suficiente e convincente daquela forte criação fictícia” (CANDIDO, 1985, p. 58).

Cem anos após a passagem de Garibaldi pelo Rio Grande do Sul, e 50 anos após a publicação das Memórias do italiano, como dissemos, já se consagrava o noivado destes jovens como “fato”. Em uma das poesias que aparecem no livro *Mulheres Farroupilhas* de Osório (1935), Ida Barbachan⁴¹ escreveu:

A noiva de Garibaldi

Avozinha **Manoela**, ouvi contar
Teu **romance puríssimo** de amor.
Quanto foste feliz! Soubeste amar,
Encerrada em teu sonho encantador.

Prisioneira perpétua da ilusão,
Bela **noiva** de dulcida **quimera**,
Garibaldi encantou teu coração,
Teu amor foi **perene** primavera.

Quando o tempo fizera-te velhinha
Teu amor ainda tinha quinze anos,
Minha santa e romântica avozinha,

Que **levaste da noiva o véu**,
Ao deixar este mundo e seus enganos,
Para ser noiva, ainda, lá no céu.

(BARBACHAN apud OSÓRIO, 1935, p. 51) (grifos nossos).

Vemos neste soneto que os elementos usados para caracterizar Manoela são voltados para o fato dela não ter se casado e ter sido infeliz. Aqui ela aparece como “prisioneira perpétua” de um amor e que levou para o túmulo seus sentimentos, sendo que “lá no céu” nos dá a ideia de que seu amor extrapola a vida terrena. Logo no início, a poetisa preocupa-se em nomeá-la, mas depois ela complementa com “ouvi contar”. Portanto, embora esse verso inicial dê a impressão de que a informação seja um rumor com esse “ouvi contar”, todo resto do texto procura caracterizá-la e contextualizar a vida solitária e triste que teria vivido “Manoela”, enquanto “noiva de Garibaldi” que é o papel que foi lhe atribuído e no qual viveu mergulhada nessa quimera até mesmo após a morte. Importante ressaltar que aqui podemos inferir que o texto de Barbachan já anuncia a condição de criatura que vagueia numa forma fantasmal.

⁴¹ Ida Barbachan Hennemann (? - 1950) foi uma poetisa, professora e política porto-alegrense.

Rosenfeld (1985, p. 17) afirma que “na obra de ficção, o raio da intenção detém-se nestes seres puramente intencionais, somente se referindo de um modo indireto – e isso nem em todos os casos – a qualquer tipo de realidade extraliterária”, o que vem a ser o caso deste soneto, pois ao nomear a “noiva de Garibaldi”, a poetisa faz alusão direta a uma realidade e não de forma indireta como diz Rosenfeld, seria esta uma exceção, como apontado por este teórico. Sabemos que mesmo que a personagem do poema não fosse nomeada, por haver essa “lenda” no Rio Grande do Sul, a identificação seria óbvia pelo título dado. É possível que nem todos leriam e identificariam Manoela neste texto, mas ao nomeá-la, o poema faz referência direta à pessoa Manoela e não deixa margem para uma interpretação diferente. Sabemos que

boa parte dos leitores [...] põe o mundo imaginário quase imediatamente em referência com a realidade exterior à obra, já que as objetualidades puramente intencionais, embora tendam a prender a intenção, são tomadas na sua função mimética, como reflexo no mundo empírico. (ROSENFELD, 1985, p. 42).

Embora seja possível essa relação direta no poema de Barbachan, temos no livro de Osório (1935) um outro poema, como dito anteriormente, escrito por Barcellos Ferreira⁴² e esse tem a mesma estrutura do primeiro, porém é um soneto duplo e com um tom um pouco diferente do anterior. Enquanto o soneto de Barbachan dá total atenção à figura da “noiva de Garibaldi”, o de Barcellos Ferreira apresenta elementos outros. Vejamos:

A noiva de Garibaldi

Essa **loira mulher de olhar celeste**,
Nesta formosa pátria do idealismo,
Romântica expressão do meio agreste,
Representa a figura do lirismo.

Marília sem Dirceu, se tu morreste
Por teu amor, foi para dar, eu cismo,
A história do torrão em que nasceste,
A sentida emoção do romantismo

Como dama d’alguma lenda antiga,
Toda a vida esperou o seu guerreiro,
Que, desta gleba generosa e amiga,

Partira, em busca de horizontes novos,
Para bater-se andante cavaleiro,
Pela bandeira de oprimidos povos.

⁴² Quíncio Barcellos Ferreira (1893 - ?) foi um engenheiro agrônomo e professor de Pelotas. Escrevia para o *Jornal da Manhã* e para o *Diário Liberal* de Pelotas; bem como para *A Tribuna* de Bagé, para a *Ilustração Pelotense* e outras revistas gaúchas. Detentor da cadeira nº 38 da Academia Rio-grandense de Letras.

O lindo olhar dessa mulher tristonha,
Lembrava o céu, lembrava o azul do mar,
Tudo que sofre, que soluça e sonha,
Estampava, em resumo, aquele olhar.

Um dia, um marinheiro singular,
Vindo dos lados d'um país de sonho,
Num roteiro impreciso, quis passar,
O nevoeiro daquele olhar tristonho.

Como Dalmar⁴³, o pescador das lendas,
Se fez ao largo o nauta, em novas sendas,
E o triste olhar não o perdeu jamais.

E **inda hoje chora**, quando o sol desmaia,
Na vaga verde da recurva praia,
De pérolas, aspérulas, corais.

(FERREIRA apud OSÓRIO, 1935, p. 52-53) (grifos nossos).

O texto começa exaltando a *beleza ideal* da moça, sem nomeá-la, no entanto, como o fez Barbachan no outro poema. Logo no início, Barcellos Ferreira faz uma alusão à lírica *Marília de Dirceu* de Tomás Antônio Gonzaga⁴⁴. Esta lírica retrata o amor de Dirceu por Marília, sendo que Dirceu seria o nome árcade do poeta e Marília o nome árcade de Maria Doroteia⁴⁵. Ela tinha 15 anos quando Tomás chegou em Vila Rica para assumir um cargo de Ouvidor. Segundo a pesquisa de Ana Jardim⁴⁶, Maria Doroteia nunca se casou e nem teve filhos, viveu até 86 anos. Após a publicação da lírica, Maria Doroteia foi alvo de curiosidade e de especulações, porém, sabe-se pouco sobre sua vida, mas é fato que por ter inspirado o livro de Tomás virou lenda, tal qual Manoela. Em situação semelhante, foi deixada para trás pelo seu suposto noivo e ali ficou “velando seu sofrimento e abandono por toda a vida”.

Além de Barcellos Ferreira fazer alusão à lírica de Gonzaga, ele também se refere ao estilo romântico e compara a “noiva de Garibaldi” à dama de lenda antiga que ficou esperando seu amor, enquanto o guerreiro desbravava o mundo em guerras pela liberdade e justiça. O poeta canta também, a tristeza do olhar da donzela, “azul como o céu e o mar”, que

⁴³ Não encontramos nenhuma informação sobre a lenda do Dalmar pescador que é mencionada no poema de Barcellos Ferreira.

⁴⁴ Tomás Antônio Gonzaga (1744 - 1810) foi um poeta e jurista luso-brasileiro. Ficou conhecido pela lírica *Marília de Dirceu*, publicada em 1792, primeiramente em Lisboa e depois no Brasil. Parte da obra foi escrita no Brasil e outra no cárcere, pois Tomás foi acusado de envolvimento na Inconfidência Mineira e em 1789 foi condenado à prisão, cumprindo sua pena em Moçambique, onde se casou com uma moça que era filha de um mercado de escravos com quem teve dois filhos. Gonzaga também escreveu *Cartas Chilenas*.

⁴⁵ Maria Doroteia Joaquina de Seixas (1767 - 1853). Ficou famosa por ter inspirado a famosa lírica de Gonzaga.

⁴⁶ Artigo completo de Ana Jardim sobre Maria Doroteia.

<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/retrato/segredos-eternos-da-musa>

nunca perdeu seu amor de vista. Esse texto tem um grande potencial como construtor de sentidos, pois ao elencar várias figuras, vai induzindo os leitores a comungarem com suas comparações e silogismos, pois “as objetualidades puramente intencionais projetadas por intermédio de orações têm certa tendência a se constituírem como realidade” (ROSENFELD, 1985, p. 16).

Além dos textos poéticos, encontramos também algumas páginas escritas por Fernando Osório dedicadas à Manoela. O autor exalta, primeiramente, a figura de Garibaldi, o guerreiro e evoca sua companheira Anita. Logo em seguida, o autor reserva um espaço para, generosamente, exaltar Manoela, a qual ele afirma que antes da união de Garibaldi e Anita, foi o idílio de Garibaldi no Rio Grande do Sul. Conforme Osório, Manoela foi uma gaúcha de “fidelidade incorruptível”. Vejamos um trecho do texto de Osório:

Falando-vos, como pelotense, da fama novelesca do escudeiro medieval que foi no Rio Grande o *nosso Garibaldi*, eu não poderia esquecer que ele, antes de unir sua vida à vida de Anita, encontrou numa jovem de Pelotas o seu primeiro idílio em terra americana. A sua inspiradora, a sua **musa angelical**, aquela que primeiro conquistou integralmente o seu coração, num rosicler de poesia, como **aparição branca e sideral** que elevou o Dante, chamava-se essa pelotense MANOELA, de **grandes olhos azuis, uma loura de figura grácil**, que lhe representava a **beleza ideal e inalcançável**. [...] E ele se sabia correspondido pela bela filha de Pelotas, pela primeira dama dos seus pensamentos “destinada a ser esposa de outro”, disse Garibaldi, – **morreu com seu nome nos lábios...** (OSÓRIO, 1935, p. 48) (grifos nossos).

Osório (1935) já nos acena, pelo tratamento dado ao tema, o rumo tomado para a “história do amor que não floruiu” entre Garibaldi e Manoela; com um tom romanesco, o autor começa se colocando como pelotense, o que revela a importância de afirmar que quem estava escrevendo era alguém de Pelotas, tal qual Manoela, portanto, ele teria uma certa anuência para falar sobre o assunto. Ao mesmo tempo, ele se apropria da figura de Garibaldi ao dizer “nosso Garibaldi” e exalta os feitos do herói no estado do Rio Grande do Sul. Após essa introdução significativa, Osório vai tecer elogios ao “idílio de Garibaldi”. Impossível não perceber que os elementos usados por ele para caracterizar Manoela nos remetem às descrições das musas românticas. Como, por exemplo, “musa angelical”, “aparição branca e sideral” e “beleza ideal e inalcançável”. Nesse trecho, já podemos ver a Manoela como uma “aparição”, algo que escapa à realidade, uma idealização e, portanto, inalcançável. De fato, Garibaldi, já em suas *Memórias*, diz que se contentava em tê-la, como se fez possível, em pensamento. Mas o mais interessante é que aqui já vemos a personagem Manoela como “fantasma”, Osório refere-se a ela como aparição, algo que não tem materialidade, portanto,

poderíamos dizer que a “noiva de Garibaldi” é uma efígie que ronda o imaginário e a literatura gaúcha.

No segundo texto em prosa, Osório (1935, p. 49-50) dirige-se às moças, “senhorinhas, que me ouvis, netas de Manoela [...] é ainda, a vós, que se dirige, ardentemente, o cavaleiro andante, o cidadão do mundo, o Cid campeador⁴⁷”, dizendo para que atentem para o que Garibaldi diz em uma carta, que ainda olha para o continente americano, que ele ainda galanteia as moças. Osório (1935) incita as moças a sonharem com os heróis e os guerreiros ao dizer que elas devem reverenciar os “centauros de Bento Gonçalves”. Fica claro que o interesse do autor é enaltecer o povo gaúcho, pois o texto trata-se de uma homenagem, passaram-se cem anos da eclosão da Revolução Farroupilha, e como diz Nora,

os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não existe memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter os aniversários, organizar as celebrações, pronunciar as honras fúnebres, estabelecer contratos, porque estas operações não são naturais. (NORA, 1993, p. 13).

Naquele momento, era importante para os gaúchos celebrar essa data, reacender a memória e reverenciar o passado. Sabe-se que nesta guerra o estado saiu perdedor, após fazer um acordo com o Império brasileiro, conseguiu sair com um pouco de dignidade e indulto para o povo gaúcho, pois era insustentável prolongar ainda mais a guerra. E indo um pouco mais longe, poderíamos pensar que, nesta época, em plena Era Vargas⁴⁸, quando um gaúcho acabara de assumir o poder do país após um Golpe de Estado. Esta reflexão parece justificável quando lemos no texto de Osório que “a mulher protegerá o herói futuro, a criança gaúcha com o sacrifício do seu amor aos sonhos” (OSÓRIO, 1935, p. 51). E de fato, embora o texto seja para homenagear os que lutaram no passado, ele faz alusão aos heróis futuros, os que neste período, estavam ainda lutando pelo reconhecimento dos feitos heroicos do povo do sul.

Já reputada como “noiva de Garibaldi” pelos discursos aqui apontados, passará um longo período até que tenhamos uma nova *aparição* de Manoela. Frisamos, porém, que essa trajetória inicial, estes primeiros cem anos após o encontro dela e de Garibaldi são decisivos para a criação dessa imagem. Ao mesmo tempo em que a figura de Garibaldi ganha

⁴⁷ Rodrigo Diaz de Vivar (1043 - 1099). Foi um cavaleiro medieval conhecido como “El Cid, o Campeador”. Este guerreiro que atuou no conflito entre cristãos e mouros quando a Espanha ainda não era unificada, foi idealizado e imortalizado no “Cantar de Mio Cid”. Quando lutou contra os mouros, seus feitos foram reconhecidos e temidos pelos inimigos que passaram a chamá-lo de El Cid, o Campeador. Cid é uma palavra de origem árabe que designa avó, mestre, senhor ou ainda autoridade; e Campeador é campeão, vencedor.

⁴⁸ Era Vargas é compreendida entre 1930 e 1945, quando Getúlio Vargas (1882 - 1954), gaúcho de São Borja, governou o Brasil por 15 anos e de forma contínua. Este período abarca a Segunda e a Terceira República.

corpo e é enriquecida por biógrafos, jornalistas e historiadores, Manoela vai delineando-se também e há uma evolução paralela entre as duas personagens, guardadas as devidas proporções, obviamente, pois Garibaldi é uma figura conhecida mundialmente. A partir de agora, como personagem ficcional, Manoela vive na literatura e no imaginário à sombra da figura popular e heroica de Garibaldi. Atrelada à ideia do abandono, da solidão, entretanto, sempre é frisado que essa foi uma escolha de Manoela também, pois teria sido ela que teria se recusado a se casar.

Em 1965, trinta anos após a publicação do livro *Mulheres Farroupilhas* por Osório (1935), o folclorista Barbosa Lessa lança o Folhetim *Garibaldi e Manuela*, no jornal *Última hora*. Trata-se de uma história ilustrada que narra um curto período de tempo, no qual os dois protagonistas conhecem-se, enamoram-se e, após, ele parte deixando Manoela para trás, mas afirma que vai levá-la em pensamento por toda sua vida. No texto do folclorista, temos a passagem de Garibaldi pelos pampas, ressaltando os momentos mais notórios, como o encontro com os farrapos e sua adesão à marinha farroupilha, a Batalha do estaleiro contra Moringue, a travessia dos dois lanchões por terra, puxados pelo gado de Camaquã à Tramandaí, a tomada de Laguna e o encontro com Anita Garibaldi que viria ser sua mulher e companheira no campo de batalha. Porém, nesta narrativa, devemos ressaltar a importância dada à Manoela, nela, o escritor coloca Manoela na cena do combate, o qual se dá no momento em que ela e sua tia visitam o estaleiro. Durante o combate, Garibaldi é mortalmente ferido na presença de Manoela, que desfalece ao vê-lo ferido. Após, ele é levado para Estância da Barra e durante a recuperação de Garibaldi, eles se declaram e se beijam. Mas Bento Gonçalves chega e pede a Dona Antônia, sua irmã, que conte a Garibaldi sobre o compromisso de Manoela e Joaquim. Garibaldi, por ser subalterno a Bento e também por respeitar os costumes da terra, reserva-se e parte ressentido. Nesta versão, o compromisso com Joaquim é colocado como sendo “verdade” e Garibaldi mostra-se magoado por Manoela não ter contado a ele sobre o tal compromisso.

A versão compilada de *Garibaldi e Manuela* é publicada em 2000 com um novo título, *Garibaldi Farroupilha – história ilustrada do herói de dois mundos*. O texto de Barbosa Lessa não ganha muito em profundidade, provavelmente pela característica do texto, pois é um folhetim ilustrado, muito semelhante às fotonovelas. O texto serve, praticamente, como legenda das ilustrações. As personagens e as situações são contadas de forma breve e em meia página. Embora não seja um texto expressivo, não no sentido de reforçar sentidos, mas por estar vinculado a um jornal no primeiro momento, tem visibilidade. Entretanto, como foi feito em partes, distribuído em fascículos semanais, não se sabe qual a influência deste

texto à época e a amplitude desta distribuição. No segundo momento, lançado em tiragem pequena, por uma editora regional, também parece não ter tido muito efeito. Porém, não podemos esquecer que o fato de manter o nome de Manoela ligado ao de Garibaldi, seja da forma que for, mantém acessa a lenda. Fala-se pouco, mas fala-se da “noiva de Garibaldi”.

Vale observar que até aqui, ainda que neste texto, Manoela tenha uma participação razoável, ela ainda não configura como uma personagem de grande importância na trama, mesmo que seu nome esteja no primeiro título desse texto, é possível que o seu nome tenha sido suprimido na versão compilada exatamente por sua participação não ter tamanha importância para constar no título, ao lado do nome do herói italiano.

Em 1985, por encomenda do jornal *Zero Hora* do Grupo RBS, Tabajara Ruas escreve o folhetim “Varões Assinalados” em capítulos diários sobre a Revolução Farroupilha. Nesta narrativa épica, plena de homens e fatos heroicos, é contada a história da Revolução Farroupilha. Percebe-se que houve um trabalho baseado em muita pesquisa histórica, embora o próprio autor afirme em entrevista a Carlos André Moreira do jornal *Zero Hora*⁴⁹ que não o classifica como um romance histórico e sim como um romance de aventura. Assim como o texto de Barbosa Lessa, esse folhetim também foi compilado e publicado posteriormente, no ano de 2003. Nesse romance, o autor menciona Manoela e fala da *casa das sete mulheres*, mas isso se restringe a tal batalha contra Moringue no estaleiro. Após saber do ataque ao grupo, Manoela adoece e suas tias deduzem que o motivo é o sentimento que ela nutre pelo italiano e a certeza da reciprocidade, e também por entender que esse amor nunca se concretizará por causa das imposições da sociedade. Aqui, Bento Gonçalves termina com o entusiasmo de Garibaldi durante um passeio a cavalo ao lhe explicar que Manoela estava prometida a seu filho Joaquim e Garibaldi aceita sem objeções. A partir desse momento, o assunto “Manoela” está encerrado e não temos mais a sua participação no romance. Em *Varões Assinalados* Manoela é descrita da seguinte forma:

Manuela tinha quinze anos. Os olhos doces, do negror do carvão, turvaram-se. Pediu licença e deixou a mesa impassível, sem a pressa da adolescência, **já com a intuição da espera e da impossibilidade**. Ficou no quarto a ouvir a voz do estrangeiro [...] e ouviu o silêncio das irmãs e das tias. (E das grossas lágrimas de cera das velas) (RUAS, 2003, p. 282) (grifos nossos).

⁴⁹ Entrevista disponível em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2013/07/na-terceira-entrevista-da-serie-obra-completa-tabajara-ruas-analisa-seus-livros-e-revisita-sua-trajetoria-4192246.html>

Nesta aparição, Manoela tinha olhos negros, parece tímida, porque quando Garibaldi começa a falar, ela retira-se da mesa, porém continua interessada no que estão falando e do quarto continua ouvindo a voz do italiano. Não podemos deixar de notar que nesta aparição, Manoela retorna com “olhos negros”, não tem mais a aparência angelical *cliché* dos cabelos loiros e os olhos azuis. Porém o silêncio e a taciturnidade acompanham Manoela ao longo da trajetória dela e, a este detalhe, Cândido (1985, p. 59) corrobora pois, conforme o autor, “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” e, no caso de Manoela, isso não se restringe a um texto, como dissemos, essas características acompanham esta personagem ao longo do seu percurso nas ficções. Durante a leitura nos deparamos com mais uma descrição de Manoela. Nesta passagem, o narrador nos informa que Manoela tem “as doces mãos, os meigos olhos, a maneira de lírio e a promessa de qualquer noite remota e violenta que havia no silêncio de lago de Manuela” (RUAS, 2003, p. 285). Aqui os mesmos aspectos sobre a personagem são destacados, como por exemplo, o silêncio e a melancolia de Manoela. Entretanto, após o tal ataque de Moringue ao estaleiro, o narrador expõe a aflição da jovem e, assim, podemos conhecer melhor esta aparição de Manoela:

Manuela não saiu do quarto. Ao redor dos seus olhos nasceram escuras sombras. As mulheres se reuniam no oratório e rezavam o terço durante horas a fio. [...] Nos dias que se seguiram a saúde de Manuela definhou a ponto de inquietar a mãe e as tias. Pensaram que talvez fosse a umidade da região nessa época do ano, mas Dona Ana sabia que a pequena Manuela, frágil e calada, tornara-se mulher. O italiano de cabelos leoninos e olhos azuis, que cantava canções desse país distante, era a causa de sua melancolia. (RUAS, 2003, p. 287-288).

Este fragmento vai ao encontro do que foi descrito por Garibaldi nas *Memórias*. Em Dumas (1861, p. 55) lemos: “foi nesta festa que eu soube que uma bela jovem, ao saber do perigo que eu corria, empalidecera e pedira encarecidamente notícias de minha vida e de minha saúde”. Vale ressaltar que essa é a tradução do século XIX, de Bernardo Taveira, e nela não há a informação de que Manoela rezava por Garibaldi. No entanto, encontramos no artigo do *Jornal Diário Popular* de Mário Osório Magalhães, do dia 26 de janeiro de 2003, a seguinte tradução: “Na estância, a 12 milhas, uma virgem empalidecia e rezava pela minha vida; mais doce do que a vitória, me surpreendia a notícia”.⁵⁰ Não há informações e nem referência no artigo de Magalhães sobre essa tradução e tampouco na tradução das *Memórias*

⁵⁰ Texto disponível em: http://srv-net.diariopopular.com.br/26_01_03/mario_osorio_magalhaes.html

de *Garibaldi* que temos da coleção L & PM de 1998, com tradução de Antônio Caruccio-Caporale faz alusão ao fato de Manoela ter rezado por Garibaldi. Assim como o original em francês⁵¹ também não traz a informação de que Manoela rezava por Garibaldi. Portanto, o termo “rezar” está apenas no artigo do jornal que é do século XXI. Considerando que nem o original em francês, nem a tradução do século XIX e do século XX, nos informam sobre tal atitude da parte de Manoela. Então, como o jornal do século XXI informa isso? Seria mais uma adenda sofrida ao longo do tempo por haver imprecisão e pouco conhecimento sobre o que, de fato, teria acontecido? Manoela rezava ou não por Garibaldi? Vale aqui fazer uma reflexão, entre ficar aflita por uma notícia e empenhar-se em rezar por alguém, há uma diferença considerável entre essas duas ações, pois a primeira poderia demonstrar uma mera inquietude, a segunda, uma devoção um pouco mais engajada. Talvez Manoela pudesse estar aflita apenas porque um combate foi travado perto de onde ela estava e simplesmente pelo perigo iminente para si própria e para sua família, que talvez, não tenha nenhuma relação com Garibaldi, mas que alguém, aqui e ali, tenha acrescentado o “rezar” para enriquecer com um sentimento de preocupação um pouco mais devotado por parte da donzela Manoela por Garibaldi. Talvez.

Assim sendo, vemos que o autor de romance tem liberdade para acrescentar o que desejar, pois como dito antes, mesmo que a personagem Manoela tenha seu referencial fora da ficção, na ficção ela pode ser reinventada, reescrita e ter uma infinidade de situações possível e imaginadas para ela no momento da criação literária, pois “a personagem é complexa e múltipla porque o romancista pode combinar com perícia os elementos de caracterização” (CÂNDIDO, 1985, p. 59-60).

Um outro aspecto sobre a construção da personagem é apontado por Brait. Para essa autora, “as personagens de um romance agem umas sobre as outras e revelam-se umas pelas outras” (BRAIT, 1998, p. 47), como veremos no trecho a seguir:

Bento Gonçalves veio passar uns dias na fazenda [...] ouviu calado as novidades. “Ela está disposta a casar com o italiano”, confirmou Dona Ana. [...] Passam horas conversando na varanda. [...] **Era natural enamorar-se de uma jovem como Manuela.** Além do mais, ela correspondia seus sentimentos. Mas, **eram (Bento e Manoela) descendentes dos Meirelles, fundadores do Continente. Gente de tradição. E ele (Bento) – para o bem ou para o mal – era o mandatário da Província. Era o presidente de uma república.** Garibaldi, um aventureiro sem eira nem beira. Era valente, tinha lá seus ideais, mas no fundo era um extremista que a lo

⁵¹ No original lê-se: “Cet fut dans cette fête que je sus qu’une belle jeune fille, à l’annonce du danger que je courais, avait pâli et chaudement demande des nouvelles de mavie et de ma santé” (DUMAS, 1860, p. 131). o texto corresponde à tradução de 1861 e também, à tradução de 1998. Anexo F

largo lhe causaria problemas como Rossetti já estava causando com seus artigos inflamados no jornal. Fez longos passeios a cavalo com Garibaldi. Num deles, com polidez, pediu lhe que deixasse de fazer a corte a Manuela. (RUAS, 2003, p. 288) (grifos nossos).

Vemos aqui que Bento Gonçalves chega à estância e fica sabendo que Garibaldi e Manoela pretendem se casar e que estão íntimos. Entretanto, o narrador nos revela os pensamentos de Bento sobre as diferenças entre os dois jovens. Neles, Bento se afirma e diz que fazem parte de uma família de tradição, fundadores do continente e com um nome de peso, em contrapartida, Garibaldi é um aventureiro expatriado. O que isso nos revela é que indiretamente, o autor está caracterizando Manoela e não Bento ou Garibaldi, caracteriza-os, é claro, mas é através da autoafirmação de Bento ao se comparar com Garibaldi que vemos como a personagem de Bento vai sustentar o motivo pelo qual ele vai negar o pedido de casamento do estrangeiro. Bento nos revela que Manoela não é uma moça qualquer para ser entregue a um estrangeiro extremista. E essa forma de caracterizar Manoela ilustra bem o que afirma Brait, pois é através das outras personagens e da condição social de sua família que Manoela é delineada para o leitor. Além do mais, essa negativa baseada na tradição da família em comparação ao desterro de Garibaldi, reforça o argumento erigido ao longo do tempo.

Se resgataremos o que foi escrito por Dumas no século XIX, veremos que parece haver uma coerência entre o que foi descrito por Dumas e por Ruas, pois tanto a Manoela do primeiro, como a Manoela do segundo, ou seja, entre essas duas aparições, há entre elas uma coerência, ainda que tenha quase dois séculos separando-as, podemos ver isso nos argumentos dos autores para caracterizá-las. E isso serve para corroborar e revigorar a ideia de que o amor deles foi castrado pela imposição da família e da sociedade da época, pois acaba perpetuando esta ideia sobre o que, “de fato”, tenha acontecido. Mas não podemos deixar de dizer que, como no texto de Ruas, a participação de Manoela é ínfima na trama, possa ter um grande efeito nos leitores, apenas podemos dizer que serve para manter acesa essa quimera sobre a “noiva de Garibaldi”, até mesmo porquê, neste romance, o *affaire* entre eles ocupa algumas linhas em apenas dez páginas de um longo romance de aventura que conta a história de uma guerra que durou dez anos em quinhentas páginas. Pensando em termos quantitativos, poderíamos dizer que Manoela em *Varões assinalados* não passa de um elemento decorativo, conforme a classificação de Ouellet & Bourneuf (1976, p. 212-213), pois, segundo os autores, elementos decorativos são “personagens inúteis à ação ou sem possuir qualquer significação particular. [...] elas acrescentam uma nota de cor [...] fazem número.”.

3.1.1 A noiva de Garibaldi entre a novela e o romance

Na novela de Josué Guimarães e no romance de Letícia Wierzchowski, Manoela ocupa posição de destaque na narrativa. *Garibaldi & Manoela* é o primeiro texto a colocar Manoela como figura central, ou seja, como protagonista, pois, de acordo com Ouellet & Bourneuf (1976, p. 215), “todo o conflito é provocado por um fio condutor do jogo, uma personagem que dá à ação o seu primeiro impulso dinâmico” e esta personagem para esses autores, é a protagonista. Manoela divide esta posição com Garibaldi e o texto tem uma narração em terceira pessoa. No romance de Wierzchowski, *A casa das sete mulheres* Manoela também tem destaque. Ela é a narradora, mesmo que de forma parcial, pois neste romance, temos duas vozes dividindo a narração, Manoela e uma terceira pessoa. Além disso, a construção da personagem nestes dois textos é bem mais elaborada do que nos textos mostrados até aqui, pois, agora Manoela é a figura central e precisa ser apresentada de forma mais complexa.

Primeiramente, vejamos qual a diferença entre estes dois tipos de textos narrativos e ver como essa diferença pode influenciar na construção da imagem da “noiva de Garibaldi”. De acordo com Gancho (2000, p. 7), romance é “uma narrativa longa, que envolve um número considerável de personagens [...] maior número de conflitos, tempo e espaço mais dilatados” e, em relação à novela, a autora afirma ser ela também um romance, porém mais curto e com “um número menor de personagens, conflitos e espaço” (GANCHO, 2000, p. 7). A autora afirma que na novela, a ação no tempo é mais veloz. Portanto, conforme essa autora, o que difere romance e novela é a extensão do texto, complexidade da sua estrutura e o número de personagens. Para Moisés (1974), a diferença entre os tipos de prosa baseia-se na ação. De acordo com o autor, podem ser: novela, romance linear ou extrospectivo, romance introspectivo e romance psicológico. Essas categorias da prosa distribuem-se numa reta em que os polos são a densidade e a intensidade. Para esse autor, intensidade corresponde ao volume, à quantidade, à rapidez das cenas e à frequência da ação e por densidade entende-se a lentidão das cenas, a altura e a condensação dos elementos da ação.

Levando em consideração as definições de Moisés, vemos que a novela “identifica-se por ações intensas, tensas, mas pouco profundas ou densas” (MOISÉS, 1974, p. 96) e no que tange ao romance, o autor divide-o em três tipos: romance extrospectivo ou linear, romance introspectivo e romance psicológico. O romance extrospectivo “prima pela intensidade em detrimento da densidade” (MOISÉS, 1974, p. 97) e no romance introspectivo “a densidade prevalece sobre a intensidade” (MOISÉS, 1974, p. 99). Faz-se necessário dizer

que no romance psicológico, os dramas se dão na consciência e no romance introspectivo, invadem a subconsciência e a inconsciência.

A partir dessas classificações apresentadas por Gancho e por Moisés, podemos fazer algumas observações na novela de Guimarães e no romance de Wierzchowski. *A casa das sete mulheres* é um romance com uma narrativa mais longa, com um conflito mais elaborado e com um número significativo de personagens; tempo e espaço mais dilatados e poderíamos dizer que, conforme a definição de Moisés é um romance psicológico, pois Manoela sofre porque seus desejos colidem com os padrões sociais do século XIX. Ela sofre um drama psicológico, ela sabe que não há possibilidade para viver o que tanto almeja e mesmo assim se debate e decide ficar sozinha por toda a vida. Ainda conforme este teórico, poderíamos dizer que a personagem de Wierzchowski mortifica-se na consciência. Além disso, o texto de romance é denso, aborda um drama humano, onde a heroína sofre por algo que nunca poderá viver. Não podemos dizer que o texto é um romance apenas por ter “um número considerável” de conflitos, de ação e personagens. O diferencial neste texto é a forma como a escritora aborda a densidade do conflito de Manoela, que tenta lutar contra “convenções universais” de sua época, tradicional e austera. E em relação à novela *Garibaldi e Manoela: amor de perdição* de Guimarães, podemos não só enquadrá-la como novela por ser “mais curta” como afirma Gancho, mas por ser um texto conciso com um ritmo que tende para intensidade, onde as ações acontecem de forma dinâmica, porém sem aprofundamento, conforme a definição de Moisés.

Um outro aspecto que devemos observar é como essas duas narrativas se organizam em relação ao tempo e ao espaço. De acordo com Nunes (2008, p. 18), o tempo psicológico seria “a experiência da sucessão dos nossos estados internos”. E uma das características do tempo psicológico é “a sua permanente descoincidência com as medidas temporais objetivas” (NUNES, 2008, p. 18). No que diz respeito ao tempo no romance *A casa das sete mulheres*, podemos supor que o tempo é o psicológico, pois a narrativa desenrola-se através das memórias de Manoela, já na velhice. Como podemos ver em:

Pelotas, 4 de junho de 1900 [...] Quando a guerra findou, Mariana me entregou uma caixa de madeira. Lá dentro estavam meus velhos cadernos. Foi lendo-os que cheguei até aqui. Passou-se muito tempo, depois daquilo tudo, e tanta gente morreu, quase todos morreram... (WIERZCHOWSKI, 2003, p. 330).

E no entanto, algumas páginas a frente, começam os eventos do ano de 1841 e lemos:

Mariana conheceu João faz pouco mais de um mês. João não está na guerra, não é caramuru e nem farrapo, é peão de estância e violeiro. Foi Manuel quem o trouxe. E D. Ana precisava de braços fortes para o trabalho, pois muitos peões foram para a Campanha, estão lutando com os republicanos, estão morrendo por essas coxilhas afora. (WIERZCHOWSKI, 2003, p. 372).

E continuando a leitura, vimos que o início do ano de 1841, começa com uma carta de 1848, assim, a narrativa vai se alternando entre as lembranças de Manoela, as cartas dos familiares e de Garibaldi e os cadernos dela. Embora o texto esteja dividido em capítulos por anos da guerra, ou seja, começa em 1835 e vai até 1845, há todavia, cartas de 1848, 1890 e 1900 e etc. Aqui, Manoela já tinha, no mínimo, oitenta anos e vai relendo seus cadernos e arquivos familiares, como as cartas de Bento à Caetana, sua mulher, cartas dela para Bento, de Garibaldi para Manoela e etc. Portanto a narrativa é um constante vai e vem que não obedece a ordem cronológica, mesmo porque Manoela está relendo sua vida e também a vida dos outros em seus cadernos e ela vai evocando suas memórias e as contando a um interlocutor desconhecido. Por isso concluímos que o tempo é o psicológico e se apresenta de forma não-linear, de acordo com as evocações da personagem que narra. Vale lembrar que o narrador em terceira pessoa não configura como uma personagem, mas apenas uma voz que se mistura à voz de Manoela, intercalando-se assim na narrativa uma e outra.

Já na novela *Garibaldi & Manoela* de Guimarães, o tempo é cronológico, salvo alguns flashbacks, o tempo da narrativa é linear, diferindo do romance de Wierzychowski. A novela começa com Garibaldi falando de suas aventuras pelos mares e reinos distantes e desconhecidos pelos quais passou, logo em seguida lemos o seguinte:

Don'Ana, ao lado das irmãs Maria Manoela e Antônia, adorava aquelas histórias fantásticas, passadas em terras e mares longínquos, com seres saídos dos livros de aventuras onde havia abordagens de barcos piratas e lutas sangrentas travadas em tombadilhos esfumaçados. [...] Manoela, meio escondida, atrás da mãe e das tias, ouvia com deleite o narrador de mãos calejadas. (GUIMARÃES, 2002, p. 21-23).

Vimos que a novela começa com Garibaldi já na estância, contando suas histórias fantásticas para as mulheres da casa. Mais a frente no texto, uma das senhoras diz ao italiano para que não se esqueça do baile que terá no dia seguinte. A partir daí, desenrola-se a novela que se passa em uma semana e depois mostra Manoela já idosa e perdida no tempo. O desfecho acontece com a morte de Manoela, pois após a partida de Garibaldi, o sofrimento de Manoela intensifica-se ao ponto de se mostrar uma pessoa desorientada e alheia à vida. Manoela isola-se completamente e o tempo acelera-se na narrativa. Sabemos pela

desorientação que ela já não sabe mais o que é realidade ou delírio. A imagem derradeira de Manoela se dá dessa forma:

Uma noite, era inverno e não havia mais fogo na lareira, ela sentiu uma dormência no corpo, chamou por Garibaldi, disse, meu amor, senta-te aqui a meu lado, quero sentir o calor das tuas mãos, quero ouvir tua voz, preciso de ti, mais do que nunca. [...] perguntou, mas afinal, quando foi mesmo que tudo isso aconteceu? Fechou os olhos. [...] Vê, meu corpo já flutua no mar. Não me deixes. Lá embaixo as águas são negras e muito profundas. Quando as pessoas abriram o jornal, no dia seguinte, comoveram-se com a manchete de primeira página: “Morreu a noiva de Garibaldi” (GUIMARÃES, 2002, p. 79-80).

No romance, diferente da novela, é possível vermos figuras de duração, que segundo Nunes, são recursos do autor para trabalhar o tempo, alongar, encurtar, modificar o ritmo e etc. O romance, por ser uma narrativa “mais longa”, pode ter figuras como estas, pois são momentos em que o autor, estrategicamente, quebra o ritmo e alivia a tensão. Entretanto, estas figuras não se apresentam com tanta frequência e variedade na novela de Guimarães, pois por ser uma novela e por aborda, praticamente, apenas o envolvimento efêmero de Garibaldi e Manoela, a narrativa tende ao ritmo acelerado, pois como dito, na novela a narrativa desenrola-se num tempo curto.

Quanto ao espaço, vemos que *A casa das sete mulheres*, é um romance ambientado em dois espaços basicamente. Um dos espaços é a estância, onde Manoela passa toda a guerra, embora indiretamente, sabemos pelas cartas que foram redigidas em Pelotas, mas isso não fica claro. Manoela relê seu acervo, já na velhice e sabe-se que ela deixou a estância por volta de 1845, quando a guerra acabou, mas em termos de ficção, o enredo desenrola-se, num primeiro plano, na estância. Um outro espaço, é o campo de guerra, vários locais e cidades são apontados pelo narrador em terceira pessoa, pelos arquivos e pela própria narradora. Porém, para fins de análise, podemos considerar essa pluralidade com um espaço único. Assim, teríamos dois espaços básicos, o “dentro” e o “fora” da casa. Assim como o romance, a novela *Garibaldi & Manoela* tem basicamente dois espaços básicos que ambientam a narrativa. A Estância e o estaleiro, no primeiro vive Manoela, sua mãe e tias e, no segundo, vive Garibaldi e os marinheiros.

A questão do espaço nas narrativas mostra-se relevante de ser apontada, pois em todos os textos que vimos até aqui, Manoela é uma constante. Em todas as notas, palestras, poesias e narrativas, Manoela permanece inerte em seu fracasso e desencanto e isso se revela pelo espaço que ela ocupa tanto no mundo como nos textos. Manoela nasce e morre como uma árvore, presa a sua condição social, a sua condição de mulher do século XIX e, talvez, a

sua condição de personagem, pois é constantemente apontada como aquela que se calou, aceitou e morreu e que talvez por isso não saibamos o que realmente pensava, se é que pensava algo sobre isso. Talvez nós pensemos mais em Garibaldi do que ela própria possa ter pensado em toda a sua vida. Podemos estar “imaginando” e “sonhando” coisas para uma pessoa que talvez nunca tenha pensado ou sonhado tais coisas para si. Nos apropriamos dela, travestimos Manoela de “noiva de Garibaldi” e decoramos nossa imaginação e registramos tudo isso na literatura. Sim, porque nós, leitores, esperamos atentos e ansiosos às novas aparições da “noiva de Garibaldi”. Espreitamos Manoela e, assim, acabamos por aprisioná-la nesta roupagem fantasmática.

Interessante falar também de como estes dois autores se apropriam do fato histórico para construir suas narrativas. Pensando em Veyne (1998, p. 6), para quem “a história é um romance real”, e em Ricoeur (1985, p. 329), para quem “a ficção é quase história, tanto quanto a história é quase ficção”. Assim como para White,

há muitas histórias que poderiam passar por romance, e muitos romances que poderiam passar por histórias, considerados em termos puramente formais. Vistos apenas como artefatos verbais, as histórias e os romances são indistinguíveis uns dos outros. (WHITE, 2001, p. 37).

A partir dessas definições, como o contexto histórico atravessa essas narrativas? No que tange à novela de Josué Guimarães, sendo esta um tipo de narrativa mais curto e com uma complexidade menor e um número reduzido de personagens, como dito, não há a possibilidade de contar a história de uma guerra de dez anos, como ocorre no romance de Letícia Wierzchowski. Portanto, na novela vemos que a história serve para o autor como um “pretexto” para se apropriar das personagens e do contexto histórico para criar sua ficção, pois Josué Guimarães situa a trama neste período da Guerra dos Farrapos, toma as personagens Garibaldi, Manoela e alguns outros e transforma-os em matéria para a sua novela. Podemos ver que há poucas alusões a fatos históricos, pois tudo acontece muito rápido. Garibaldi apaixonado decide pedir Manoela em casamento e, frustrado com a negativa da família da moça, parte. O enredo dos enamorados que não puderam se casar por imposições externas é banal, poderia acontecer em qualquer lugar e com qualquer casal, tanto que o autor faz uma referência ao texto do Camilo Castelo Branco⁵² e dá um subtítulo de “amor de perdição” na

⁵² Camilo Ferreira Botelho Castelo Branco (1825 - 1890) foi um escritor romancista, cronista, dramaturgo e poeta português. Dedicou-se à atividade literária, foi um dos primeiros escritores a viver exclusivamente da atividade literária em Portugal. Castelo Branco deixou uma vasta obra, sendo que *Amor de Perdição* foi o seu texto mais importante, figurando como um dos expoente do estilo romantismo.

primeira versão do texto. Sempre houve e sempre haverá muitos “Garibaldis” e muitas “Manoelas” que, frustados pela impossibilidade da concretização do amor, seguiram seus caminhos. Essa situação ordinária nada tem de quimérica. Quaisquer que fossem os nomes ou os contextos ali colocados pelo autor, terminariam da mesma forma.

Quanto ao romance a *Casa das sete mulheres*, há dez capítulos, como dito anteriormente, os quais cada um corresponde a um ano da guerra. Portanto com um *tempo e espaço* mais dilatados, é possível desenvolver uma narrativa que abarque tanto os conflitos da casa/estância como os conflitos da guerra. Há relatos de batalhas, conspirações, reuniões, tomadas de cidades e tantos outros acontecimentos e, ao mesmo tempo, desenrola-se a espera das mulheres isoladas na estância. Assim como na novela de Josué Guimarães, a ação, o tempo e o espaço limitam-se ao universo da Manoela e as personagens estão ligadas diretamente a ela, porém, na casa. No romance de Wierzchowski, a história da guerra e das personagens não é apenas um “pretexto” como na novela, mas serve como “pano de fundo” para a trama; mas como se trata de um texto literário, vemos que a autora se apropria desse episódio histórico do Rio Grande do Sul e nos oferece uma história da guerra de forma romaneada.

3.1.2 A caracterização da personagem “noiva de Garibaldi” no romance e na novela

De acordo com Rosenfeld (1985, p.31), “em todas as artes literárias e nas que exprimem, narram ou representam um estado ou estória, a personagem realmente “constitui” a ficção”. De fato, a personagem pode ser entendida como a medula espinhal da ficção, pois ela funda e anima a narrativa. Não há narrativa sem personagem, pois ela constitui, ilustra e sustenta toda a estrutura da ficção e valida, incontestavelmente, a coerência interna de uma obra. De acordo com Cândido,

a personagem deve dar a impressão de que vive, de que é como um ser vivo. Para tanto, deve *lembrar* um ser vivo, isto é, manter certas relações com a realidade do mundo, participando de um universo de ação e de sensibilidade que se possa equiparar ao que conhecemos na vida. (CÂNDIDO, 1985, p. 65).

E é a essa sensação “de que vive” e de que podemos reconhecê-la no mundo externo à ficção, no mundo em que vivemos é que a personagem funda aquele universo, do qual ela faz parte e que aos olhos dos leitores faça algum um sentido. Contudo, dizer que a personagem de ficção é igual a um ser vivo extrapola a lógica, pois sabe-se, como dito anteriormente, que estes seres fictícios estão sob o regime da ficção que, é o que prevalece,

pois “quando se fala *cópia* do real, não se deve ter em mente uma personagem que fosse igual a um ser vivo, o que seria a negação do romance.” (CÂNDIDO, 1985, p. 69). Portanto, devemos levar em consideração que assemelhar-se ao real não quer dizer, ser o real, pois o real deve ser entendido como a matéria-prima para ficção, tal qual a argila para o modelador. Pensando assim, a Manoela deveria ser entendida apenas como a argila que vai ser usada pelos autores para dar forma à personagem “noiva de Garibaldi”. Neste sentido, Cândido diz que

o princípio que rege o aproveitamento do real é o da *modificação*, seja por acréscimo, seja por deformação de pequenas sementes sugestivas. O romancista é incapaz de reproduzir a vida, seja na singularidade dos indivíduos, seja na coletividade dos grupos. (CÂNDIDO, 1985, p. 67).

E essa é uma questão crucial, por mais que uma personagem dê a “impressão de que vive”, não podemos esquecer que esta impressão se deve, unicamente, aos recursos e às habilidades do romancista, suas estratégias para nos convencer, de que, aquilo que estamos vendo se delinear através do texto, funciona, existe “de fato”. Talvez essa seja a razão do quiproquó sobre Garibaldi e Manoela, já que, ao retomarmos Dumas, não vemos nenhuma evidência concreta de que tenha havido um noivado. Tampouco as cartas de Rossetti a Cuneo, dizendo que Garibaldi ameaçava se casar são esclarecedoras. Precisamos, portanto, tentar entender como a Manoela real vai ser aproveitada e transfigurada para o romance como a “noiva de Garibaldi”, pois de acordo com Cândido (1985, p. 67), a personagem “como realização de virtualidades, que não são projeção de traços, mas sempre modificação, pois o romance transfigura a vida”. Vejamos, então, como isso acontece na novela de Guimarães e no romance de Wierzbowski.

Foi em 1986 que Josué Guimarães escreveu seu último texto, a novela *Amor de perdição*. A publicação é póstuma, pois o autor morre no mesmo ano. A novela faz alusão ao texto homônimo do português Camilo Castelo Branco, como já foi dito anteriormente. Podemos dizer que há uma comparação entre o *affaire* de Garibaldi e Manoela com o amor romântico e sem esperanças de Simão e Teresa, personagens principais do texto do português e que, oriundos de famílias inimigas, tem um fim trágico, já que suas famílias opuseram-se à união. No caso da novela de Guimarães, há a oposição da família de Manoela, sendo essa rica e tradicional, jamais seus pais aceitariam o pedido de casamento de um aventureiro como Garibaldi. E não se resume apenas ao fato dele ser um aventureiro, mas um estrangeiro sem posses e “mal vestido”, pois de acordo com Ouseley, citado por Carta (2013, p. 88), “ele não

tirava o poncho para esconder o estado miserável de suas roupas, pois tão pouco tinha recursos para comprar roupas decentes”. Hipoteticamente pensando, não é de se estranhar que os pais de Manoela achassem o seu pedido um absurdo. Manoela, assim como suas irmãs e, de uma forma geral, as moças da aristocracia gaúcha do século XIX, tinham planos bem definidos por seus pais e desde cedo. Portanto, a negativa ao pedido de Garibaldi deve ter sido facilmente assimilada pelo italiano. É importante lembrar que estamos considerando que, supostamente, houve um pedido de casamento e relacionando-o ao que é exposto pelo texto em questão.

A novela de Josué Guimarães foi relançada com o título novo e publicada como *Garibaldi e Manoela: uma história de amor* em 2002. Nesta versão temos a apresentação de Tabajara Ruas, na qual ele afirma que

Amor de perdição não é uma *love story* onde o destino cego interfere na paixão de dois jovens. Josué vê o amor com humildade. **O amor é fruto da vida e do encontro dos seres e é organizado pelas limitações da sociedade de classes e da História.** Josué sabia disso como ninguém. Este livro fala do amor, fala da História e das classes dividindo as vontades e os seres. **Por acaso, é uma história verdadeira.** (GUIMARÃES, 2002, p. 9) (grifos nossos).

Esta introdução de Tabajara Ruas vem corroborar com o argumento que estamos sugerindo nesse estudo, na medida em que, afirmando tratar-se de uma “história verdadeira”, Ruas traz “veracidade” à narrativa, ou mais, credibilidade, fazendo com que muitos leitores desavisados acreditem ou aceitem, pelo menos, que a história de amor de Garibaldi e Manoela tenha, *ipsis litteris*, acontecido como está escrito na novela de Josué Guimarães. Neste sentido, esses leitores podem facilmente acreditar que a vida de Manoela após a passagem do italiano pelo Rio Grande tenha sido tal qual se conta na literatura de ficção disponível, sugerindo inclusive que Manoela teria morrido tresloucada.

Na novela de Guimarães, Garibaldi apaixonado, pede-a em casamento. Bento Gonçalves, seu suposto “tio”, nega o pedido e lhe informa que Manoela está há muito tempo prometida a seu filho Joaquim. Garibaldi, de forma cortês, entende e afasta-se dela. A partir dessa recusa da família da moça, o narrador passa a nos desvelar o desfecho da história de amor frustrado, acompanhando o que aconteceu com a protagonista. Enquanto Garibaldi ganha o mundo, conhece Anita Garibaldi, a catarinense que ele toma por esposa e que viria ser heroína ao lado dele, Manoela se torna, por vontade própria arredia e reclusa. Começa a chorar desesperadamente, envelhecer e ter cada vez menos contato com o mundo externo. A partir disso, a trama centra-se no estado interior dessa personagem, o narrador – onisciente –

nos informa tudo o que se passa em Manoela. Ela chora, entoava canções italianas, segura mãos imaginárias, tranca-se, quase não fala com os seus familiares, recusa todo e qualquer pedido de casamento, pois neste ponto da novela, Joaquim já havia desistido de casar-se com a prima. O narrador nos diz que ninguém seria capaz de mudar a atitude da protagonista, que "os pretendentes que de início acreditavam **fazê-la voltar à vida**. Não. Ninguém mais no mundo tomaria o lugar de Giuseppe Garibaldi" (GUIMARÃES, 2002, p. 78) (grifos nossos), pois a resistência é a sua forma de manter vivo o seu amor por Garibaldi. Passamos a acompanhar o desenrolar da vida melancólica de Manoela pelo tom dado pelo narrador. Com o passar dos anos e o fim da guerra, Manoela retorna à Pelotas e passa a viver com poucos criados até sua morte, em idade avançada e em total alheamento do mundo. Aqui, vemos como é importante a caracterização da personagem, pois, como diz Brait (1998, p. 11), as personagens são como "edifícios de palavras" ou "seres de papel", ela nos diz que "teremos que encarar frente a frente a construção do texto, a maneira que o autor encontrou para dar formas as suas criaturas". Assim sendo, continuemos os passos desta teórica, para entender um pouco melhor como Guimarães constrói o perfil da sua Manoela.

Após Bento pedir que Garibaldi se afastasse de Manoela, o narrador nos informa que "Don'Ana preocupava-se com o **mutismo absoluto** de Manoela. A moça **emagrecia** a olhos vistos. **Poucas vezes sentava-se à mesa**. Permanecia dias e dias **fechada no quarto**". (GUIMARÃES, 2002, p. 66) (grifos nossos) Poderíamos inferir que Manoela está deprimida, sem esperanças, mas que talvez, isso possa mudar. No entanto, a mãe de Manoela responde para Don'Ana de forma premonitória: "– Conheço bem minha filha – dizia-lhe a irmã chorosa. **Ela vai levar os sentimentos para o túmulo.**" (GUIMARÃES, 2002, p. 67) (grifos nossos) Como apontamos anteriormente, a novela prima pela intensidade, pois é uma prosa mais curta e dinâmica, então, a caracterização da Manoela é acelerada, já que este tipo de prosa precisa ser dinâmico. O narrador continua desnudando Manoela ao falar sobre a preocupação da família e as tentativas de estabelecer uma aproximação, mas seria quase impossível, Manoela estava encarcerada em si mesma e, Guimarães continua:

Rosto colado ao vidro da janela, **horas a fio, enfraquecida**. [...] tudo volta a ficar **ermo e silencioso**, ela torna a **embrenhar-se na sua solidão**, fechava os postigos e expulsava do quarto a pouca luz que ainda banhava aquele seu **cárcere voluntário**. [...] e quando resolvia sair era apenas por alguns minutos, **arredia e sestrosa**, recusando-se a falar com quem fosse. [...] Foi retornando, aos poucos, ao convívio da família. Sentava-se à mesa para beliscar isso ou aquilo, mas **só respondia por monossílabos** às perguntas que lhe faziam. (GUIMARÃES, 2002, p. 68-70) (grifos nossos).

Como vimos, a personagem mergulha num ostracismo, se afasta de tudo e de todos. Embora o narrador nos informe que, aos poucos, ela volta a conviver com os familiares, ele deixa claro que ela fala, o mínimo possível. E mais tarde, quando já havia partido da estância, Manoela passou a viver sozinha, apenas com alguns empregados, neste ponto, o narrador diz:

Conversava com ninguém e, quando alguns parentes a procuravam, ouvia a todos sem dizer nada, olhar pedido, cabelos soltos, pele murcha e roupas em desalinho. Diziam, a coitada não vive neste mundo. Na cidade, não havia uma pessoa que um dia tivesse visto uma fresta em qualquer janela. (GUIMARÃES, 2002, p. 77-78).

E pouco antes de morrer, o narrador nos informa que

agora, esquecida, vagando pelos corredores e peças vazias do casarão, Manoela cumprimentava **seus fantasmas**, tecia suas vestes invisíveis, **cuidava do silêncio**, rolava-se na cama de dossel e surpreendia-se por não ter mais lágrimas. (GUIMARÃES, 2002, p. 79).

Como vemos, a tresloucada “noiva de Garibaldi” zelava seu silêncio, vagava e percebia que nem lágrimas tinha mais. Um fim triste, porém, conforme nos induz o autor, foi voluntário. Manoela preferiu alimentar seu amor e fazer dele sua companhia, ao menos, nesta novela.

Como falamos, a partir do texto de Josué Guimarães, Manoela tem sua função elevada na narrativa, agora, ela tem *status* de protagonista, tornando-se fundamental na universo fictício em questão. Embora nossa personagem tenha crescido e ganhado essa importância na literatura, ainda faltava algo para coroar e consolidar sua imagem; algo que ilustrasse sua condição voluntária de “noiva de Garibaldi” por toda a vida; algo que mostrasse a sua força e como “ela resistiu às imposições da família e da sociedade”. Ainda que protagonista nessa novela, Manoela não tem voz na narrativa. De acordo com Gai, vemos que

os elementos que caracterizam a personagem são limitados; só chegamos a conhecer seu interior por intermédio de algumas atitudes e gestos exteriores revelados pela perspectiva das outras personagens e pelo narrador.; trata-se de uma personagem que, ao invés de ser construída a partir de atos e falas próprias, já aparece interpretada. Manoela não profere uma palavra sequer, durante toda a narrativa, não se revela por si mesma. Esse modo de apresentação confere-lhe uma existência seráfica, quase transcendente. (GAI, 1997, p. 100).

Em parte, concordamos com Gai, pois Manoela é revelada pelo narrador e pela percepção das outras personagens, pois ela já aparece interpretada. No entanto, não

concordamos quando a teórica diz que os elementos de caracterização são limitados, de forma alguma. Podemos dizer que talvez Gai não tenha percebido, mas a maneira como Guimarães caracteriza a personagem é magistral. Primeiro porque a narrativa é curta e não permite que o autor suspenda o ritmo da ação para entrar, por exemplo, nas longas descrições típicas dos romances. Podemos supor também que o autor quisesse mostrar a condição da mulher gaúcha no século XIX, metaforicamente falando, a mulher era muda, não podia manifestar desejos, não podia ter vontade própria. Além disso, a personagem está, como diz Guimarães, num “cárcere voluntário”, pois é Manoela que se fecha para o mundo, ela não quer se dar a ver e como ela é caracterizada, isso fica muito claro.

Contudo, de personagem “interpretada” na novela de Josué Guimarães, como nos diz Gai (1997), teremos nos romances de Letícia Wierzchowski, *A casa das sete mulheres* (2002) e *Um farol no pampa* (2004), a Manoela como narradora desses dois romances. No primeiro romance, temos a Guerra dos Farrapos como pano de fundo, porém narrada do ponto de vista feminino. De acordo com uma entrevista da autora concedida ao Saraiva Conteúdo⁵³, ela nos conta que, quando leu o romance de Tabajara Ruas, *Varões Assinalados*, ela encontrou algo que poderia lhe render um romance. A autora refere-se à passagem em que diz que “Garibaldi chegou à casa das sete mulheres, na Estância do Brejo [...] com a carta de apresentação de Bento Gonçalves, lida por Dona Ana junto ao lume imóvel de um candeeiro.” (RUAS, 2003, p. 279). Portanto, a autora escolhe retratar a guerra a partir do ponto de vista feminino e escolhe Manoela para ser a narradora. Como dito antes, Wierzchowski se vale, em parte, dos “cadernos de Manuela”, para apresentar o período em que teve na Estância da Barra, durante a Guerra dos Farrapos. Na seguinte passagem, a narradora nos situa no tempo ao dizer que

Quando a guerra findou, Mariana me entregou uma caixa de madeira. Lá dentro estavam meus velhos cadernos. Foi lendo-os que cheguei até aqui. Passou-se muito tempo, depois daquilo tudo, e tanta gente morreu, quase todos morreram... Restei eu, **como um fantasma**, para narrar uma história de heróis, de morte e de amor, numa terra que vivera de heróis, morte e amor. (WIERZCHOWSKI, 2003, p. 330).

Porém, a narração no romance não fica apenas a cargo dela, como já foi informado, pois há também, o narrador em terceira pessoa. Enquanto Manoela, a partir dos cadernos e das suas lembranças narra o cotidiano na estância, os fatos históricos ficam a cargo do narrador em terceira pessoa. Como nesse trecho:

⁵³ Entrevista disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=_xAf8Pdd7wQ

Enquanto o General Netto proclamava a República Rio-grandense, Bento Gonçalves, acossado pelas tropas de Bento Manoel, tentava armar um plano de fuga. Achavam-se praticamente sitiados em Viamão. Os homens estavam cansados e famintos, os cavalos, estropiados. Chovia muito, primavera úmida dos pampas. (WIERZCHOWSKI, 2003, p. 119).

Parece que a intenção da autora foi criar dois pontos de vista que se desenrolassem paralelamente e, nos quais os acontecimentos da casa fossem narrados do ponto de vista subjetivo, por ser em primeira pessoa, enquanto que os fatos históricos fossem narrados de forma objetiva e talvez por isso, ela tenha optado pela escolha do narrador em terceira pessoa. Assim, ao construir a narrativa dessa forma, na qual a realidade da estância poderia ser entendida como uma realidade paralela ao mundo, já que está isolada, o ritmo da vida na estância não obedecesse ao mesmo ritmo da província que está em guerra.

Diferentemente da novela, no que diz respeito à caracterização da personagem, o romancista tem o tempo a seu favor, pois, na primeira, tudo acontece de forma intensa e dinâmica, no outro, a densidade vai sobrepor-se à intensidade. Com isso, a personagem Manoela vai ser delineada ao longo de todo o romance e em pequenas doses. Desde as primeiras páginas, a personagem já aparece como uma figura destinada a muito sofrimento, como ela mesma fala no seu primeiro caderno. Vejamos:

A estrela de sangue confidenciou-me este terrível segredo. 1835 abria suas asas, ai de nós, ai do Rio Grande. E eu, fadada a tanto amor e a tanto sofrimento. Mas a vida tinha lá seus mistérios e suas surpresas: nenhum de nós naquela casa voltaria a ser o mesmo de antes, nem os risos nunca mais soariam tão leves e límpidos, nunca mais aquelas vozes todas reunidas na mesma sala, nunca mais. (WIERZCHOWSKI, 2003, p. 14).

Assim, a personagem mostra sua condição, dando indícios do que está por vir. Este aspecto premonitório de Manoela vai permear toda a história. De tempos em tempos, ela fala do futuro. Lembrando que o que ela conta, em determinados momentos são reminiscências, porém, percebe-se que a escritora dotou sua criatura com essa característica e essa onisciência.

Entretanto, é preciso dizer que não é somente no tempo que difere a caracterização da personagem no romance, pois ela será fundamentada e atrelada aos demais elementos do texto para entrar em harmonia com o todo da obra, sobre isso, Cândido explica:

originada ou não na observação, baseada mais ou menos na realidade, a *vida* da personagem depende da economia do livro, da sua situação em face dos demais elementos que o constituem: outras personagens, ambiente, duração temporal, ideias. Daí a caracterização depender de uma escolha e distribuição conveniente de traços

limitados e expressivos, que se entrossem na composição geral e sugiram a totalidade dum modo-de-ser, duma existência. (CÂNDIDO, 1985, p. 75).

Neste sentido, no livro de Wierzchowski, Manoela é o eixo gravitacional da trama, mas tem toda a guerra como pano de fundo. A autora faz pausas e intercala as situações da casa e da guerra. Quando a situação na estância, sobretudo com Manoela, torna-se tensa, para aliviar essa tensão, pois aqui não se trata de uma novela, é preciso que haja uma dosagem adequada de intensidade. A romancista recorre a algum fato da guerra ou algo que esteja se passando fora da casa para minimizar a intensidade. Vejamos um exemplo, quando Manoela descobre que Anita está grávida de Garibaldi, ela tem uma crise de fúria e diz:

essa notícia me feriu como uma lança, e corri para o meu quarto. Pouco me interessava tudo o mais naquela guerra desgraçada... Peguei meus cadernos de memórias e rasguei muitas páginas do meu diário. Não tinha então mais cabelos para cortar, mas apenas estes pulsos finos, de sangue e de seiva, que quase de nada valiam e que não ousei profanar... A semente de Giuseppe se perpetuava em outro ventre. E eu, o que tinha dele? Um punhado de escritos e meia dúzia de cadernos repletos de sonhos e divagações, em que seu nome se multiplicava pelas linhas e pelas páginas... [...] Em frente ao fogão, arranquei páginas e páginas de um caderno, e vi-as arder sob as chamas com os olhos secos de lágrimas. – Queime, desgraçado – foi o que eu disse. (WIERZCHOWSKI, 2003, p. 329).

Logo após a crise, Manoela é acalmada por sua irmã que conversa com ela e salva quase todo o arquivo que ela pretendia queimar. Mas logo em seguida, começa a descrição de uma situação sobre o que se passava em Viamão naquele momento. Vejamos:

Tinham saído de Viamão no dia vinte e dois de abril e marchado durante dois dias inteiros, sem comer nem beber. Bento Gonçalves liderava mais de dois mil homens sob a fina chuva. Canabarro, Lucas de Oliveira e Corte Real seguiam junto. Havia quatro batalhões de infantaria, artilharia, cavalaria e uma companhia de marinheiros comandados por Giuseppe Garibaldi. Por onde passavam, só viam terras abandonadas, estâncias saqueadas e desilusão. Os homens iam de cabeça baixa, segurando a inquietude das tripas, pensando naquela batalha que deveria ser a decisiva. Seria o maior encontro de tropas de toda a história do Continente. (WIERZCHOWSKI, 2003, p. 331).

Neste trecho, percebemos que ao mudar o espaço, ou seja, passar da estância para Viamão, ainda que seja um campo de batalha e, também passar para a voz do narrador em terceira pessoa, podemos deduzir que se trata de uma estratégia da romancista para dissipar a tensão da cena. Podemos perceber também que, embora Manoela tenha tido uma crise de raiva e logo após ser facilmente acalmada e fechar-se para o mundo, a autora aponta para o comportamento e para as limitações de Manoela. Com certeza, isso corrobora para a

caracterização da personagem. Além disso, no capítulo onde ela descobre que Garibaldi uniu-se a Anita, ela se revolta e corta os cabelos e volta a falar nisso neste trecho. Não tendo mais cabelos para cortar, vai queimar seus escritos. Com isso, vemos que até mesmo a atitude que está ao alcance de Manoela, é controlada, ou seja, ela não pode mudar seu destino, não pode partir da estância. E por esse e outros indícios no texto, ao contrapor a liberdade de Anita com o cárcere de Manoela, temos novamente a caracterização indireta da personagem. Além disso, podemos também dizer que, aqui, Wierzchowski faz um contraste, pois Anita pode ser considerada uma antagonista, ao menos nessa situação. Como, por exemplo, quando Manoela descobre que Garibaldi está com Anita:

a tesoura é negra como as palavras que José escreveu naquela carta. Anita. Anita. Anita. José disse que Anita tem coragem. Não quer ser Manuela-sem-coragem. A mulher que seguir Giuseppe Garibaldi pelos caminhos desta vida há de ter coragem. — Não. Eu não sou covarde. (WIERZCHOWSKI, 2003, p. 298).

Na carta, José que é um primo de Manoela, diz que Anita tem coragem e por isso é a mulher ideal para Garibaldi e isso gera uma reação por parte da Manoela, ela afirma que não é covarde. Neste sentido, a força geradora da ação se dá por uma antagonista ou, nas palavras de Brait, pela oponente, que é a “personagem que possibilita a existência do conflito; força antagonista que tenta impedir a força temática de se deslocar” (BRAIT, 1998, p. 50). Ou ainda para Ouellet & Bourneuf (1976, p. 215), que diz que “para que haja um conflito, para que a ação se forme, é preciso que apareça uma força, um obstáculo que impeça a força temática de se desdobrar”.

Vários são os recursos usados para caracterizar Manoela. Cândido explica que há uma gama extensa de possíveis formas de construção, sobre as quais a imaginação do autor vai trabalhar. De acordo com a esquematização deste teórico, poderíamos dizer que Manoela encaixa-se na seguinte classificação:

personagens transposta de modelos anteriores, que o escritor reconstitui indiretamente, — por documentação, testemunho, sobre os quais a imaginação trabalha. [...] A **coisa pode ir muito longe**, como se vê na extensa gama de ficção histórica, na qual Walter Scott pode, por exemplo, levantar uma visão arbitrária e expressiva de Ricardo Coração de Leão. (CÂNDIDO, 1985, p. 71) (grifos nossos).

Conseguimos encaixar a personagem Manoela nesta definição de Cândido, no entanto, numa classificação seguinte, ele diz que há “personagens construídas a partir de um modelo real, conhecido pelo escritor, que serve de eixo, ou ponto de partida. O trabalho criador desfigura o modelo, que todavia pode se identificar”. (CÂNDIDO, 1985, p. 71) E isso

corroborar com nosso argumento sobre a pessoa Manoela ter sido desfigurada ao passar da história para a literatura. E se continuarmos procurando, com certeza, a personagem Manoela se encaixará em tantas outras classificações, pois como o processo criativo de um autor é diversificado e arbitrário, escapa aos limites de uma única classificação. E devemos lembrar também que, neste romance, Manoela é multifacetada, ainda que encarcerada no espaço da estância, pois o espaço físico ocupado pela personagem neste texto é inversamente proporcional ao espaço anímico ocupado por ela no romance.

Podemos também afirmar que no texto de Wierchowski, diferentemente da novela de Guimarães, a personagem não está interpretada pelos outros, pois ela é apresentada por ela mesma. Conforme Brait,

quando a personagem expressa a si mesma, a narrativa pode assumir diversas formas: diário íntimo, romance epistolar, memórias, monólogo interior. Cada um desses discursos procura presentificar a personagem, expondo sua interioridade de forma a diminuir a distância entre o escrito e o “vivido”. (BRAIT, 1998, p. 61).

De fato, podemos identificar esta Manoela, a do romance, neste tipo de apresentação sugerido por Brait. No romance de Wierchowski, é possível identificar todas as formas de apresentação citadas pela teórica. Os cadernos de Manoela são os diários da personagem, que ao longo da narrativa, ela vai lendo, já na velhice, e trazendo suas memórias à tona. Como por exemplo, no capítulo do ano de 1837, na página do dia 30 de junho de 1867, Manoela diz:

Lembro muito bem que, naqueles dias, Caetana esteve oscilando entre o júbilo e o temor, e ora a víamos bela, com seus resplandecentes olhos de esmeralda, ora a víamos pálida, os cabelos desfeitos, rezando, as mãos tão apertadas sobre o peito, que era como se estivesse se agarrando a um muro invisível, estando a ponto de cair num penhasco. Bento e Caetano andavam pelos cantos, como se da concentração de suas almas dependesse o bom sucesso daquilo tudo. Mas a verdade é que eu via nos olhos de Bento uma angústia cruel. Ele queria estar perto do pai, assim como estava Joaquim. (WIERZCHOWSKI, 2003, p. 154).

Como vimos, a autora utiliza o recurso do diário íntimo, lido pela própria pessoa que registrou para evocar suas memórias. E não só nestas duas formas de expor a interioridade da personagem, mas o monólogo interior está presente em toda a narrativa. Vejamos um exemplo:

E, no entanto, o campo à minha frente, úmido de orvalho e florido aqui e ali, parecia ser o mesmo de todos os meus anos. E foi então que vi, para as bandas do oriente, a estrela que descia num rastro de fogo vermelho. E não era o boitatá que vinha buscar

meus olhos arregalados, era sangue, sangue morno e vivo que tingia o céu do Rio Grande, sangue espesso e jovem de sonhos e de coragem. Um gosto amargo inundou minha boca e tive medo de morrer ali, postada naquela varanda, aos primeiros minutos do novo ano. (WIERZCHOWSKI, 2003, p. 14).

Podemos dizer que estes monólogos de reminiscência da personagem são importantes, pois é através deles que a personagem revela seus mais secretos pensamentos, anseios e angústias. Enquanto que na novela, sabíamos o que ela sentia pelas outras personagens e pelo narrador, aqui, ela revela-se por haver, neste texto, tomado a palavra. Agora, Manoela conta sua própria história de vida, rompe o silêncio que víamos na novela. Aqui, ainda que não tenha mudado o destino, ao qual ela estava fadada, pelo menos, é ela mesma que o revela.

A descrição física de Manoela, como vimos ao longo de toda a sua trajetória, é volúvel. Para alguns ela era loira, para outros, morena; olhos azuis como o mar ou do negror do carvão e etc. Independente da variação destes aspectos físicos. Em todos, sem exceção, revelam o alvor da pele de Manoela, seu colo alvo, sua palidez, pois em todas as narrativas Manoela tem as características de uma musa; é angelical, inalcançável, delicada, misteriosa, calada. Uma infinidade de descrições, porém, todas no mesmo sentido, mostram que Manoela não parece um ser de “carne e osso” e sim, arquétipo, um fantasma. Essa não corporeidade de Manoela vem acompanhando-a desde o texto de Dumas. E como veremos mais adiante, isso é muito importante para caracterizá-la como uma personagem-fantasma.

Vendo como a personagem foi caracterizada nestas duas narrativas, precisamos agora saber como essa caracterização pode contribuir na construção da imagem da “noiva de Garibaldi”. Vemos que Manoela está cerceada num perfil que foi definido desde Dumas. Sua figura está ligada à figura de Garibaldi de forma subordinada e sempre aparece como aquela que foi deixada para trás e por isso, renunciou a vida e fechou-se em seu próprio mundo, vivendo melancólica, solitária e delirante. Pouco se sabe sobre quem realmente foi Manoela, como foi dito, muito do que foi escrito e divulgado não tem nenhuma base sólida que comprove. Portanto, por que ela ainda desperta tanto interesse? Por que, depois de tanto tempo, o destino dela ainda fascina os leitores?

Talvez porque busquemos um desfecho para sua existência. Talvez porque, assim, os leitores se sintam mais confortáveis ao imaginar e acreditar que ela teve esse ou aquele destino. Como afirmou Eco (2002, p. 124), “já que a ficção parece mais confortável que a vida, tentamos ler a vida como se fosse uma obra de ficção”. Talvez nunca saberemos, mas podemos supor que “se as coisas *impossíveis* podem ter mais efeito de veracidade que o material bruto

da observação ou do testemunho, é porque a personagem é, basicamente, uma síntese de palavras, sugerindo certo tipo de realidade” (CÂNDIDO, 1985, p. 78). Talvez a “pessoa” Manoela, simplesmente, não tenha se casado porque não tenha tido vontade, ou simplesmente, não tenha encontrado alguém, como já sugerimos antes. Então, por que precisamos de um fim extraordinário para algo que possa ter tido, apenas, um fim trivial. Acreditamos que ao dar uma explicação para a situação, ou seja, “se a personagem fosse inteiramente explicável; isto lhe dá uma originalidade maior que a da vida, onde todo conhecimento do outro é, como vimos, fragmentário e relativo. Daí o conforto, a sensação de poder que nos dá o romance” (CÂNDIDO, 1985, p. 66). E é exatamente assim, nosso conhecimento do outro não é pleno, é fragmentado e, ao criar um fim para a história de Manoela, tem-se a ilusão de conforto e de poder de tudo saber, ou seja, o poder da onisciência, pois na vida real, nunca teremos um conhecimento transparente da vida do outro. Portanto,

precisamente porque se tratam de orações e não de realidades, o autor pode realçar aspectos essenciais pela seleção dos aspectos que apresenta, dando às personagens um caráter mais nítido do que a observação da realidade costuma sugerir. [...] Precisamente pela limitação das orações, as personagens têm maior coerência do que as pessoas reais [...]; maior exemplaridade [...] e, paradoxalmente, também maior riqueza – não por serem mais ricas do que as pessoas reais, e sim em virtude da concentração, seleção, densidade e estilização do contexto imaginário, que **reúne os fios dispersos e esfarrapados da realidade num padrão firme e consistente**. (ROSENFELD, 1985, p. 34-35) (grifos nossos).

Como vemos, pela ficção é possível amarrar o que está dissipado e sem explicação e, é através dessa situação inventada e controlada pelo autor que podemos alcançar a “verdade” da personagem, já que na vida real não há uma “verdade” para Manoela. Neste mundo de palavras, a personagem da “noiva de Garibaldi” encontra seu destino e conquista seu espaço finalmente, pois desde que os nexos estejam bem estruturados, o destino de Manoela nos será confortável e aceitável. Na ficção, “a composição estabelecida atua como uma espécie de destino, que determina e sobrevoa, na sua totalidade, a vida de um ser; os contextos adequados asseguram o traçado convincente da personagem” (CÂNDIDO, 1985, p. 79).

Independente do tipo de texto, da proximidade ou da distância com o mundo empírico, do real ou do fictício, a “noiva de Garibaldi” será sempre um ser de papel, nunca haverá uma “verdade” para ela, até mesmo porque ela não existe. A única maneira dela se materializar é pela ficção e assim devemos aceitá-la e deixar de procurar seu referente ou atribuir sentidos para a história da pessoa Manoela. Candido (1987, p.55), explica que,

“somente quando o apreciador se entrega com certa inocência a todas as virtualidades da obra de arte, esta por sua vez, lhe entregará a riqueza encerrada no seu contexto [...] distanciando-nos e ao mesmo tempo aproximando-nos da realidade”.

3.1.3 A personagem-fantasma da história na literatura

Todo real é residual, e tudo que é residual está destinado a repetir-se indefinidamente no fantasmal (BAUDRILLARD, 1981, p. 179). Há quase dois séculos que a “noiva de Garibaldi” ronda a literatura gaúcha. E assim, acreditamos que ela continuará, pois está fadada a fantasmagoria. E para podermos entender melhor essa condição da “noiva de Garibaldi” vagueando pelos textos, nos apropriamos da definição de fantasma de Derrida para ilustrar as “aparições” de Manoela desde o século XIX. Mas antes de entrarmos propriamente no texto de Derrida, é relevante trazer à discussão as considerações de Delumeau (2001, p. 95) sobre a categoria de candidatos-fantasmas, para explicar o porquê consideramos a “noiva de Garibaldi” um fantasma. Para este autor, alguns seres “tinham particular vocação para vagueação *post mortem*” que seriam de uma forma geral, “os defuntos mal integrados a seu novo universo”. Mas a essa categoria, ele acrescenta que são “aqueles que haviam morrido no momento ou na proximidade de um rito de passagem que por essa razão, não se realizara” (DELUMEAU, 2001, p. 95). Portanto, para o teórico, “um elo teria existido entre a crença nos fantasmas e o malogro de um rito de passagem; e até, mais geralmente, entre fantasmas e pontos do espaço e do tempo cumprindo função de fronteira ou de passagem” (DELUMEAU, 2001, p. 95-96).

No que diz respeito à Manoela, poderíamos encontrar um espaço para ela entre os candidatos-fantasmas? Pensamos que sim, na medida em que Manoela, também teve um malogro num rito de passagem, ou seja, um casamento. Embora ela não tenha morrido, literalmente naquele momento, antes de um rito, o qual não haveria se concretizado, podemos considerar que ela morreu metaforicamente, já que pelos relatos e pela literatura chegamos a saber que Manoela negou integrar-se à vida como as outras mulheres da família e de sua época, encarcerando-se na sua solidão e passando a vaguear numa realidade paralela e onírica. Nestes termos, Manoela pode ser pensada sim, como uma candidata-fantasma. Tanto que a própria personagem se define como tal em *A casa das sete mulheres*. Vejamos:

Restei eu, como um *fantasma*, para narrar uma história de heróis, de morte e de amor, numa terra que sempre vivera de heróis, morte e amor. Numa terra de silêncio, onde o brilho das adagas cintilava nas noites de fogueiras. Onde as mulheres teciam

seus panos como quem tecia a própria vida. (WIERZCHOWSKI, 2003, p. 330) (grifos nossos).

Como vemos, a própria personagem entende que por ter ficado sozinha, passou a ter uma existência transcendente. Mas vemos na sua solidão, uma nesga utilitária, ela ficou para narrar a história, para carregar essa responsabilidade. E tratando-se de um romance, ou seja, uma ficção, poderíamos ver que essa personagem conserva nela, o sentido do narrador benjaminiano, pois o narrador em Benjamin “retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes.” (BENJAMIN, 1987, p. 201). Parece fazer sentido, ainda em outra passagem do romance, a personagem fala da sua condição de quase, vejamos :

Hoje, sou velha, velha o bastante para contar da Revolução Farroupilha para quem não viveu e pouco sabe daquele tempo. Hoje sou feita de lembranças. As pessoas me apontam na rua, sou como uma lenda, uma coisa entre o grotesco e o misterioso: **a “noiva de Garibaldi”. O quase. Sou aquela que não se concretizou.** (WIERZCHOWSKI, 2003, p. 478) (grifos nossos).

Mas não é só no romance de Letícia Wierzchowski que Manoela aparece como um fantasma, mas também como uma *aparição* em Osório (1935), pois ele diz que Manoela era “a sua musa angelical, aquela que primeiro conquistou integralmente o seu coração, num rosicler de poesia, como **aparição** branca e sideral” (OSÓRIO, 1935, p. 48) (grifos nossos). Mas também em Josué Guimarães, embora de forma indireta, pois neste, o narrador nos informa que “agora esquecida, vagando pelos corredores e peças quase vazias do casarão, Manoela cumprimentava seus **fantasmas**, tecia suas vestes invisíveis, cuidava do silêncio, rolava-se na cama de dossel e surpreendia-se por não ter mais lágrimas.” (GUIMARÃES, 2002, p. 79) (grifos nossos). Ainda nesta novela, o narrador nos diz que Manoela assombrou toda a vida de Garibaldi e sempre visitava-o nos campos de batalha,

“ele acariciava o **fantasma** de sua paixão, enxergava dentro da mais negra escuridão os olhos da amada, ouvia no meio do coaxar dos sapos a sua voz suave e delicada . [...] e é ainda o olhar de Manoela que o segue e o anima, que o encoraja e o alimenta a fé. Mas continua um **fantasma**”. (GUIMARÃES, 2002, 74-76) (grifos nossos).

Também em outro fragmento, o narrador nos reporta um comentário frequente entre seus familiares: “diziam, a coitada não vive neste mundo” (GUIMARÃES, 2002, p. 78). Podemos perceber, a partir desses exemplos, a recorrência da temática fantasmal em torno de Manoela em mais de um dos textos estudados. Assim, podemos afirmar que Manoela é um fantasma da história que invade os textos e vagueia pela literatura.

Pouco se sabe sobre a pessoa Manoela de carne e osso que viveu no século XIX, não dispomos de uma imagem dela, não há relatos fiéis sobre sua aparência física, nada de concreto e talvez para preenchermos este vazio, imaginamos, assim, ao transvestir Manoela na roupagem da “noiva de Garibaldi”, nos confortamos. Portanto, a falta de um corpo real dá margem para a imaginação; Manoela é uma lacuna a ser preenchida, imaginada ou idealizada.

A partir dessas reflexões, considerando-a um fantasma, como podemos entender suas “aparições”? Primeiramente, precisamos entender o que Derrida (1994) define como “fantasma” e “aparição” e como isso acontece para o autor. Segundo o autor, precisamos pensar que o veículo para essas “aparições” de Manoela, neste caso, é o texto, mais precisamente, o “documento/monumento e a literatura”. Para Derrida (1994, p. 23), “a armadura pode não ser outra coisa senão o corpo de um *artefato* real, uma espécie de prótese técnica, um corpo estranho ao corpo espectral ao que ela veste, dissimula e protege, mascarando assim até a sua identidade”. Mas o que seria essa armadura? Neste caso, a armadura é o texto que ela incorpora, como dito anteriormente. Só podemos ver e sentir Manoela através do que lemos a seu respeito, essa é a sua forma, seu corpo sensível, já que ela é insensível.

Derrida (1994, p. 25) explica que “o luto [...] consiste sempre em tentar ontologizar os restos, torná-los presentes, em primeiro lugar em *identificar* os despojos e em localizar os mortos”. Porque é materializando o imaterial que podemos lidar com o resto, com o que resta dela e mantê-la presente e viva. Ainda sobre este aspecto, Derrida afirma que “nisso que resta dele, *há resto*” (DERRIDA, 1994, p. 25). Há matéria, sensível, palpável quando lhe damos uma roupagem literária, pois, para o autor, “o fantasma é um “quem”, não se trata de um simulacro em geral, ele possui uma espécie de corpo, mas sem propriedade” (DERRIDA, 1994, p. 63). Embora sem propriedade, trata-se, antes de tudo, de uma incorporação, num corpo que não tem materialidade, mas ainda assim está aparente. Passível de percepção, ainda que imperceptível, pois a

incorporação, o ideológico, assim como, *mutatis mutandis*, o fetiche, seria o corpo dado, ou antes, emprestado, tomado emprestado, a encarnação segunda conferida a uma idealização inicial, a incorporação em um corpo que não está certamente nem perceptível nem invisível, mas permanece uma carne, em um corpo sem natureza, em um corpo *a-físico* a que se poderia chamar [...] um corpo técnico ou um corpo institucional. (DERRIDA, 1994, p. 171).

Ou ainda que

uma vez a ideia ou o pensamento [...] destacados do seu substrato, engendra-se o fantasma *dando-lhe corpo*. Não voltando ao corpo vivo de que são arrancadas as ideias ou os pensamentos, mas encarnando estes últimos em *outro corpo artefactual, um corpo protético*, um fantasma de espírito, poder-se-ia dizer um fantasma de fantasma. (DERRIDA, 1994, p. 170).

Esse corpo artefactual é a materialidade do texto, o corpo que Manoela toma, incorpora e se materializa, mas por ser um corpo tomado por empréstimo, será largado depois e assim, nossa personagem-fantasma vai permeando a literatura e delineando sua trajetória, apenas por aparições transitórias. Manoela não pertence mais a esse mundo, portanto, não há outra forma de retornar e retornar sem que seja por meio de um artefato, de uma incorporação e essa incorporação é a fantasmagórica “noiva de Garibaldi” no mundo do texto. Portanto, nestas passagens vemos que a noção do corpo protético, como diz Derrida (1994) corrobora com a nossa hipótese da linguagem como corpo para a engendrar. Entretanto, não podemos confundir, pois não é Manoela que retorna, quando ela reaparecer, não será mais a mesma, será a “noiva de Garibaldi”, já que “não há fantasma, não há jamais devir-espectro do espírito sem, ao menos, uma aparência em carne. [...] Para que haja fantasma é preciso um retorno ao corpo, mas a um corpo mais abstrato do que nunca.” (DERRIDA, 1994, p. 170). E por isso, consideramos a personagem “noiva de Garibaldi” como uma abstração da pessoa Manoela.

Um outro aspecto interessante a ser apontado e que se encaixa perfeitamente aqui é que a “aparição” é algo retornante e frequente, pois é a repetição e também a frequência que fundam a aparição, pois para Derrida (1994, p. 138) “é a *frequência* de uma certa visibilidade. Mas a visibilidade do invisível. [...] o que se acredita ver e que é projetado [...] aí onde não há nada para se ver”. De fato, Manoela é uma projeção, não há nada para ver, não há nada além de resto, o que resta dela é o que se acredita ver, e por isso, é a visibilidade do invisível, uma sensibilidade do insensível. Mas a aparição nunca é a mesma, ela é cambiante, pois “repetição e primeira vez, mas também repetição e última vez. Cada vez, trata-se do acontecimento mesmo, uma primeira e última vez. Totalmente outro” (DERRIDA, 1994, p. 26). Manoela é sempre outra, a cada aparição é a primeira e a última vez, mas sempre outra, renovada, com outra roupagem, simplesmente e totalmente outra. De fato, em cada narrativa, temos uma personagem outra, nova, diferente da anterior e com certeza, também não será a mesma quando retornar, mas que mesmo que seja diferente, de forma implícita, sabemos que se trata da Manoela, ela mantém o vínculo com o seu original, com a história de vida da pessoa Manoela, com seu suposto *affaire* com Garibaldi, pois assim que ela aparece, logo a reconhecemos.

Torna-se necessário falar também sobre o fascínio exercido pelo fantasma. Essa presença não presente da forma sem forma tem o poder de despertar a imaginação, de gerar suposições, possibilidades, versões de uma mesma coisa. No fragmento M 16^a, 4²², Benjamin (2006) afirma que “o rastro é a aparição de uma proximidade, por mais longínquo que esteja aquilo que o deixou. [...] no rastro, apoderamo-nos da coisa”. Isso é o que ocorre com a imagem da “noiva de Garibaldi”, o presente apodera-se desse rastro e transfigura-o em presença, em corporeidade através da literatura. E nos apoderamos porque somos fascinados a isso, Derrida corrobora quando diz que

a especulação é sempre fascinada, enfeitiçada pelo espectro. Que esta alquimia permaneça voltada para o aparecimento do espectro, a obsessão ou o retorno das aparições, isso aparece na literalidade de um texto que as traduções, às vezes, negligenciam. [...] o que opera de modo alquímico são os intercâmbios ou as misturas entre aparições, composições ou conversões *loucamente espectrais*. (DERRIDA, 1994, p. 69).

E é exatamente assim que acontece com Manoela. As “aparições”, embora outras, são dialógicas, misturadas, pois como dito, sem isso não seriam a mesma e não teria um vínculo estabelecido entre as “aparições”. E é essa figura recorrente que desperta o fascínio, pois sem isso, ela não perduraria, perder-se-ia no tempo, pois conforme Benjamin (1987, p. 224), “articular o passado historicamente não significa conhecê-lo “como de fato ele foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela lampeja num momento de perigo”. E nos apropriando de Manoela, conseguimos mantê-la viva, de uma certa forma e, não deixarmos ela se perder no tempo. Manoela perpetua-se em suas aparições e assim tende a permanecer, continuamente a se renovar e a *re*-aparecer, pois conforme Derrida (1994, p. 171-172), “uma escamoteação, com efeito, pluraliza-se, arrebatase e desencadeia-se em série. [...] Ora, aqui o cúmulo da escamoteação consiste em fazer desaparecer produzindo aparições”. E essas aparições, fazendo parte da história da Manoela, são construções, portanto, são saturadas de agoras, com diz Benjamin (1987, p. 229) em “a história é objeto de uma construção cujo o lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’ ”.

Vemos assim que quando pluralizada, a escamoteação desencadeia-se em série, pois este é o efeito da escamoteação. Nisso consiste a permanência dessa figura na literatura e o seu eco na história. Parece ser esse o destino de Manoela, “consequência, concatenação, barulho de correntes, procissão sem fim das formas fenomenais que desfilam, todas brancas e diáfanas, no coração da noite” (DERRIDA, 1994, p. 181). Eis a nossa personagem eternizada, na forma fantasmal da “noiva de Garibaldi”.

4 CONCLUSÃO

Ao tentarmos reconstituir a gênese da “noiva de Garibaldi”, tivemos a oportunidade de revisitar as lendas que fazem parte da história do povo gaúcho. Também tivemos a oportunidade de nos lembrar das criaturas que povoam o imaginário e que nos amedrontam ou que nos divertem. Acreditando ou não nelas, o certo é que, acima de tudo, são indissociáveis do folclore gaudério.

Pudemos, igualmente, fazer uma retrospectiva, ainda que breve, dos acontecimentos do século XIX no estado do Rio Grande do Sul e na Europa, dando ênfase a Guerra dos Farrapos e a Unificação da Itália e, com isso, pudemos relemburar os vultos históricos que se imprimem na história por essas guerrilhas e conquistas. E com isso, pudemos pensar como o homem dessa época pensou e se repensou como sujeito histórico e fez a sua revolução, tão sua, quanto a de todos. Pessoas como Giuseppe Garibaldi que hoje figuram no rol das personalidades encantadoras daquele século e que ainda hoje faz ecoar o som agudo do tilintar de sua espada. E, como toda celebridade, Garibaldi teve fama, notoriedade e rumores sobre sua vida. E eis que em sua intimidade, revelada pelas suas *Memórias*, redigidas por ninguém menos que Alexandre Dumas, aquele romancista que encantou as mocinhas e inspirou os varões. E eis que em suas *Memórias*, ele lembrou-se de uma donzela, aquela que ele conhecera e divinizava em pensamento, pois era, em suas palavras, - *destinata a donna d'un altro!*⁵⁴ Consta ainda, em sua reminiscência, que se chamava Manoela. E dizia Othelo Rosa, “dizem que ela te amou também”, e assim ela ficou, esperando por toda a vida o seu guerreiro, aquele que viria tirá-la da sua solidão, do seu cárcere imaginário, mas isso nunca aconteceu e, conta a lenda, que a pobre “noiva de Garibaldi” morreu solteira, esperando e chorando por seu amor. Assim nos contaram os jornais e os historiadores, sim, aqueles que, como Ranke, queriam que conhecêssemos a história, “tal como os fatos realmente aconteceram”. E não é que eles tinham razão. A “noiva de Garibaldi” ficou *solita*, no ermo do seu rincão até sua morte, vagueando aqui e ali. Vimos como a pobrezinha se sentiu, pois em *Garibaldi & Manuela*, Josué Guimarães nos mostrou e depois, em *A casa das sete mulheres*, de Letícia Wierzchowski, a própria Manoela nos contou. Sim, ela ganhou espaço, ela ganhou notoriedade e voz. Mas como foi mesmo que isso tudo aconteceu? Onde estamos? Creio que não tenha sido bem assim, acreditamos ou não no

⁵⁴ Destinada a ser esposa de um outro.

que estamos vendo e ouvindo? Essas são questões importantes, mas mais importante é saber que isso tudo, aconteceu num outro mundo, no mundo das letras, lá para onde Manoela foi viver. Ela se aproximou assim, de mansinho, lá com o mestre dos romances românticos, Dumas, e veio crescendo, a menina ganhou um corpo, que moça que está! Diria alguém que a visse em carne e osso, mas não, ela não tem um corpo real. A Manoela, ou melhor, a “noiva de Garibaldi” se tornou um fantasma, uma personagem-fantasma que, ao sair da história, nasceu na literatura com uma nova forma, com um corpo temporário, em cada texto, tal qual uma lagarta, ela abandona sua crisálida e procura um novo casulo, foi o que Derrida nos disse. Agora a Manoela, a fantasma minha camarada perambula pela literatura, ela volta e nos visita e revisita, mas às vezes, volta à história renovada. E depois some, adormece e espera até que nos a chamemos outra vez.

Podemos dizer que a lenda da “noiva de Garibaldi” não é um acontecimento *suis generis*, de forma alguma. Muitas histórias poderiam ter gerado uma lenda como esta, mas acreditamos que o que a torna especial é esse “não sei o que”, que ela carrega. Ou talvez o fato de ter encantado os pensamentos do “herói de dois mundos”. Mas é certo que ela encanta, desperta interesse, perdura na literatura e influencia o imaginário dos gaúchos. E assim, como vimos, tanto os relatos históricos como a literatura, vão edificando conjuntamente esse *monumento* dos pampas, pois essas duas vertentes vão costurando esses fragmentos para dar corpo a um fantasma, do qual sabemos muito pouco, mas que ainda assim, está tão presente e de forma tão marcante.

Neste ponto da trajetória do nosso fantasma, temos a sensação de que estamos sonhando acordados, pois não temos mais a noção do que é ou não sonho. Aqui, a pessoa Manoela e a personagem da noiva já estão tão imbricadas que já não somos mais capazes de distinguir o que é real do que é ficcional. E será que há essa distinção? Assim como nos diz Fernando Pessoa, “essas profundezas (mar e céu; literatura e história) interpenetram-se, misturam-se e eu não sei onde estou e nem o que sonho”. Portanto, a verdade e a realidade, podem ser relativas. Nunca saberemos o que de fato possa ter acontecido, mas podemos sim tentar entender como essa imagem da “noiva de Garibaldi” foi fabricada e o que ainda podemos esperar dela. Quando a aparição retornará? Ainda precisamos esperar. E, enquanto isso, podemos nos entreter com a lenda que por hora nos visita.

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Perseu. Significado político da manipulação na grande imprensa. In: ABRAMO, Perseu. **Padrões de manipulação na grande imprensa**. São Paulo: Perseu Abramo, 2003.
- ARAÚJO, Maria Marta. **Com quantos tolos se faz uma república?:** Padre Correia de Almeida e sua sátira ao Brasil oitocentista. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1991.
- BARBOSA, Lessa. **Garibaldi Farroupilha:** história ilustrada do herói de dois mundos. Porto Alegre: Alcance, 2000.
- BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulação**. Tradutora Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio D'água, 1981.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- _____. Sobre o conceito da História. In: **Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- _____. **Passagens**. Belo Horizonte/São Paulo: Editora UFMG/ Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- BENTIVOGLIO, Julio; LOPES, Marcos Antônio. **A constituição da história como ciência:** De Ranke a Braudel. Petrópolis: Vozes, 2013.
- BISCHOFF, Álvaro; SOUTO, Cíntia Vieira. Garibaldi: a gênese do mito. In: FILHO, Omar L. de Barros; SEELIG, Ricardo Vaz; BOJUNGA, Sylvia. **Os caminhos de Garibaldi na América**. Porto Alegre: Laser Press Comunicação, 2007. p. 125-158.
- BOSI, Alfredo. **Entre a literatura e a história**. São Paulo: Editora 34, 2013.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1998.
- BURKE, Peter. **A escrita da história:** novas perspectivas. São Paulo: Ed. UNESP, 1992.
- CALDAS, Pedro; MARTINS, Estevão. Leopold von Ranke. In: BENTIVOGLIO, Julio; LOPES, Marcos Antônio. **A constituição da história como ciência:** De Ranke a Braudel. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 13-32.
- CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CANDIDO, Antônio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1985. p. 51-80.
- CANDIDO, Salvatore. **La rivoluzione riograndense nel carteggio inedito di due giornalisti mazziniani:** Luigi Rosseti e G. B. Cuneo, 1837 – 1840. Florença: Valmartine Editora, 1973.

CARTA, Gianni. **Garibaldi na América do Sul: o mito do gaúcho**. São Paulo: Boitempo, 2013.

CUNEO, Giovanni B. **Biografia di Giuseppe Garibaldi**. Torino: Fory e Dalmazzo, 1850. Disponível em: http://books.google.com.br/books?id=2M3UAAAAMAAJ&pg=PA1&hl=it&source=gb_s_lected_pages&redir_esc=y#v=onepage&q&f=true Acesso em: 15 jul. 2014.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no ocidente**. Trad. Maria Lucia Machado. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional**. Trad. Anamaria Skinner. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

DONATO, Hernani. **Dicionário de batalhas brasileiras**. 2. ed. São Paulo: Ibrasa, 1996.

DUMAS, Alexandre. **Memórias de José Garibaldi**. Trad. Bernardo Taveira Júnior. Rio Grande: Typ. Echo do Sul, 1861.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosque da ficção**. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

FALBEL, Nachman. Os fundamentos históricos do romantismo. In: GUINSBURG, Jacob. **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 23-50.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

FREITAS, Maria Teresa de. **Literatura e história**. São Paulo: Atual, 1986.

GAI, Eunice T. P. Amor de perdição: retrado da infelicidade ou o mito do eterno retorno? In: **Josué Guimarães: o autor e sua ficção**. Porto Alegre: Edipucrs, 1997.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Editora Ática, 2000.

GUIMARÃES, Josué. **Garibaldi & Manoela: uma história de amor**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2002.

GUIBERNAU, Montserrat. **Nacionalismos: o Estado nacional e o nacionalismo no século XX**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GUINSBURG, Jacob. Romantismo, historicismo e história. In: GUINSBURG Jacob. **O romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 13-22.

HERNANDES, Nilton. Análise da edição 1533. In: HERNANDES, Nilton. **A revista Veja e o discurso do emprego na globalização**. Salvador: Edufba, 2004. p. 87-140.

HOBBSAWM, Eric J. **A Era das Revoluções: 1789 - 1848**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2004.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LE GOFF, J. Documento/Monumento. In: **Enciclopédia Einaudi**: Memória – História. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984. p. 95-105.

LESSA, Luiz Carlos Barbosa. **Garibaldi Farroupilha**: história ilustrada do herói de dois mundos. Porto Alegre: Alcance, 2000.

MARIANI, Bethania. **Para que(m) serve a psicanálise na imprensa?** 2005. Disponível em: <http://www.geocities.com/gt_ad/bethania.doc>. Acesso em: 30 jun. 2014.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich; COGGIOLA, Osvaldo. **Manifesto comunista**. São Paulo: Boitempo, 1998.

MENDES, M. L. D. ; ABREU, M. A. ; DEAECTO, M. M. Alexandre Dumas, publicações na França, em Portugal e no Brasil. In: ABREU, Márcia Azevedo; DAECTO, Marisa Midori (Org.). **Circulação Transatlântica dos impressos - Conexões**. Campinas: Unicamp/IEL/Setor de Publicações, 2014, v. 1, p. 129-150.

MOISÉS, Massaud. **Guia prático de análise literária**. São Paulo: Cultrix, 1974.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: A problemática dos lugares. In: **Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História do Departamento de História**, PUC-SP, n. 10, dez. 1993.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 2008.

OUELLET, Réal; BOURNNEUF, Roland. **O universo do romance**. Coimbra: Almedina, 1976.

OSÓRIO, Fernando. **Mulheres Farroupilhas**. Porto Alegre: Globo, 1935.

PRADO, Décio de Almeida. **O teatro Romântico**: A Explosão de 1830. In Guinsburg, J. O romantismo. São Paulo: Ed.Perspectiva, 1985.

PESAVENTO, Sandra J. **História & literatura**: uma *velha-nova* história. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], Débats, mis en ligne le 28 janvier 2006. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/>>. Acesso em: 30 jun. 2014.

_____. O mundo como texto: leituras da História e da Literatura. *Revista História da Educação*. **ASPHE-UFPEL**, v. 7, n. 14, p. 31-46, set. 2003. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/asphe/article/view/30220/pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2014.

PESSOA, Fernando. **Na floresta do alheamento**. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/1949>>. Acesso em: maio 2014.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo III. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1985.

ROSA, Otelio. **Cincoentenário da morte de José Garibaldi**. Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul. II trimestre, ano XII. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1932, p. 254- 256.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antônio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1985. p. 9-50.

RUAS, Tabajara. **Varões Assinalados**. Porto Alegre: L&PM, 2003.

SANT'ANA, Elma.; GIRONDI, Elenita. **Garibaldi – A cidade e o herói**. Caxias do Sul: Maneco, 2007.

LOPES NETO, João Simões. **Casos do Romualdo**. Porto Alegre: Editora Globo, 1983.

_____. **Contos gauchescos e Lendas do sul**. Porto Alegre: L&PM, 1998.

VEYNE, Paul M.. **Como se escreve a história**. Trad. Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. 4. ed. Brasília: Ed. UnB, 1998.

WHITE, Hayden. **Trópicos do Discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001.

WIERZCHOWSKI, Leticia. **A casa das sete mulheres**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

_____. **Um farol no pampa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

YOUTUBE. Leticia **Wierzchowski e suas histórias de amor**. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=xAf8Pdd7wQ>>. Acesso em: 21 set. 2015.

ZERO HORA. **Entrevista**. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2013/07/na-terceira-entrevista-da-serie-obra-completa-tabajara-ruas-analisa-seus-livros-e-revisita-sua-trajetoria-4192246.html>>. Acesso em: 25 jun. 2014.

Outros textos consultados:

- Almanaque Literário e Estatístico do Rio Grande do Sul. Porto alegre: C. Pinto, 1906.
- Jornais do século XIX - XXI.

ANEXOS

feito de meiguice e de tristeza, que eu quero evocar, nesta hora emocional de saudade e de preito.

Nas margens recortadas do Camaquã sinuoso, os teus olhos poisaram um dia na graça e na beleza de uma morena esbelta — flôr viçosa e san dos campos rio-grandenses. Funda impressão causou-te, á alma de moço, a morena gentil dos nossos pampas; tu mesmo o disseste, em tuas "Memórias", que ela se fez, ao fulgor de um olhar, — "dona de todo o teu coração".

Chamava-se Manuela (*). Era noiva, e noiva de um irmão d'armas. Tornou-se, pois, sagrada para a tua lealdade: sonho que passou, radioso e bom, e que morreu em breve...

(*) No *Correio do Porto* de 9 de junho publicou o nosso confrade Otélio Rosa o seguinte artigo:

"A NOIVA DE GARIBALDI"

Por designação do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, no salão da Biblioteca Pública desta capital, na noite de 2 do corrente, fiz uma conferência sobre José Garibaldi, de cuja morte, nessa data, se comemorava o cinquentenário.

Ao fim de meu modesto trabalho — desvaliosa contribuição ás homenagens á memória do herói italiano, tão cara ao Rio Grande do Sul — referi-me a um episódio afetivo da agitada e tumultuosa vida do "condottiere": um idílio de amor, ás margens do rio Camaquã...

Esse episódio, em suas linhas gerais, é conhecido dos estudiosos da história: Manuela, a moça gaúcha que tão fundamentalmente impressionou o coração do guerreiro, é uma imagem que passa, embora subtilmente, em contornos indecisos e vagos, em quasi todos os trabalhos em que são evocados a vida e os feitos daquele a quem Alfredo Varela chamou — "o filho sublime de Nizza".

Sem embargo, não dei á minha referência o tom categorico de um facto demonstrado. Tempo não me sobrou para examinar minudamente o caso, e nele distinguir, a rigor, realidade e fantasia. O proprio Garibaldi, em suas "Memórias", allude ao episódio, tanto que citei palavras d'ele. As "Memórias" de Garibaldi, porém, devem ser lidas com alguma precaução: pois foram escritas muitos anos depois e por um esforço quasi exclusivo de memoria. Nelas, não raro, ha o que corrigir, ou rectificar.

Em Manuela — de cuja existencia não era lícito duvidar — emblemei o sentimento de gratidão da alma rio-grandense ao pelezador valente do

Dizem, no entanto, que ela te amou também. E dizem mais que Manuela — a morena gentil dos nossos pampas — não desposou ninguém e ali ficou, no ermo do seu rincão, vivendo da saudade de um amor que não floriu.

Toda a tua vida ela acompanhou, dia por dia, sofrendo contigo, nas horas de amargura e de derrota, vestindo o coração de galas, os labios de sorrisos, os olhos de alegria, nas horas de vitória e de triunfo.

E porque a vissem sempre assim, entregue ao doce culto de teu nome, á devoção da tua gloria, os gauchos simples e bons das ribas do Camaquã passaram a chamar Manuela "a noiva de Garibaldi". E "noiva de Garibaldi" ela foi a vida inteira, até quando, velhinha e trêmula, no quietismo de

decenio assombroso. Encarei o facto na verdade inicial, insuscetivel de negação; e sobre elle procurei crear uma expressão de símbolo.

Chegamos hoje ás mãos uma missiva, contendo esclarecimentos interessantissimos sobre "a noiva de Garibaldi".

Um descendente de Manuela, tendo lido a minha conferencia, transmitiu-me informes de valia sobre a sua antepassada; é elle o sr. Otacilio C. Ferreira e, ao que se vê da carta, reside nesta capital.

Narra o amavel missivista que a Manuela que se fez "dona do coração" de José Garibaldi, era natural de Pelotas, chamava-se Manuela Amalia Ferreira, sendo filha do casal Francisco de Paula Ferreira e Maria Manuela Gonçalves Ferreira. Conheceu Garibaldi em casa de seu tio, general Bento Gonçalves da Silva, aonde se encontrava de passagem. E diz mais, textualmente, a carta:

"Ai enamoraram-se e, dentro de pouco tempo, estavam noivos. Garibaldi foi o seu primeiro e unico amor. O suposto noivado com seu primo, filho de Bento Gonçalves, não passou de um pretexto dos seus pais para recusarem o pedido de Garibaldi, pois embora o recabessem em seu lar e o cumulassem de gentilezas não deixavam de considerá-lo como aventureiro, motivo pelo qual opuzeram-se ao casamento. Apesar disso, Manuela nunca esqueceu-o: sempre que o recordava, em palestras, os seus olhos se marejavam de lagrimas de afeto e de saudade. Além de uma photographia, com dedicatória e assinatura autênticas, possuia ella cartas e poesias, a si dedicadas, da lavra do herói."

Adianta ainda o sr. Otacilio C. Ferreira que esse arquivo foi parar ás mãos de um sobrinho neto de Manuela, e que essa faleceu aos 84 anos de idade, na cidade de Pelotas, em cujo cemiterio descansa.

Além do signatario da carta, existe nesta cidade de Porto Alegre mais

ANEXO B – nota de rodapé II

— 256 —

uma tarde luminosa e linda, piedosamente a levaram, em um caixão muito branco, para dormir o seu grande e tranquilo sono num cemiterio pequenino que alveja ao sopé de uma coxilha verde.

Noiva gentil e fiel, que não esqueceu nunca o afeto, cimentado no sofrimento comum, na esperança partilhada, no orgulho repartido, no sacrificio igual, a terra do Rio Grande do Sul vai hoje, enternecidamente, comovidamente, numa romaria civica de admiração e de reconhecimento, ao retiro agreste da tua Caprera silenciosa, ajoelhar junto ao teu tumulo sagrado, e a tua fronte de heroi cobrir de rosas.

um sobrinho carnal de Manuela, o ilustre e venerando general Cipriano da Costa Ferreira.

Em brilhante conferencia feita em Pelotas no dia 2 do corrente, o talentoso dr. Fernando Osorio aludiu tambem á “noiva de Garibaldi”, avocando para a galharda “Princesa do Sul” a gloria de berço natal da linda e fiel Manuela.

Os esclarecimentos prestados, na carta que me dirigiu, o sr. Otacilio C. Ferreira, são de incontestavel valor: por isso mesmo, a guardá-los egoisticamente em meu arquivo, prefiro trazê-los á lume, para gaudio dos que amam a nossa história, ou para tēmas de estudo e de analise.

Praticaria o sr. Otacilio C. Ferreira novo ato de benemerencia si conseguisse, do colateral que detem o arquivo de Manuela, que êle o entregasse ao Museu do Estado, aonde ficariam ciosamente guardados, e amorosamente conservados, todos esses documentos, que sendo os forais de nobresa do coração de sua avoenga, teem ainda alta importancia historica.

Com o meu agradecimento ao missivista gentil, receba êle, de boamente, este caloroso apêlo.”

ANEXO C – certidão de nascimento de MANOELA


DIOCESE DE PELOTAS
Paróquia Catedral São Francisco de Paula - Pelotas

CERTIDÃO

CERTIFIC O que no livro **01** de assentamento de **batismo** de Paróquia **Catedral São Francisco de Paula de Pelotas**, à folha **137** acha-se o seguinte registro:

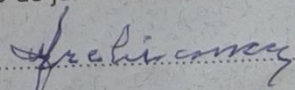
Aos vinte e quatro de agosto de mil oitocentos e vinte annos nesta Matriz de São Francisco de Paula de Pelotas de minha licença baptizei solemnemente o Padre Antonio Pereira a **MANOELA**, branca, nascida a oito de julho, filha legitima de Francisco de Paula Ferreira, natural da Freguesia de Santo Antonio do Vale da Piedade na Villa da Campanha da Princesa Bispado de Marianna, e Donna Maria Manoela de Menezes, natural da Freguesia de São Pedro de Rio Grande, neta paterna do Guarda Mor Manoel Ferreira da Costa Neves, natural de Coima Patriarcado de Lisboa, e Dona Victorina Maria de Jesus, natural da Villa de São João El'Rei, e materna do Capitão Manoel Gonçalves Meirelles e Dona Isabel Joaquina de Souza, naturais de Porto Alegre. Forão padrinhos o Capitão José Lopes Coelho Coutinho e sua mulher Dona Anna Felícia de Souza, moradores na Corte do Rio de Janeiro, por procuração apresentada por Manoel Gonçalves da Silva e sua mulher Dona Faustina Leonor Barboza. E para constar fiz este assento que assignei O Vigário Encomendado Francisco Florêncio Rocha..x.x.x.x.x.x.x.x

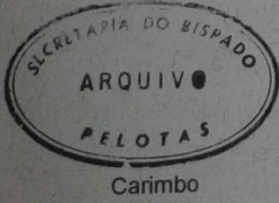
INTEIRO TEOR

Observações: **Esta certidão é para fins civis.**

E nada mais consta.
O referido é verdade e dou fé.

Pelotas, 10 de junho de 2010.

Ass. 
Pe. Mario Prebianca
Vigário Geral da Diocese de Pelotas



ANEXO D - almanaque

ALMANAK

LETTERARIO E ESTATISTICO

DO

RIO GRANDE DO SUL

PARA

1906

COM UM ESTUDO SOBRE O IDEAL POLITICO DO GENERAL

BENTO GONÇALVES DA SILVA

Enriquecido com muitos retratos e biographias de brasileiros illustres e varias materias de utilidade geral

ORGANISADO POR

ALFREDO FERREIRA RODRIGUES

19. ANNO

CHRONICA

1903

JANEIRO

5 — Falleceu em Santa Maria, contando 79 annos, Otto Brinckmann, que viera da Allemanha em 1851 como capitão do corpo dos *Brummers*, servindo no 3º batalhão de artilharia. Fez a campanha do Uruguay, na qual foi condecorado com medalha de ouro.

9 — Por acto do governo do estado foram estabelecidas as divisas entre os municipios da Taquara e S. Sebastião do Cahy.

25 — Pela 2ª vez foi empossado da presidencia do estado o Dr. Antonio Augusto Borges de Medeiros. — Foi inaugurado em S. Gabriel o collegio districtal.

26 — Na occasião em que um grande grupo de contrabandistas passava um contrabando nas proximidades da barra do Quarahy, a força de marinheiros e guardas da Alfandega, ali destacada, caiu sobre elles. Travou-se renhida luta, da qual resultou morrerem tres e sahirem feridos dois guardas fiscaes. — Notieou a *Tribuna do Povo*, do Rio Grande, ter fallado em Pelotas, D. Manoela Amalia Ferreira, accrescentando ter ella sido, em 1836, noiva de José Garibaldi, com quem não casou, por haver opposição de seus paes. Ha engano nesta referencia. Garibaldi, conforme conta em suas *Memorias*, apaixonara-se por D. Manoela, sem entretanto lhe falar em casamento, pois nessa epoca ella estava prometida a um dos filhos de Bento Gonçalves.



Dr. Borges de Medeiros

ANEXO E - capas



ANEXO F – mémoires de Garibaldi

122

MÉMOIRES

ment les hôtes, étaient celles de dona Anna et de doña Antonia, sœurs du président. Elles étaient situées, la première sur les rives de la Camacua, l'autre sur celles de l'Arroyo-Grande. Je ne sais si c'était l'effet de mon imagination ou tout simplement un des privilèges de mes vingt-six ans, mais toute chose s'embellissait à mes yeux; et je puis affirmer qu'aucune époque de ma vie n'est plus présente à ma pensée et n'y est surtout présente avec plus de charme que cette période que je suis en train de raconter. La maison de doña Anna était tout particulièrement pour moi un véritable paradis; quoique n'étant plus jeune, cette charmante femme avait un caractère enjoué. Elle avait près d'elle toute une famille d'émigrés de Pelotas, ville de la province dont le chef était le docteur Paolo Ferreira; trois jeunes filles plus ravissantes les unes que les autres faisaient l'ornement de ce lieu de délices. L'une d'elles, Manoela, était la maîtresse absolue de mon âme; quoique sans espérance de la posséder jamais, je ne pouvais m'empêcher de l'aimer.

Elle était fiancée à un fils de Bento Gonzales.

Cependant une occasion se présenta où, me trouvant en péril, j'eus lieu de reconnaître que je n'étais pas indifférent à la dame de mon cœur, et cette conscience que j'eus de sa sympathie suffit

DE J. GARIBALDI

123

pour me consoler de ce qu'elle ne pouvait être à moi. En général, les femmes de Rio-Grande sont fort belles; nos hommes s'étaient faits glamment leurs esclaves, mais tous, il faut le dire, n'avaient pas pour leurs idoles un culte aussi divin et aussi désintéressé que le mien pour Manoela. Aussi, toutes les fois qu'un vent contraire, une bourrasque, une expédition nous poussait vers l'Arroyo-Grande ou vers Camacua, c'était fête parmi nous; le petit bois de Firiva, qui indiquait l'entrée de l'un, ou la forêt d'orangers qui masquait l'embouchure de l'autre, étaient toujours salués par une triple salve de joyeux hurras qui indiquaient notre amoureux enthousiasme.

Or, un jour qu'après avoir tiré à terre nos embarcations nous étions à l'estancia de la Barba, appartenant à doña Antonia, sœur du président, devant un hangar qui servait à saler et à boucaner la viande, et que l'on appelle pour cette raison dans le pays *galpon da charyuçada*, on vint nous avertir que le colonel Juan-Pietro de Abreu, surnommé *Moringue*, c'est-à-dire la fouine, à cause de sa finesse, était débarqué à deux ou trois lieues de nous avec soixante et dix hommes de cavalerie et quatre-vingts d'infanterie.

La chose était d'autant plus probable que depuis

DE J. GARIBALDI

131.

Ce fut dans cette fête que je sus qu'une belle jeune fille, à l'annonce du danger que je courais, avait pâli et chaudement demandé des nouvelles de ma vie et de ma santé, — victoire plus douce à mon cœur que la victoire sanglante que j'avais remportée. O belle fille du continent américain! j'étais fier et heureux de t'appartenir, de quelque manière que ce fût, même en pensée. Tu étais destinée, et tu dus appartenir à un autre, et le sort me réservait à moi, cette autre fleur du Brésil que je pleure aujourd'hui, et que je pleurerai toute ma vie. — Douce mère de mes fils! je la connus, celle-là, non pas dans la victoire, mais dans l'adversité et dans le naufrage, et — bien plus que ma jeunesse, mon visage et mon mérite, — mes malheurs l'enchaînaient à moi pour la vie.

Anita! chère Anita!