



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Formação de Professores

Cristina Reis Maia

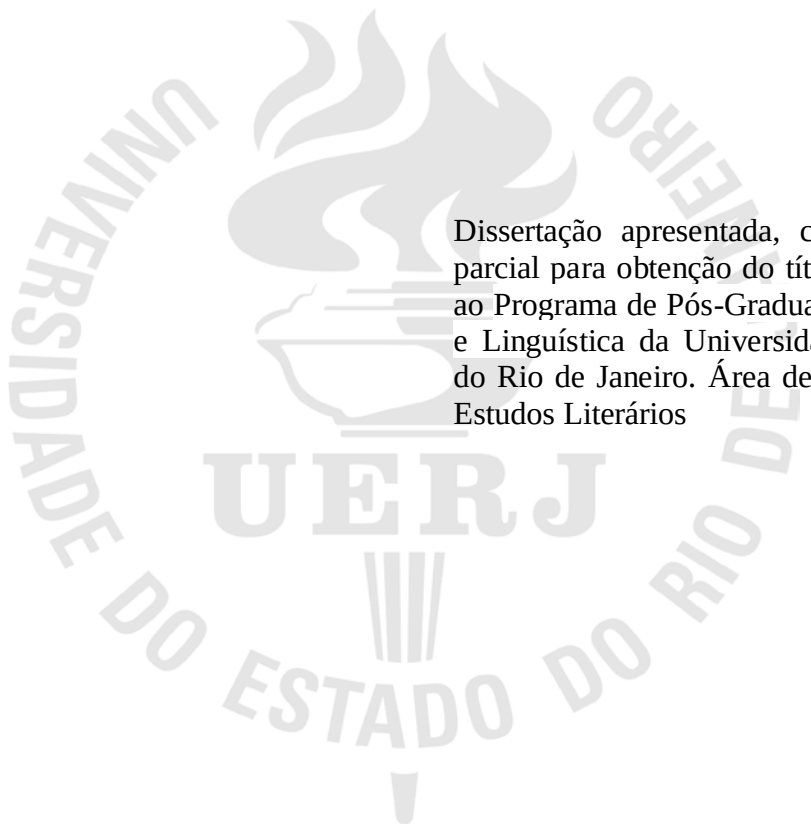
O processo intermediático em *O retrato do rei*, de Ana Miranda

São Gonçalo

2019

Cristina Reis Maia

O processo intermediário em *O retrato do rei*, de Ana Miranda



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos Literários

Orientadora: Prof^a. Dra. Maria Cristina Cardoso Ribas

São Gonçalo

2019

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/D

M217
TESE

Maia, Cristina Reis.
O processo intermediário em O retrato do rei, de Ana Miranda /
Cristina Reis Maia. – 2019.
95f. : il.

Orientadora: Prof^a. Dra. Maria Cristina Cardoso Ribas.
Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade
do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores.

1. Arte – Teses. 2. Literatura – Teses. 3. História – Teses.
I. Ribas, Maria Cristina Cardoso. II. Universidade do Estado
do Rio de Janeiro. Faculdade de Formação de Professores.
III. Título.

CDU 7

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Cristina Reis Maia

O processo intermediário em *O retrato do rei*, de Ana Miranda

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos Literários

Aprovada em 20 de fevereiro de 2019.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra. Maria Cristina Cardoso Ribas (Orientadora)
Faculdade de Formação de Professores - UERJ

Prof^a. Dra. Ana Maria Cardoso Ribas
Colégio Pedro II

Prof^a. Dra. Iza Terezinha Gonçalves Quelhas
Faculdade de Formação de Professores - UERJ

São Gonçalo
2019

DEDICATÓRIA

Para minha família e amigos.

Sem eles não seria quem sou, nem estaria onde estou.

AGRADECIMENTOS

A realização desse trabalho não seria possível sem o apoio, a atenção e a compreensão de inúmeras pessoas. Não há medida para agradecer por tudo. Sendo assim, aqui cabe apenas uma lembrança singela.

Agradeço a minha família por me aturar nos momentos mais difíceis, sempre disposta a me ouvir e acolher – especialmente à minha sobrinha Helena, por sempre me socorrer nos momentos de pânico por minha incompetência tecnológica –; à equipe da VIJI/SG – composta por mais do que colegas de trabalho, verdadeiros parceiros de luta – por aceitar e apoiar a minha disposição de retomar os estudos, mesmo diante da pesada carga exigida pela instituição; aos membros do PPLIN – professores e profissionais da secretaria –, pela excelência do curso oferecido e pelo cuidado e atenção para com todos nós, estudantes, ao longo deste Mestrado; e principalmente, à minha orientadora, Maria Cristina Cardoso Ribas, pelo carinho e disposição com que me guiou durante todo o árduo processo de pesquisa.

A todos, meu muito obrigado sincero.

Este trabalho foi elaborado com muito carinho. Espero que que possam usufruí-lo tanto quanto gostei de produzi-lo.

Diante da força do paradigma dicotômico que estrutura a episteme ocidental e nos “conforma”, a possibilidade que temos de operar com modelos diversos de pensamento é ter consciência dos critérios com que ainda atuamos, perceber o teor de mistificação dos conceitos, seus limites e alcances, possibilidades (ou não) de operacionalização e entender sua formação (...) só assim é possível adotar/ modificar/ transformar essas propostas.

Maria Cristina Cardoso Ribas

RESUMO

MAIA, Cristina Reis. *O processo intermidático em O retrato do rei, de Ana Miranda*. 2019. 95f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2019.

O presente trabalho visa analisar o romance *O retrato do rei*, de Ana Miranda, através de três eixos principais: a construção metaficcional de seu enredo, a utilização de referências metapicturais no contexto narrativo e a possibilidade de ressignificação dos temas abordados, multiplicando seus significados e ampliando os sentidos. Esta linha de produção textual propicia que a descrição de imagens e acontecimentos (oficialmente registrados ou meramente ficcionalizados) a partir da concepção criativa do autor, produza um estímulo perceptivo no leitor, gerando críticas e reflexões sobre a realidade e proporcionando a problematização de eventos passados. Em termos gerais, esta construção constitui-se como uma ponte, dialogando com diferentes disciplinas, produzindo inúmeras referências, incitando a imaginação e suscitando subjetividades, expandindo-se por novas áreas, ocupando espaços, transpondo conceitos, incorporando conhecimentos interdisciplinares. Dessa forma, buscaremos discutir como, através desta construção multifacetada, *O retrato do rei* permite ao leitor abrir-se à multiplicidade de sentidos e significados, desenvolvendo suas possibilidades interpretativas.

Palavras-chave: Arte. Literatura. História. Intermidialidade. *O retrato do rei*.

ABSTRACT

MAIA, Cristina Reis. *The intermedial process in the Portrait of the king, by Ana Miranda*. 2019. 95f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2019.

The present work aims at analyzing Ana Miranda 's novel *The Portrait of the King*, through three main axes: the metafictional construction of its plot, the use of metapictorial references in the narrative context and the possibility of re-signification of the topics covered, multiplying their meanings and broadening its senses. This line of textual production allows the description of images and events (officially registered or merely fictionalized) from the creative conception of the author, produce a perceptive stimulus in the reader, generating criticism and reflections on reality and providing the problematization of past events. In general terms, this construction constitutes a bridge, dialoguing with different disciplines, producing numerous references, inciting the imagination and raising subjectivities, expanding into new areas, occupying spaces, transposing concepts, incorporating interdisciplinary knowledge. In this way, we will try to discuss how, through this multifaceted construction, the king's portrait allows the reader to open himself to the multiplicity of meanings and meanings, developing his interpretative possibilities.

Keywords: Art. Literature. History. Intermediality. The portrait of the king.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 -	Pompeo Batoni (atribuição). D. João V. Primeira metade do século XVIII.....	35
Figura 2 -	Friedrich Hagedorn. Vista do Rio de Janeiro. Séc. IX.....	40
Figura 3 -	Debret. Rio de Janeiro a partir do Mosteiro de São Bento. 1827.....	41
Figura 4 -	Isidore Laurent Deroy. Rio de Janeiro. Século XIX.....	41
Figura 5 -	Rugendas. Vista defronte à Igreja de São Bento.....	42
Figura 6 -	Leandro Joaquim. Lagoa do Boqueirão e Aqueduto de Santa Teresa. 1790.....	43
Figura 7 -	Debret. Alimentos fornecidos aos prisioneiros. 1839.....	43
Figura 8 -	Rugendas. Rua Direita. 1835.....	44
Figura 9 -	Johann Jacob Steinmann. Largo do Paço. 1839.....	44
Figura 10 -	Leandro Joaquim. Pesca da Baleia na Baía de Guanabara. Séc. XVIII....	45
Figura 11 -	Detalhe da Pesca da Baleia na Baía de Guanabara de Leandro Joaquim..	45
Figura 12 -	Nicolas-Antoine Taunay. Largo da Carioca. 1816.....	46
Figura 13 -	Debret. Vista do Largo do Palácio (Paço da cidade). 1818.....	47
Figura 14 -	Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. Largo da Carioca.....	47
Figura 15 -	Thomas Ender. Aspecto da rua principal do Rio de Janeiro. 1817/18.....	48
Figura 16 -	Muxarabi e treliça.....	48
Figura 17 -	William Smyth. Mercado do Rio de Janeiro. 1832.....	49
Figura 18 -	Debret. Entrada de São Paulo pelo caminho do Rio de Janeiro. 1827.....	49
Figura 19 -	Rugendas. Caravanas de mascates em direção à Tijuca. 1835.....	50
Figura 20 -	Rugendas. Família de fazendeiros viajando em carro de boi. 1835.....	51
Figura 21 -	Rugendas. Paisagem no Rio de Janeiro. 1835.....	52

Figura 22 -	Rugendas. Marinheiros. 1835.....	53
Figura 23 -	Debret. Passagem por um grande rio. 1827.....	53
Figura 24 -	Rugendas. Guerrilha. 1835.....	54
Figura 25 -	Ex-voto referente à Guerra dos Emboabas. Autor desconhecido. Século XVIII.....	55
Figura 26 -	Rugendas. Porto da Estrela. 1835.....	56
Figura 27 -	Franz Post. Paisagem com plantação (O Engenho). 1668.....	57
Figura 28 -	Rugendas. A dança do lundu. 1835.....	58
Figura 29	Rugendas. Costumes de São Paulo. 1835.....	58
Figura 30 -	Rugendas. Habitantes das Minas. 1835.....	59
Figura 31 -	Rugendas. Tropeiros. 1835.....	60
Figura 32 -	Ferdinand Denis. Cidade de Vila Rica. Desenho de 1838.....	60
Figura 33 -	Rugendas. Lavagem do minério de ouro em Itacolomi. 1835.....	61
Figura 34 -	Oscar Pereira da Silva. A aclamação de Amador Bueno. 1931.....	63
Figura 35 -	Henrique Bernadelli. Os Bandeirantes. 1889.....	63
Figura 36 -	Oscar Pereira da Silva. Combate de Botocudos. 1920.....	64

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	11
1	ERA UMA VEZ...	16
2	UMA NARRATIVA INTERMIDIÁTICA.....	27
3	MULTIPLICANDO SIGNIFICADOS.....	67
4	CONSTRUINDO REFLEXÕES.....	76
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	82
	REFERÊNCIAS	86

INTRODUÇÃO

Todas as histórias são abertas às possibilidades interpretativas. E cada uma delas busca, à sua maneira, captar a atenção daquele a quem se destina e apresentar alguma mensagem, seja de forma explícita ou implícita, ao sabor da sensibilidade do leitor, de sua capacidade interpretativa.

O equilíbrio entre uma leitura atrativa e a exploração dos variados cenários possíveis, no entanto, não é fácil. Implica em um trabalho textual que exige dedicação, estudo e consistência e muitas vezes não encontra êxito. Não raras as vezes, o leitor deixa de explorar as possibilidades imanentes, negando-se a sair do conforto da leitura meramente recreativa para aprofundar-se no tema. Permanecendo apático ou inconsciente aos sinais apresentados e ao que poderia ser apreendido nas entrelinhas do texto, ele não avança para além do sentido aparente das palavras e as correlações eventualmente tecidas com outros meios perdem-se na leitura.

Por isso, a fim de despertar o interesse de quem as lê, as histórias têm expandido suas referências recorrendo à apropriação e adaptação de técnicas oriundas de outras disciplinas ou mídias. Seus argumentos, quaisquer que sejam, não são aleatórios: compreendem um envolvimento com determinada temática, designando o caminho (e direção) a ser seguido pelo enredo. Resultam de uma certa visão de mundo e revelam as percepções do sujeito ante as situações que se lhe apresentam – tanto daquele que escreve quanto de quem lê e interpreta –, de modo que para melhor compreendê-los faz-se necessário considerar os atravessamentos que os percorrem. Estudando este universo, interessei-me por discutir os instrumentos que possibilitam a construção deste mosaico narrativo.

A escolha de *O retrato do rei* de Ana Miranda deveu-se ao fato de o livro apresentar várias destas estratégias, promovendo o gosto pela leitura ao mesmo tempo em que, sutilmente, apresenta questões mais profundas. Sua configuração une elementos da arte, da história e da literatura para retratar acontecimentos do passado, cotejar o presente e ponderar o futuro, servindo o texto para incentivar a recepção/percepção do leitor para além do tema aparente. Estas características são trabalhadas de forma sugestiva através dos instrumentais da metapictorialidade e metaficção historiográfica.

Tendo em vista estas pontuações, o presente estudo objetiva discutir três aspectos essenciais: 1) a construção metaficcional do texto; 2) a Intermidialidade presente no contexto

narrativo através das descrições metapicturais; 3) a possibilidade narrativa de multiplicar significados e ressignificar eventos.

Discorrer sobre a construção literária implica em analisar a maneira pela qual o texto se expressa para transmitir sua mensagem: as articulações que promove com diferentes mídias e disciplinas, os aspectos suplementares de suas linguagens, as formas de composição do enredo...

Abordar a dimensão histórica (e metaficcional) importa em um estudo profundo acerca das documentações e referências existentes sobre os eventos em pauta. Redunda ainda em uma nova ênfase aos relatos construídos, recriando (e também questionando) ocorrências. Sob essa perspectiva, privilegia-se a narrativa, fundindo-se a literatura à cronologia histórica e aos acontecimentos sociais. Explora-se a potencialidade da linguagem e de sua faculdade de reproduzir versões que assumem a prerrogativa de verdades a partir de experiências subjetivas, parciais e incapazes de dar conta da heterogeneidade com que a realidade se revela.

Ao utilizar o referencial da metaficção historiográfica, *O retrato do rei* opta por uma nova construção da história, na qual os acontecimentos do passado são recriados e atualizados, emergindo sob um novo olhar. Assim, temas sociais são resgatados, descortinados sob a perspectiva atual, sinalizando a sua recorrência ainda nos dias de hoje. Características a princípio corriqueiras e sem alcance grandiloquente são recuperadas, visualizadas e sutilmente problematizadas a partir da perspectiva atual, fornecendo uma nova versão dos fatos. Nesta linha de raciocínio, um olhar crítico é lançado sobre a historiografia oficial – os vácuos preenchidos de modo a facultar o melhor entendimento das situações retratadas – possibilitando ao enredo desenvolver-se a partir de um estudo sobre a época, os costumes e a cultura local. Por outro lado a construção das personagens é concebida através de recortes de documentos e por meio de inferências, em uma perfeita união entre literatura e história.

Atentar para a implicação de eventuais componentes artísticos no contexto narrativo significa perceber como a introdução de um simples elemento figurativo altera e modifica a compreensão do texto e dos eventos descritos. O eixo da Intermidialidade promove um novo viés cognoscente: produz um enriquecimento técnico e teórico sobre a dinâmica da história, facilitando eventuais deslizamentos de sentidos. Por sua vez, a interdisciplinaridade construída entre literatura e história não somente estimula uma maior fruição do texto como favorece o melhor entendimento de seu conteúdo – lançando luz sobre temas indigestos, que passam a ser apresentados sob perspectivas mais flexíveis e de modo mais atraente.

Neste sentido, ter como condutora da narrativa o iconotexto de uma pintura histórica, representa uma flexibilização do raciocínio unidimensional, incentivando a riqueza interpretativa. Assim como as diversas referências pictóricas/arquiteturas inseridas ao longo do texto, o retrato do rei acrescenta uma dimensão interdisciplinar e intermediária à narração: foge do convencional, quebrando protocolos de um pensamento acostumado à linearidade e desconstruindo parâmetros instituídos na relação autor/leitor. Essa transgressão abre espaço para outras reflexões, não convencionais, sobre os temas em destaque. E como consequência, promove uma nova maneira de pensar a realidade e suas representações.

Por fim, temos as possibilidades de ressignificação dos eventos (e multiplicação dos significados atribuídos) na narrativa. Ao serem (re)contextualizados, os episódios narrados são (re)dimensionados, assumindo novas feições e compreensão. Passam, assim, a oferecer reinterpretações sobre o passado – dos fatos e personalidades – estabelecendo polifonias e ressignificações.

O retrato do rei apresenta, assim, um rico potencial a ser explorado. A utilização da meta-história (ou metaficção historiográfica), resgatando episódios relegados ao esquecimento; a verossimilhança e atualidade de suas ocorrências; a interlocução entre arte e literatura, propiciando novos olhares e percepções; as múltiplas possibilidades de ressignificação dos eventos – tudo contribui para uma apreensão singular do contexto. Ao complementar as lacunas da história e ressignificar práticas cotidianas, a obra constitui-se enquanto uma metáfora acerca das relações de poder, abrindo-se à subversão das convenções estabelecidas, propondo uma reflexão sobre o tema. Esta estratégia permite que eventos do passado sejam contextualizados e avaliados sob o esteio do presente e da cultura atual. Sob essa égide, operam-se desconstruções que propiciam o questionamento das noções clássicas de verdade, razão, identidade e objetividade – os fundamentos definitivos de explicação – e instauram-se novos cânones, fundadores de novos territórios.

Por sua vez, a ênfase dada aos iconotextos introduz múltiplas representações e propõe um diálogo entre diferentes plataformas: a artística, a histórica e a literária. A representatividade dada à pintura do rei – elencada na história como uma coprotagonista e em torno da qual toda a trama se articula –, constitui não só um artifício literário, mas um elemento de cunho político, a ser desbravado em análises mais minuciosas. Já as várias cenas descritas ao longo do texto, baseadas em obras autênticas, não apenas compõem o quadro geral no qual a história se desenvolve, mas fornecem um material precioso para situar e problematizar sócio, política e culturalmente os contextos explorados.

Permeadas por fatores contextuais, extralinguísticos, extratextuais, estabelecidos por uma narrativa subjetiva – portanto, a partir de versões sobre os fatos vividos –, arte, literatura e história instituem espaços para a manifestação da criação humana. Nesta composição, inúmeros cenários passam a ser explorados, a partir dos elos estabelecidos entre as diferentes mídias e sua capacidade de articular informações. Atravessadas por transposições, referências e combinações diversas, as narrativas que se constituem nesse processo expressam conceitos, propondo reflexões e fazendo circular e recrudesce ideias.

Utilizar de diferentes mídias (ou referências intermediárias) no texto serve para compor um painel mais sugestivo e aproximar contextos tão diferenciados. A articulação de iconotextos à discursividade histórica permite maior dinâmica na construção da trama, estimulando pensar sobre os relatos construídos.

Assim sendo, o presente trabalho desenvolveu-se a partir das reflexões propostas por *O retrato do rei*, o qual atualiza eventos cotidianos do passado em sua narrativa, através de um processo intermediário que envolve elementos de metapictorialidade, metaficção historiográfica e interpretações subjetivas. Seu objetivo consiste em problematizar a narrativa produzida pelo livro, levando-se em conta os substratos intermediários.

Sobre as muitas especulações possíveis, direcionaremos nosso olhar para a um cenário viável: a função do retrato do rei e a sua influência na consecução do enredo enquanto ponte que une diferentes contextos. É este retrato o fio que alinhava produções tão heterogêneas, articulando mídias distintas como as expressões artísticas (pintura, arquitetura, escultura), literárias e a história.

Seguindo nesta direção, *transversalizamos* também o nosso estudo – isto é, discutiremos como o texto desenvolve através do processo intermediário toda sorte de reflexões críticas sobre o cotidiano, sob uma perspectiva de interdisciplinaridade, intertextualidade e não linearidade. Por isso, os capítulos foram configurados de modo a poderem ser lidos independentemente uns dos outros, embora estejam articulados em torno de um eixo (uma ideia) central. Entretanto, quando observados em uma sequência longitudinal a partir do sumário, podem ser lidos de forma complementar: “Era uma vez... uma narrativa intermediária... multiplicando significados... construindo reflexões”. Em cada um deles focamos um ponto cuja relevância consideramos basal. Assim, no primeiro capítulo discutiremos a composição do enredo e a construção das personagens; no segundo capítulo nos concentraremos na estruturação da narrativa intermediária; no terceiro capítulo abordaremos a possibilidade de multiplicação dos significados inerentes aos contextos

apresentados; e no quarto capítulo lançaremos algumas reflexões sobre o processo desenvolvido.

Diante do universo de possibilidades aventadas, este trabalho objetiva pensar como elementos de metapictorialidade e da metaficção historiográfica podem contribuir para compor e potencializar interpretações subjetivas na narrativa. Importa refletir sobre a que a narrativa se propõe ao se constituir enquanto ponte que une diferentes contextos, o fio que alinhava estas perspectivas tão heterogêneas. Sobre as muitas especulações possíveis, direcionaremos nosso olhar para a um cenário viável: a função do retrato do rei e a sua influência desempenhada na consecução do enredo.

Em síntese, aqui se pretende apontar alguns caminhos pelos quais podemos verificar que o texto viabiliza um exercício transformador do pensamento, na medida em que problematiza, atualiza e superpõe temas e temporalidades, fomentando múltiplas possibilidades de interpretações, sem deixar de lado o prazer pela leitura. Podemos apenas conjecturar, mas será sempre uma questão a levar em conta a forma pela qual a narrativa se desenvolve e os objetivos que almeja alcançar.

1 ERA UMA VEZ

O que está em jogo no discurso da literatura sobre a literatura não é somente a historicização das categorias que consideramos espontaneamente como universais, mas também a introdução de uma inquietação essencial no que se refere à relação do leitor com o texto e, finalmente, à própria identidade deste leitor

(CHARTIER, 2000, p. 11)

Era uma vez uma terra sem fim, muitas matas e montanhas e o brilho do ouro a seduzir homens e mulheres em busca de riqueza e poder. A fim de regularizar esta situação e obter o maior ganho político, a autoridade da época se faz representar – e evidenciar seu poder decisório –, enviando à região uma reprodução (artística) de sua presença. Esta pode ser a epítome do livro *O retrato do rei*, baseado na Guerra dos Emboabas¹, episódio decisivo do ciclo do ouro na sociedade colonial luso-americana.

Seu enredo desenvolve-se a partir de fatos narrados, registros históricos e uma boa dose de imaginação. Mas, principalmente, trabalha a função das palavras e das imagens, utilizando para isso da perspectiva intermediária: o iconotexto que nomeia o livro é também o articulador da trama do enredo. Neste sentido, estratégias como metahistória – a construção de narrativas no interstício entre história e literatura – e a relação que se estabelece no entrelace de mídias diferentes – nas referências descritivas entre a pintura e a palavra – são amplamente utilizadas.

Desde tempos imemoriais, a literatura vem recolhendo matéria-prima para suas produções no leito da história. Constituídas a partir de narrativas, ambas possuem muito em comum; porém, é na relação dialógica estabelecida entre elas que florescem múltiplas

¹ Esta história se passa às vésperas da eclosão da crise que culminaria na Guerra dos Emboabas (1707-1709) e tem como pano de fundo a luta pelas minas de ouro, as articulações políticas que visavam assegurar o domínio sobre extração mineradora e o projeto expansionista do território na América Portuguesa. Conflito este que confrontaria paulistas – bandeirantes ou ex-bandeirantes, habitantes da Vila de São Paulo de Piratininga e descobridores das minas de ouro – aos demais aventureiros que disputavam os direitos à exploração aurífera – alcunhados “emboabas” (AFONSO, 2006). Emboaba era um apelido depreciativo: na língua indígena dominante, *m'buab* significava “aves com penas nas pernas”, uma referência ao acessório da indumentária dos forasteiros que lhe causava estranhamento – as botas (GUERRA DOS EMBOABAS, 2019).

possibilidades contextuais – a concepção criativa do autor esbarrando na descrição de acontecimentos oficialmente registrados, gerando críticas e reflexões sobre a realidade.

De fato, enquanto a história (do grego antigo *ιστορία*, que significa "pesquisa" ou "conhecimento advindo da investigação") busca estudar o ser humano e sua ação no tempo e espaço a partir das narrativas por ele construídas, a literatura é entendida como uma expressão artística da sociedade. Ao retratar o mundo social e cultural, a literatura participa enquanto fonte documental constituinte do momento histórico ao qual pertence (BORGES, 2010), muitas vezes seu enredo se confundindo com a própria História.

O encontro entre literatura e história enfatiza, portanto, uma interminável permutação de textualidades, um processo no qual as palavras do autor sempre poderão se mesclar às palavras de outrem, tornando-se parte de um contexto maior. Esse procedimento permite que indeterminações sejam completadas, outorgando uma liberdade de (re)construção para a narrativa. Este alinhamento entre real e ficcional – o chamado "efeito do real" (RIZZO, 2009; CLARK, 2004) – possibilita não apenas atrair a atenção do leitor, mas também discutir temas relevantes.

Repensar e reelaborar o passado, reconstituindo eventuais “espaços obscuros”, faz parte da perspectiva da metahistória ou metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991). Traz, portanto, à tona, novos modos de pensar, pois embora paute-se em dados concretos minuciosamente sistematizados, questiona a história enquanto ciência objetiva, pondo em xeque sua (suposta) neutralidade. Conquanto parta de relatos de um passado cronologicamente datado e oficialmente registrado (WHITE, 2001), a meta-história pode gerar “personagens de fantasia”, as quais também podem manifestar sentimentos e atribuições de outras épocas (ECO, 1985). Esta (re)criação sobre personagens historicamente determinadas visa tanto acrescentar verossimilhança e credibilidade à trama quanto produzir reflexões sobre os eventos descritos. Ao se constituir enquanto uma outra possibilidade de leitura dos fatos históricos, ela amplia as visões de mundo. E ao fazê-lo, pluraliza os discursos da história, reconhecendo a sua heterogeneidade e importância para a compreensão dos cenários nos quais se apresentam. De fato, o acesso a modo de pensar diversos – a outras vias que não as instituídas – e o consequente aumento das possibilidades interpretativas oportunizam reflexões sobre a realidade.

Na relação entre história e ficção a voz da narrativa desenvolve o pacto de leitura – a fabulação da história tendendo a recriar os acontecimentos de forma mais similar possível, tornando-os acessíveis (e de melhor assimilação) em função de sua associação com o cotidiano do leitor. Seguindo o pressuposto de que a história não é exclusiva nem inequívoca,

mas *um processo de elaboração subjetiva*, as identificações são essenciais tanto para a sua reprodução quanto para sua representatividade. Misto de diferentes *versões e linguagens* e atravessada por subjetividades, ao oferecer versões sobre os fatos vividos, em um passado revisitado, é a história contada que traz à tona, importantes temas sociais, mostrando a sua recorrência nos dias atuais. A compreensão deste movimento transforma a modalidade binária do pensamento, revisando conceitos, subvertendo e desconstruindo o discurso tradicional (LOBO, 2011), propondo uma dinâmica que tanto desconstrói a falácia da continuidade temporal quanto implode o modelo dicotômico de pensamento.

Em *O retrato o rei*, o consórcio entre a abordagem mais ampliada da história e o cenário literário é crucial. O uso da metahistória enquanto linguagem narrativa faculta tanto a ficcionalização do cotidiano pela literatura quanto o recrudescimento de versões sobre o mesmo pela história. Esta narrativa facilita a adesão à leitura do texto, permitindo a discussão de temas relevantes, ao mesmo tempo em que proporciona a fruição do mesmo (ECO, 2009), expressando de modo sutil a dubiez acerca dos fatos, atentando para as múltiplas possibilidades que estes acarretam. E, visto que a metahistória busca (re)organizar e cobrir eventuais vácuos, preencher lacunas e interpretar contextos até então reportados como inquestionáveis a partir de pontos de vista subjetivos, converte-se em uma alternativa menos dogmática e conservadora. Neste caminho, podemos distinguir a utilização de dialogismos (BAKHTIN, 2011) e intertextualidades (STAM, 2006) que convergem no encontro entre a produção literária e a história oficializada.

Construindo uma história nos interstícios de outra história (ou da História), as personagens e a própria narrativa não poderiam desviar do contexto documental existente. Embora faça uso de intertextualidades diversas, complementando as zonas obscuras dos relatos oficiais e introduzindo seu olhar crítico na urdidura da composição, Ana Miranda segue o caminho traçado pela pesquisa histórica.

Vista desta forma, a tecedura deste enredo implica em um árduo trabalho de cerzimento de diversas narrativas alinhavadas por um objetivo central, tradutor da ideia da autora sobre o tema. Considerando que algumas vezes essas narrativas transitam por diferentes matérias – e nem sempre de maneira óbvia –, o exercício de pensar e produzir um texto fluido a partir da concatenação de um mosaico de ideias, não é uma tarefa fácil. De fato, um

[...] texto não é um conjunto de enunciados gramaticais ou agramaticais; é aquilo que se deixa ler através da particularidade dessa conjunção de diferentes estratos da significância presente na língua, cuja memória ela desperta: a história. (...) [De

modo que] todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto (KRISTEVA, 2005, p. 20; 68).

Este é um processo que exige dedicação, criatividade, competência e um estudo aprofundado no universo de que se propõe falar; não é um ato accidental, requerendo um esforço de apreensão da realidade, composição de ideias e interpretação. Compreende um envolvimento do autor com determinada temática, revelando sua percepção ante as situações apresentadas. É, assim, resultado de uma certa visão de mundo que designa o caminho e a direção a serem seguidos pelo enredo.

Tendo em mente esta perspectiva, podemos observar que a narrativa em *O retrato o rei* desenvolve-se a partir de três eixos: da história a ser contada, da História a ser conhecida e problematizada, da Intermedialidade entre a arte e a narrativa.

À primeira vista, vemos a versão romanceada de um episódio da historiografia nacional. Um olhar mais atento, entretanto, traz para a leitura a percepção de aspectos sociológicos e críticos no cerne desta literatura. E ao recontar a História sob uma forma lírica e literária (HUTCHEON, 1991; WHITE, 1991; WHITE, 2001) a autora utiliza da meta-história para trazer à baila temas relevantes e aprofundar psicologicamente as personagens. Vemos assim, o conceito de história ultrapassar a função de uma mera narrativa e se constituir enquanto “uma espécie de apresentação cênica”, repleta de subjetividades, constituindo-se como “uma situação teatral, no modo como esta se constitui entre a cena e os espectadores” (BELTING, 2015, p.119). E uma vez não ser possível reproduzir o momento histórico, historiador e ficcionista recorrem à imaginação e à reconfiguração – a partir de empréstimos de outras disciplinas – para efetuar mediações imaginárias na apresentação de seus conteúdos e obter o interesse do leitor (RICOEUR, 1997).

De fato, o texto baseia-se em uma tela: uma pintura do rei de Portugal (à época, D. João V) trazida para o Brasil a fim de selar um acordo político sobre a exploração das jazidas auríferas recém-descobertas. Considerando que todo signo traz em si um significado subjacente (EAGLETON, 2003), esta pintura teria a finalidade de estender a autoridade real aos mais longínquos recantos de seu domínio e o poder de legitimação das decisões auferidas por seus representantes. Tal função a tornaria alvo de cobiça e articulações daqueles que visavam a sua apropriação para, em última instância, obter o controle sobre as riquezas em questão. Entretanto, ao servir como fio condutor da narrativa, este retrato (um objeto inanimado, sem voz ou escuta) norteará o cenário no qual a história se desenvolverá e as personagens (históricas e ficcionais) se relacionarão.

Publicado pela primeira vez pela Companhia das Letras em 1991, o livro é organizado em seis seções: O contrato da carne, O retrato do rei, A herança, A guerra, À ventura, Pós-escrito. Conquanto aborde a perspectiva histórica de um evento importante do passado (a Guerra dos Emboabas), seu texto remete a associações com o presente. Narrado sob a tinta de mídias distintas – através de iconotextos que transitam entre a arte, a literatura e a história –, constitui-se enquanto uma grande metáfora.

Contado na impessoalidade da terceira pessoa, o romance tem como foco a história de Mariana de Lancastre, fidalga portuguesa sediada no Rio de Janeiro, que empreende viagem ao recém-descoberto território das minas para atender ao chamado do pai. Incluída na comitiva que levava para as Gerais o aval oficial sobre a exploração destas riquezas – a efígie do rei de Portugal –, Mariana vivencia os movimentos que formariam (e desencadeariam) um dos maiores conflitos do Brasil Colônia – a Guerra dos Emboabas. Esta incursão pelo interior do país é também uma jornada pessoal – repleta de descrições e reflexões sobre a realidade social e subjetiva da protagonista.

O retrato em torno do qual gira a história é descrito, mas nunca mostrado. Constitui-se enquanto uma referência metapictural que atua como *link* entre a conjuntura política (histórica) e a narrativa literária. Através desta figura, toda sorte de aventuras (conspirações, assaltos, assassinatos, rebeliões) é reportada, dando vigor à trama. Assim, quando a protagonista Mariana de Lancastre toma a iniciativa de esconder e proteger a tela, a história passa a ser contada sob o enquadre das relações de poder que a simbologia e a posse de tal objeto encerram. Tendo como foco o retrato – uma espécie de protagonista passivo do enredo –, o livro elabora conjecturas a respeito dos acontecimentos narrados, mobilizando suas personagens a partir das descrições historiográficas.

Enquanto o enredo acompanha a história oficial, desenvolvendo-se nas fímbrias das possibilidades interpretativas, as personagens seguem um percurso mais livre. Isto se dá não pela eventual falta de dados históricos (o que exigiria um preenchimento de eventuais lacunas) ou pela emergência de múltiplas versões sobre os episódios narrados, mas principalmente, pelo foco narrativo proposto. A opção da autora em discutir temas relevantes (e recorrentes) utilizando-se da sutileza de apropriações semióticas (aqui transformadas em metapicturais), mesclando registros oficiais com a produção literária ficcional, faz com que suas personagens sejam mais vívidas e próximas do leitor. Os “passos imaginativos” seguidos (IGGERS, 1997, p. 2) facilitam a (re)interpretação de fatos e circunstâncias, incrementando o enredo e tornando sua leitura mais palatável e acessível. Estes mecanismos tornam viáveis,

por exemplo, as considerações e problematizações apresentadas pelas personagens diante da realidade da época sem que pareçam estar inverossímeis.

Por sua vez, a ocasional “complementação” sobre os dados documentais pesquisados permite explorar o contexto social e suas singularidades, proporcionando uma maior dinâmica às personagens sem comprometer o percurso da história. Tal movimento é incrementado pelo intercurso de textualidades distintas (sejam elas personagens fictícias e históricas, seja pela imagem ou pela palavra), propiciando a conjunção adequada entre veracidade e razoabilidade no questionamento do contexto instituído, compondo

[...] um universo do possível, no qual se descortinam novas possibilidades. Este espaço aberto que é o romance para contar histórias e histórias com a memória da história é o espaço para o escritor tornar ficcional o que pode ser matéria de ficção e relatar com fidelidade os fatos conhecidos ou já canonizados pelo discurso da história (MORAES, 2003, p. 27).

Por isso, não é casual a escolha das personagens no intercurso da narrativa.

O retrato do rei gira em torno de dois protagonistas muito diferentes: Mariana de Lancastre, a heroína lírica cuja história pessoal se entrelaça à história do Brasil, e... o retrato de um rei! A primeira, construída na interseção entre a literatura e história, e a segunda, através de relatos metapicturais de uma obra de relevo histórico.

A protagonista Mariana, conquanto seja uma fidalga portuguesa, possui uma função de representatividade importante: contextualiza determinado viés da formação social brasileira no qual, traços do colonizador vão se mesclando à realidade do colonizado, caracterizando o perfil de uma nova classe emergente – a do colono. Entre idas e vindas e *flashbacks*, sua vida é um recorte da vida feminina no período em que se inscreve a história. A infância na nobreza, o casamento arranjado com um homem muito mais velho (o próprio tio), seu estupro, o assassinato do agressor, o rompimento dos laços com a família, o autoexílio na Colônia, sua luta por independência, os desafios aceitos, são enquadres que poderiam caber a qualquer mulher. A Mariana nobre e rica é também a vilipendiada – sua posição social lhe custou uma educação repressora e cerceadora, negando-lhe o acesso às letras e às escolhas individuais –, porém suas transgressões abrem caminho para sua libertação. A riqueza desta personagem consiste na compilação de categorias e experiências do universo feminino, subsistindo enquanto um somatório de referências tanto do passado quanto do presente – o que facilita a identificação dos leitores com a mesma.

Já a pintura protagonista – quadro oficial da autoridade real, produzida segundo as regras da *mimese*² –, reproduz a efígie de um rei, cuja representação emana força de autoridade e poder. A sua aparente inércia – sem diálogos ou *performances* notáveis – sublima uma potência intrínseca que desencadeará a sequência de ações (e interlocuções) das demais personagens na trama. Torna-se uma personagem vívida e palpável, que interfere nos destinos dos demais. Na concisa explicação oferecida pela personagem de D. Fernando de Lancastre:

O rei, em efígie. É como se estivesse presente entre nós. (...) Sabeis o que significa a presença do rei (...) A graça real. O poder divino e humano, senhor da vida e da morte os homens. Os únicos limites do rei são o próprio rei (MIRANDA, 2001, p. 38).

Diante de Mariana e do retrato do rei, as demais personagens que povoam o romance – fictícias ou reais – orbitam como coadjuvantes. Independente da função que desempenham na trama – seja seguindo referências históricas ou apresentando-se de forma criativa, incorporando atributos diversificados –, todas essas personagens são pluralizadas. Finalmente estruturadas e inseridas no painel vigente do recorte político escolhido, elas servem como parâmetros, explicando a conjuntura da época, os estratos sociais que a compunham e as suas possibilidades diante das intercorrências que se apresentavam.

Por sua vez, o texto é pautado em fontes documentais, mas apresenta tanto figuras do passado – cujas ações encontram-se devidamente registradas –, quanto tipos reinventados a partir da confluência de várias informações. No primeiro caso, temos os irmãos Valentim e Jerônimo Pedroso, Frei Francisco, Fernando de Lancastre, Bento do Amaral, Borba Gato, Pedro Raposo; no segundo, Mariana de Lancastre, Afonso de Lancastre, Maria da Luz. Mesmo quando eivadas por toques de fantasia ou simbolismos, mesclando realidade e lendas, nenhuma delas perde seu teor histórico.

A (re)construção dessas personagens é um processo delicado. Sistematizadas de forma híbrida, na convergência de subsídios e interfaces entre várias áreas e/ou suportes, elas envolvem na sua composição, diferentes mídias – como por exemplo, pintura e literatura – e intertextualidades – decorrentes do “empréstimo” de características e referências de outras

² “(...) *mimesis* não designa a imitação, no sentido da reprodução de ou em uma fora, e não designa tampouco a representação no sentido da constituição de um objeto diante do sujeito – representação no sentido da constituição de um objeto diante de um sujeito – representação que corresponde à imitação no que o objeto deixa para atrás de si, inimitável, o fundo obscuro da coisa em si (...) A imitação pressupõe o abandono de um inimitável, a *mimesis*, ao contrário, exprime esse desejo” (NANCY, 2015, p. 57).

personagens. Constitui-se enquanto um *patchwork*, a partir de lendas e fatos documentais, onde os jogos entre signos e representações, o equilíbrio entre imagem e escrita, o movimento de desconstrução, através de suplementações e interpolações no texto, fomentam importantes dialogismos e polifonias. Uma estratégia que propicia outros olhares sobre o tema, novas formas de “vislumbrar poéticas semelhantes em culturas díspares” (LIMA, 2013, p. 185) e de representar o mundo. Sob tal perspectiva, o enredo passa a ser desenvolvido através das interações das personagens – sejam elas baseadas em resquícios de figuras históricas ou fictícias –, no limiar entre a reprodução do real e a invenção.

Assim, temos na figura da protagonista, D. Mariana de Lancastre, uma síntese de variados perfis femininos criada a partir de um compêndio de lendas e fatos da história portuguesa (CAMPELO, 2002; SANTOS, 2011; VERÍSSIMO, 2008), recortados e condensados sob uma só pessoa. De modo que muitas das características da protagonista surgem de uma bem-sucedida interseção entre as diversas assimilações das referências históricas e da criação ficcional. Talvez a mais famosa dessas personagens tenha sido a Condessa da Calheta e Capitoa da capitania do Funchal (capital da Ilha da Madeira), D. Mariana de Lancastre. Pertencente à nobreza e casada com um nobre (D. João Rodrigues de Vasconcelos), teria participado ativamente do processo de restauração da soberania portuguesa promovida pelo rei D. João IV, arregimentando armas e munição entre o povo e ajudando a combater os castelhanos. Já o prenome Mariana indica tanto uma referência à esposa do rei D. João V quanto à personagem “Marianne” da obra “A Liberdade Guiando o Povo” do pintor Ferdinand Victor Eugène Delacroix, que empresta seu rosto para estampar os mais diversificados objetos cívicos (MARIANNE, 2014). O sobrenome Lancastre, por sua vez, faz alusão a uma antiga rainha consorte da casa real portuguesa (SOUSA, 1948).

Nessa linha de criação temos ainda o pai de D. Mariana de Lancastre, D. Afonso de Lancastre, e sua suposta nova mulher no Brasil, Maria da Luz, ambos baseadas em diferentes referências históricas. O primeiro, herda o nome e as características de diversas personalidades homônimas de importância na história de Portugal (CUNHA, 1990; SOUSA, 1948; D’ÁVILA, 2015), enquanto a segunda apresenta-se livremente inspirada em Chica da Silva, ex-escrava que viveu um romance com o contratador de diamantes (FURTADO, 2003).

Assim, temos o *plot* centrado na personagem de Mariana, a qual por ocasião de uma viagem cruza inadvertidamente com a efígie o rei. Respalgando-se no fato da tela ser alvo de uma disputa ostensiva entre facções políticas, desrespeitando-se toda tradição que a envolveria, Mariana a subtrai e esconde antes de seguir seu caminho.

O destino de Mariana é Minas, onde espera reencontrar o pai e resolver questões familiares. Durante este trajeto – a incursão ao coração da colônia contrapõe-se à jornada interna que efetua –, apaixona-se pelo desbravador e guia Valentim. Embora este lhe retribua o afeto, as circunstâncias os impedem de se declararem um ao outro. A morte do pai de Mariana – tornando-a herdeira de uma data de ouro, sem contudo, qualquer recurso para explorá-la – e as responsabilidades políticas de Valentim impedem a aproximação do casal. Em meio às questões existenciais dos protagonistas, eclode a guerra.

Com o início das batalhas e as convulsões sociais decorrentes, Mariana vê a tela lhe ser roubada. Empobrecida e solitária, busca por Valentim, porém, ao sabê-lo comprometido com outra, parte em busca do retrato do rei que a esta altura já adornaria a sala do governo local. Aproveitando-se das circunstâncias, a jovem rouba a tela e parte para o interior. De posse do retrato, mas solitária e sem perspectivas, ao deparar-se com uma grande queimada na mata – uma metáfora de sua existência –, segue nesta direção. Enquanto isso, sabedor da presença da jovem na cidade, Valentim parte à sua procura. Diante do desaparecimento de Mariana, sua irmã, Maria Clara, embarca rumo ao Rio de Janeiro na esperança de encontrá-la...

O retrato romanceado de um segmento da história do Brasil traz perspectivas interessantes em seu bojo. A tradução para o presente de temas potencialmente difíceis, tornou a narrativa mais fluida e atrativa. A consecução deste trabalho foi facilitada pelas descrições expressivas de iconotextos históricos devidamente incorporados à trama, de modo a facilitar sua contextualização. Tais mecanismos possibilitaram à autora abordar certos aspectos da conjuntura política da época, tornando-os compreensíveis e assimiláveis – inclusive, induzindo o leitor a pensá-los nas entrelinhas do enquadramento sugerido e para além deste.

O fio condutor de toda a trama, contudo, é um olhar crítico sobre os costumes. Na voz de suas personagens, importantes questões sociais são reportadas, marcando a linha de permanência de situações recorrentes, mesmo que aparentemente diluídas em meio ao conturbado cenário da trama principal. A protagonista, Mariana de Lancastre, exemplifica esta estratégia. Multifacetada e atemporal, ela retrata um cotidiano que vem se repetindo ao longo da história, inevitavelmente despertando alguns questionamentos.

A introdução de uma personagem com o perfil de Mariana nos induz a refletir sobre as relações de poder e temporalidade que atravessam a nossa realidade. A partir de comparações com a sua história, podemos inferir semelhanças e diferenças com a atualidade, traçando uma curva entre a continuidade dos mecanismos de socialização e as mudanças neles

operacionalizadas. Para tanto, torna-se importante compreender a situação da mulher do início do século XVIII, questionando suas condições. Afinal,

[...] como sobreviviam as que não tinham a proteção financeira e/ou familiar? Como sobreviviam em meio às minas de ouro e aos homens loucos pela sua posse – do ouro e da mulher? A desventura de Mariana deixa questionamentos no ar, afinal, as versões oficiais não estão preocupadas em investigar coisas como essas, mas em apresentar os fatos, aqueles que tiveram “real” importância para a História, (...) qual a atuação das muitas Marianas – em todos os possíveis perfis femininos da época – na Guerra dos Emboabas? Podiam lutar com seus pais, irmãos, maridos e filhos, ou eram “obrigadas” a esperar em casa pelo ente masculino (ou apenas o seu corpo ensanguentado)? Podiam amar livremente ou se sujeitavam às regras sociais abrindo mão de seus sonhos e desejos? Quantas morreram nas chacinhas promovidas por paulistas e emboabas? Quantas foram abusadas sexualmente? Quantas mataram e se mataram (...) por causa do desespero, da desilusão, da solidão? (SANTOS, 2011, p. 11-12).

É interessante observar como esta posposta toma forma no entrecho, contemporizando e universalizando questões aparentemente banais. Especialmente, por partir de elementos triviais – de temas ordinários e rotineiros, negligenciados diante de uma esfera política mais ampla – e apresentados por uma protagonista feminina, não implicada nas redes de disputa do poder. Expor e encadear essas microhistórias é o desafio do texto.

O impacto das narrativas suscitadas deve-se à técnica de elaboração das personagens que tece, em conjunto com a história, uma arquitetura discursiva que ultrapassa o simples relato, englobando uma miríade de substratos subjetivos, interdisciplinares e suplementares. Este processo mescla aspectos ficcionais e de domínio público, sempre aludindo a questões estruturais, socioculturais. O exercício de pensar e produzir um texto fluido a partir da concatenação de um mosaico de ideias, transitando por diversas intertextualidades exige dedicação, criatividade, competência e um estudo aprofundado no universo de que se propõe falar. Oferece, assim, novas leituras do cotidiano, promovendo releituras e reescrituras do contexto (EAGLETON, 2003). A composição deste mosaico de narrativas tem sua relevância na atualização e requalificação das histórias, abrindo espaço para repensar seus *modus operandi* e sobrevivência nos dias atuais.

Nesta perspectiva, *O retrato do rei* apresenta a proposta de um novo olhar sobre a história, na qual tanto a narrativa histórica quanto a ficcional constituem construções verbais e ideológicas. Devemos considerar que a eleição de seu tema (ou qualquer tema específico) não é um ato acidental, mas um esforço de apreensão da realidade, composição de ideias e interpretação. Compreende um envolvimento do autor com determinada temática, revelando

sua percepção ante as situações apresentadas. É, assim, resultado de uma certa visão de mundo que designa o caminho (e a direção) a ser seguido pelo enredo.

Na construção das personagens e da própria narrativa, a mescla entre ficção e história conduz a uma nova categoria cuja principal função consiste na reflexão sobre os fatos históricos, seja sob um viés filosófico ou explicativo. Nesta ou naquela perspectiva, a utilização da metapictorialidade determina a expansão e amplitude de sentidos a serem desbravados, ressignificando os contextos. De todo modo, ambos os casos constituem modelos de experiências nas quais predomina o cruzamento das diferentes modalidades da apropriação dos textos e mídias. O que permite considerar que estes abrangem “um mundo de objetos e de *performances* cujos dispositivos e regras permitem e restringem a produção do sentido” (CHARTIER, 2002, p. 255). Isto é, sustentam intertextualidades e Intermedialidades.

Ao agrupar conceitos de “convenção de veracidade” e “convenção de ficcionalidade”, reexaminando (e reconstruindo) o conjunto de prosas narrativas e formas discursivas, o enredo busca resgatar experiências sociais e individuais, revelando como pensavam e agiam suas personagens sem perder a capacidade de encantamento narrativo.

No seguimento desta ideia, suas personagens são complexas e reveladoras de particularidades da conjuntura na qual se movimentam, capturando-se assim, um retrato da sociedade brasileira. De modo que a narrativa lança luz sobre fatos e costumes do passado ao trazê-los diante do olhar da modernidade, proporcionando uma melhor compreensão dos mesmos.

Ao reescrever o passado com a sensibilidade do presente, o enredo tenta dar visibilidade a algumas situações cotidianas relegadas a segundo plano em meio a tantos conflitos que compunham a realidade da época. Por outro lado, apresenta também reflexões filosóficas (ou *humanistas*) que refletem de maneira genérica a dificuldade que pensar e conhecer melhor o mundo, as implicações e os riscos que este audacioso processo acarreta. No dizer de uma das personagens: “seja de um lado ou de outro, os humanistas sempre foram vistos como uma gente suspeita. Conhecer o mundo é conhecer a malignidade do ser humano. *Pedagogia do porco*”³ (MIRANDA, 2001, p. 125).

³ Aqui a autora faz referência à fábula do cavalo e do porco na qual o porco é sacrificado devido ao restabelecimento do cavalo que ele próprio ajudou a recuperar. Em suma: apesar do mérito do filósofo em refletir sobre o mundo e ajudar os demais a conhecê-lo, é sempre sobre ele que recaem os sacrifícios, pois é difícil reconhecer naquele que “incentiva” e “destrava os olhos” alheios o mérito pelo sucesso pessoal.

2 UMA NARRATIVA INTERMIDIÁTICA

O que a sensibilidade reconhece como verdadeiro, a estética pode representar como verdadeiro, mesmo que o entendimento o rejeite como não-verdadeiro. A estética, como ciência da sensibilidade, tem a mesma dignidade que a lógica, como ciência do entendimento. O trabalho mediador da sensibilidade é desempenhado pela faculdade da imaginação. A imaginação participa tanto da natureza da razão teórica como da natureza da razão prática. A percepção estética é fonte de prazer, e portanto é essencialmente subjetiva.

(ROUANET, 1986, p. 248)

Ao falarmos de qualquer história ou da elaboração de um enredo, estamos falando de narrativa. Derivado do sânscrito “*gnārus*” (saber, ter conhecimento de algo) e “*narro*” (contar, relatar), o termo narrativa chega até nós através do latim. Ao longo dos séculos ela foi definida pelo seu conteúdo (que pode ser verdadeiro ou inventado) e pela sua finalidade (NARRATIVA, 2009). Consideradas expressões sociais, podem fazer uso de documentos, evidências, relatos de testemunhas oculares e até mesmo instituições (estruturas e práticas sociais), constituindo-se a partir de três aspectos essenciais: o enunciado narrativo, o discurso (oral ou escrito) e a série (sequência) de acontecimentos de que trata (GENETTE, 1979). Repleta de significantes, é por meio das narrativas que abrimo-nos ao mundo, à multiplicidade de sentidos e significados e às possibilidades interpretativas.

Enquanto encadeamento de fatos e ideias expresso por diversas linguagens – verbal, oral, escrita, imagética, teatral e toda forma de representação –, a narrativa produz sentidos, promove convencimento e propaga significados (GENETTE, 1979), estabelecendo representações acerca da realidade. Articulando a tríade escrita/texto/leitura, a narrativa abre-se a diferentes contextos (BORGES, 2010), fazendo uso de instrumentos variados para reportar suas histórias – as quais são localizadas conjuntural, espacial e temporalmente,

explicitadas em suas causas e consequências. De modo que podemos dizer que não existe discurso distintivamente histórico sem narrativa (WHITE, 1991), nem narrativa que não esteja inscrita na história.

Atentos para este fato, somos levados a refletir como o processo narrativo se constitui em *O retrato do rei*, nosso olhar voltando-se para a forma pela qual seu relato é elaborado e pela qual expressa suas ideias. Assim, observamos de pronto três importantes eixos de articulação na arquitetura de seu enredo: o uso da metaficção, o emprego de referências intermediárias e o exercício reflexivo sobre sua história (introduzindo novos significados a registros aparentemente banais, contextualizando-os criticamente).

Na construção deste percurso, a narrativa intermediária serve como liame entre a palavra e as imagens (mentais) suscitadas. Esta opção permite ao texto contar histórias (ou memórias da história) através de marcos pontuais, oriundos de descrições entremeadas ao enredo. Estas descrições, travestidas pela metapictorialidade, aliam-se à meta-história para descortinar múltiplas possibilidades interpretativas e trazer reflexão a um texto aparentemente recreativo.

Neste cenário, *O retrato do rei* não apenas entrelaça realidade e ficção – facilitando a assimilação de eventos do passado, repaginando personagens históricas, tornando-as mais próximas a nós –, mas amplia as versões sobre contextos específicos. Sua narrativa também trabalha com intermédias: coadunando subjetividade e Intermedialidade, utiliza de referências artísticas para compor seus relatos, tecendo uma inter-relação entre a palavra escrita, a imagem descrita e a própria história em uma rede onde diferentes formas comunicativas se entrecruzam, estabelecendo uma nova percepção dos fatos (SOUZA, 2017). Permeada por pluralidades de sentidos, produz uma combinatória de signos que induz a percepção do leitor, permitindo-lhe tanto realizar conjecturas interpretativas quanto refletir sobre estas (ECO, 2015). Como consequência, vemos emergir múltiplos significados e propostas de (re)interpretações, o que proporciona um mergulho no universo das representações subjetivas.

Ao trilhar o caminho da metaficção, *O retrato do rei* utiliza-se de Intermedialidades para compor novos sentidos – ou ao menos, abrir espaços para eles. Seu enredo é construído a partir da descrição de acontecimentos e personagens – factuais, ficcionais ou recriadas –, cujas narrativas, atravessadas pelo discurso histórico, compõem uma grande costura de referências e citações. Uma urdidura que se concretiza através da interface estabelecida entre a narrativa literária e sua interlocução com as variadas formas de expressão artística, utilizadas pela autora ao longo do texto como referencial para situar e caracterizar o tempo do *plot*. Esta articulação entre a descrição de objetos artísticos, sua construção histórica e a

capacidade criativa da autora, constituirá o cerne para o desenvolvimento do enredo. De fato, o livro apresenta uma trama concebida em torno de pinturas e obras de arte, todas descritas a partir de *referências*. Assim como o retrato do rei, cenas inteiras surgem no decorrer da narrativa, inspiradas em telas, esculturas, arquiteturas...

Estes objetos constituem-se enquanto iconotextos (LOUVEL, 2012) e passam a ser descritos a partir de *hipotiposis* e *ekphrasis*, que se alternam para descortinar em pormenores diante dos olhos do leitor as iconografias ausentes, montando as cenografias necessárias para o desenvolvimento do enredo, uma vez que

A cenografia se apoia na ideia de que o enunciador deve desenvolver, por meio de sua enunciação, a situação a partir da qual ele pretende enunciar. Todo discurso, por sua própria constituição, reivindica a adesão ao seu universo instituindo a cenografia que o legitima. Evidentemente, tal cenografia é imposta desde o início, mas é por meio da enunciação que essa cenografia imposta pode ser legitimada. A cenografia é, desse modo, ao mesmo tempo, o que engendra o discurso e o que é engendrado por ele; ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la, deve estabelecer que essa cenografia de onde vem o discurso é precisamente a cenografia necessária para enunciar como convém neste ou naquele gênero de discurso (BARONAS; COX, 2014, p. 07).

A *Hipotipose* provem do grego *hypotyposis* e significa “representação”, consistindo na ação de descrever uma cena ou circunstância utilizando cores intensas de maneira a fazer com que o ouvinte e/ou leitor tenha a sensação de que as percebe pessoalmente. Consiste em uma figura estilística que se assenta na força pictórica das palavras – e na capacidade imaginativa do ouvinte – e ocorre quando os fatos de que se fala são expressos como se estivessem realmente diante dos olhos. Nela, descrição e narração compõem o mesmo ato discursivo, preservando ambas, suas características distintivas. Por exemplo: na pintura, quando o olhar é capaz de captar os traços que representam a ação e a descrição; no texto literário, quando o movimento narrativo integra-se aos pormenores descritivos sem que ambos percam sua identidade própria (MASSAUD, 2002). Já a *Ekphrasis* vem do grego *ἐκφράζειν ekphrázein* que significa “proclamar ou chamar um objeto inanimado pelo nome”. É compreendida como a relação que se estabelece entre a palavra e a imagem sob a forma de uma descrição vívida, muitas vezes dramática, da realidade física – seja ela literária ou pictórica, real ou imaginada –, a partir dos afetos figurados pelo narrador (ECPHRASIS, 2010; HANSEN, 2006.). De modo que na retórica clássica, a representação de quadros reais ou imaginários era tratada como *ekphrasis* (écfrase), que mais tarde seria traduzida para o latim por *descriptio*, descrição (GOMES, 2014, p. 2).

O referido retrato do rei é trabalhado retoricamente pelo olhar perspicaz e engenhoso da autora, pela penetração de sua visão analítica e de juízo, que o expõe, examina e descreve. Sua reprodução é especificada, classificada, valorada e (re)construída pela palavra e pelo desejo (daquilo que se almeja alcançar), levando em consideração sua estrutura artística e função social. Assim também as cenas cotidianas e muitos dos eventos mais marcantes no livro são descritos de forma vívida, com base em registros pictóricos.

Ao apresentar a imagem (do rei) como significante da contextura social e representante das regras e consequências do pacto social estabelecido, a autora a coloca no mesmo patamar que as personagens humanas ativas na narrativa. Quando evocada, a expressão artística formaliza uma relação indissociável entre a palavra e a imagem, mobilizando o enquadramento necessário para a condução da história e disseminação das ideias propostas. Este processo permite que a arte faça uso de capacidades mimética e descritiva – condensadas na tradução de seu enunciado –, transmitindo através destas, características que atendam a um determinado propósito e função (HANSEN, 2006).

As imagens descritas no texto buscam uma similitude (mimética) e uma correspondência perceptiva (ou “emanação”) sobre aquilo (ou aquele) que representa (CHILVERS, 2001). Todavia, para além do esforço mimético, o que prepondera são as representações (BRYSON, 1991) que as atravessam. Transmitindo conceitos e concepções, estas representações difundem significados (através da promoção de deslizamentos históricos e imaginários), de modo que estas imagens deixam de existir enquanto uma mera cópia ou ilustração para ressignificar a realidade (FREIXO; SILVA, 2017).

De fato, por si só a imagem engendra um *texto*, repleto de códigos e subcódigos (METZ, 1970; ECO, 2014) que se manifestam em diferentes tipos de narrativas. Impulsionando o trabalho literário, o universo pictórico franquia-se a múltiplos olhares, incitando a percepção do outro (NANCY, 2006), permitindo deslizamentos e entrecruzamentos de realidades distintas, pois

[...] a passagem do visual para o discursivo não se constitui em mera descrição, modo de organização da linguagem verbal, mas tem implicações (...) O que é próprio da linguagem pictórica, escultória, arquitetônica é transposto para a linguagem verbal que, assim, presentifica aos olhos do leitor/intérprete objetos concretos, na condição de abstrações, perceptíveis no mundo material (...) além do deslizamento de um dos topos do registro visual para a linguagem verbal, a aproximação entre as duas formas de representação se dá também pelo parentesco entre história e ficção (GOMES, 2014, p. 3; 6).

Esse movimento de transposição de ideias de uma arte eminentemente visual para a escrita literária põe “em jogo tipos de associações mentais e campos associativos bem específicos” (JOLY, 2005, p. 53). Oferecendo novos significados àquilo que se busca representar, promove mudanças na percepção do mundo, especialmente, quando utilizada como ferramenta para convencimento, manipulação e/ou estratégias de poder. Constitui-se, dessa forma, como referencial para as incursões literárias-filosóficas do texto.

Tendo em vista esse jogo entre a imagem, a palavra e as suas devidas representações, Ana Miranda trabalha no sentido de intermediar arte pictórica, contexto social e expressividade literária, operando com a diversidade de significantes e de discursos a eles atribuídos e acionando os sentidos dos leitores. Ao utilizar a *descrição* de imagens como fundamento para o desenvolvimento de seu texto (e não a imagem em si), ela não somente se apropria de uma determinada reprodução do mundo físico (de algo ou alguém), mas faz com que seus leitores também as (re)interpretem. A relação autor/receptor estabelecida (BARTHES, 2015) leva o leitor a imergir na história de tal forma que, guiado pelas descrições narradas, tende a desenvolver o uso de sua capacidade imaginativa por meio das relações instauradas entre o lúdico e o convencional. Este universo pictórico impulsiona o trabalho literário, buscando, estilisticamente, o equivalente literário de uma obra pictural. Por outro lado, essa “coprodução” do texto – na qual iconotextos (metapicturais) e abordagem literária se entrelaçam para falar da história –, intercambia conceitos e referências, dialogando com as apreensões subjetivas da realidade do leitor. Em termos gerais, pode ser apresentada como uma ponte, incitando a imaginação e propondo um exercício de pensamento que problematiza, atualiza e superpõe temas e temporalidades, facilitando a absorção de múltiplos cenários e interpretações para as narrativas. Estabelece ainda a justa medida da interação entre essas disciplinas, na qual a liberdade criativa propicia um “diálogo entre o universo artístico e a vida extra-literária” (JANZEN, 2012, p. 109), o qual podemos chamar de *performance intermediática*.

Dessa forma, a narrativa floresce através da *representação literária* de elementos artísticos (pinturas, aquarelas, desenhos, arquiteturas), devidamente detalhados pela expressão linguística. Tais elementos constituem registros documentais de um passado histórico que fornece pano de fundo para o enredo e subsidiam as ações das personagens. O próprio retrato do rei se agiganta na narrativa, tornando-se uma personagem protagonista – um *ator* do enredo. Extrapolando sua função pictórica (e a princípio, passiva), ele assume um papel interventivo – sua configuração o tornando suscetível a representações e interpolações subjetivas capazes de influenciar o comportamento das demais personagens e até mesmo de

alterar suas trajetórias. Independentemente de, é importante ressaltar, em *nenhum momento* estampar as páginas do livro.

Repleto de indicadores imagéticos, o livro se construirá nas fímbrias da metapictorialidade (LOUVEL, 2012), a partir da interpretação do leitor sobre os relatos apresentados. Isto ocorre porque o texto fornece uma grande gama de informações – algumas bem explícitas, outras mais sutis – oriundas de outras fontes midiáticas, as quais, eventualmente, o leitor tem acesso. Os conceitos e estratégias estilísticas utilizados fazem com que as descrições apresentadas levem o leitor a criar uma imagem mental dos fatos de que se fala, como se estes estivessem diante de seus olhos, fluindo para uma narrativa mais forte e consistente. Este processo descritivo é fundamentado por referências e juízos estéticos que permitem imaginar cenas inteiras a partir da escolha de palavras.

Esta *tradução* e/ou *transcrição* da imagem para o texto literário propicia um trânsito intermídias que conferirá um cenário de amplas possibilidades, uma vez que não sendo exposta, a imagem será construída mentalmente a partir de descrições pontuais. Ou seja, a escrita assume a função de “projetar” uma certa imagem, a qual passará pela recepção e interpretação do leitor. Neste sentido, a introdução de qualquer imagem no texto, mesmo que meramente descritiva, promove o surgimento de um novo critério perceptivo, intermediando um jogo de signos e representações (PIERCE, 2015; BARTHES, 2012).

O *link* instaurado entre as imagens aventadas (como a pintura do rei ou as cenas épicas) e a narrativa literária constitui uma teia intermediária importante que conjuga sutis interpretações, pois é pela palavra escrita que as imagens são introduzidas no texto. Por outro lado, a formação das imagens mentais que o texto sugere também é um reflexo da invasão da nossa sensibilidade por informações decorrentes do contato constante e exaustivo com reproduções imagéticas anteriores. Significa que “vivemos num mundo onde antes de termos (...) tido a experiência estética (...) [das] obras, nós já havíamos recebido a [sua] imagem” (LEENDARDT, 1994, p. 05). Imagens essas “acionadas” pela articulação metapictorial e competência narrativa. Isto é, a nitidez e eficácia cênica com que estas imagens são descritas é que possibilitarão sua incorporação ao argumento discursivo e encadeamento do enredo, permitindo registrar e documentar *impressões* e *versões* do que se depreende deste contato. Sua apreensão, contudo, decorrerá da interseção entre as capacidades retórica da autora e perceptiva do leitor. Dito de outro modo, o enredo se desenvolverá a partir da tradução para a escrita de imagens históricas previamente escolhidas. Ou seja: as imagens que fazemos das descrições é diretamente proporcional ao contato (ou acesso) que a estas tivemos durante

nossa existência. O que propõe uma dimensão muito maior à reflexão metapictural, visto que a arte

[...] não é somente um assunto para o olho, uma sedução exercida pela imagem sobre nossa imaginação, um artifício delicioso no qual nos é agradável acreditar, mesmo não crendo; o espírito é chamado a colaborar com a imaginação e a arte inteira é engajada numa pesquisa que lhe restitui plenamente seu estatuto de pensamento (LEENDARDT, 1994, p. 05).

Sob estas circunstâncias, temos no discurso literário de *O retrato do rei* o atravessamento de diferentes graus de picturalidade, nos quais emerge um fenômeno híbrido entre palavra e imagem (ZAMBERLAN, 2018). Este fenômeno apresenta-se sob a forma de uma poética do iconotexto, marcada na presente obra pelo *efeito quadro*. Isto porque

O efeito quadro, resultado do surgimento na narrativa de imagens-pinturas, produz um efeito de sugestão tão forte que a pintura parece assombrar o texto mesmo na ausência de qualquer referência direta, seja à pintura em geral, seja a um quadro em particular [...] o efeito acontece no nível da recepção, quando de repente o leitor tem a impressão de ver um quadro (LOUVEL, 2012, p. 50).

A concorrência de descrições e narrações no mesmo ato discursivo – captando de um só golpe traços que representam pormenores descritivos e a ação (ou movimento) narrativo –, contribuem para a formação de um quadro pictórico vívido, apresentando os fatos como se estivessem realmente diante dos olhos (MASSAUD, 2002). Por sua vez, essa *vivacidade retórica* permite que sentimentos sejam representados, traduzindo em texto (e contexto), as referências metapicturais de obras de arte que constituem o arcabouço do enredo. Referências estas que se viabilizam através das possibilidades interpretativas. O ato de interpretar consistindo na capacidade de “colocar-se do ponto de vista do produtor, em percorrer seu trabalho de tentativas e interrogações do material, de acolhida e escolha de pontos de partida, de previsões daquilo que a obra quer ser por coerência interna” (ECO, 2016, p. 27). Significa permitir ao leitor espelhar na obra “a sua experiência concreta, a sua vida interior, a sua irrepetível espiritualidade, a sua reação pessoal ao ambiente histórico em que vive, os seus pensamentos, costumes, sentimentos, ideais, crenças, aspirações” (ECO, 2016, p. 29). Pois somente quando o leitor/receptor evidencia-se na obra – ressignificando-a conforme sua visão de mundo – é que a riqueza interpretativa se mostrará em sua plenitude.

Esse movimento ocorrerá em, pelo menos, dois momentos no livro: na apresentação do retrato do rei e nos relatos do cotidiano ao longo do enredo, em uma nítida referência a telas e monumentos que reportam a diferentes passagens e paisagens da história do Brasil. De

modo que, tanto através da descrição da imagem de uma figura de autoridade quanto pela contextualização da ambiência reportada para a consecução do enredo, temos a convergência de representações emitidas por iconotextos metapicturais.

No primeiro caso, a pintura que representa a figura do rei surge no texto a partir de detalhes pontuais que fazem referência a um certo quadro em particular – e não outro qualquer. Construída na íntima relação entre *ekphrasis* e *hipotiposes*, sua descrição estabelece uma metapicturalidade que conduz o leitor a uma determinada direção – a uma obra específica –, facilitando a apreensão e percepção da imagem suscitada. No segundo caso, pela (re)interpretação de produções artísticas, utilizadas como suporte para o desenvolvimento da narrativa – nessa perspectiva, implicando em uma maior abertura perceptiva e do exercício da subjetividade para assimilar e visualizar as possíveis identificações que o relatos das mesmas sugerem.

Sob essa égide, buscamos relacionar os iconotextos metapicturais com o intercurso da narrativa e as suas reverberações. Seguindo os parâmetros instaurados pela autora, orientamo-nos pelas pistas fornecidas pelo texto, traçando um paralelo entre as imagens descritas e as eventuais correspondências históricas.

Assim, no tocante ao *retrato do rei* temos uma descrição muito precisa, a qual não nos deixa dúvida quanto à identificação da obra em questão. Tal reconhecimento passa pelas indicações textuais e o que podemos inferir a partir de sua correspondência imagética. Como se vê, por exemplo, nas apresentações da tela oferecidas pelas seguintes narrativas/descritivas:

Maria Clara descrevia o jovem rei de dezoito anos para a irmã. Apesar de tê-lo visto a distância, pudera notar seu rosto fino de pele muito clara, as sobrancelhas arqueadas, o nariz longo e os lábios vermelhos. Vestia-se em ouro e pedrarias. (MIRANDA, 2001, p. 13)

A imagem apareceu diante dos olhos maravilhados dos homens: um jovem de olhar pacífico e resolutivo. Sob a pintura, a inscrição – *Johannes Portugallia e Reges*. (...) O quadro estava envolvido em diversas camadas de tecido. Mariana colocou-o sobre uma cadeira, apoiado no encosto. Reconheceu os lábios, as sobrancelhas do rei. A mão pousava com leveza no cetro. Uma faixa vermelha vibrava sobre a armadura. A coroa de ouro e pedras estava sobre uma mesa, num canto do quadro (MIRANDA, 2001, pp. 39; 78).

Figura 1 - Pompeo Batoni (atribuição). D. João V. Primeira metade do séc. XVIII



Fonte: Revista de História da Arte e Arqueologia, nº 22, jul/set 2014.

A tela em questão, atribuída a Pompeo Batoni, nos revela detalhes de um rei muito jovem, mas de olhar expressivo, que parece mirar seus súditos com um misto de indolência e seriedade. Retratado a meio corpo e ligeiramente de lado – uma pose ostensivamente utilizada

à época –, o rei tem seu rosto objetiva e diretamente voltado para a frente, de modo a encarar diretamente nos olhos aqueles que o procurarem. Ao contrário das cores escuras e dos sombreados empregados na maior parte do quadro, sua face é clara e iluminada, tendo como halo uma grande e longa peruca branca. Vestido com uma armadura negra e brilhante, tem seus braços levemente flexionados; no pescoço usa um lenço de renda branca e às costas um manto dourado debruado de arminho. Encontra-se imbuído das glórias de sua posição, evidenciadas, segundo o protocolo artístico da época, pelo uso de insígnias reais⁴: o cetro, a coroa, a comenda. Sua mão direita segura com uma displicência estudada o cetro (representado por um bastão azul), posicionado de modo a apoiar-se sobre uma almofada vermelha e por detrás da coroa – destacados em proporções semelhantes. Em seu peito, carrega pendente de uma faixa vermelha, uma insígnia: a da Ordem de Cristo⁵ – de formato atípico em comparação com outros retratados, mas chamativa aos olhos e de forte impacto visual. Como fundo, a tela apresenta um céu noturno, onde se entrevê uma lua cheia parcialmente encoberta por nuvens. O enquadramento da imagem – perfeitamente centralizada na tela – permite ainda vislumbrar em suas laterais a silhueta do que parece ser a base de uma coluna e o pórtico de uma construção.

Associado à noção de sobrevivência e transmissão da imagem para as gerações futuras, o retrato surge a partir da ideia de *mimesis* – do grego μίμησις (*mímesis*), “imitação” (em latim, *imitatio*) – reportando a busca pela imitação (ou reprodução) daquele (ou daquilo) que se deseja representar. Essa ação ou faculdade de imitar, de reproduzir uma cópia e representar a natureza, constitui, na filosofia aristotélica, o fundamento de toda a arte (MÍMESIS, 2010). O emprego desta prerrogativa leva em conta a tentativa de perpetuar determinado momento e reduzir a percepção da efemeridade humana. No entanto, o retrato de um rei implica em uma alegoria ainda mais específica: visa difundir a supremacia deste sobre os demais membros da sociedade. A elaboração de uma imagem como essa implica na

⁴ Estas insígnias (ou regalias) eram símbolos de poder que conferiam e legitimavam os privilégios e direitos do rei. Em sua coroação, após o juramento, o rei era ungido e recebia as insígnias de cavaleiro: as esporas e a espada. A espada, tradicionalmente representa o símbolo da bravura guerreira que mantém a paz e a justiça, sendo o rei, o primeiro cavaleiro e o protetor do reino. Indicando sua autoridade, o rei recebia também o cetro, que metaforicamente exprimia seu predomínio (poder) sobre os demais (Gn 49.10) e a equidade de suas ações (Sl 45.6 – Hb 1.8). Sobre sua pessoa ostentava ainda o manto forrado de pele de arminho, símbolo de proteção, pureza moral e incorruptibilidade. A pele branca do arminho com o ponteadado preto de sua cauda era uma insígnia da realeza desde a Idade Média, ainda hoje usada nos trajes reais (DOMINGUES, 2015). No caso do rei de Portugal, esses símbolos incluíam ainda a insígnia da Ordem de Cristo, indicando o pertencimento (e subordinação) da Casa Real à Igreja.

⁵ A Ordem de Cristo era uma ordem religiosa-militar, da qual os reis de Portugal ocupavam o mais alto cargo, o de Grão-Mestre. Essa ordem foi criada em 1319 com os espólios da Ordem dos Templários após esta ter sido extinta pelo papa (FARIA, 2014).

utilização de representações capazes de instituir ideias que expressariam sua superioridade – como a inclusão de símbolos de poder (coroa), justiça (cetro), competência e designações (insígnias), cores específicas, postura física e olhar. Retratos de autoridades como reis ou governantes deveriam fazer subentender suas presenças no local, em uma nítida extensão de seu poder a toda sua jurisdição. Como bem explicita a personagem de D. Fernando:

– O rei!, em efígie. É como se estivesse presente entre nós (...). Sabeis o que significa a presença do rei no Rio de Janeiro?", disse Fernando, sem desviar sua atenção do retrato. A graça real. O poder divino e humano, senhor da vida e da morte dos homens. Os únicos limites do rei são o próprio rei. (...) Significa tenças, empregos, privilégios, benefícios, honra. Poder. (MIRANDA, 2001, p. 38).

Esta capacidade pictórica das palavras que transcende a ausência física é somada à função que simboliza. Além de se fazer expressar pela arte, o retrato do rei desempenha o importante papel social de tornar conhecida e referenciada a imagem do governante, isto é, de promover sua distinção, externando seu poder e glória e distinguindo-o do resto da sociedade. A figura humana concreta torna-se menos importante do que a função ou status político e social que representa, constituindo-se o retrato em uma obra a ser utilizada para fins políticos, estratégia de representação do poder e instrumento de propaganda. Exibido nos tribunais e nos departamentos públicos, o retrato do governante revelar-se-ia um valioso instrumento de poder e legitimação; sua intenção, mais do que divulgar uma imagem, era encarnar a presença do soberano e, acima de tudo, torná-lo a encarnação do Estado. Daí servir para substituir o rei nas altas cortes judiciais, no governo das províncias e nos locais públicos, adquirindo uma função oficial quase sagrada.

Nesses lugares, o rei estava presente por meio de seu retrato. Cercado de todas as insígnias reais (as regalias), o retrato lembrava aos súditos que o rei estava ali para defender o reino e a religião, garantir a justiça e a segurança nacional. O retrato adquiria, assim, uma dimensão estética, cultural, política e até mesmo sagrada já que, diante dele, os súditos tinham que tirar o chapéu, reverenciá-lo e jamais lhe dar as costas” (DOMINGUES, 2015).

Essa tradição do retrato remete à concepção de efígie – a representação plástica da imagem de uma personagem real ou simbólica, impregnada de valores e significações emblemáticas. Ultrapassando a mera expressão estética, a pintura cumpre a função de substituir seu representado, exprimindo características desejáveis atribuídas ao papel social por ele desempenhado – àquilo que se espera de sua posição e poder. De modo que, mesmo

enquanto ausente, a figura retratada expressasse (e reproduzisse) as concepções imagéticas a ela conferidas.

Diante deste contexto, a pintura do rei de Portugal seria mais que um retrato – do latim *retrahere*, copiar, indicando a representação de uma figura (individual ou coletiva), elaborada a partir de um modelo, de documentos ou memória (RETRATO, 2018) –, constituindo-se enquanto uma *representação*⁶. Ela ultrapassa a função da eternização da imagem e da reprodução mimética para referir-se à reprodução e representatividade de uma ideia⁷ – significa a expressão de uma determinada imagem que se deseja veicular e propagar, mesmo que esta não corresponda necessariamente a uma cópia fiel do retratado. Esse expediente passa pela filosofia da época e por uma relação de poder intrínseca.

Ou seja, embora a imagem do rei seja regulada pela *mimesis*, sua pintura possuiria uma função política e social, corporificando tanto o aspecto físico do retratado quanto as *interpretações* propostas sobre este. Seria, portanto, uma *construção* – realizada a partir de uma “realidade concebida”, projetada para explicitar e difundir “potencialidades pedagógicas e de expressão de poder” (KERN, 2005, p. 17). Um elemento de representatividade, intimamente relacionado a uma construção político-ideológica – mecanismo este ainda usualmente utilizado nos dias de hoje.

A imagem desde a sua origem esteve relacionada à representação e à noção de imitação do real. (...) O critério de semelhança e da aparência criava a ilusão da verdade. A falsa verdade da cópia possibilitou o desenvolvimento da ideia de simulacro, isto é, a simulação do próprio ser, chegando a ponto de substituí-lo. (...) Não era, fundamentalmente, a sua representação física que contava, mas a representação simbólica de sua autoridade e poder. Logo, o ato de representar atrelou-se, desde a sua origem, ao sentido de substituir alguma coisa do presente no lugar do ausente (KERN, 2005, pp.7-8).

Por todas essas características, a imagem do rei é considerada a representação concreta do próprio, capaz de legitimar as ações (e decisões) tomadas em sua ausência. Sua

⁶ Uma vez que um “signo, ou *representámen*, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém (...) cria, na mente dessa pessoa, (...) seu *objeto*. Representa esse objeto (...) com referência a um tipo de ideia” (PIERCE, 2015, p. 46).

⁷ Uma ideia é o primeiro e mais óbvio dos atos da percepção, objetivando o conhecimento de algo. Trata-se de uma imagem ou representação mental de um objeto. Pode ainda representar o conhecimento puro e racional, que se deve às naturais condições do nosso entendimento, a fantasia para a formação de uma obra e a intenção de fazer algo. Enquanto termo filosófico, uma ideia pode ser analisada a partir de diferentes pontos de vista: o lógico (equiparável a um conceito pelo fato de ter um significado), o ontológico (como algo material que existe no mundo real), o transcendental (uma possibilidade do conhecimento) e o psicológico (uma representação mental subjetiva) (IDEIA, 2012). Toda ideia implica em expressão de valores e subjetividades, uma vez que seu substrato é atravessado por diferentes visões de mundo, incluindo a de seus criadores e receptores.

construção alterna conceitos de *hipotipose* – com descrições vívidas e cores tão plausíveis que facilmente o identificamos e significamos – e *ekphrasis* – mesclando a atividade do historiador e do poeta sob a égide de um discurso verossímil ou semelhante (HANSEN, 2006) –, imbricando a imagética à dimensão textual.

Enquanto a descrição do retrato do rei expõe diante de nossos olhos a imagem escolhida pela autora (FARIA, 2014; PIMENTEL, 2008), somos levados a encampar o discurso que a envolve. Além de metapictural, sua função consiste em propiciar um novo viés ao texto: fazer a *representação mental de uma imagem* interagir com as demais personagens. Sob essa perspectiva, o retrato deixa de ser um acessório – um ornamento do enredo – para constituir-se também enquanto uma personagem que dialoga com o jogo cênico-semântico da história. Ele assume uma dupla incumbência no texto: projetar uma imagem oficial perante a qual todos deveriam se submeter (sua função histórica) e carregar a missão da articulação dos contextos apresentados pelo enredo, interferindo, inclusive, no desfecho das personagens. Mesmo não estando visualmente no livro, a sua descrição remete a fortes características pictóricas da prosa, adentrando e instigando o imaginário do leitor (SILVA, 2014), ao mesmo tempo em que contribui para dar movimentação à trama. Ele não é um acessório que passa despercebido; sua descrição o torna visível aos olhos do leitor, manifestando um grau de saturação pictural que reverbera no laço estabelecido entre literatura e arte, tornando-o um dos protagonistas da trama.

Esta passagem do visual para o discursivo ocorre ainda em um segundo momento, nas descrições de cenas (cotidianas ou com forte teor dramático) que permeiam todo o processo narrativo. Descrições estas construídas a partir de referências artísticas e concebidas através de períodos curtos e objetivos.

Impregnadas de menções picturais e com uma narrativa muito próxima a de um roteiro cinematográfico, estas descrições propiciam uma tecedura entre referências imagéticas e palavras, estabelecendo sutis Intermidialidades entre a literatura e a arte, através da proliferação de citações picturais, alusões a outras obras e reprodução de marcas cinematográficas.

Podemos ver isso claramente em diversos trechos do livro que remetem a processos picturais, fazendo menção a telas, esculturas, ou mesmo construções arquitetônicas da época. Em muitos deles, podemos encontrar referências a várias obras, de diferentes autorias, costuradas em uma mesma composição, como no excerto acerca do crescimento da cidade e de suas paisagens em suas respectivas correspondências picturais:

O que Mariana via pela janela eram novas construções e novos arruamentos, a cidade crescendo para os lados do Boqueirão. Da gente que desembarcava nem todos iam para as Minas, ao contrário, ficavam, encantados com a pura claridade do ar do Rio de Janeiro, com a beleza das colinas, dos edifícios. Os nobres andavam com brocados de ouro e prata guarnecidos de fitas e franjas, as casas se enchiam de suntuosos móveis holandeses (MIRANDA, 2001, p. 16).

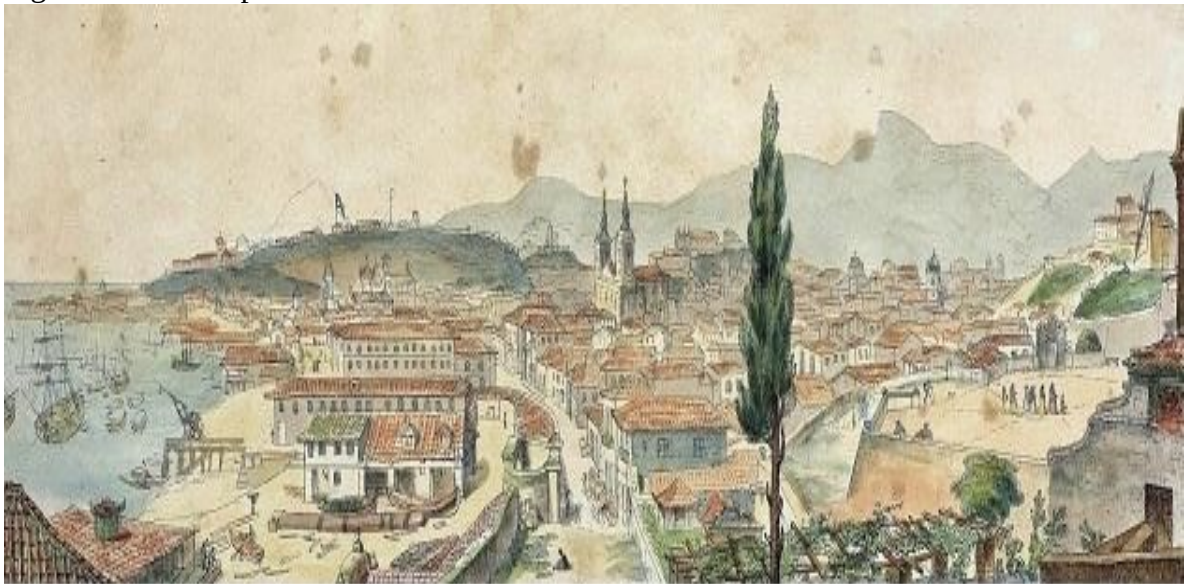
O Cara de Cão, uma nesga de terra à entrada da barra, com edifícios velhos, uma ermida, guaritas, casa-forte, dava vista para a baía de São Salvador do Rio de Janeiro (MIRANDA, 2001, p. 19).

Figura 2 – Friedrich Hagedorn. Vista do Rio de Janeiro. Século XIX



Fonte: Disponível em: <<http://brasilartesenciclopedias.com.br/>>. Acesso em: 10 jan 2018.

Figura 3 - Jean-Baptiste Debret. Vista do Mosteiro de São Bento. 1827



Fonte: Disponível em: <<http://www.multirio.rj.gov.br/>>. Acesso em: 10 jan. 2018.

Figura 4 – Isidore Laurent Deroy. Rio de Janeiro. Gravura. Século XIX



Fonte: Disponível em: <bn.gov.br/acervodigital>. Acesso em: 10 jan. 2018.

Figura 5 - Rugendas. Vista defronte à Igreja de São Bento. 1835



Fonte: RUGENDAS, Johann Moritz. Viagem pitoresca através do Brasil. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital. Acesso em: 10 jan. 2018.

Ou ainda em passagens que mostram com precisão detalhes do dia a dia, forjadas a partir de um *blend* de diferentes artistas. Estes retratos apontam não apenas para descrições pontuais e geográficas, mas constituem acima de tudo, uma crônica sobre os costumes da época – devidamente resgatados e reelaborados, são incluídos na dinâmica textual, compondo o ambiente no qual se desenrola o enredo:

A gente do morro do Alto, limpo e batido de brisas, mudara-se quase toda para a várzea. A dificuldade de habitar na colina era não haver ali nenhum comércio; se necessitassem fazer qualquer compra era preciso descer à praia Manoel de Brito, muitas vezes escorregando nas pedras da ladeira. Mas morar nos baixios era desagradável e perigoso. Vivia-se em meio à súcia de miseráveis e malfeitores, embora muitos deles fossem acoitar-se nas ruínas do morro. Ouviam-se as mulheres delinquentes gritando em suas celas especiais. Não se podia avistar invasores ao largo, nem fugir à força do mar se ele ameaçasse tudo destruir. Não se podia admirar as baleias saltando ao longe, nem o sol nascendo e se pondo nas águas. A várzea era apertada e suja. (MIRANDA, 2001, p. 46).

Na praia havia grande movimento de compra de peixes frescos, ananases bananas, potes de barro, abanos de índio. Homens ricos comiam frutas vendidas pelos negros de ganho (...) vindas dos engenhos e da pesca, pequenas embarcações encostavam no cais (MIRANDA, 2001, pp. 46-47).

Figura 6 - Leandro Joaquim. Lagoa do Boqueirão. 1790. Óleo sobre tela



Fonte: Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra14163>>. Acesso em: 10 jan. 2018.

Figura 7 – Debret. Alimentos para os prisioneiros. O dia anterior a Pentecostes. 1839



Fonte: Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/obra-de-debret-que-retratou-cotidiano-da-cidade-no-seculo-xix-sera-tema-de-mostra-15404860>>. Acesso em: 10 jan. 2018.

Figura 8 - Johann Moritz Rugendas. Rua Direita, Rio de Janeiro. 1835



Fonte: Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra61556/rua-direita>> Acesso em: 2 jan. 2018.

Figura 9 - Largo do Paço. Johann Jacob Steinmann. 1839. Água-tinta e aquarela.



Fonte: Disponível em: <<https://www.brasilianaiconografica.art.br/autor/19422/johann-jacob-steinmann>> Acesso em: 2 jan. 2018.

Figura 10 - Leandro Joaquim. Pesca à baleia. Século XVIII



Fonte: Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra14165>>. Acesso em: 2 jan. 2018.

Figura 11 - Detalhe do quadro acima. Retrato da atividade pesqueira na Baía de Guanabara



Fonte: Museu Histórico Nacional.

Estas cenas constituem panoramas que remetem a retratos do cotidiano, cenários de viagens e até relatos de eventos épicos, recheados de descrições que geram potentes imagens mentais. Nelas, a palavra escrita pressupõe uma *reconstrução* da imagem através de diferentes associações mentais e campos associativos de caráter subjetivo, permeados por fatores contextuais, extralinguísticos e extratextuais.

Percebemos ainda descrições geográficas – traçando mapas e caminhos – e arquitetônicas referindo-se às ambientações nas quais se desenvolve a trama. Eivadas de poesia e perpassadas por sentimentalismos, estas descrições são nitidamente associadas a expressões artísticas pontuais, embora ultrapassem uma leitura simplista destes signos:

A Casa da Moeda, a Câmara, a cadeia, a residências aprumadas, o convento do Carmo adquiriram um novo significado para Mariana. Não eram mais presenças quase invisíveis da paisagem de todos os dias. Tomavam um sentido diferente que as tornava mais valiosas. Durante algum tempo as edificações seriam apenas uma memória difusa, e Mariana tentava gravar aquelas imagens em sua mente observando com cuidado os balcões e águas-furtadas, as portas azuis, vermelhas ou verdes, os telhados, empenas e tacaniças, os góticos costumes, os xaquetados mouriscos de madeira nos balcões, as lâmpadas votivas acesas nos oratórios (MIRANDA, 2001, p. 46).

Figura 12 - Nicolas-Antoine Taunay. Centro da cidade do Rio (Largo da Carioca). 1816
Óleo sobre tela (46,5 x 57,4 cm). Museu Nacional de Belas Artes



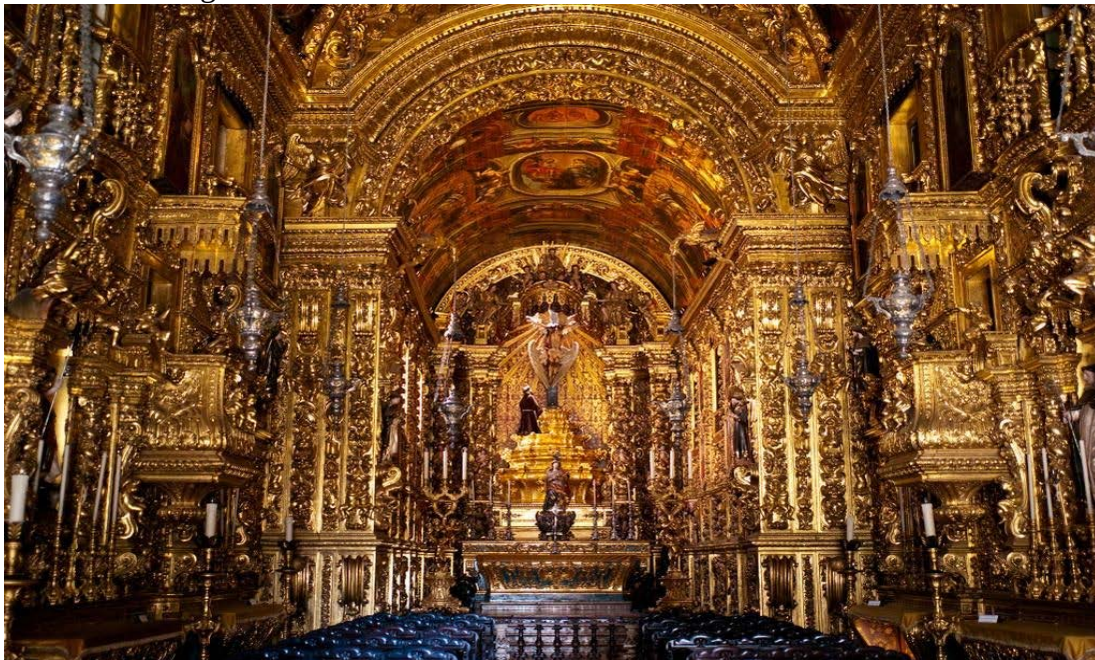
Fonte: Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1099>>. Acesso em: 2 jan. 2018.

Figura 13 - Debret. Vista do Largo do Palácio (Paço da cidade). 1816



Fonte: Museu de Arte do Rio. Disponível em: < <https://www.museudeartedorio.org.br>>. Acesso em: 2 jan. 2018.

Figura 14 - Altar da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência
Largo da Carioca



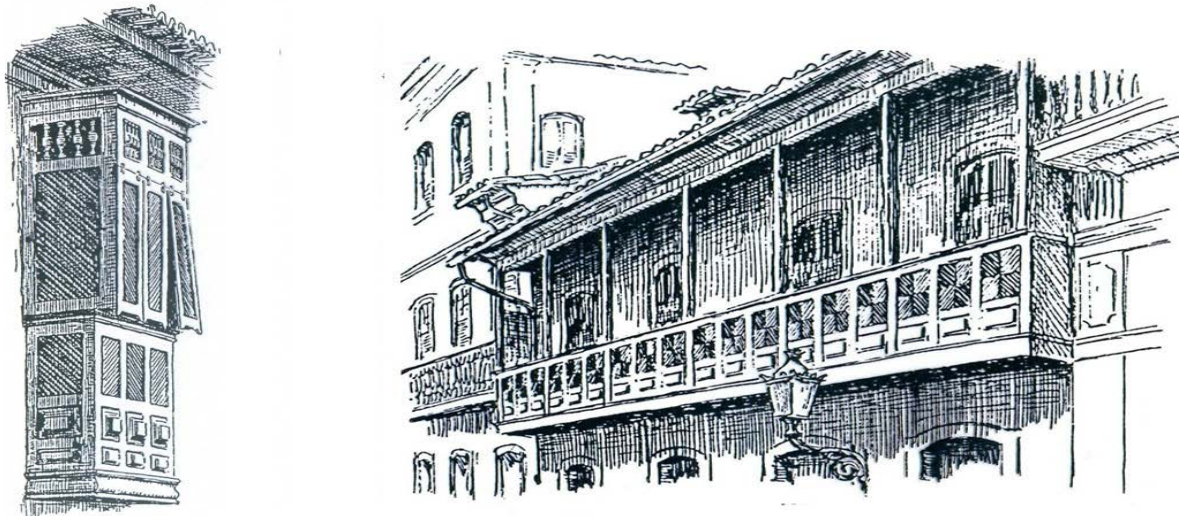
Fonte: Disponível em: <<http://museusacrofranciscano.org.br>>. Acesso em: 2 jan. 2018.

Figura 15 - Thomas Ender. A Aspecto da rua principal do Rio de Janeiro (Rua Direita)
1817/1818



Fonte: BANDEIRA, Júlio; WAGNER, Robert. Viagem ao Brasil nas aquare de Thomas Ender: 1817-1818.

Figura 16 - Desenho Rodrigues. Muxarabi e balcão. 1979



Fonte: Técnicas construtivas do período colonial. Disponível em:
<<https://coisasdaarquitectura.wordpress.com>>.

Figura 17 - William Smyth. Mercado do Rio de Janeiro. 1832. Aquarela/papel. Duas folhas



Fonte: BELLUZZO, Ana Maria. O viajante e a paisagem brasileira. In: Revista Porto Arte. Porto Alegre, v. 15, nº 25, novembro/2008.

Ou ainda:

São Paulo fora edificada em uma colina de encostas abruptas e topo irregular, reclinada entre um rio e um riacho, Tamanduateí e Anhangabaú, afluentes do Tietê, numa região de terra vermelha. As casas na esplanada eram feitas de sólidas paredes de barro socado, fundadas em valas. Cobertas com amplos telhados, amarelo-palha ou rosa-pálido, dispunham-se nas ruas irregulares que cercavam o colégio dos jesuítas (MIRANDA, 2001, p. 325).

Figura 18 - Debret. Entrada de São Paulo pelo caminho do Rio de Janeiro. 1827



Fonte: DEBRET, Jean-Baptiste. Viagem pitoresca e histórica ao Brasil.

Ao entrelaçar diversas apreensões e pontos de vista externos – oriundos das referências utilizadas – em um mesmo bloco descritivo, a narrativa incorpora um novo teor perceptivo ao texto:

Alegres e curiosas, Mariana e Aurora escrutavam a paisagem plana do caminho transitado por viaturas, apontando coisas que surgiam: um sobrado, um lado, uma chácara, um pomar, casas de taipa enfileiradas, soldados marchando, uma nuvem em forma de pato. À esquerda viam-se pedaços da baía azulíssima e à direita colinas e quintas floridas. A traquitana cruzava com viajantes a pé, a cavalo, com negros cargueiros, récuas, rebanhos de bois e varas de porcos (MIRANDA, 2001, p. 53).

Figura 19 - Rugendas. Rugendas. Família de fazendeiros viajando em carro de boi. 1835



Fonte: RUGENDAS, Johann Moritz. Viagem pitoresca através do Brasil. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital>. Acesso em: 2 jan. 2018.

Figura 20 - Rugendas. Caravana de mascates em direção à Tijuca. 1835
Litogravura original colorida posteriormente



Fonte: RUGENDAS, Johann Moritz. Viagem pitoresca através do Brasil. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/. Acesso em: 2 jan. 2018.

Em todos os casos, os deslocamentos efetuados entre imagem e palavra escrita despertam no leitor sua capacidade de elaboração, propiciando múltiplas interpretações subjetivas. O texto trabalha com as representações iconotextuais construídas através das imagens mentais e sensações evocadas pelas descrições narrativas. Apesar de indicar um possível caminho interpretativo, não se restringe a este, deixando a cargo do leitor e à sua própria apreensão a palavra final sobre a sugestão apresentada:

Os viajantes logo chegaram às faldas do morro do Desterro; dobraram pela vertente de Paula Matos, atravessaram o Catumbi, um chiga de mato (...) Subiram o morro do Barro Vermelho e rumaram para a azinhaga de Mata-Porcos. Ali a estrada se bifurcava (...) Cruzaram uma planície de águas podres e matas, avançando com dificuldade por um trilha escorregadia. No quintal da Boa Vista pararam um pouco a fim de olhar o Rio de Janeiro entre as montanhas e o mar (MIRANDA, 2001, pp. 53-54).

Figura 21 - Johann Moritz Rugendas. Paisagem no Rio de Janeiro, 1835



Fonte: RUGENDAS, Johann Moritz. Viagem pitoresca através do Brasil. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital>. Acesso em: 2 jan. 2018.

Algumas imagens são tão impregnantes que por si só engendram uma narrativa. E o fazem de tal forma que se assemelham aos *takes* utilizados na filmografia. Nesta composição, há várias imagens que “adquirem suas significações umas em contato com as outras, através de um jogo complexo de implicações recíprocas, símbolos, elipses” (METZ, 1980, p.59). A agilidade da trama, sugerindo um ritmo cinematográfico:

A travessia do rio, avolumado pelas chuvas dos últimos dias, estava extremamente perigosa. As águas corriam com força. Uma balsa frágil transportou as salvaguardas (...) No povoado escravos retiravam baús do lombo de animais. À beira do rio limpavam as alabardas, molhavam as correias; verificavam as ferraduras dos cavalos, as peças dos carros; faziam consertos (MIRANDA, 2001, pp. 91-92).

Figura 22 - Rugendas. Marinheiros. 183



Fonte: RUGENDAS, Johann Moritz. Viagem pitoresca através do Brasil. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital. Acesso em: 2 jan. 2018.

Figura 23 - Debret. Passagem por um grande rio, 1835.



Fonte: DEBRET, Jean-Baptiste. Viagem pitoresca e histórica ao Brasil.

Tais descrições produzem no leitor uma visualização mais fácil, acentuando e/ou determinando no texto uma cadência, uma velocidade, um colorido único. Essa apropriação de referenciais de outras mídias reforça o caráter pregnante da narrativa. Um movimento que contribui também para dosar agilidade imaginativa e verossimilhança à proposta narrativa. Como podemos claramente observar na passagem na inevitável comparação ente as produções textuais e picturais:

Os índios do exército de Viana escalaram silenciosamente o morro e surpreenderam os paulistas, matando-os com flechas envenenadas. (...) Os paulistas responderam ao ataque arremessando flechas, tinham ordem de usar com parcimônia a munição. Acostumados à caça noturna, exímios atiradores, acertavam os emboabas entre os arbustos, arrancando-lhes gritos, gemidos. (MIRANDA, 2001, pp. 245; 247).

Figura 24 - Johann Moritz Rugendas. Guerrilha. 1835



Fonte: RUGENDAS, Johann Moritz. Viagem pitoresca através do Brasil.

Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital>. 1 Acesso em: 2 jun. 2018.

E dentre elas, ainda há espaço para intermediar manifestações culturais e religiosas, sem fugir das imagens mnemônicas ou perder o compasso da ação suscitados pelo processo narrativo. Um excelente exemplo é poder imaginar como se demandaria o culto de ex-votos:

Ao avistar Ponta do Morro, (...) depararam-se com o arraial fortificado por baluartes. A construção, porém, ainda não fora terminada, o que permitiu que os paulistas penetrassem no povoado pelas brechas, dominando a praça. Os emboabas se encastelaram nas casas (...) os paulistas acuando a cada dia mais os emboabas, que foram obrigados a se refugiar dentro das casas. (...) De madrugada uma comitiva vinda de Ouro Preto apareceu em Ponta do Morro portando bandeira branca (...) O chefe da leva, Frei Simão de Santa Teresa, sinalizou que queria falar com os paulistas. (...) De manhã, a colina e a praça estavam desertas (...) Os emboabas rezaram agradecendo o milagre que o santo lhes tinha concedido (MIRANDA, 2001, pp. 335-336).

Figura 25 - Ex-voto representando a Guerra dos Emboabas. (Anônimo).
Século XVIII



Fonte: Disponível em: <http://www.multirio.rj.gov.br/historia/modulo01/guerra_emboabas.html>.
Acesso em: 2 jan. 2018.

Com efeito, praticamente todas as imagens mentais que vamos construindo ao longo da leitura são decorrentes de referências intermediáticas – estratégias de sentido para uma compreensão mais ampliada da mesma (RAJEWSKY, 2012). Elas nos remetem sempre a outras obras (quadros, pinturas, esculturas ou outras expressões artísticas) já enraizadas no nosso repertório cognitivo. Por essa razão, não encontramos dificuldades em imaginá-las, independentemente de quão distante da nossa realidade elas possam parecer:

Ao saltarem em terra, Mariana e Valentim foram envolvidos no movimento do porto. Passaram entre cargas de sal, azeite, vinho e foram dar numa praça onde se realizava uma feira. Mineiros com negros carregadores que chegavam da trilha negociavam peças de ouro (...) mascates mostravam suas miudezas; marujos buscavam mulheres (MIRANDA, 2001, p. 77).

Figura 26 - Johann Moritz Rugendas. Porto da Estrela. 1835



Fonte: RUGENDAS, Johann Moritz. Viagem pitoresca através do Brasil. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/>. Acesso em: 2 jun. 2018.

O nível de saturação pictural é tão alto, que não nos escusamos a enxergar as imagens escritas, bastando uma pequena indicação para qual campo (ou mídia) preferencialmente se queira direcionar o olhar. Imortalizados em tais obras, pequenos detalhes do cotidiano saltam aos olhos e ganham vida no desenvolvimento do enredo:

Na casa, grande e bem cuidada, cercada de pomares, havia muita escravaria. Dali se podia avistar o arraial, o rio, a ponte, os entrincheiramentos (MIRANDA, 2001, p. 309).

Mariana foi até a margem do riacho, sentou-se na amurada da ponte e permaneceu ali um bom tempo, ora olhando a comédia, ora a varanda. Havia no adro da capela pessoas mortas que o herói enamorado derrotara com sua espada (MIRANDA, 2001, p. 312).

Figura 27 - Franz Post. Paisagem com plantação (O Engenho). 1669



Fonte: Disponível em: <<https://docs.ufpr.br/~lgeraldo/imagensengenhos.html>>.
Acesso em: 2 jun. 2018.

Diante de quase todas as casas os moradores acenderam velas e candeeiros e numa praça fizeram uma imensa fogueira, diante da qual reuniu-se uma folia de tambores e pandeiros; os dragões dançavam com as rascoas, ornadas de cadeias de ouro, que rodavam as saias com graça; muitos bebiam aguardente, aplaudiam as evoluções das dançarinas, desapareciam no mato com mulheres; ouviam-se risadas e gritos (MIRANDA, 2001, p. 310).

Mariana chegou em Ponta do Morro quando os folguedos estavam no auge. Embriagados, militares do Rio de Janeiro espalhavam-se pelo arraial. Ciganos representavam uma comédia no adro da igreja, diante de uma chusma que ria e aplaudia (MIRANDA, 2001, p. 311).

Figura 28 - Rugendas. Dança do lundu. 1935



Fonte: RUGENDAS, Johann Moritz. Viagem pitoresca através do Brasil. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital. Acesso em: 2 jun. 2018.

Figura 29 - Rugendas. Costumes de São Paulo. 1835.



Fonte: RUGENDAS, Johann Moritz. Viagem pitoresca através do Brasil. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital. Acesso em: 2 jun. 2018.

No desenvolvimento da trama, o texto vai nos apresentando uma enorme variedade de tipos físicos e culturas distintas. Esta riqueza de detalhes pressupõe uma amplitude de referências; implica ainda na elaboração de uma grande e abrangente tela temática a partir uma horda de elementos coadjuvantes que servirão como apoio para contextualização da realidade da qual se pretende falar. Os subsídios acrescentados por estes elementos tornam mais dinâmica e produtiva a história, no entanto, exigem pesquisas mais extensas. Articular tantas informações pode ser bastante difícil, mas sem dúvida, constitui um processo de produção de conhecimento muito valioso, pois aprofundam os temas a serem discutidos e eventualmente os colocam sob nova perspectiva. Como nas narrativas acerca da vida na Minas mineradora do século XVIII:

Mariana teve um ligeiro instante de hesitação ao ver as salvaguardas que acompanhavam Valentim, com panos na cabeça sob os chapéus, armadas de espingardas e facões, parecendo os bandidos que se escondiam nos valhacoutos do Valongo. Certificou-se de que trazia na bolsa uma pequena pistola (MIRANDA, 2001, p. 45).

À entrada de Ouro Preto, sentinelas armadas surgiram (...) Mariana sentiu um calafrio ao entrar no arraial; o céu e nuvens baixas, raros pontos de fogo, a neblina clareada pelo luar. Ruas subiam e desciam, íngremes, escorregadias, quase todas de terra. Fachadas surgiam na penumbra, algumas casas juntas, outras isoladas por terrenos, alçadas sobre declives e aclives (...) No alto de uma colina ficava a capela (MIRANDA, 2001, p. 140).

Um magote, chefiado por Valentim, tomou o caminho da Mata, levando mulas e carros de bois (...) Depois de umas semanas não se viam mais tropas ou boiadas partirem de Currais d'El Rei. (MIRANDA, 2001, p. 241).

Figura 30 - Johann Moritz Rugendas. Habitantes das Minas. Século XIX



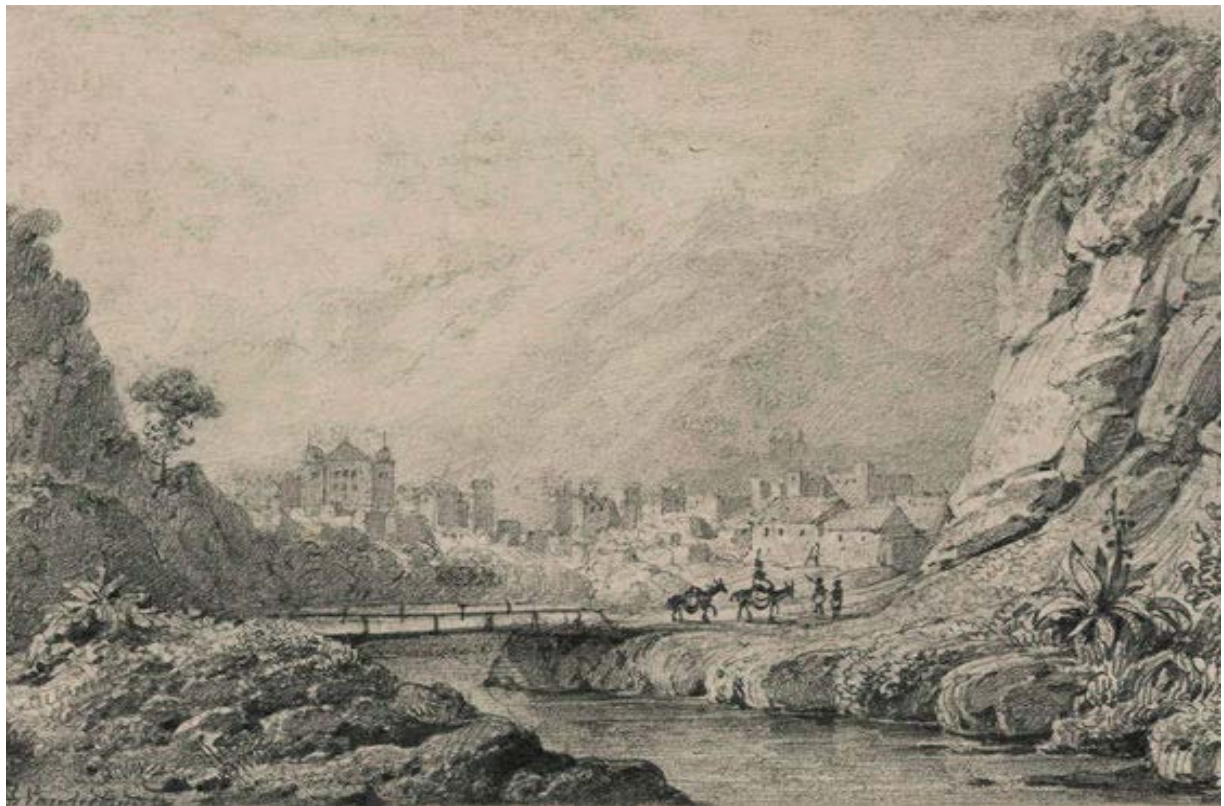
Fonte: RUGENDAS, Johann Moritz. Viagem pitoresca através do Brasil. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital>. Acesso em: 2 jun. 2018.

Figura 31 - Rugendas. Tropeiros. 1824. Transporte de ouro e diamantes pela Estrada Real. Ao fundo, Caeté



Fonte: RUGENDAS, Johann Moritz. Viagem pitoresca através do Brasil. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital>. Acesso em: 2 jun. 2018.

Figura 32 - Ferdinand Denis. Cidade de Vila Rica. Desenho publicado em 1838. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro

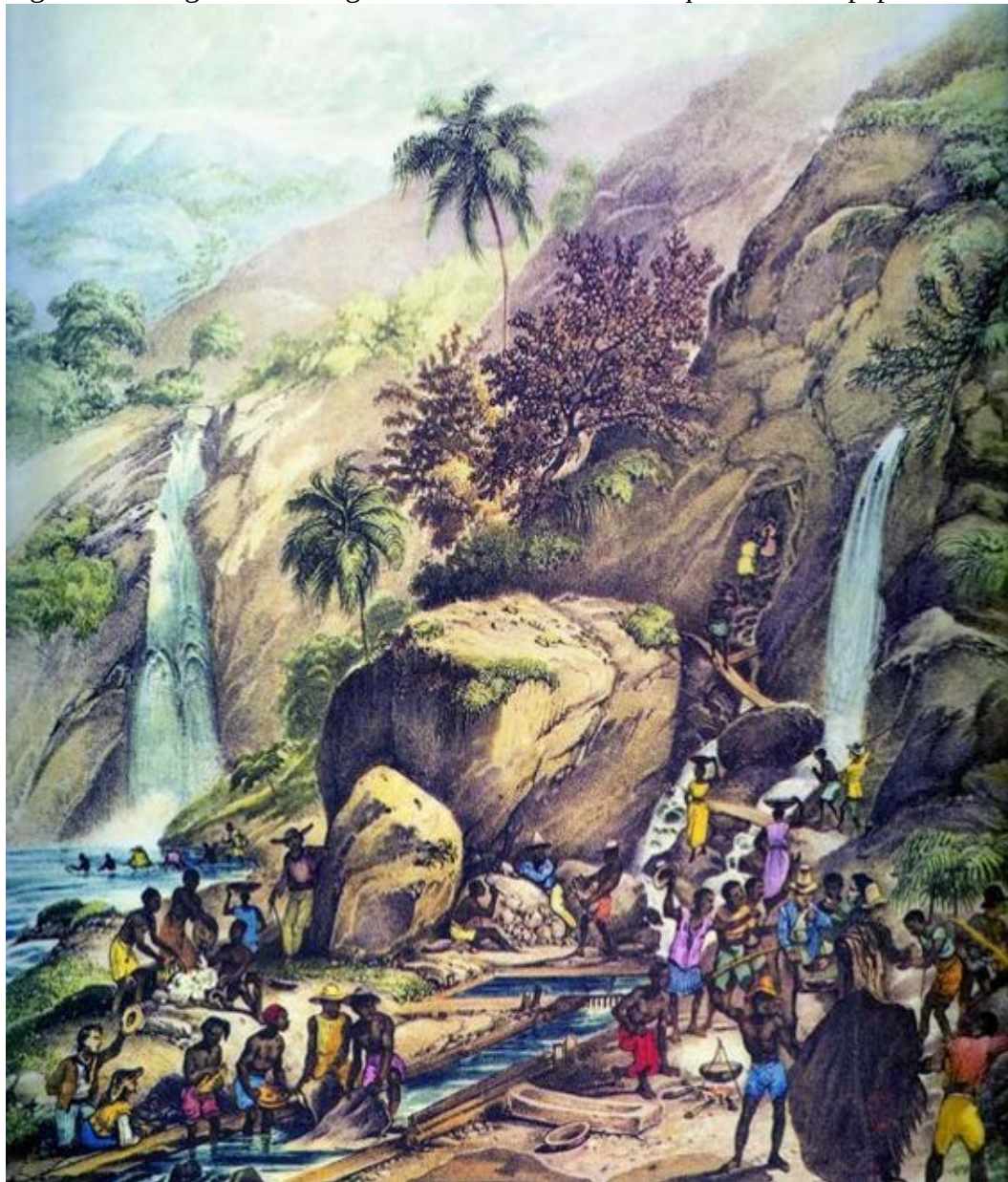


Fonte: Disponível em: <<http://multirio.rio.rj.gov.br/index.php/estude/historia-do-brasil/rio-de-janeiro/51-a-cidade-no-tempo-dos-vice-reis>>. Acesso em: 2 jun. 2018.

Detalhes tão minuciosos que ultrapassam o contexto meramente descritivo, apontando para construções etnográficas:

Não foi difícil encontrar, entre as datas, a que pertencera a seu pai, às margens do ribeirão do Borba (...) Como possuía doze escravos mineiros, Dom Afonso de Lancastre tivera direito a uma data de vinte e quatro braças, em quadra, duas para cada escravo possuído. Cercada de bambu, a vegetação abatida, o riacho cortava-lhe a extremidade oeste (...) Um homem tomava conta dos escravos na data ao lado. Alguns mineravam, outros descansavam (...) Era um riacho abundante em ouro (MIRANDA, 2001, pp. 203-204).

Figura 33 - Rugendas. Lavagem do minério de ouro. Aquarela sobre papel. 1835



Fonte: RUGENDAS, Johann Moritz. Viagem pitoresca através do Brasil. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital>. Acesso em: 2 jun. 2018.

Os deslocamentos efetuados entre imagem e eventos relatados ressignificam a narrativa. A referência artística serve não só como facilitadora para uma composição mais verossímil e objetiva como também para introduzir conceitos e expressar seus significados (JOLY, 2005; METZ, 1980). Para completar, o grande fluxo de personagens constitui o suporte no qual elementos coadjuvantes organizam-se em um grande painel temático – um efeito de saturação pictural que ocorre também entre as personagens ativas –, o qual contribui para maior *visualização* do assunto tratado.

O encadeamento de descrições – cuja intenção é, sobretudo, transmitir ao leitor impressões e qualidades – aparece no decorrer de todo o romance. Curtas e precisas, elas permeiam todo o texto – como pequenos enxertos, fragmentos de um plano maior. Expressas sob uma linguagem viva e concisa que lembram pinceladas, evocam imagens de pinturas, esculturas e/ou construções, formando um eficiente quadro mental. Em determinados momentos, estas descrições compõem *cenas* que se desenvolverão em sequências muito próximas de *frames*, como parte de uma grande tela épica. Podemos ver exemplos deste processo ao longo do texto, como por exemplo, nas descrições das ações de batalha:

Houve um encontro sangrento. Os paulistas combateram com obstinação, evitando a entrada de assalto contra Cachoeira do Campo (...) De manhã bem cedo, os paulistas acordaram com alaridos de emboabas vindos de Ouro Preto, que subiam pela outra encosta do morro. (...) A praça, no centro de Cachoeira do Campo, transformou-se no campo de uma dura batalha. Com espadas, facas, machados, foices, os paulistas resistiram, numa luta corpo a corpo, pelejando como animais. Dos telhados, índios atiravam suas flechas certeiras nos emboabas (MIRANDA, 2001, p. 262).

De manhã, cadáveres estendiam-se pelo chão (...) em muitos rostos via-se uma expressão de pavor. Poucos tinham escapado. Dezenas de paulistas, muitos deles feridos, foram presos (MIRANDA, 2001, p. 269).

(...) o capão, pequeno mas de mata densa, estava em profundo silêncio (...) Os emboabas faziam reconhecimento o lugar quando dezenas de flechas irromperam do bosque. Muitos caíram no chão, feridos; (...) Bento ordenou que disparassem contra o capão. Os emboabas gastaram munição atirando a esmo. Do outro lado os paulistas poupavam suas balas, mirando em alvos precisos (MIRANDA, 2001, p. 290).

Figura 34 - Oscar Pereira da Silva. Aclamação de Amador Bueno. 1931



Fonte: Disponível em: <<https://masp.org.br/acervo>>. Acesso em: 2 jun. 2018.

Figura 35 - Oscar Pereira da Silva. Combate de Botocudos em Mogi das Cruzes. 1920



Fonte: Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra65185>>. Acesso em: 2 jun. 2018.

Figura 36 - Henrique Bernadelli. Os Bandeirantes. 1889



Fonte: Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Bandeirantes#/media/File:Henrique_Bernadelli_>. Acesso em: 2 jun. 2018.

Em uma transposição de sentidos, essas descrições-narrativas caracterizam iconotextos que evoluem de representações de ordem nitidamente visual para a construção escrita – o texto servindo como parâmetro para a visualização de iconografias. Perpassados por perspectivas ideológicas e referências subjetivas, estes iconotextos compõem uma “relação significante/significante/significado” (LOUVEL, 2006, p. 193), propiciando apreensões multifacetadas e interpretações sugestivas sobre as cenas e, conseqüentemente, a assimilação de enunciados.

Neste sentido, a máxima de Duchamp de que “são os olhadores que fazem o quadro” pode ser aplicada à linguagem que se reporta às iconografias: é o olhar (a compreensão) do leitor que concebe, seleciona e idealiza no texto aquilo que convém, manifestando sua visão de mundo (LEENDARDT, 1994). Porque, afinal, independente de qual modelo de imagem se preconiza (se semiótico ou discursivo), o que se põe em jogo é a sua visualidade, que as “revelam como projeções da ideologia, tecnologias de dominação às quais a crítica atenta deve resistir” (MITCHELL, 2015, p.186).

Será, contudo, através da competência da linguagem (de seus enunciados) que os efeitos da narrativa serão incorporados. A ela cabe a responsabilidade de guiar a capacidade receptiva e associativa do leitor para potenciais imagens sugeridas pela leitura – sejam elas construídas por meio de *ekphrasis* e/ou *hipotiposes*.

Finalmente, temos em *O retrato do rei* uma construção de *cenas* (MAINGUENEAU, 2008) que refletirá na formação dos iconotextos. Mais especificamente, nas narrativas que se farão representar mentalmente por imagens prontamente associadas a obras do domínio público, tornando o acesso ao texto e às informações por ele apregoadas de fácil reconhecimento e entendimento.

De fato, ao permitir uma nova “forma de ler, interpretar, dizer e representar o mundo e o tempo, possuindo regras próprias de produção e guardando modos peculiares de aproximação com o real, de criar um mundo possível” (BORGES, 2010, p. 98), a narrativa se constitui enquanto

[...] uma reflexão sobre o que existe e projeção do que poderá vir a existir; registra e interpreta o presente, reconstrói o passado e inventa o futuro por meio de uma narrativa pautada no critério de ser verossímil, da estética clássica, ou nas notações da realidade para produzir uma ilusão de real. Como tal é uma prova, um registro, uma leitura das dimensões da experiência social e da invenção desse social, sendo fonte histórica das práticas sociais, de modo geral, e das práticas e fazeres literários em si mesmos, de forma particular (BORGES, 2010, p. 99).

Esse uso da linguagem – facilitadora da expressão visual de ideias –, torna possível e cognoscível a utilização de intermédias as quais atuam de modo a reproduzir, alternar, recompor e (até) reinventar sentidos possíveis. Mas, principalmente, sua maior colaboração consiste em multiplicar significados, recriando infinitos espaços de interação através do equilíbrio entre sua potência expressiva e a capacidade única e subjetiva de cada indivíduo.

3 MULTIPLICANDO SIGNIFICADOS

O sentido do que somos depende das histórias que contamos e das que contamos a nós mesmos (...), em particular das construções narrativas nas quais cada um de nós é, ao mesmo tempo, o autor, o narrador e o personagem principal

(LARROSA 1994, p.48)

Construído a partir de narrativas metaficcionais, *O retrato do rei* estabelece uma relação dialógica e atrativa entre o histórico e o ficcional, fazendo uso de articulações metapicturais para o seu desenvolvimento. Para além da fruição, esta linha de produção textual propicia o florescimento de múltiplas possibilidades contextuais – a concepção criativa do autor estimulando a percepção do leitor a partir da descrição de imagens e acontecimentos oficialmente registrados, gerando críticas e reflexões sobre a realidade, problematizando eventos passados.

Trabalhando as lacunas deixadas pela falta de documentação histórica e fazendo uso da Intermedialidade com as artes em geral, o livro utiliza de subjetividade e especulação, iluminando os espaços obscuros com certa dose de imaginação sem que, no entanto, o limite do verossímil seja ultrapassado. Tanto torna matéria de ficção fatos conhecidos ou incorporados pelo discurso oficial, quanto (re)elabora apreensões subjetivas e suas representações da realidade – os relatos possíveis (re)compondo com coerência e preciosismo os *gaps* entre o documentado e o não registrado, entre as assertivas oficiais ou quaisquer outras afirmações plausíveis. Revela, assim, “as mediações existentes entre universos macroscópicos de significação, objetivados por uma sociedade, e os modos pelos quais estes universos são subjetivamente reais para os indivíduos” (BERGER; LUCKMANN, 2004, p.109), configurando-se enquanto

[...] um produto sociocultural, um fato estético e histórico, que representa as experiências humanas, os hábitos, as atitudes, os sentimentos, as criações, os pensamentos, as práticas, as inquietações, as expectativas, as esperanças, os sonhos e as questões diversas que movimentam e circulam em cada sociedade e tempo histórico. (BORGES, 2010, p. 98).

Ao propiciar que o leitor não apenas acompanhe a construção narrativa, mas, principalmente, infira sobre as possibilidades que esta oferece – especialmente na complementação de ideias apenas sugeridas, mas de forte apelo interpretativo – guia seu caminho, tornando-se um importante canal para divulgação de ideias.

Seguindo este raciocínio, importa pensar em como um (aparentemente simples) texto de entretenimento pode trazer em seu bojo variados significados relacionados.

Para melhor explicarmos como se dá o processo de multiplicação de significados proposto no texto devemos ter mente o conceito de narrativa (já discutido no capítulo II) e o significado de discurso histórico.

O conceito de discurso histórico em nossa sociedade pode ser compreendido como um “processo de significação”: visa “preencher” e organizar o sentido da História, reunindo menos fatos do que significantes, a fim de estabelecer um sentido positivo e preencher eventuais vazios encontrados (BARTHES, 2004, p. 176). O pressuposto básico de um discurso consiste em ser ele “determinado por coerções ideológicas”, constitutivo de uma consciência formada a partir de assimilações no decorrer das relações sociais estabelecidas (FIORIN, 1993, p. 36). Isto implica em uma “interpelação entre a língua e a ideologia, o homem e a história”, ou seja, “uma construção social atrelada à materialidade dos objetos de conhecimento e às modalidades de intervenção da linguagem no processo de produção/reprodução de conhecimento” (GOMES et. al., 2017, p. 02). Essa inter-relação entre o discurso e a história fomenta uma flexibilidade interpretativa, tornando mais fácil pensar a construção de narrativas de cunho metahistoricistas, notadamente mais “literárias”:

A metaficção historiográfica refuta os métodos naturais, ou de senso comum, para distinguir entre o fato histórico e a ficção. Ela recusa a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade, por meio do questionamento da base dessa pretensão na historiografia e por meio da afirmação de que tanto a história como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua principal pretensão à verdade (HUTCHEON, 1991, p. 127).

Tendo em vista que toda história é relatada por meio da linguagem e as narrativas que a compõem expressam o teor das ideias daqueles que a elaboraram – que em determinado momento optou por selecionar (ou não) o que deveria ser destacado –, devemos ter em conta seu caráter subjetivo. Por isso, o endereçamento de certos temas na literatura revela mais do que uma leitura superficial e recreativa pode entrever, permeando a narrativa com conceitos e discursos, de ordem linguística e subjetiva:

A partir do momento em que a linguagem intervém (e quando não interviria?), o fato só pode ser definido de maneira tautológica: o notado procede do notável, mas o notável não é (...) senão aquilo que é digno de memória, isto é, digno de ser notado. Chega-se assim a este paradoxo que pauta toda a pertinência do discurso histórico (...): o fato nunca tem mais do que uma existência linguística (como termo de um discurso), e, no entanto, tudo se passa como se essa existência não fosse senão a “cópia” pura e simples de uma outra existência, situada num campo extra-estrutural, o “real”. (...) Faz-se, pois, necessário indagar com mais precisão qual o lugar do “real” na estrutura discursiva (...) [pois] pode-se dizer que o discurso histórico é um discurso performativo com truncagem, em que o constativo (o descritivo) aparente não é de fato mais do que o significante do ato de palavra como ato de autoridade. Em outros termos, na história “objetiva”, o “real” nunca é mais do que um significado não formulado, abrigado atrás da onipotência aparente do referente (...) [e] o discurso histórico não acompanha o real, não faz mais do que significá-lo, repetindo continuamente aconteceu, sem que essa asserção possa ser jamais outra coisa que não o reverso significado de toda a narração histórica (BARTHES, 2004, pp. 176-178).

Essa perspectiva de poder apresentar “ideias” na entrevista da narrativa é potencialmente impactante. Para além do significado discursivo que representa, ela também pode levantar questões, introduzindo pontos reflexivos sobre temas implícitos, o que propicia a multiplicação de seus significados. Em um sentido mais amplo, os textos incorporam o visível e o invisível, o dito e não dito, constituindo linhas que se cruzam na superfície textual durante o processo de aproximação entre o sujeito e seu objeto relacional. Um bom texto é aquele que de forma geral, conduz seu leitor a um determinado padrão de produção do conhecimento (BARROS, 2005, p.22); é também aquele que pode ser desdobrado em múltiplas significações. Tornar a narrativa inteligível é tocar o receptor pela mensagem suscitada.

Por isso, a importância de se atentar para conteúdos implícitos ou subliminares na narrativa. Mensagens que se desdobram em interpretações outras que não a padrão e apontam para uma direção bem diferente do esperado.

Assim, quando voltamos-nos para *O retrato do rei*, o que à primeira vista nos salta aos olhos é o estranhamento – o que dizer de um livro atual sobre uma época passada e com um protagonista insólito (um retrato)? Se seguirmos uma leitura linear e convencional teremos um romance histórico, repleto de aventura e com um final em aberto e não exatamente “feliz”. Entretanto, quando nos dispomos a lê-lo mais atentamente, podemos perceber que por trás do roteiro padrão existem outras significações. Por exemplo, o tempo de seu *plot* refere-se a uma narrativa metaficcional e o fato de reescrever ou reapresentar o passado histórico na ficção apresenta-se como uma tentativa de “revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico” (HUTCHEON, 1991, p. 147). Por sua vez, ter um retrato como protagonista (mesmo que na sua forma metapictural) requer considerar um novo modo de composição,

onde arte e literatura se agregam sob uma perspectiva intermediática. Esta também é utilizada em diversas sequências descritivas – seja retratando paisagens ou cenas de conflito. Tal disposição contribui para a expressão de representações, introdução de conceitos e articulação de concepções filosóficas na narrativa.

Ao subverter as convenções estabelecidas e repensar o *processo narrativo* como produto da criação humana, mostrado o passado como uma construção, composto por diferentes subjetividades e interpretações, *O retrato do rei* amplia sua projeção. Como em toda leitura, todavia, a pertinência de sua interpretação dependerá do contexto histórico-social, dos paradigmas vigentes e das demandas sociais que envolvem seu leitor. Conquanto a assimilação do texto passe pelo desbravamento dos sinais deixados pelo autor, seu entendimento pode mesmo se sobrepor, como em um palimpsesto (PONTES; RIBAS, 2013). Uma incorporação de subjetividades, de discursos, referências, inspirações e adaptações que avança para além dos limites da linguagem poética, posto que no texto pode-se sempre ler um outro (texto)⁸, estendendo-lhe os sentidos e multiplicando-lhe os significados.

Assim, podemos encontrar em *O retrato do rei* a construção de uma narrativa que se abre à prospecção e à reflexão. Isto é, apresenta-nos uma história (um enredo) que traz subjacente outras histórias (ou outras possibilidades de interpretação). Este estilo de construção literária traz em seu cerne uma multiplicidade de referências e representações a serem acessadas e interpretadas.

Quando a autora dá voz às suas personagens (fictícias ou históricas), trazendo seus conflitos para uma linguagem atual, ela as aproxima do nosso cotidiano. Sem perder o foco sobre o contexto e as condições que engendraram os acontecimentos de seu relato, Ana Miranda faz com que suas personagens reflitam aspectos da realidade, traçando um quadro comparativo de fácil identificação. Para tanto, enfatizar pequenos gestos, ressaltando micro-histórias e ações menos grandiosas, torna crível o especulativo, transformando em épico, o cotidiano (MAIA, 2015). Ao trazer para próximo da nossa realidade padrões, conceitos e vivências de outra época, leva o leitor a identificar semelhanças e ponderar sobre a pertinência e permanência destas condutas nos dias atuais. Uma propositura especialmente difícil, considerando que o texto encontra-se sujeito ao atravessamento de diferentes percepções (derivadas do processo receptivo individual), sendo portanto, passível de interpretações variadas.

⁸ Um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos (...) um texto [que] pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos (GENETTE, 2010, p. 5).

Escolher a égide da metaficção implica traçar comparações e introduzir discussões mais abrangentes e profundas sem o caráter acadêmico de quem postula teorias ou desenvolve assertivas. É, ainda, uma busca por sistematização e reorganização do presente através de uma revisitação ao passado – deslocando os fatos de lugar para atribuir-lhes um novo significado sob um ponto de vista crítico (FERREIRA, 2010). Esta “presentificação” do passado o torna mais próximo do leitor, facilitando sua compreensão e problematização. Torna, também, mais fácil entender os acontecimentos atuais sob a luz dos fatos passados. E, embora a leitura (a compreensão) da obra esteja intimamente ligada ao contexto no qual o leitor se insere, ir de encontro ao passado é válido à medida que abre espaço à reflexão e proporciona novos caminhos para transformação do presente.

Isto é compreensível quando lemos na história de Mariana uma amostra da história feminina, por exemplo. Quantas figuras femininas não poderiam se identificar em algum aspecto com a história de Mariana? Seguindo a linha das comparações, Ana Miranda reconstrói em Mariana a história de muitas mulheres, cujas vidas foram atravessadas por abusos, que lutaram por sua independência à revelia das adversidades, e que como ela, sofreram desilusão e solidão. Considerando que Mariana é uma personagem intertextual – podemos encontrar frações de várias outras personas alinhavadas sob o mesmo epíteto –, ela assume uma representatividade extrínseca.

De fato, as questões enfrentadas pela personagem de Mariana são, independentemente do período histórico em que se foque, temas recorrentes. E tão importantes que são estendidas a outras personagens, embora não com o protagonismo destacado.

Uma vez que todo texto se desenha enquanto um produto da criação humana – portanto, permeado por diferentes subjetividades e interpretações, atravessado e condicionado por outros textos e intertextos –, seus conteúdos refletem o processo de construção social que o compõem, as diferentes ideologias, percepções e juízos de valores. Aos leitores lhe cabe dar sentido, a partir de suas inserções sociais e culturais, por meio de construções simbólicas que estabelecem na leitura.

Um outro exemplo significativo diz respeito ao nome da protagonista. A escolha do nome Mariana traz diversas ponderações. Em primeiro lugar, Mariana e Minas traçam um paralelo nada aleatório: assim como a primeira apresenta-se uma personagem (re)constituída a partir de várias outras, a segunda representa um estado em formação, ambas fundadas por meio de diferenças e similitudes. Além disso, ambas possuem uma origem etimológica semelhante: enquanto uma das traduções para Mariana é “mulher pura e graciosa” (MARIANA, 2017), mina(s) pode ser definida como “fonte(s)”, “nascente(s)” (MINA, 2018).

Entretanto, a ideia de pureza que as duas nomenclaturas repassam parece ir além do sentido literal, podendo ser entendida como o estado natural dos elementos, em contraposição à interferência (ou a consciência) humana. Assim como a terra é revolvida na busca por riqueza e se transforma pelas mãos dos homens, alterando sua paisagem, também Mariana sofre esse processo – a consciência deste percurso levando-a a medidas drásticas. Mais do que a fonética, ambas têm em comum uma representatividade simbólica.

Esse recurso de ampliar as percepções do texto permite a todos que o acessem (re)avaliarem seus conceitos e visões de mundo. E, eventualmente, responde ou provoca alguma inquietação.

Nesta perspectiva, a narrativa de *O retrato do rei* não é politicamente isenta ou neutra. Apesar de sua publicação original datar de 1991 e do seu enredo se referir ao remoto século XVIII, constitui-se em fonte de denúncias e metáforas *da atualidade*. O teor documental de seu texto foca sobre fatos e condições do passado, mas que reverberam ainda hoje – circunstâncias estas que constituem pano de fundo para o fluxo da trama, uma vez que

[...] todo texto se dá sempre numa cena de re-presentação, e, assim sendo, ter-se-á que observar a cena e o fundo da cena, o conteúdo manifesto e o conteúdo latente, pois o manifesto é sempre uma dissimulação, mascaramento do sentido do texto, que nunca se oferece pleno e presente” (SANTIAGO, 1976, p. 93).

Com efeito, sua história promove uma aproximação com um universo estranho (um romance histórico), mas que paulatinamente, vai sendo ressignificado por seus leitores na medida em que se delineiam as semelhanças com o cotidiano que os cercam. O livro registra acontecimentos e costumes, impelindo o leitor a desbravar a leitura e os conceitos expressos, permitindo-lhe interações com outros domínios do conhecimento que não necessariamente o seu. E embora o recorte de época seja amplamente explorado, o texto abre-se a intertextualidades (personagens com traços e elementos de outras dramaturgias) e intermédias (interação de elementos de diferentes artes).

A intrincada linha que estabelece entre a oficialidade dos fatos e a ficção é marcada por uma multiplicidade de vozes, de várias citações e referências – e especialmente, por imagens metapicturais. Este entrelace entre ficção, história e arte é permeado por fatores contextuais, extralinguísticos, extratextuais (BOLOGNIN, 2016), interpretando e reinterpretando a realidade e suas construções sociais sob a forma de narrativas subjetivas (MUNSLOW, 1997).

Seu texto, por sua vez, se apropria do conteúdo polifônico disponibilizado, o que lhe permite recriar e reinterpretar fatos e acontecimentos históricos, tendo como referência descrições metapicturais de obras do domínio público – tornando-se mais verossímil quanto maior a aproximação entre os eventos narrados e a realidade atual. Podemos ver isso nas cenas de disputa pelo ouro e poder (nas escaramuças políticas e no garimpo), cujas descrições associamos tanto à ilustrações antigas como à reportagens recentes. Tais relatos mantêm uma atualidade e um frescor apesar das descrições referirem-se eventos de trezentos anos atrás.

Naturalmente, devemos considerar que a apreensão de qualquer texto dependerá, em última instância, da percepção daquele que o lê (EAGLETON, 2003) – autor e leitor são produtos de um determinado momento da cultura e tendem a dar cores mais vivas a essa ou aquela circunstância dependendo de seu meio. Algumas mensagens, no entanto, são deveras claras. E mesmo que subliminares, podem trazer à luz uma multiplicidade de significados. A esse processo não se esquivava a reflexão.

Dessa forma, enquanto o autor opera como um “arranjador de signos ou um articulador de conceitos” (GOULART, 2003, p. 06), o leitor é sempre aquele da “comunidade de interpretação”, a qual é “definida por um mesmo conjunto de competências, de normas, de usos e de interesses” (CHARTIER, 2002, p. 257). No caldeirão que pervaga diferentes olhares e perspectivas, torna-se importante considerar os mecanismos e instrumentos pelos quais o autor chancela sua ideia e conclama a atenção do leitor, direcionando-o às suas propostas, cooptando-o à sua linha reflexiva. Para tanto, o principal instrumento de que se utiliza é a composição de narrativas. Que podem ser heterogêneas e diversificadas, mas que produzem essencialmente *interpretações*.

Sob este raciocínio, o texto é entendido através de suas entrelinhas, do seu pano de fundo – daquilo que, em uma leitura mais aberta, pode acrescentar ao tema discorrido – e que muitas vezes passa despercebida no momento da leitura. Pois, independente da composição, essa só pode realmente ser considerada um *texto* se

[...] esconde, ao primeiro olhar, ao primeiro que aparece, a lei de sua concepção e a regra de seu jogo. Um texto permanece, aliás, sempre imperceptível. A lei de sua composição e a regra de seu jogo não se abrigam o inacessível de um segredo, simplesmente elas não se entregam nunca, no *presente*, a nada que possamos rigorosamente chamar uma percepção (DERRIDA, 1972, p.71, *apud* SANTIAGO, 1976, p.93).

O visível no texto é o “resultado de estruturas simbólicas e elementos significantes que sustentam o que está manifesto” (GOULART, 2003, p. 06), porém, o enredo torna-se secundário ante as implicações contidas nas informações que o compõem. E qualquer

estrutura, fato ou conteúdo pode nele ser utilizado, visto que no “âmbito de uma posição semiológica, o contexto se dá como texto: o texto que se inscreve na *margem* de um outro texto, suplementando-o” (SANTIAGO, 1976, p. 94).

A arte desta junção é conseguir despertar emoções para, envolvendo o leitor, discutir temas difíceis. Isto é, atrair o leitor e direcioná-lo às múltiplas possibilidades de interpretações, oferecendo abordagens e olhares diversos, viabilizando intervenções outras que possam expandir e ampliar a discussão sobre o tema. Já o seu entendimento crítico dar-se-á pela capacidade de transpor os limites da intertextualidade, tornando inteligível abordagens multi e transdisciplinares. Nesta parceria, a literatura amplia seu universo narrativo, tornando palatável processos metodológicos até então áridos e engessados. Pois o que está em jogo, “não é somente a historicização das categorias (...) mas também a introdução de uma inquietação essencial no que se refere à relação do leitor com o texto e, finalmente, à própria identidade deste leitor” (CHARTIER, 2000, p. 11).

Ao transpor pinturas para a literatura e unir a escrita (documental e/ou ficcional) à história, Ana Miranda trabalha no sentido de projetar um retrato da sociedade e fazer pensar sobre ele, tornando “visíveis as contradições entre sua auto reflexividade e sua fundamentação histórica” (HUTCHEON, 1991, p. 15).

Sua importância prima pela sutileza com que induz seu leitor a elaborar uma reflexão sobre os fatos – posto que estes sempre acarretarão versões ou interpretações –, desmistificando o lugar da história e popularizando as artes, de forma geral. Mais ainda: “ensina que todas as práticas culturais têm um subtexto ideológico que determina as condições da própria possibilidade de sua produção ou de seu sentido” (HUTCHEON, 1991, p. 15) e que só podemos conhecer o que não foi vivenciado através das mediações (SARLO, 2007). Mediações estas que constituem um *locus* de transposição e articulação de múltiplas linguagens e permitem a produção social de sentidos na relação entre os interlocutores sociais (RIBAS; GUIMARÃES, 2016).

Uma vez que a Intermidialidade constitui-se enquanto área de convergência de discursos, não há como impedir (ou negar) que a “hibridização das linguagens” torne-se uma potência criativa da arte (NUNEZ; RIBAS, 2016, p. 494), reverberando na esfera da recepção. Por sua vez, a confluência de diferentes estratos e sistemas comunicacionais, combinando mídias e referências intermediáticas (RAJEWSKI, 2012), contribui para configurar uma nova forma de interlocução. Manifestada pela expansão da narratividade, essa interlocução (re)elabora o real, trabalha suas múltiplas temporalidades e gradações de impacto e fornece novos sentidos e significações para os temas que aborda, criando outros modos de percepção.

Diante disso, *O retrato do rei* constitui um trabalho de escrita no qual, diversas redes discursivas e culturais podem ser pluralizadas (RUTHVEN, 1984) e reconfiguradas. Partindo do pressuposto que metapicturalidade e metaficção historiográfica possam caminhar juntas, o livro constrói uma narrativa que, para além dos critérios subjetivos, apresentam uma perspectiva crítica, levando o leitor a *pensar* – mesmo que sob a forma de lazer.

4 CONSTRUINDO REFLEXÕES

O verdadeiro conteúdo da obra torna-se seu modo de ver o mundo e de julgá-lo, traduzido em modo de formar, pois é nesse nível que deverá ser conduzido o discurso sobre as relações entre a arte e o mundo (...) mas a obra literária significa o mundo em si através da maneira como essas palavras são organizadas (...) é uma mensagem plurivalente, que a História preenche de diversos significados possíveis.

(ECO, 2013, p.258-259; 284)

A literatura é uma fonte inesgotável de informações, práticas sociais, desejos expressos e expectativas vindouras. Por conta de sua liberdade de expressão e de articulação com diferentes discursos e mídias, possui um amplo alcance de atuação e riquíssimo potencial para introduzir, representar e/ou discutir temas oriundos nas mais variadas narrativas. Capaz de transitar por diferentes meios e interfaces com os mais diversificados recursos, ela expande sua rede de atuação, tornando-se matriz e propagadora de enunciados. Em vista desse caráter tão abrangente, muitas vezes ela presta-se como meio de produção e divulgação de proposições, uma facilitadora de ideias.

Servindo como meio de expressão e comunicação, a literatura avança sobre outras disciplinas, incorporando e assimilando seus signos, transformando-os em algo novo e *literário*⁹. Nesse processo, eventualmente extrapola sua função de entretenimento, transmutando-se em comunicadora de ideias e ideais, visto que

Todo texto literário inevitavelmente contém seleção de uma variedade de sistemas sócio-histórico-culturais, que existem como campos referenciais fora do texto. Essa seleção é em si mesma uma transgressão de fronteiras, na qual os elementos selecionados são deslocados dos sistemas nos quais exerciam suas funções específicas (ISER, 1993, p. 5).

⁹ Advindas do latim, as palavras “texto” (“textus” = “tecido”) e “literário” (de “littera” = “letra”, aquilo que pertence à “literatura”), expressam a manifestação de uma ideia na sua forma escrita (LITERATURA, 2015). No seu sentido primário, portanto, texto literário é aquele que se constitui enquanto uma linguagem elaborada (*artística*), que busca atingir o leitor (levando-o a se emocionar). Partindo de uma linguagem subjetiva e unindo as funções poética e estética, ele se desenvolverá a partir do estilo próprio de cada escritor.

Por ser uma mistura de realidade e ficções, o texto literário representa a interação entre o dado concreto e o imaginado (ISER, 1993). Contudo, essa mesma propensão que o torna capaz de circular por diversas instâncias, cruzando fronteiras, converte sua prática em transgressora:

Esse ato de transgressão de fronteiras (act of boundary-crossing) é o resultado da operação do fictício, que é descrito como um “ato intencional”, e não como sinônimo de invenção, irrealidade ou mentira. Por meio do fictício, elementos de diferentes campos de referência (por exemplo, o campo identificado com o real empírico observado pelo escritor, o campo da pintura, e o campo da literatura) passam a fazer parte de um mesmo espaço simbólico, que por sua vez constitui um outro campo de referência (CÁFFARO, 1994, pp. 02-03).

Levando em conta essa concepção, temos em *O retrato do rei* a construção de pontes entre mídias e disciplinas diferentes, facultando ao seu leitor uma interpretação mais sugestiva e globalizante de seu enredo. Nesta linha de ação, seus conteúdos (suas mensagens) não se prendem a constructos herméticos, abrindo-se às múltiplas possibilidades de interpretação – o que, em última instância, viabiliza um processo reflexivo.

De fato, *O retrato do rei* extrai parâmetros linguísticos da imagem evocada no seu título, articulando arte com teoria política e literária a partir da relação óbvia entre história e literatura. Considerando que um de seus protagonistas é um iconotexto metapictural (uma pintura que segue padrões estéticos da *mimesis*, mas que é descrita ora por *hipotipose*, ora por *ekphrasis*) e que toda a trama se desenvolve no contexto histórico da Guerra dos Emboabas, sua narrativa é imbuída de significados políticos-ideológicos.

Optando por acompanhar os desenlaces documentados pela historiografia, eivando-os com incorporações criativas, o livro desenvolve sua narrativa no caminho da metaficção. Nesse percurso, interpreta acontecimentos, cobrindo e (re)organizando “eventuais vácuos, preenchendo lacunas e interpretando contextos até então reportados como inquestionáveis” (MAIA, 2018, p. 94). Entre a História e a história, constrói sua trama a partir de fatos e personagens – factuais, ficcionais ou recriadas –, cujas narrativas, atravessadas pelo discurso histórico, entrelaçam-se em uma grande cosedura de referências e citações, e em meio a várias intertextualidades.

Sob o ponto de vista da crítica literária, podemos identificar como uma “costura” do enredo a intertextualidade na composição das personagens, as quais são construídas a partir de um somatório de referências (pessoais ou públicas), na interseção de pesquisas históricas e subjetividade.

Outra grande “sutura” remonta à Intermedialidade estabelecida entre as imagens e a narrativa – ou melhor, entre as *descrições imagéticas* e o *texto*. Sendo a narrativa se desenvolvida através da descrição de imagens que abordam percepções distintas de diversos segmentos do mundo social, temos no texto uma relação frontal entre a capacidade imaginativa/criativa do leitor e sua competência em analisar e traduzir o discurso que por elas é veiculado. Assim, as metaimagens escolhidas interagem com o universo literário, sinalizando aspectos de convergência cultural, historicamente datados. Em uma definição abrangente, arte e literatura se complementariam: ambas reportando um texto – escrito pela literatura, figurativo¹⁰ pela arte.

Essa concepção de texto inscrita na descrição narrativa (na metapictorialidade) de artefatos históricos leva à apreensão de um sentido mais amplo da literatura. Sua importância ultrapassa a mera função descritiva e de registro – ela representa todo o imaginário de uma época, seus costumes, tradições e, muitas vezes uma crítica àquela sociedade.

Uma vez utilizada na literatura, as imagens ultrapassam a mera descrição e registro dos fatos: reelaboradas criticamente através da linguagem textual, recriam-se permanentemente, sob novas conceituações e interpretações. Esse tripé entre imagem/texto/interpretação propicia a construção de uma literatura expandida, interdisciplinar e intermediária. Nesta, a imagem não se limita à sua conceituação descritiva enquanto obra de arte, limitada a uma simples e passiva exposição dos fatos observados, mas responde a um exercício reconstrutivo do que foi examinado, sujeito a interferências subjetivas que refletirão (e incorporar-se-ão) ao processo narrativo. Constitui-se, outrossim, em um mecanismo de retórica capaz de definir, descrever e articular essência e forma, envolvendo recursos narrativos relacionados ao espaço, ao tempo, à palavra e aos conceitos que representa.

Neste sentido, a percepção da imagem é apropriada pelo texto, que faz uso de diferentes referências metapictoriais para retratar o cotidiano da época: do retrato do rei aos iconotextos de paisagens e cenas de conflito. Franqueadas às representações vigentes (vinculadas ao momento histórico reportado), são reinterpretadas livremente pelo leitor do presente. No tocante à imagem do rei, esta tem ainda a função de representar a expressão de um domínio – da extensão do poder colonial da metrópole sobre a colônia, do governante aos governados.

A dialética que se estabelece entre a escrita e a imagem, por sua vez, evoca de modo direto o jogo da revelação, no qual a arte “toma a metáfora pictural como veículo para expor

¹⁰ Aqui entendido tanto pela sua constituição imagética – de apresentar-se enquanto uma figura, uma imagem propriamente dita –, quanto pelo sentido conotativo embutido em seus significados.

diante dos olhos do espectador um dado objeto (...) passível de identificação” (GENS, 2005, p. 3). Ela propicia ainda uma narrativa de interações, onde as intertextualidades se sobrepõem e os dialogismos se cruzam, suscitando deslizamentos e guiando a percepção da leitura (RANCIÈRE, 2012). De modo que as imagens não se apresentam como algo meramente ilustrativo, mas como um canal onde informações preciosas circulam e acessam o leitor, contrastando e pondo em xeque suas concepções. E uma vez que são as imagens que organizam toda trajetória do enredo, a elas cabem fazer o *link* com a construção literária da obra – a sua narrativa.

Enfim, *O retrato o rei* se baseia na descrição de uma imagem que, de modo engenhoso, encontra-se ausente da configuração espacial de suas páginas. Sua representação, no entanto, se faz presente em toda obra, a começar pelo título que a nomeia. E a tal ponto, que a força desta imagem passa a interferir de forma crucial nos desdobramentos da trama, transmutando-se em uma coprotagonista da história. A tela do rei “fala” pela interpretação de seus leitores, que complementam as migalhas descritivas sugeridas pela autora e constroem sua própria versão sobre ela – interpretando as representações que suscita, o desejo que incita, as possibilidades que enseja...

A referida imagem assume, assim, duas funções: a capacidade de presentificar uma ausência ou ser percebida enquanto código pelo qual, ideias são subentendidas e reproduzidas, pondo em jogo a capacidade de seu observador “ser afetado e deixar-se tocar” (NANCY, 2006, pp. 53; 71) pelos seus significantes.

Também as imagens descritas no decorrer do enredo fazem alusão a diversos iconotextos –que, embora dependam de contextos e convenções para serem reconhecidos, constituem-se enquanto uma construção cultural, a percepção (e narração) da autora influenciando (e interferindo) na apreensão daqueles que buscam lhes dar sentido. São, portanto, resultado de circunstâncias históricas e ideológicas e servem como representações de apreensões particulares.

A sutileza da intermídia metapictural traduz para a literatura imagens (artísticas) históricas que cerze a narrativa de um enredo composto por diferentes intertextualidades. Esses *textos visuais* servem como pano de fundo para sustentar a introdução de importantes discussões e reflexões de ordem social e cultural. E já que a “determinação da mídia é um ato interpretativo que antecipa a interpretação do texto” (CLÜVER, 2011, p. 11), a escolha desta implica, por si só, em um posicionamento político.

Esse movimento de interação e interligação entre o artístico, o literário e o histórico redesenha não só o produto da arte em si, mas também o alcance da história que o envolve,

pois parte do pressuposto que há uma História por trás da arte. Arte essa que desencadeará a história no romance e, conseqüentemente, fornecerá a argumentação e a justificativa para o acabamento da trama. Este círculo mágico incorpora uma interface política (RANCIÈRE, 2005) que refletirá os movimentos, as regras e condutas não verbalizadas, mas inscritas na arte – no caso da pintura do rei, por exemplo, revela o poder e autoridade aos quais todos deveriam curvar-se.

Sob esta perspectiva, a pintura de uma autoridade (como o rei, ou o governante) era uma importante fonte de propaganda: divulgava o que considerava pertinente à manifestação e reprodução do poder, expressando as ideias que se queriam seguidas, sem que para isso fossem necessárias palavras. O estilo da pintura, a maneira pela qual a personagem era exposta (e para quem o era), os enquadramentos e planos de fundo, tudo serve como retórica para a transmissão de determinada ideia. Retórica essa, indissociável do pano de fundo histórico.

Sob um olhar atento, podemos perceber como através da imagem se executava essa apropriação político-ideológica. A produção mimética do retrato constitui-se como uma estratégia política – não uma cópia fiel, mas uma *reconstrução imagética* – a imagem substituindo a *persona*, simbolizando as qualidades e os ideais a ela atribuídas, trazendo para os olhos, para o concreto, todo um constructo de representações. Tal como uma jogada de *marketing* para se alcançar determinado fim, esta “recomposição” da imagem atribuía à persona inspiradora – geralmente alguém de importância social –, características externas que objetivassem manter e incentivar seu destaque.

Essa apropriação política de um instrumental estético não é dissociada daquilo que se instituiu como a história oficial – ou a versão histórica predominante. Ao contrário, este uso da estética e de sua retórica imagética tem sido utilizado ao longo dos séculos para promover e justificar a ascensão de personalidades, criando *representações* (nem sempre comprováveis, quase sempre inverídicas) sobre elas. Este é um recurso que se mantém em vigor sob os auspícios da história – ou do que se denomina sua versão oficial.

Por isso, a sugestão implícita para alçar o olhar sobre os eventos retratados, reconstruindo a história a partir dos subsídios do presente e dar-lhe nova feição é uma ousadia. Não se trata de um simples ato de ficção, mas de reinscrição social e problematização do cotidiano.

Sob a postura pós-moderna que busca pela ampliação da compreensão sobre a realidade que nos cerca, *O retrato do rei* “olha para o passado com os olhos do presente, inquirindo sobre a dita verdade por detrás dos fatos expressos” (FERREIRA, 2010, p. 13). No

texto, esse movimento representa o desafio de ressignificar acontecimentos passados e já incorporados como verdades incontestáveis dando-lhes outro sentido, extraindo-lhes novas significações a partir dos referenciais do presente. É através desse viés perscrutador que podemos ser levados à reflexão e a nos posicionarmos de forma mais efetiva diante das reverberações políticas de uma arte e uma história instituídas, bem como de seu potencial instituinte.

Sempre presente na trama, o retrato do rei nos encara sob um olhar diretivo e inquisitivo. Sua figura parece nos questionar sobre os rumos que daremos à história – seja na continuidade do relato metaficcional ou na transposição das reflexões suscitadas para a experiência individual, remetendo a um processo de aprendizagem pessoal. Encarnando a dualidade entre o ser e o significante, entre o que há de concreto e o que se pretende representar, ele reconfigura os potenciais sentidos do texto.

Considerando que o texto não se fecha em uma única interpretação, os seus leitores são lançados à descoberta ativa de significados possíveis, respeitando sempre a dialética entre o código compartilhado, a intenção do texto e a estrutura da obra. Isto é, às possibilidades interpretativas do contexto narrativo decorrente da “peculiar autonomia executiva concedida ao intérprete (...) [para] interpretar as indicações do compositor” (ECO, 2015, p. 37).

Este campo de escolhas possíveis faculta ao leitor uma polifonia estrutural mais complexa, permitindo-lhe interpretações diferenciadas da obra “sem que isso redunde em alteração de sua irreproduzível singularidade” (ECO, 2015, p. 40). E ao fazê-lo, estimula a crítica à realidade apresentada, realizando uma tentativa de reflexão e questionamento das “verdades absolutas” e “verdades ensinadas”, buscando romper paradigmas instituídos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de todo o exposto, podemos dizer que *O retrato do rei* constitui uma narrativa estética de vanguarda, que procura superar as limitações das convenções tradicionais ao incorporar novas estratégias para descrever e interpretar a experiência que relata.

O livro trabalha sob a perspectiva da metaficção historiográfica, o intercurso intermediário e a produção de reflexões acerca dos relatos proporcionados, sob uma abordagem filosófica e sociológica mais palatável (e acessível). Esta estratégia busca dar conta de uma multiplicidade interpretativa que lida com linguagens diferenciadas e caminha no sentido a uma reflexão crítica. Seu texto é construído a partir de iconotextos metapicturais que se manifestam por meio de “reciclagens” artísticas e “presentificações” do passado, abrindo espaço para uma variedade infinita de expressões ainda pouco pesquisadas na época atual.

A “reciclagem” artística que o livro apresenta – a apropriação e/ou adaptação de textos, artefatos artísticos e elementos culturais – é trabalhada através de inter (ou trans) medialidades. Assim, ela se expressa para o leitor/espectador/auditor implícito por meio da narratividade, de intertextualidades (na composição das personagens, por exemplo) e com a construção de metáforas (CLÜVER, 2008). Tais fenômenos, contudo, não se manifestam de forma contínua, linear, uniforme, sem contaminações, mas estabelecendo relações que negam, afastam, incorporam, fundem, justapõem e pastichizam aquilo que oculta (JUSTINO, 2015).

Avaliando estas perspectivas, dispomos em *O retrato do rei* de três sentidos (e usos) propostos pela Intermedialidade: a relação entre mídias, a relação entre os meios de comunicação e a migração das artes para os meios de comunicação (JOST, 2006, p. 41). E considerando que “qualquer tipologia de práticas intermediárias precisa ter uma base histórica” (RAJEWSKI, 2012, p.23), temos no livro o referencial da metahistória como instrumento para a composição do enredo.

Nesta interação entre literatura e história, vemos a capacidade de (re)pensar o cotidiano através de elementos triviais, constituindo um importante meio de estudo e aprendizagem. De fato, a impossibilidade de existência de uma única possibilidade de registro da realidade, faz da literatura com sua carga poética e interpretativa uma fonte privilegiada de leitura dos acontecimentos, enriquecedora para as pesquisas da história oficial (FEIL, 2009). Esta conjunção de fatores permite que o contexto narrativo seja permeado por Intermedialidades, especialmente através das descrições metapicturais. A idealização

metaficcional da narrativa também enseja a multiplicação de significados e a ressignificação de eventos do passado. Sob esse ângulo, importará tanto a capacidade de articulação textual da autora quanto a competência receptiva do leitor.

Por outro lado, o texto mediatiza diversos significados atribuídos às figuras com as quais estabelece uma relação de intermedialidade. As cenas que reproduz – retratando eventuais contextos nos quais a ação se desenrola –, remetem à descrição de outras obras e, em última instância, à recepção que se pode ter da percepção sensorial de outrem. O que significa dizer que o leitor interpreta no texto algo que já foi processado – uma vez que a autora lança mão de *traduções* realizadas anteriormente por outrem, apresentando sua própria leitura acerca destas apropriações e transposições. Já a pintura do rei simboliza e fornece sentido para uma ideia, tornando-a legítima e exequível, exteriorizando traços e conceitos que se desejam realçar. Destarte, configura uma interpretação daquilo que se almeja encenar – uma *representação*.

Conquanto *O retrato do rei* se apresente como uma história sobre a manifestação do poder – seu próprio título se refere à figura de um monarca, o que indica o eixo pelo qual este transita (e se ramifica) –, pode também ser compreendido por seu potencial efeito de representação. Isto é, trata da instrumentalização pelas artes de características potentes, capazes de “evocar, invocar e tornar presente alguém ausente”, pondo em jogo a capacidade daquele que observa “ser afetado e deixar-se tocar” (NANCY, 2006, pp. 53; 71). Este processo permite que a reprodução de uma imagem não seja apenas uma cópia fiel daquela que a originou, mas suscite uma nova apreensão, um novo olhar sobre a matéria primeira, desempenhando a função de fomentadora e facilitadora de ideias. Um recurso que gera e reproduz conceitos, expandindo o alcance e a assimilação de mensagens subliminares – como na relação estabelecida pelas personagens com a efígie do rei, incorporando a representatividade a essa relacionada (o poder real), sob a forma de um conteúdo marcadamente ideológico.

Dessa maneira, a leitura da(s) imagem(ns) importa não somente na sua percepção enquanto obra(s) de arte, mas na possibilidade de expressar ideias. Além disso, o recurso da produção de intertextualidades na enunciação do texto proporciona a manifestação de uma mídia particular, caracterizando uma outra tipologia de Intermedialidade (CLÜVER, 2006, p. 14). No livro, as intertextualidades utilizadas são indissociáveis à consecução da história.

As transposições dos iconotextos para a literatura, por sua vez, concretizam versões (e interpretações) sobre as descrições, expandindo o leque de expressividade dos significados

possíveis. Traduções de uma linguagem para outra, estas transposições são, frequentemente, marcadas por seu “caráter subversivo” (CLÜVER, 2006, p. 08).

Assim, *O retrato do rei* produz uma narrativa que visa estender a visão sobre os fatos que ensejaram os eventos em foco, abrindo-se às possibilidades interpretativas. Sua estratégia é “utilizar histórica e racionalmente o próprio intelecto para chegar a uma compreensão reflexiva e a um desvendamento genuíno” (SAID, 2016, p. 19) das narrativas veiculadas. Representa, assim, em certa medida, vozes dissonantes na historiografia oficial questionando o discurso instituído e instrumentalizando sutilmente o leitor para uma análise crítica deste. Sob essa ótica, é um texto que estimula (re)pensar o presente através de relatos do passado e do que se apresenta como aparentemente corriqueiro.

Ainda com relação ao retrato, o fato deste se fazer ativamente presente no texto apenas por meio de descrições, diz do potencial sugestivo e iconotextual da narrativa – uma espécie de *crossing lines construction*. Situação essa também utilizada nas contextualizações de eventos e paisagens, diretamente associadas a obras públicas.

Para compor esse percurso o livro incorre em Intermidialidades, e cruza fronteiras – sua narrativa integra elementos metaficcionais e metapicturais, fomentando uma releitura do discurso histórico em conformidade com a literatura e as artes. As relações estabelecidas pelas personagens com a pintura, as descrições pautadas em iconotextos e o cerzimento da narrativa em interfaces com a história, permeada por textos e intertextos, constituem mecanismos *sui generis* na sua construção literária. Tais ingredientes também permitem questionar nosso cotidiano e refletir sobre a persistência de certas questões em nossa sociedade, mesmo diante de marcadores socioculturais tão específicos.

O feito de interpretar um texto exige uma sensibilidade tal que se refletirá na expansão de sentidos e multiplicação dos significados abstraídos. Neste processo, a subjetividade do leitor e a leitura crítica/reflexiva que este puder fazer são essenciais. Pois, de fato, a resposta

[...] quem dá é cada um de nós, contribuindo cada um com sua história, sua linguagem, sua liberdade; mas como história, linguagem e liberdade mudam infinitamente, a resposta do mundo ao escritor é infinita: nunca se cessa de responder ao que foi escrito fora de qualquer resposta: afirmados, depois rivalizados e depois substituídos, os sentidos passam, a pergunta fica” (BARTHES, 2008, p. X).

Essencialmente, constitui-se enquanto um ato de recepção – atravessado sempre pelo crivo do receptor. Neste, dois observadores nunca veem exatamente a mesma imagem, mas “aquilo que se apresenta à compreensão, interpretação e reação crítica como texto é moldado

simultânea e espontaneamente através das respectivas convenções de recepção vigentes, de atitudes ideológicas e de interferências intertextuais” (CLÜVER, 2006, p.07).

Enfim, considerando que escrever é “abalar o sentido do mundo, colocar nele uma interrogação indireta” (BARTHES, 2008, p. X), interpretar um texto é expandir seus sentidos, multiplicar seus significados. E já que cabe aos leitores extrair respostas do texto, dependerá deles – cada qual, com sua percepção –, contribuir para o incremento e compreensão das possíveis especulações a que este se abre.

REFERÊNCIAS

AFONSO, Eduardo José. *A guerra dos emboabas*. Rio de Janeiro: Editora Ática, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BANDEIRA, Júlio; WAGNER, Robert. *Viagem ao Brasil nas aquarelas de Thomas Ender: 1817-1818*. Petrópolis: Kappa Editorial, t.2, p. 405.

BARONAS, Roberto Leiser; COX, Maria Inês Pagliarini. Discurso, argumentação e cenografia em "iconotextos". In: *Bakhtiniana*, São Paulo, Número 9 (1): 4-18, Jan./Jul. 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/bak/v9n1/02.pdf>>. Acesso em: 3 jan. 2019.

BARROS FERREIRA. *História dos Bairros de São Paulo*. O nobre e antigo bairro da Sé. Série História dos Bairros de São Paulo, v. X. Prefeitura Municipal. Secretaria de Educação e Cultura, PMSP/SMC/DPH, 2006.

BARROS, José D'Assunção. O discurso da história e os desafios do estilo. In: *Revista História Hoje*. v. 3, nº 8, Dez. de 2005. Disponível em: <https://www.anpuh.org/revistahistoria/view?ID_REVISTA_HISTORIA=8>. Acesso em: 6 jan. 2019.

BARTHES, Roland. O discurso da História. In: BARTHES, Roland. *O Rumor na Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *Sobre Racine*. Martins Fontes: São Paulo, 2008.

_____. *Elementos de semiologia*. São Paulo: Cultrix, 2012.

_____. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

BELTING, Hans. A janela e o muxarabi: uma história do olhar entre Oriente e Ocidente. In: Alloa, E. (org). *Pensar a Imagem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento*. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.

BELLUZZO, Ana Maria. O viajante e a paisagem brasileira. In: *Revista Porto Arte*. Porto Alegre, v. 15, nº 25, novembro/2008.

BOLOGNIN, Renan Augusto Ferreira. *Memória e identidade em Nove noites, de Bernardo Carvalho*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de São Carlos. São Carlos: UFSCar, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/8312/DissRAFB.pdf>>. Acesso em: 9 jan. 2017.

BORGES, Valdeci Rezende. História e literatura: algumas considerações. In: *Revista de Teoria da História*. Ano 1, Número 3, Universidade Federal de Goiás, junho/ 2010. pp. 94-

109. Disponível em: <https://www.historia.ufg.br/up/114/o/ARTIGO__BORGES.pdf>. Acesso em: 30 ago. 2017.

BRYSON, Norman. *Visión y pintura: la lógica de la mirada*. Madrid, Alianza, 1991.

CÁFFARO, Geraldo Magela. A "descrição pictural " como ato de transgressão nos diários de Nathaniel Hawthorne. Disponível em: <www.academia.edu/25473323/>. Acesso em 31 dez. 2018.

CAMPELO, Álvaro. *Lendas do Vale do Minho*. Valença, Associação de Municípios do Vale do Minho, 2002, p.101-103. Disponível em: <www.lendarium.org>. Narratives tagged with "portugueses". Acesso em: 20 jun. 2015.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude*. Porto Alegre, Rio Grande do Sul: Editora Universidade/UFRGS, 2002.

_____. Debates. Literatura e história. In: *Topoi*, Rio de Janeiro, nº 1, 2000. Disponível em: <www.revistatopoi.org/numeros_anteriores/Topoi01/01_debate01.pdf>. Acesso em: 27 jan. 2018.

CHILVERS, Ian (org.). *Dicionário Oxford de arte*. Tradução Marcelo Brandão Cipolla. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CLARK, Elizabeth. A. *History, Theory, Text: Histories and the Linguistic Turn*. Cambridge 2004.

CLÜVER, Claus. Inter textus / inter artes / inter media. In: *Revista Aletria*. Jul/Dez de 2006. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/poslit>>. Acesso em: 15 jan. 2019.

_____. Intermedialidade e estudos interartes. In: NITRINI, Sandra (org.). *Literatura, artes, saberes*. São Paulo, SP: Editora Hucitec, 2008.

_____. Intermedialidade. In: *Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da EBA/UFMG*. Belo Horizonte, v. 01, nº 02, Nov. de 2011.

CUNHA, Mafalda Soares da. *Linhagem, Parentesco e Poder. A Casa de Bragança (1384-1483)*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1990.

D'ÁVILA, Maria. D. Afonso. Fundação Casa de Bragança, Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: <www.fcsh.unl.pt/cham/eve/content.php?printconceito=645>. Acesso em: 4 jul. 2015.

DEBRET, Jean-Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

DOMINGUES, Joelza Ester. O retrato do absolutismo monárquico. In: *Ensinar História*. 25 mar. 2015. Disponível em: <<https://ensinarhistoriajoelza.com.br/o-retrato-do-absolutismo-monarquico/>>. Acesso em: 23 jun. 2018.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: Uma Introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *As ilusões do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *A definição da arte*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2013.

_____. *Tratado geral de semiótica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.

_____. *A obra aberta*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015.

_____. *A definição da arte*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2016.

EKPHRASIS. In: *E-dicionário de termos literários*. 01 jan. 2010. Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/ecphrasis/>>. Acesso em: 3 dez. 2018.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/>>. Acesso em: 3 dez. 2018.

FARIA, Breno Marques Ribeiro de. As primeiras imagens do rei. In: *Revista de História da Arte e Arqueologia*, nº22, jul/set 2014, artigo 03. Disponível em: <www.unicamp.br/chaa/rhaa/downloads/Revista%2022%20-%20artigo%203.pdf>. Acesso em: 7 set. 2018.

FEIL, Roselene Berbigier. Dois olhares sobre o mesmo tema: diálogos interdisciplinares entre história e literatura no romance Incidente em Antares. Espéculo. In: *Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/antares.html>>. Acesso em: 29 jun. 2014.

FERREIRA, Antônio Sérgio. Relações entre literatura X história. In: *Diálogos Acadêmicos*. Revista Eletrônica da Faculdade Semar/Unicastelo. Publicação Quadrimestral, Volume 1, Número 1, Edição Outubro/Janeiro de 2010. Disponível em: uniesp.edu.br/sites/_biblioteca/revistas/20170627110749.pdf. Acesso em: 25/01/18.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1993.

FREIXO, Alessandra Alexandre; SILVA, João Paulo dos Santos. Diálogos entre imagens e narrativas: construindo mosaicos de natureza em dois contextos socioculturais da Bahia. In: *38ª Reunião Nacional ANPed*, UFMA, São Luís, MA, 01-05 de outubro de 2017. Disponível em: <38reuniao.anped.org.br/sites/default/files/.../trabalho_38anped_2017_GT22_276.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2018.

FURTADO, Júnia Ferreira. *Chica da Silva e o Contratador dos Diamantes: o outro lado do mito*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GENETTE, Gean. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

_____. *Discurso da narrativa*. Coleção Prática de Leitura. Lisboa: Editora Arcádia, 1979.

GENS, Armando. O poema como peça de exposição. In: *Revista da Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR)*, Betim, MG. v. 2, nº 1, 2005. Disponível em: <revistas.unincor.br Capa>. v. 2, n. 1 (2005) › Gens (UERJ-UFRJ). Acesso em: 11 dez. 2016.

GOMES, Antonio Marcos Tosoli *et. al.* Historicidade, conceitos e procedimentos da análise do discurso. In: *Revista de Enfermagem da UERJ*, Rio de Janeiro, 2017; 25: e12913. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/enfermagemuerj/article/.../21717>>. Acesso em: 5 jan. 2019.

GOMES, Leny da Silva. Ekphrasis: palavra e imagem. In: *X Semana de Extensão, Pesquisa e Pós-Graduação (SEPesq)*, Porto Alegre, Centro Universitário Ritter dos Reis, 24/10/2014. Disponível em: <https://www.uniritter.edu.br/uploads/eventos/sepesq/x_sepesq/arquivos.../454.pdf>. Acesso em: 5 jan. 18.

GOULART, Audemaro Taranto. Notas sobre o desconstrucionismo de Jacques Derrida. In: *Programa de Pós-graduação em Letras e Literaturas de Língua Portuguesa*, PUC Minas, 2003, Disponível em: <portal.pucminas.br/imagedb/mestrado.../PUA_ARQ_ARQUI20121011175312.pdf>. Acesso em: 27 ago. 2017.

GUERRA dos Emboabas. In: *Literatura & Leitura*. Disponível em: <http://urs.bira.nom.br/literatura/guerra_dos_emboabas.htm>. Acesso em: 9 mar. 2019.

HANSEN, João Adolfo. Categorias epidíticas da ekphrasis. In: *Revista USP*, São Paulo, nº 71, pp. 85-105, setembro/novembro 2006. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13554>>. Acesso em: 20 set. 2018.

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

IDEIA. In: *Conceito de ideia*. 20 mar. 2012. Disponível em: <<https://conceito.de/ideia>>. Acesso em: 3 mar. 2018.

IGGERS, Georg G. *Historiography in the twentieth century: from scientific objectivity to the postmodern challenge*. Hanover NH. USA: University Press of New England, 1997.

ISER, Wolfgang. *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993.

JANZEN, Henrique Evaldo. Concepção bakhtiniana de literatura e a análise de personagens nos livros didáticos de LEM. In: *Bakhtiniana, Revista de Estudos do Discurso*, vol.7, nº.1, pp. 107-124. São Paulo Jan./June 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S217645732012000100007&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em: 28 set. 2018.

JOLY, Martine. *A imagem e os signos*. Lisboa: Edições 70, 2005.

JOST, François. Das virtudes heurísticas da intermedialidade. In: *Cerrados. Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UNB*, Brasília, nº 21, ano 15, 2006. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados>. Acesso em: 24/03/18.

JUSTINO, Luciano Barbosa. Intermedialidade/semiótica/tradução Lima Barreto e a intermedialidade como estratégia de leitura. In: *Literatura de multidão e intermedialidade: ensaios sobre ler e escrever o presente* [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2015, pp. 23-50. Literatura & Interculturalidade Séries. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/x6bh8/pdf/justino-9788578792404.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2018. ISBN 978-85-7879-240-4.

KERN, Maria Lúcia Bastos. Tradição e modernidade: a imagem e a questão da representação. In: *Estudos Ibero-Americanos*. PUCRS, v. XXXI, n. 2, p. 7-22, dezembro 2005. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana>. Acesso em: 10 out. 2018.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LARROSA, Jorge. Tecnologias do eu e educação. In: SILVA, Tomaz Tadeu. *O sujeito da educação*. Petrópolis: Vozes, 1994. p.35-86.

LITERATURA. In: *Significados*. Disponível em: <https://www.significados.com.br/literatura/>. Acesso em: 05 jan. 2018.

LEENDARDT, Jacques Duchamp: crítica da razão visual. In: *Arte e Pensamento*, 1994. Disponível em: <https://artepensamento.com.br/item/duchamp-critica-da-razao-visual/>. Acesso em: 31 dez. 2018.

LIMA, Grazielli Alves de. Intermedialidade: novas perspectivas dos estudos interartes. In: *Todas as Musas*, Ano 05, Número 01 Jul-Dez 2013, p.178-186. Disponível em: https://www.todasasmusas.org/09Grazielli_Alves.pdf. Acesso em: 20 dez. 2018.

LOBO, Luiza. O romance de história das mentalidades e as Terras proibidas. In: *Revista da Academia Brasileira de Filologia*. v. 9, p. 148-156, 2011. Disponível em: www.filologia.org.br/abf/rabf/9/148.pdf. Acesso em: 14 ago 2015.

LOUVEL, Liliane. Nuanças do pictural. In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira (Org.). *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Tradução de Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

_____. A “descrição pictural”: por uma poética do iconotexto. In: ARBEX, Márcia (Org.). *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, 2006. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/site/e- livros/Po%C3%A9ticas%20do%20vis%C3%ADvel%20ensaios%20sobre%20a%20escrita%20e%20a%20imagem.pdf>. Acesso em: 18 out. 2018.

MAIA, Cristina Reis. A construção das personagens: diálogos interdisciplinares entre literatura e história em uma análise de *Desmundo* e *O retrato do rei*. In: OLIVEIRA, Paulo César S. (org.). *VI SEMINÁRIO DE ESTUDOS LITERÁRIOS*. Realismos: novo realismo, neo-

realismo, realismo oitocentista. São Gonçalo: Faculdade de Formação de Professores (FFP)/UERJ, 2015. Disponível em: <<https://literaturaufalarapiraca.files.wordpress.com/2017/08/livro-completo-vi-sel-2015-final.pdf>>. Acesso em: 18 out. 2018.

_____. A sutil interface. Meta história e crítica social: um mergulho em *Desmundo* e *O retrato do rei*. In: *Revista da ANPOLL*. v. 47, nº 01, 2018. Disponível em: <<https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/1184/1011>>. Acesso em: 12 jan. 2019.

MAINGUENEAU, Dominique. Citação e destacabilidade. In: MAINGUENEAU, D. *Cenas da enunciação*. São Paulo, SP: Parábola Editorial, 2008.

MARIANA. In: *Museu da Língua Portuguesa*. Disponível em: <<https://www.museulinguaportuguesa.org.br/nomes-femininos-com-m/>>. Acesso em: 5 ago. 2018.

MARIANNE. In: *Oficina da Net*. Disponível em: <<https://www.oficinadanet.com.br/post/13726-quem-e-a-efigie-que-estampa-as-cedulas-do-real/>>. Acesso em: 08 set. 2018.

MASSAUD, Moisés. *Dicionário de Termos Literários*. Editora Cultrix, 2002.

METZ, Christian. *Linguagem e cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

MÍMESIS. In: *E-dicionário de termos literários*. 20 jun. 2010. Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/mimesis-mimese/>>. Acesso em: 3 dez. 2018.

MINA. In: *Dicionário on-line de português*. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/mina/>. Acesso em: 05/01/18.

MIRANDA, Ana. *O retrato do rei*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MITCHELL, William John Thomas O que as imagens realmente querem? In: Alloa, Emmanuel (org). *Pensar a Imagem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

MORAES, Eunice de. *Ficção e história no romance Boca do Inferno*. Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre, pelo Curso de Pós-Graduação em Letras - área de Estudos Literários, do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, Curitiba: UFPR, 2003. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/24349/D%20%20MORAIS,%20EUNICE%20DE.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 15 maio 2017.

MUNSLOW, Alun. *Deconstructing history*. London: Routledge, 1997.

NANCY, Jean Luc. *La mirada del retrato*. Buenos Aires: Colección Nómadas, 2006.

_____. Imagem, mimesis & méthexis. In: Alloa, E. (org). *Pensar a Imagem*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

NARRATIVA. In: *E-dicionário de termos literários*. 24 de Dez. 2009. Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/ecphrasis/>>. Acesso em: 3 dez. 2018.

NUNEZ, Carlinda Pate Fragale; RIBAS, Maria Cristina Cardoso. Diálogos contemporâneos: da palavra ao écran. In: *Revista Passagem de Paris*, nº 13, 2016, pp.493-511 ISSN 1773-0341. Disponível em: <<http://www.apebfr.org/passagesdeparis/>>. Acesso em: 23 jan. 2019.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *Barroco e Rococó nas igrejas do Rio de Janeiro*. Brasília: IPHAN / Programa Monumenta, 2008. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/ColRotPat2_BarrocoRococoIgrejasRiodeJaneiro_Vol1_m.pdf>. Acesso em: 23 dez. 2018.

PIERCE, C. S. *Semiótica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015.

PIMENTEL, António Filipe. Os pintores de D. João V e a invenção do retrato de corte. In: *Revista de História da Arte*, nº5, Universidade Nova de Lisboa, 2008, p. 132-151. Disponível em: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/12605/1/ART_7_Pimentel.pdf>. Acesso em: 7 set. 2018.

PONTES, Ludmila; RIBAS, Maria Cristina Cardoso. O Boca do Inferno: (Re)leituras da poesia (barroca) de Gregório na contemporaneidade. In: *Guavira Letras*, nº. 16. Pós Graduação da UFMS, 2013. p. 23-46. Disponível em: <<http://cptl.ufms.br/manager/titan.php?target=openFile&fileId=880>>. Acesso em: 20 mar. 2015.

RAJEWSKY, Irina O. Intermedialidade, intertextualidade e “remediação”: uma perspectiva literária sobre intermedialidade. In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira (Org.). *Intermedialidades e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. A superfície do design. In: RANCIÈRE, Jacques. *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

_____. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Ed.34 Letras, 2005.

RETRATO. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo364/retrato>>. Acesso em: 9 dez. 2018. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

REZENDE, Marta. *O amor eterno e O retrato do rei*. Entrevista de Ana Miranda concedida a Marta Rezende (outubro de 2009). Disponível em: <uzinamarta.blogspot.com/p/o-amor-eterno-e-o-romance-o-retrato-do.html>. Acesso em: 8 jun. 2014.

RIBAS, Maria Cristina Cardoso. A rede conceitual do pós-moderno: entre o singular e o plural. In: BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico (Org.). *História da Literatura: fundamentos e práticas analíticas*. Rio de Janeiro: Makunaíma, 2012, p. 165-195. Disponível em: <https://dadospdf.com/download/a-critica-literaria-de-machado-de-assis-como-ponto-de-inflexao-na-historia-da-literatura-brasileira-_5a44ec25b7d7bc891f911b5b_pdf>. Acesso em: 28 out. 2018.

RIBAS, Maria Cristina Cardoso; GUIMARÃES, Gláucia. Literatura infantil na sociedade multimidiática. In: *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 47, p. 185-202, jan./jun. 2016. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2316-40182016000100185&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em: 27 jan. 2019.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo III. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1997.

RIZZO, Marcelo Augusto Parrillo. *A História da meta-história: Um estudo sobre a teoria da história de Hayden White*. Universidade Federal de Goiás. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás para a obtenção do grau de mestre em História, sob a orientação do Prof. Dr. Luiz Sérgio Duarte da Silva, Goiânia, 2009. Disponível em: <<https://pos.historia.ufg.br/up/113/o/diss.pdf>>. Acesso em: 5 jun. 2015.

RODRIGUES, Sérgio Murilo. Marcuse: o problema da emancipação e a emancipação estética. In: *Sapere Aude*. Belo Horizonte, v.6 - n.11, p.225-243, 2º sem. 2015, pp. 225-243. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/SapereAude/article/viewFile/9900/8207>>. Acesso em: 3 ago. 2018.

ROUANET, Sérgio. Teoria crítica e psicanálise. RJ: Tempo Brasileiro, 1986.

RUGENDAS, Johann Moritz. *Viagem pitoresca através do Brasil*. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon94994/icon94994.pdf>. Acesso em: 29 dez. 2018.

RUTHVEN, K. K. *Feminist literary studies: an introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

SAID, E. W. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2016.

SANTIAGO, Silviano. *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1976.

SANTOS, Mônica Naiara Pereira da Silva. Manchas contemporâneas: o processo de reconstrução literária da identidade feminina em O retrato do rei. In: *Anais do SILEL*. Volume 2, Número 2. Uberlândia: EDUFU, 2011. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/edicao_volume_2_numero_2.php>. Acesso em: 20 fev. 2018.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SILVA, Vicentonio Regis Do Nascimento. Ficção histórica. In: *Revista Línguas & Letras*. Unioeste, Vol. 15, Nº 29, Segundo Semestre de 2014. Disponível em: <[e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/download/8688/7865](http://revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/download/8688/7865)>. Acesso em: 23 jan. 2018.

SOUSA, Antonio Caetano de. *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, tomo V, nova edição revista por M. Lopes de Almeida e César Pegado. Coimbra: Atlântida Livraria Editora, 1948.

SOUZA, Wender Marcell Leite. *A literatura como diálogo: um percurso histórico do hipertexto*. Disponível em: <ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/110.pdf>. Acesso em: 2 jan. 2017.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. In: *Revista Ilha do Desterro*. Florianópolis, nº 51, p. 19-53, Jul/Dez 2006. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/viewFile/2175-8026.2006n51p19/9004>>. Acesso em: 2 jan. 2017.

VERÍSSIMO, Nelson. *O Funchal em cinco actos: o século XVII*. Disponível em: <<https://passosnacalcada.wordpress.com/.../o-funchal-em-5-actos-o-sec-xv...01>> 01 de jun de 2008. Acesso em: 20 jun. 2015.

WHITE, Hayden. Teoria literária e escrita da história. In: *Estudos Históricos*, vol. 7, n. 13, pp. 21-48. Rio de Janeiro, 1991. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1978>>. Acesso em: 05 jan. 2018.

_____. *Tópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

WEINHARDT, Marilene. *Ficção histórica: teoria e crítica*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2011.

ZAMBERLAN, Lucas da Cunha. A poética do iconotexto: um entre-lugar para texto e imagem em Pathé-Baby, de António de Alcântara Machado. In: *Revista Graphos*, Vol. 20 nº. 1, 2018 | UFPB/PPGL | ISSN 1516-1536. Disponível em: <www.periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/download/41740/20900>. Acesso em: 2 jan. 2019.

Sites

Disponível em: <http://brasilartesenciclopedias.com.br/tablet/temas/romantismo_na_pintura_brasileira.php>. Acesso em: 29 dez. 2018.

Disponível em: <<https://coisasdaarquitectura.wordpress.com/>>. Acesso em: 29 nov. 2018.

Disponível em: <<https://docs.ufpr.br/~lgeraldo/imagensengenhos.html>>. Acesso em: 31 dez. 2018.

Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/>>. Acesso em: 3 dez. 2018.

Disponível em: <<https://masp.org.br/acervo/obra/a-renuncia-de-ser-rei-aclamacao-de-amador-bueno>>. Acesso em: 2 jan. 2019.

Disponível em: <<http://mhn.museus.gov.br/>>. Acesso em: 2 jan. 2019.

Disponível em: <<http://museusacrofranciscano.org.br/>>. Acesso em: 28 nov. 2018.

Disponível em: <http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon105304/icon105304.jpg>. Acesso em: 29 nov. 2018.

Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon94994/icon94994.pdf>. Acesso em: 29 dez. 2018.

Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/obra-de-debret-que-retratou-cotidiano-da-cidade-no-seculo-xix-sera-tema-de-mostra-15404860>>. Acesso em: 4 abr. 2019.

Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Bandeirantes#/media/File:Henrique_Bernardelli__Os_Bandeirantes>. Acesso em: 1 jan. 2019.

Disponível em: <<https://www.brasilianaiconografica.art.br/autor/19422/johann-jacob-steinmann>>. Acesso em: 10 jan. 2018

Disponível em: <<http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/>>. Acesso em: 29 dez. de 2018.

Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/ruy_2014-02-19_preview.pdf>. Acesso em: 29 dez. 2018.

Disponível em: <<https://www.museulinguaportuguesa.org.br/nomes-femininos-com-m/>>. Acesso em: 5 de ago. 2018.