

ANA MIRANDA: LITERATURA E HISTÓRIA EM QUATROCENTOS ANOS DE BRASIL

Ana Miranda estreia em prosa com *Boca do Inferno*, em que Gregório de Matos Guerra e Antonio Vieira surgem como personagens de uma trama em que a hibridização de gêneros possibilita que se renove “através do romance, a questão da identidade nacional (cultural e política) que parece ser o principal critério para apresentar o processo de formação da literatura brasileira” (MORAIS, 2003, p. 18). Ambientado na cidade da Bahia, no século XVII, o primeiro romance traz Gregório e Vieira às voltas com o assassinato do alcaide-mor da cidade de Salvador. O lado satírico da poesia de Gregório alimenta a imaginação da escritora na criação do enredo e na experimentação linguística. Dois anos depois, em 1991, surge *O Retrato do Rei*. Este romance ambienta-se nos tempos áureos da mineração. A Guerra dos Emboabas é o ponto de partida para uma história de amor entre um rude paulista e uma jovem nobre portuguesa. Nesta narrativa estão presentes hábitos do período colonial e a transformação nos tempos imperiais: o Brasil do século XVIII.

No ano de 1993, a Companhia das Letras publica *Sem Pecado*, romance ambientado na cidade do Rio de Janeiro, em que a personagem Bambi relembra sua chegada e permanência na cidade. Vinda de São Luís do Maranhão, com treze anos de idade, sozinha, chega à Estação Rodoviária e vai ao banheiro, descobrindo-se menstruada, sem a menor noção do que seria aquilo. Em muitos aspectos semelhantes à Macabea de Clarice Lispector, tal referência se faz possível pela publicação no mesmo ano da novela *Clarice*, integrante da coleção Perfis do Rio, para a qual a autora se debruçou por longo tempo estudando vida e obra da bruxa do Leme.

Desmundo é de 1996. Mais uma vez remexendo na estrutura de seus romances, Ana Miranda constrói uma narrativa que se quer híbrida pela semelhança com textos dos cronistas do século XVI, mesclados com a tensão do romance tradicional. As epígrafes de Fernando Pessoa e de Pe. Manuel da Nóbrega norteiam o discurso em primeira pessoa de Oribela, uma órfã que vem ao Brasil para se casar com um cristão português. As muitas vozes do novo mundo se manifestam pelo seu olhar.

Em *Amrik* (1997), Amina é quem nos conta sua história e como pano de fundo temos o processo de imigração libanesa para a cidade de São Paulo, na virada do século XIX para o XX, cenário para mais uma história de amor. E outra vez o olhar feminino vai à cata de espaço para reescrever uma história até então silenciada, conforme afirma PELEGRINI (2002,

p. 364)

Nesses textos, assim como em tantos outros de mulheres, o passado e a família adquirem importância fundamental, porque o dilaceramento das personagens neles encontra explicação, de alguma forma capturada pela memória. Esse é um dos caminhos para o autoconhecimento, para o resgate de uma identidade sobre a qual construir o futuro. A própria linguagem espelha esse processo, desde que, sabe-se, existe uma estreita relação entre linguagem e sujeito e entre sujeito e prática social. Um dos traços dessa linguagem é uma espécie de ambiguidade, aquela que nasce da dúvida, da hesitação, opostas ao discurso da certeza, que caracterizaria a maior parte dos discursos masculinos.

A ambiguidade proveniente dos discursos que constituem tais narrativas é que traz a possibilidade de novas leituras, questionadoras da ideia de verdade, o que força uma resignificação no presente através de uma nova configuração discursiva.

Dias e Dias, de 2002, é narrado por Feliciano, que nos conta a expectativa de reencontrar o seu amor: o poeta Gonçalves Dias. A ambientação histórica na cidade de Caxias, no Maranhão, como, também, o sofrimento de um amor encarcerado por quase trinta anos no coração, fizeram da narradora uma mulher acostumada a grandes ausências. A voz feminina nos romances de Ana Miranda configura um lugar social sofrido na história cultural brasileira. Oríbela, em *Desmundo*, Amina, de *Amrik*, o Inominado, de *A Última Quimera*, e Feliciano, de *Dias e Dias*, são protagonistas que trazem do passado outra visão das coisas, do mundo. Seus discursos trazem o olhar do vencido, mas não com o intuito de enfastiar o leitor com querelas e quízílias, e, sim, reconhecer, no dizer de LOWI (2005, p. 39)

sua importância para compreender – “do ponto de vista dos vencidos” – não só a história das classes oprimidas, mas também a das mulheres – a metade da humanidade –, dos judeus, dos ciganos, dos índios das Américas, dos curdos, dos negros, das minorias sexuais, isto é, dos párias – no sentido que Hannah Arendt dava a este termo – de todas as épocas e de todos os continentes.

Os excluídos ganham voz nos estudos pós-coloniais e abrem um leque de possibilidades de leitura para o passado próximo e o distante. Em *Desmundo*, por exemplo, um olhar atento aos paratextos da obra é suficiente para nos revelar informações interessantes acerca do processo criativo da escrita. Oríbela percorre os cenários, movimentando-se por entre o século XVI. Seu olhar transforma em galerias todo o passado colonial brasileiro. Na primeira orelha do livro, por exemplo, destacamos o fragmento em que, ao comentar sobre Oríbela, o editor afirma (MIRANDA, 1996, s/p):

Suas “palabras pronunciadas com el corazón caliente” formam um suntuoso relato arrancado das partes mais inconscientes, mais misteriosas, de um ser que atravessou não apenas o oceano Atlântico, mas a linha imaginária que separa a realidade e o sonho, a liberdade e a escravidão, o amor e o ódio, a virtude e o pecado, o corpo e o espírito.

Os referenciais citados acima fazem parte do processo de formação da nacionalidade brasileira. Oribela chega em uma caravela no ano de 1555, e por ser mulher, solitária e estrangeira, “passa a estar vinculada a lugar nenhum, sendo o sujeito no entre-lugar” (SILVA, 2008, p. 12). O sofrimento da personagem busca a esperança de que aqui no Brasil possa ter uma vida melhor, esperança que se transformará em trágica experiência, pois de acordo com MIRANDA (1996, p. 11)

Deus, graças, fazes a mim, tua pequena Oribela, a mais vossa mercê em idade inocente, um coração novo e um espírito de sabedoria, já estou tão cegada pela porta de meus olhos que nada vejo senão deleitos, folganças do corpo, louvores, graças prazentes e meu coração endurecido, entrevado sem saber amar ou odiar. Assim como o azeite acende o lume, a vista acende o desejo. Dá a mim a graça de muitas lágrimas com que levar o meu sonho, maior que meu corpo.

Oribela pede ao bom Deus um novo coração, pois o seu já andava castigado demais, incapaz de amar ou odiar a alguém. Seu discurso nos parece a meio caminho da conformação com sua condição e uma esperança de que algo divino a retire dessa vida. O tom melancólico toma conta da narrativa, pela própria condição de mulher, estrangeira, presa: “O melancólico é o coveiro da sua história, o arqueólogo surpreso que não para de exumar os ossos alvacentos, testemunhos de uma vida inimaginável e petrificada” (HASSOUN, 2002, p. 91).

A própria Carta de Pero Vaz de Caminha reforça o caráter animalesco dado ao elemento indígena. A releitura de Ana Miranda a partir de Pessoa e Nóbrega ocupa um lugar em que, ainda de acordo com SANTIAGO (1978, P. 23)

O escritor latino-americano brinca com os signos de um outro escritor, de uma outra obra. As palavras do outro têm a particularidade de se apresentarem como objetos que fascinam seus olhos, seus dedos, e a escritura do texto segundo é em parte a história de uma experiência sensual com o signo estrangeiro.

As oposições homem/mulher, Metrópole/Colônia, superior/inferior, caracterizadas pelo matrimônio a que se destinam as órfãs vindas para a colônia, acobertam esse emaranhado de situações-limite da narrativa. Ainda, por esse prisma de dominação, “o objetivo dos discursos

pós-coloniais e do feminismo é a integração da mulher marginalizada à sociedade” (BONNICI, 2000, p. 16). A construção de uma personagem que não apresenta vida social, não estabelece relações com familiares, vive segregada da companhia de outros, a não ser das órfãs com quem partilha o infortúnio, a coloca nessa condição, apontada por SANTIAGO (1978, p. 28)

entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão, – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana.

Esse é o entre-lugar em que Oribela padece de tantas ausências. É uma mulher solitária, sem ter para onde ir, está em um país estranho, para se casar não se sabe ao certo com quem, embora já tenha se apaixonado, logo à chegada, por um mouro. Seu destino é vir para o Novo Mundo para se unir a um cristão português e envolve-se com um mouro – primeiro contraste que antecipa um final trágico. Parece viver em função de uma esperança de algo que nunca vem, sempre fica para um depois, como um melancólico, segundo a definição de LAGES (2007, p. 63-64), a partir de Walter Benjamin:

Prisioneiro de uma idealização do tempo passado, o melancólico sofre, na pele e na alma, de um mal-estar que provém da consciência demasiado aguçada de sua situação: apanhado entre um passado que o atrai com a (falsa) promessa da prazerosa satisfação total do desejo – que no limite confina com a morte – e um futuro que acena, como numa miragem, ao longe, com o objeto desejado. Seu maior e último desejo seria aquele de eliminar completamente as marcas do tempo, congelá-lo na eternidade de um presente que incluisse em si as duas outras dimensões temporais, sem o sofrimento decorrente do reconhecimento dessa impossibilidade inquestionável da separação.

De suas lembranças, sob a forma de ruínas, vai se erigindo outra face da história colonial brasileira. Uma história na qual “sua vida dialoga com a de outros indivíduos que viveram no século XVI, que, por sua vez, herdaram sua forma de ver o mundo a partir de estruturas mentais construídas culturalmente ao longo dos séculos” (SILVA, 2008, p. 54).

Ana Miranda traz, ou recria, para contar as histórias, vozes caladas durante muito tempo, forçando o leitor a conhecer outros ângulos para histórias de que já ouviu falar: “A infelicidade [...] é do domínio da subjetividade, pode às vezes ser aprisionada no torno do acontecimento histórico” (HASSOUN, 2002, p. 37). Embaçado pela realidade histórica opressora, o pensamento de Walter Benjamin transporta para o plano do significante uma

melancólica significação para as coisas. Michael Löwi indica o fato de que, na tese II, surge um conceito teológico fundamental para a compreensão do documento, a *Erlösung*, que se poderia traduzir melhor por *redenção* do que por *libertação*. Trabalhar com o passado significa revirar esse manancial de informações para se dar novos sentidos ao que se apresenta como narrativa. Por isso, pode-se entender, como afirma Flávio Kothe, que “Escritores não existem para ser a glória nacional, mas para revelar condições e contradições da existência” (KOTHE, 2000, p. 24).

Ao estabelecer relações entre personagens inventadas com outras decalcadas do “real”, deparamo-nos com a possibilidade de historicizá-las, cobrindo as lacunas da história oficial, uma vez que a “personagem inventada permite omitir, deslocar, inventar e criar dados históricos, ressaltando o caráter fortuito da historiografia” (SANTOS, 2009, p. 135).

Em *A Última Quimera*, a materialidade da poesia do paraibano, que não consegue ser contemplado de todo por nenhuma corrente crítica, soma-se ao “eu” destacado pela correspondência com sua mãe, Dona Mocinha, para a construção da personagem de Augusto dos Anjos. O curioso é como Ana Miranda se inspira para iniciar a obra, promover o confronto entre Augusto dos Anjos e Olavo Bilac, logo no primeiro parágrafo do romance. A escritora segue em sua abordagem: “Falar sobre Baudelaire tem o mesmo gosto que falar sobre Augusto dos Anjos. Relato a Olavo Bilac a recente morte do poeta paraibano. Ele me pede que repita o nome” (MIRANDA, 1995, p. 12).

As relações dicotômicas da narrativa aparecem entre Bilac e Augusto, sob a máscara do cânone e do des-centramento, entre Augusto e o narrador inominado, bem como do amor que ambos partilham pela mesma mulher (Esther), pela própria escrita poética – a poesia do “Eu” e a poesia de má qualidade do narrador (quem diz é ele mesmo), dentre outras oposições de menor escala. Conforme ALBUQUERQUE; MARETTI (2010, p. 2)

O narrador [...] demonstra momentos de positividade em relação ao poeta quando a dimensão está focada na vida poética e artística de Augusto [duplo exógeno]; porém, quando o assunto é Esther, mulher de Augusto, tudo muda e o lado negativo assume a dianteira e o narrador não consegue deixar de criticar ou até mesmo de sugerir que Augusto não foi bom enquanto marido [duplo endógeno].

Cola-se na figura do narrador uma série de características melancólicas que se desprendem das relações de alteridade com o Outro, essa espécie de duplo que o constitui. Pelas referências explicitadas, sabe-se que corre o ano de 1928 e, portanto, “tudo o que foi narrado antes de 1928 torna-se trabalho da memória” (MORAES, 2009, p.164). Este também é o ano

de publicação de *Macunaíma*, da explosão antropofágica de Oswald de Andrade e também, como nos informa SCLIAR (2003, p. 17)

É publicada em São Paulo uma obra chamada *Retrato do Brasil*, tendo como subtítulo Ensaio sobre a Tristeza Brasileira. Já no início dizia o autor, Paulo Prado: “Numa terra radiosa vive um povo triste. Legaram-lhe essa melancolia os descobridores que a revelaram ao mundo e a povoaram”. Ou seja: trezentos anos depois de Burton, melancolia volta a ser tema de um livro.

Para efetuar suas pesquisas, a autora faz uso de farta epistolografia. Para a formatação da personagem central, o narrador inominado, que se diz amigo de infância de Augusto, a escritora mergulha no universo da correspondência do poeta com sua mãe, Dona Mocinha, arquivo de onde extrai informações valiosas para a representação imaginária das lacunas da história. De lá, do fundo da imaginação de um coletivo distante, o Engenho do Pau d’Arco, emergem imagens que materializam um passado imorredouro do saudoso poeta. E aqui a melancolia se despeja aos olhos do leitor, a nostalgia espraia-se pelas lembranças bucólicas sem fim: “O fascínio do arquivo exerce força de atração e ativa a imaginação. É posto em cena um teatro de pormenores” (SANTOS, 2009, p. 45). Eunice de Moraes percebe que “o inventivo surge do histórico” (2009, p. 137), o que permite observar que “os narradores dos romances unem à sua voz a voz dos poetas, através de suas obras, e dos historiadores, através de biografias e relatos históricos” (SANTOS, 2009, p. 147).

Em *Dias e Dias*, por sua vez, Constrói-se uma narrativa em que se mesclam ao imaginário da escritora fragmentos da poética gonçalvina. Feliciano é também o sabiá, criada em gaiola, sempre às vistas do seu dono, no caso, o pai, – que representa a força do homem na sociedade patriarcal. É a esse nacionalismo que a pesquisadora se refere como reemergente. Ainda nesse ano de 2003, Eunice de Moraes conclui seu mestrado na Universidade Federal do Paraná e defende a dissertação intitulada *Ficção e História no romance Boca do Inferno*. A questão da identidade nacional também se faz presente na análise que faz desse romance. Orientado pela professora Dra. Marilene Wheinhardt, autora de “Considerações sobre o romance histórico” (1994), o trabalho de MORAIS (2003, p. 33) insiste na visão de que

Omitir, exagerar, e tornar anacrônico na narrativa romanesca se dá em relação ao discurso da história e esta é a ideia de um “novo romance histórico” que não dissolve a história em seu tempo, mas a revisa, reajusta e questiona sob uma perspectiva da década de 80.

Priscila Reis Franz, por sua vez, observa, em 2008, que as narrativas cujas protagonistas eram mulheres já se apresentavam como ruptura da historiografia tradicional, ao relatar determinados ângulos e determinados fatos. Em “A viagem de Oribela em *Desmundo*”, FRANZ (2008, p. 30) relembra que a voz das mulheres silenciadas na história se faz presente, reprimindo sua sexualidade, não tendo direito sequer ao seu próprio corpo, mas encontra em Oribela alguém que pode trazer essa voz, tirá-la do esquecimento histórico a que foi submetida:

No projeto de leitura que enxergamos na obra de Ana Miranda é possível notar que ela checou as molduras da história do Brasil, dentro das quais estava o padrão relacionado ao processo oficial e dominante de fundação do Brasil. Os contrapontos se constituíram em parte de uma estratégia com o objetivo de criar fissuras nas molduras da história, quando se tematizam as mulheres, os poetas, os subalternos.

Se Ana Miranda checou aspectos da história para perceber as lacunas, explorou as brechas históricas na formatação do discurso literário. Os contrapontos para os quais chama a atenção Priscila Reis Franz são fundamentais para a construção do romance. As relações dialetizadas dão contorno ao discurso revisionista e abrem espaço para vozes silenciadas ao longo dos séculos. Mulheres como Oribela e Amina, poetas, como Gregório de Matos e Augusto dos Anjos, dentre outros personagens, vão abrindo espaço no discurso oficial da história para apresentar outros ângulos de visão sobre os acontecimentos.

Ana Miranda, ao reescrever um tempo passado, deixa rastros para que a crítica persiga, já que, de acordo com SUSSEKIND (2006, p. 89)

É possível rastrear, portanto, via literatura, a tentativa de constituição de um horizonte técnico moderno no país desde fins do século XIX. É possível rastrear, igualmente, na produção literária brasileira do período, ora marcas leves, ora inscrições bem nítidas dessas novas formas de reprodução e difusão gráfica e sonora.

O ambiente dos cinematógrafos, das confeitarias e dos salões suntuosos do Rio de Janeiro do início do século XX é retratado de modo significativo em *A Última Quimera*. No segundo e terceiro capítulos desenvolveremos melhor esta questão, bem como outras referências à construção narrativa do referido romance.

Elvina R.G. Lima, em *A constituição da personagem romântica em Dias e Dias, de Ana Miranda*, traz um cuidado especial no estudo da gênese de Feliciano. Percebe-se a importância da metaliteratura para a compreensão do texto como um todo: “Há nesta

personagem o que Lukács chamou de ideologia da imobilidade, a enamorada está imobilizada pelo amor que sente, ela ama Antonio, mas não consegue dizer isso a ele” (LIMA, 2008, p. 19). Elvina Lima busca na poesia de Antonio algumas características para juntar a elas “o vigor e a energia vital, elementos determinantes do romantismo, e busca do absoluto amoroso, donjuanismo” (LIMA, 2008, p. 19). Saudade, melancolia, a natureza e o índio, temas trabalhados por Antonio Gonçalves Dias, também são incorporados ao discurso de Felicidade. A respeito da protagonista de *Dias e Dias*, Eunice de Moraes observa que esta “é a personagem que sintetiza elementos históricos, biográficos e poéticos do escritor romântico, representando tanto o olhar de fora quanto o de dentro da pátria” (MORAIS, 2009, p. 59). Há, portanto, uma alegorização de escritores que se torna recorrente nos romances de Ana Miranda, talvez com o intuito de utilizar aspectos da cultura e história nacional para a configuração de um tempo e espaço determinados historicamente. Quando determinado autor traz à tona algum aspecto relevante da historiografia, devemos nos ocupar da compreensão de tal ponto de vista, pois, ainda de acordo com MORAIS (2009 P.4)

Recuperar esses momentos e seu discurso significa rediscuti-los, [...] para propor uma visão do presente sobre este passado. Se os interesses de Ana Miranda, ao projetar os romances, percorrem os caminhos da linguagem dos poetas, a discussão sobre o caráter nacional da literatura passa também pelo mesmo caminho.

Aqui estamos novamente diante de uma questão fundamental: os romances de Ana Miranda tornam-se importantes para estabelecer o diálogo com a historiografia literária brasileira, o que não a coloca como historiadora necessariamente, mas sim como interlocutora de uma verdade poética que traz novas luzes para uma compreensão histórica distinta da canonizada ao longo dos séculos. ARAÚJO (2006, p. 27) pensa em

Leituras sobre os escritos brasileiros, motivadas por outro sentimento – o de que, em matéria de prosa ou poesia literária, nem sempre a crítica comparativa provoca sensação de descompasso ou de desacerto, a menos que se identifique o historiador da literatura brasileira ao historiador da nação brasileira, incluindo aqueles cujo olhar privilegia os laços indissociáveis entre literatura e sociedade.

Historiografia literária e historiografia em geral são áreas distintas com pontos em comum. A produção de uma obra de arte não a dissocia do contexto em que circula. Para CANDIDO (2000, p. 20), por exemplo,

Não convém separar a repercussão da obra de sua feitura, pois, sociologicamente ao menos, ela só está acabada no momento em que repercute e atua, porque, sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação interhumana, e como tal interessa ao sociólogo. Ora, todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito.

Romances que rediscutam determinados contextos têm como referente objetos que precisam ser revalorados, atualizados em sua configuração social, lançando novas luzes sobre as obscuras construções simbólicas. Para Morais, em *Refiguração de nação no romance histórico e a paródia moderna de Ana Miranda*, os romances de Ana Miranda podem ser considerados históricos, “enquanto realizações miméticas, [pois] concentram no momento da refiguração, do ato interpretativo, a realização da obra como um todo individual. Portanto, são refigurações discursivas e não apenas representações” (MORAIS, 2009, p. 5). Eunice de Morais trabalha na perspectiva de que Ana Miranda é uma escritora de romances pós-modernos, e assim busca, através da identificação de elementos intertextuais na construção romanesca, fazer os devidos registros para servir de apoio a sua tese. Pensamos que a abordagem do romance como ensaio possibilita tais leituras de uma forma mais subjetiva, sem o intuito de enclausurar o leitor em uma rede de significações fechada, hermética, portanto também dogmática.

A contraposição de discursos é superada pelo amálgama do antigo, mesclado com o novo, o que se faz possível pelo que Morais chama de “deslocamento discursivo” que ocorre pela incidência da paródia com traço irônico que “localiza e recupera estilos e linguagens pela justaposição do antigo e do novo, ou mesmo para colocar um dentro do outro, renovando a poética do romance histórico que outrora revisava ou contrapunha antigos discursos” (MORAIS, 2009, p, 17).

Flávio Henrique Menezes Silva, em sua dissertação, intitulada *Desmundo, de Ana Miranda: a reconstrução ficcional da história do Brasil colonial* imprime um olhar específico na reescritura narrativa de um passado distante. Segundo o autor (SILVA, 2008, P. 54), de Oribela emerge um discurso proveniente do esquecimento.

É através da narrativa da personagem Oribela de Mendo Curvo que o leitor é convidado a ingressar em formas de ação e de pensamento relativos ao início da colonização brasileira, por meio do relato de uma protagonista fictícia, exemplar do “homo fictus”, conforme Candido (2005). Assim, torna-se possível pensar essa

mulher, Oribela, e como sua vida dialoga com a de outros indivíduos que viveram no século XVI, que, por sua vez, herdaram sua forma de ver o mundo a partir de estruturas mentais constituídas culturalmente ao longo dos séculos.

O olhar que se lança sobre esse passado, para as personagens que viveram o período colonial como presas de um discurso eurocêntrico, nos parece reinventado pelas narrativas contemporâneas não apenas por ressignificá-las, mas por compreender que são, na verdade reconstruções que se libertam de prerrogativas acorrentadas por ideologias que não mais se sustentam, como bem observa BONICCI (2000, p. 18)

O guianense Wilson Harris (*Tradition, the Writer and Society*. London: New Beacon, 1973) fala do sujeito colonizado como alguém que tem muitas facetas, o eu e o outro. A procura desse eu composto é a nova identidade pós-colonial. A violência (o desmembramento do sujeito) é seguida pela fragmentação e pela reconstrução do vazio a partir do qual as culturas são liberadas da dialética destrutiva da história.

As fronteiras entre o fato e a ficção, bem como a reconstrução histórica têm sido objeto dos estudos pós-colonialistas; como também o foco na condição feminina, as questões da sexualidade na colônia e a religião como controle e domínio. Oribela encarna o “homo fictus”, distanciando-se definitivamente do modelo lukácsiano de constituição de personagem histórica. A personagem parte de uma representação histórica do passado, mas transgredir a condição de cativa, ousa partir para nova condição, desprender-se da dominação. Não aceita a condição imposta. Isso faz da personagem um elemento contestador dos valores da época.

Cintha Costa Santos, com *A imagem, o rosto, a assinatura: escritores como personagens em romances de Ana Miranda*, é a autora da primeira tese de doutorado sobre a obra de Ana Miranda, em 2009. A autora faz um estudo das representações de Gregório de Matos Guerra, Clarice Lispector, Antonio Gonçalves Dias e Augusto dos Anjos, caracterizados, respectivamente, em *Boca do Inferno*, *Clarice*, *Dias e Dias* e *A Última Quimera*.

Ao juntar tanta diversidade para analisar sua representação no tempo e no espaço, SANTOS (2009, p. 40) produz um trabalho acadêmico sobre o qual olhares inclusive de historiadores se debruçarão para captar filigranas da cultura brasileira:

Antonio Gonçalves Dias, Augusto dos Anjos e Clarice Lispector são tratados pelo primeiro nome, respectivamente, Antonio, Augusto e Clarice. A elevação da personalidade privada sobre a pública demonstra que estas narrativas interessam-se pela intimidade da alcova, o lado mais isolado e distanciado do revestimento social. Exatamente no secreto, no mais distante do olhar alheio, situa-se o olhar dos narradores. Na desagregação entre o interno e o externo, na ruptura entre o centro e

o invólucro, trafegam os textos.

As discussões sobre público e privado são interessantes, nos textos que tematizam o século XIX, uma vez que a mudança de Império para República mexe com todos os aspectos inerentes ao viver-se em sociedade, atingindo usos, costumes e outros elementos do meio em que vivemos. O olhar do escritor contemporâneo para essas questões identifica em seus narradores (do século XX) a visão de um mundo “desencantado e absurdo, por isso o gosto fantasmático pelo real não é a visão do passado como ato fechado, definido, substantivado, mas o olhar pela fechadura que admite que tudo o mais o escapa” (SANTOS, 2009, p. 50). Não há, dessa maneira, a reprodução de uma verdade consolidada, definitiva. E em cada um dos romances utilizados se percebe esse encadeamento lexical, contextual, histórico, social, sobre as quais se podem olhar as miudezas, os pormenores.

Especificamente em *A Última Quimera*, que nos interessa mais de perto, Santos observa que ocorre, a exemplo dos demais romances citados, processo similar: “romance no qual os ventos do Decadentismo francês, mesclados aos valores simbolistas e parnasianos, apresentam-se estilizados pela contextura léxico-simbólica da poesia angelina” (SANTOS, 2009, p. 60). Se observarmos atentamente, veremos que, desde *Boca do Inferno*, os romances de Ana Miranda partilham deste “processo de auto-reflexão, em que a literatura conjectura sobre a teoria literária e histórica” (SANTOS, 2009, p. 101).

O olhar a contrapelo faz saltar do histórico um olhar escondido, enclausurado pelos séculos e que vem à tona com uma função de renomear as palavras e as coisas. Altamir Botoso, em “O entrelaçamento entre história e ficção em *A Última Quimera*, de Ana Miranda”, também nos apresenta a escritora como roteirista de cinema, de onde, segundo ele, provêm as técnicas narrativas de cortes e cenas rápidas, (a montagem já referida), dando agilidade à escrita. Alguns dos procedimentos utilizados por Ana Miranda, entre eles a intertextualidade e a metalinguagem, aos olhos de BOTOSO (2010, p. 36-37)

perpassam todo o romance e podem ser observados e comprovados em várias passagens do enredo. O entrecruzamento de vários discursos encontra-se marcado pela presença das cartas que são assimiladas e transformadas em diálogo e também pelos textos de autoria de Augusto dos Anjos que são incorporados à matéria narrada. Desse modo, verifica-se que *A Última Quimera* enquadra-se nos moldes do romance histórico contemporâneo, busca reavaliar a recepção crítica de Augusto dos Anjos em sua época e destaca sua importância dentro da literatura brasileira, convidando críticos e leitores a ler sua obra com um novo olhar, livre das críticas severas que o poeta recebeu no passado, numa clara atitude de valorização do

escritor e de sua obra.

Mas considerar o romance como novo romance histórico pode limitar sua compreensão, uma vez que acreditamos que Ana Miranda quer equiparar a figura de Augusto dos Anjos à de Olavo Bilac (ou seria o contrário?) e, para tanto, precisa provar sua tese – a equiparação dos dois no que diz respeito à qualidade técnica de composição poética. Acreditamos que ao lado do novo romance histórico e da metaficção historiográfica, também o romance-ensaio dá conta dessa representação.

Os resultados obtidos com a utilização de técnicas como o corte abrupto, as passagens curtas, os ângulos diferenciados de determinadas cenas, podem ser vistos em qualquer dos romances de Ana Miranda, que tematizam aspectos importantes da vida nacional que merecem ser discutidos. Não seria isso algo de novo, como parece anunciar Botoso. É o caso de *Desmundo*, por exemplo, com o discurso de Oribela, no qual “a constituição da vida interior dessa jovem revisa a história por fornecer interioridade a personagens históricos cujos nomes nem constam nos registros oficiais” (PINTO, 2010, p. 161). Retirar essas vozes do esquecimento é, também, parte do trabalho do escritor contemporâneo. Marcela de Araújo Pinto nos mostra que “o ato de lembrar corresponde ao ato de sair da margem, posicionando-se na história e na sociedade” (PINTO, 2010, p. 163). É dos gritos do silêncio que Marcela A. Pinto (2010, p. 168) busca compreender a construção do discurso de Oribela, e como vem à tona:

Segundo Lyotard, o artista pós-moderno busca trabalhar nesses limites [verbal;não-verbal]. Esse trabalho é realizado por Ana Miranda em *Desmundo*. Para dar conta desses limites e conseguir expressar o que escapa à palavra, a autora utiliza técnicas exploradas pelo pós-modernismo, como a mistura do gênero literário de romance histórico com o gênero do testemunho, instaurando e subvertendo ambos no discurso de Oribela.

A subversão dos gêneros de que fala Marcela A. Pinto, dá-se por uma diversificação no uso das fontes, no deslocamento do discurso de um personagem a outro, na inventiva maneira de se ambientar as personagens em espaços de determinada época, com pesquisa linguística aprofundada, o que deixa o leitor na dúvida se o que lê tem embasamento histórico, ou é apenas criação estética e ficcional. Trilhando o mesmo caminho, que é a quase totalidade dos trabalhos publicados sobre Ana Miranda, o de Marcela Araújo Pinto também está filiado à

ideia de que Ana Miranda é uma escritora da pós-modernidade, fato distintivo de sua produção romanesca, pois “Enquanto a modernidade, baseada nos princípios positivistas de objetividade, aproximou a ficção da imaginação, distanciando ambas da verdade, a pós-modernidade encontrou a verdade exatamente na ficção” (PINTO, 2010, p. 201).

Não podemos esquecer de que estamos no campo ficcional e que o escritor trabalha com a imaginação, a criatividade linguística, onde a ideia de verdade não se faz presente. Essa relação se aprofunda e se distingue do romance histórico tradicional por não ter como protagonistas personagens extraídas da história oficial, estas normalmente compõem a narrativa oferecendo contrapontos para o desenvolvimento da trama. Quanto ao uso das fontes, SANTIAGO (1978, P. 20) destaca que

torna-se a estrela intangível e pura que, sem se deixar contaminar, contamina, brilha para os artistas dos países da América Latina, quando estes dependem da sua luz para o seu trabalho de expressão. Ela ilumina os movimentos das mãos, mas ao mesmo tempo torna os artistas súditos do seu magnetismo superior. O discurso crítico que fala das influências estabelece a estrela como único valor que conta. Encontrar a escada e contrair a dívida que pode minimizar a distância insuportável entre ele, mortal, e a imortal estrela: tal seria o papel do artista latino-americano, sua função na sociedade ocidental. O lugar do projeto parasita fica ainda e sempre sujeito ao campo magnético aberto pela estrela principal e cujo movimento de expansão esmigalha a originalidade do outro projeto e lhe empresta *a priori* um significado paralelo e inferior. O campo magnético organiza o espaço da literatura graças a essa força única de atração que o crítico escolhe e impõe aos artistas, - este grupo de corpúsculos anônimos que se nutre da generosidade do chefe-de-escola e da memória enciclopédica do crítico.

O trabalho de Ana Miranda com as fontes não obedece ao rigor citado por Silviano Santiago. Em seus romances, a utilização de informações obtidas de fontes históricas tem o mesmo peso que outras não documentadas, inventadas, deduzidas. A criação ficcional não obedece à doutrina da estrela-fonte. Estabelecer a relação com o tempo presente observando os registros lexicais, sintáticos e estilísticos e as convergências referidas é percorrer o caminho trilhado pelo conjunto de estudiosos e pesquisadores de autores contemporâneos que se debruçam sobre questões ligadas à identidade cultural. Ainda com SANTIAGO (1978, p. 23) observamos que

O escritor latino-americano brinca com os signos de um outro escritor, de uma outra obra. As palavras do outro têm a particularidade de se apresentarem como objetos que fascinam seus olhos, seus dedos, e a escritura do texto segundo é em parte a história de uma experiência sensual com o signo estrangeiro.

Ao subverter a hierarquia das fontes, a escrita de Ana Miranda busca outro caminho para o registro literário e, aproximando-se dos preceitos de um ensaio, aproxima as informações históricas do campo ficcional. A utilização de metalinguagem no uso das fontes, a intertextualidade com elementos inventados e históricos, a autoconsciência linguística, para a qual contribui sobremaneira a pesquisa que a escritora faz para a construção de cada obra e o conseqüente hibridismo, elementos citados por Cynthia Costa Santos em fragmento acima, produzem a distinção de sua linguagem do romance histórico tradicional.

Se o modelo lukácsiano traz sempre o desenvolvimento da trama ligado à história oficial, desenhando os grandes feitos e ligados à ideia de nação, entre outras coisas, os de Ana Miranda não trazem caráter ufanista, seus protagonistas são pessoas não canônicas e nem reproduzem *ipsi literis* o pensamento oficial. Romances como *Desmundo* e *Dias e Dias*, por exemplo, têm em sua base discussões acerca das tensas relações entre Portugal e Brasil. No primeiro, a dialética relação Colônia/Metrópole; no segundo, está em cena o Brasil Imperial tentando libertar-se de sua matriz europeia. A própria historiografia literária brasileira separou-se da portuguesa não faz muito tempo. Roberto Acízelo de Souza (2007, p. 129) avança nessa discussão e coloca a década de 1950 como a das profundas reformulações conceituais sobre a historiografia literária brasileira.

Se até a década de 1940 o modelo oitocentista permanecia, em geral, como referência teórica para as histórias literárias que iam sendo elaboradas no século XX, com exceção apenas para as contribuições de Nelson Werneck Sodré e de Érico Veríssimo, a década de 1950 é assinalada por obras que empreendem uma revisão das bases conceituais até então observadas. Em 1954, surgiram dois livros com essa proposição – *História da literatura brasileira*, de Antônio Soares Amora, e *Evolução do pensamento literário no Brasil*, de Djacir Menezes –, dos quais o primeiro vem tendo numerosas edições. Mas é em duas outras obras dessa década que se observa um ânimo mais determinado em reconceber a ideia de história literária entre nós. Referimo-nos à coleção *A literatura no Brasil*, dirigida por Afrânio Coutinho, e ao estudo de Antonio Candido intitulado *Formação da literatura brasileira*.

Acízelo de Souza discute aspectos muito interessantes da historiografia literária brasileira, dentre os quais a literatura produzida em uma mesma língua ser ou não parte do patrimônio cultural de um mesmo povo; polêmica que ocupou por longo tempo as discussões acadêmicas no Brasil e em Portugal. Estes foram os principais aspectos já apontados por pesquisadores a respeito das obras de Ana Miranda e constituem sua fortuna crítica. Acreditamos que Ana Miranda, em *A Última Quimera*, produz um outro tipo de escrita em que o registro ficcional se materializa na fronteira entre a ficção e o ensaio, característica ainda não apontada em

estudos publicados acerca de sua obra.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, I. S.; MARETI, M. L. L. *A Última Quimera* (1995), de Ana Miranda: a figura do poeta Augusto dos Anjos no seu processo de identidade. In: *II Colóquio da Pós-Graduação em Letras – Anais*. Assis: FCL/UNESP, 2010. Disponível em: <http://sgcd.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/ColoquioLetras/inajarasil_va.pdf> Acesso em: 10 set 2011.

ARAÚJO, J. L. M. A formação, os deslocamentos: modos de escrever a história literária brasileira. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Rio de Janeiro, n. 9, p. 13-33, ago 2006. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/download/revista/Revista_Brasileira_de_Literatura_Comparada_-_09.pdf> Acesso em: 10 out 2011.

BONNICI, T. *O Pós-colonialismo e a Literatura*; estratégias de leitura. Maringá: Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2000.

BOTOSO, A. O entrelaçamento de História e ficção em *A Última Quimera*, de Ana Miranda. *Miscelânea*, Assis, vol. 7, p. 28-45, jan./jun.2010. Disponível em: <<http://sgcd.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/RevistaMiscelanea/v7/altamir.pdf>> Acesso em: 10 out 2011.

CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade*. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz/Publifolha, 2000.

FRANZ, P. R. A viagem de Oribela em *Desmundo*. *Nau Literária*, Porto Alegre, vol. 4, n. 1, p. 1-12, jan/jun 2008. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/download/5836/3440> Acesso em: 10 out 2011.

HASSOUN, J. *A Crueldade Melancólica*. Trad. de R. Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

KOTHE, F. R. *O cânone imperial*. Brasília: Ed. UnB, 2000.

LAGES, S. K. *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo: Ed. USP, 2007.

LIMA, E. R. G. *A construção da personagem romântica em Dias e Dias, de Ana Miranda*. 37f. Monografia (Conclusão de Curso) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/graduacao/article/viewFile/4140/3136>> Acesso em 10 out 2011.

LÖWY, M. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*; uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”. Trad. de W. N. C. Brant. Trad. das teses de J.-M. Gagnebin e M. L. Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

MIRANDA, A. *A Última Quimera*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

———. *Desmundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MORAIS, E. de. *Ficção e História no romance Boca do Inferno*. 104f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2003.

———. *Refigurações de nação no romance histórico e a paródia moderna de Ana Miranda*. 255f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.

PELEGRINI, T. A ficção brasileira hoje: os caminhos da cidade. *Revista de Filologia Românica*, Madrid, vol. 19, p. 355-370, 2002. Disponível em: <<http://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/view/RFRM0202110355A/10845>> Acesso em: 20 set 2011.

PINTO, M. A. *Rememoração e Renenbrança: a revisão de perspectivas históricas em Beloved (1987), de Toni Morrison, e Desmundo (1996), de Ana Miranda*. 112f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2010.

SANTIAGO, S. O Entre-lugar do Discurso Latino-americano. In: ——. *Uma Literatura nos Trópicos*. São Paulo: Perspectiva/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.

SANTOS, C. C. *A Imagem, o rosto, a assinatura: escritores como personagens de Ana Miranda*. 157f. Tese (Doutorado) – Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

SCLIAR, M. *Saturno nos Trópicos; a melancolia europeia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, F. H. M. *Desmundo, de Ana Miranda: a Reconstrução ficcional da história do Brasil colonial*. 93f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008.

SILVA, A. M. G. S. Fontes historiográficas: os rastros se perpetuam na história. *Letrônica*, Porto Alegre, vol. 2, n. 2, p. 162-172, dez 2009. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/viewFile/5580/4617>> Acesso em: 10 out 2011.

SOUZA, R. A. *Introdução à Historiografia da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2007.

SUSSEKIND, F. *Cinematógrafo de Letras; Literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.