

**ROMANCE HISTÓRICO BRASILEIRO:
VÉRTICES E ARESTAS DA FICÇÃO DE ANA MIRANDA**
BRAZILIAN HISTORIC NOVEL:
VERTEX AND EDGES OF FICTION BY ANA MIRANDA

Daniela Silva da Silva¹

Resumo

Este trabalho é o resultado de estudo realizado no projeto de pesquisa “Romance histórico: vértices e arestas da ficção de Ana Miranda”. O *corpus* ficcional selecionado para investigação está representado por *Boca do Inferno*, *O retrato do rei*, *Clarice*, *A última quimera*, *Desmundo*, *Yuxin*, *Dias e Dias* e *Amrik*. Do universo de perguntas feitas ao longo da pesquisa, este artigo recorta as que seguem: é possível contar uma história do Brasil, por meio da retomada dos fatos históricos pela ficção, da literatura e do romance, nas obras supracitadas de Ana Miranda? Que arestas ou características das obras tomamos para tratá-las ou não como romance histórico? Com a finalidade de responder tais interrogações, as reflexões estiveram norteadas, teoricamente, pelas de Hans U. Gumbrecht, Heidrun K. Olinto, Marilene Weinhardt, Carlos Alexandre Baumgarten, Seymour Menton. Do ponto de vista estrutural, para empreender o estudo em pauta, metaforicamente, emprestei da matemática a teoria dos grafos. Dessa teoria, interessou-me a parte sobre os dígrafos, que podem ser exemplificados por meio de *links* hipertextuais. Entendo a Literatura Brasileira como um sistema variado, possível de ser visualizado de tal forma. Um dos vértices desse dígrafo está constituído pela obra de arte, nesse caso, pelo romance (histórico) de Miranda.

Palavras-chave: Romance. Histórico. Brasileiro. Ana Miranda.

Abstract

This work is the result of a study conducted in the research project "Brazilian Historic Novel: vertex and edges of the fiction by Ana Miranda." The selected fictional *corpus* of investigation are represented by *Boca do Inferno*, *O retrato do rei*, *Clarice*, *A última quimera*, *Desmundo*, *Yuxin*, *Dias e Dias* and *Amrik*. From the universe of questions carried through the research, this article selected the following: Is it possible to construct a Brazilian Literature History considering the reading of historic facts by fiction of Ana Miranda? Which edges or features of work of Ana Miranda we should take into account in order to consider it as a historical novel? In order to answer these questions, reflections had been theoretically guided by the work of Hans U. Gumbrecht, Heidrun Olinto, Marilene Weinhardt, Carlos Alexander Baumgarten, and Seymour Menton. From the structural point of view, to undertake the study at hand, metaphorically, I borrowed the theory of mathematical graph. In this theory, the part which interested is represented by digraphs, which can be exemplified through hypertext links. I understand Brazilian Literature as a varied system that can be viewed as such. One of the vertices of that digraph is constituted by the work of art, in this case, by the (historical) novel of Miranda.

Keywords: Novel. Historical. Brazilian. Ana Miranda.

Não sinto uma ligação minha com a História do Brasil, mas com a história literária brasileira. E não é propriamente um interesse na investigação das nossas origens, mas

¹ Doutora em Letras. Profa. do Departamento de Letras – Faculdade de Letras – Universidade Estadual do Centro-Oeste - Guarapuava – UNICENTRO. E-mail: dani.s@terra.com.br

uma investigação em nossa língua. O Gregório de Matos, o padre Viera, Augusto dos Anjos, Gonçalves Dias, todos eles personagens de romances meus, são para mim uma fonte linguística, gosto de trabalhar com a intertextualidade, e gosto do enriquecimento que ocorre na relação com o acervo literário. Creio que toda obra literária de valor dialoga com o grande tesouro literário do país, seja por aceitação, seja por negação.

Ana Miranda, em entrevista à Carolina Leal, do *Jornal do Brasil* 25/10/2011.

ESTÃO CONTIDAS – Paul Ricoeur, em *O si-mesmo como um outro*, diz-nos que “as histórias vividas de uns estão emaranhadas nas histórias dos outros.” (RICOEUR, 1991, 190) Acrescenta que partes inteiras de uma vida estão entrelaçadas a de outros indivíduos. No caso de Ana Miranda, também a literatura brasileira a constitui identitariamente. Da mesma forma, em uma via de mão dupla, sua produção artística não pode ser pensada para além dessa literatura.

Ainda que a autora afirme não estabelecer uma ligação com a História do Brasil, é impossível desdizer a recorrente presença do registro histórico em suas obras. Também do biográfico. A partir desses traços poderíamos contar uma (outra) história da História do Brasil, pelo olhar particularizado da ficção, bem como uma biografia da própria história literária nacional.

Nas obras de Miranda, (re)descobrimos, além disso, o Romantismo, o Barroco, o Parnasianismo, o Simbolismo e a Contemporaneidade e/ou a Pós-Modernidade – se assim entendermos tudo que sucede 1922. É ainda possível (re)aprender acerca de Gonçalves Dias, Gregório de Matos, Augusto dos Anjos, Olavo Bilac, Clarice Lispector, como transitar por fatias da história do país. Exemplo disso é a época colonial, no caso de *Desmundo*. Em suas obras, experienciamos, no presente da leitura, através da língua e da linguagem, fatos passados, como a revolta da Balaiada, o ciclo do ouro em Minas Gerais, o governo de Antonio de Souza de Menezes – o Braço de Prata, a vida dos imigrantes libaneses em São Paulo, as relações entre o índio e o branco, as particularidades indígenas e a importância dessas para a formação nacional.

Na mesma entrevista que epigrafa este artigo, em que fala da ligação com a literatura brasileira, Ana Miranda menciona sua intimidade com José de Alencar. Diz possuir afinidade com a vertente iniciada pelo autor de *Iracema*, a qual “tem como clímax a extraordinária obra de Guimarães Rosa, uma vertente brasilianista, americana e romântica” (LEAL, 2013). A proximidade da escritora cearense com a historicidade da literatura a coloca de certa forma perto da história, uma vez que a literatura é, dentre outras coisas, um fato datado, por sua vez,

não isolado das demais séries com que convive.

Literatura e história, segundo Maria Eunice Moreira, em seu *Histórias da literatura: teorias, temas e autores*, “estão unidas na base”. (MOREIRA, 2003, p.10) Ainda que prefira trabalhar com a intertextualidade, tomando personagens histórico-literários como “fonte linguística”, mesmo dizendo não se sentir ligada à História do Brasil, Miranda crê que “toda obra literária de valor dialoga com o grande tesouro literário do país, seja por aceitação, seja por negação”. Por negação, história e literatura, ficção e realidade, andam juntas no tecido de palavras engendrado por Ana Miranda. ESTÃO CONTIDAS. CONTÊM-SE. Diante disso, de que maneira Ana Miranda conversa com a vertente alencariana, ou seja, com o romance histórico?

CONJUNTO – As relações entre história e literatura são uma constante no romance brasileiro. Não apenas no plano temático, mas também no que diz respeito ao formal, seja do ponto de vista do discurso, seja do da representação, desde José de Alencar, passando por Machado de Assis, Euclides da Cunha, Graciliano Ramos, dentre outros, história e literatura travam debates. A escritora Ana Miranda, na segunda metade do século XX, é, pois, um exemplo cuja obra literária volta-se para essas questões.

De um modo ou outro, a história está presente na ficção romanesca. Sendo assim, todo romance é histórico? E todo romance histórico apresenta a mesma estrutura? Ao estudarmos a historicidade da produção romanesca em território brasileiro, veremos que as duas questões recebem respostas, inicialmente, negativas. Afinal, o que é, como se caracteriza, o romance histórico brasileiro? Seria possível contarmos uma história da literatura por meio das transformações do gênero?

Para pensar tais questões bem como empreender o estudo em pauta, metaforicamente, emprestamos da matemática a teoria dos grafos. Trata-se da área que se preocupa com as relações entre os objetos de um determinado conjunto. Dentro dessa teoria, interessou-nos a parte sobre os dígrafos, os quais podem ser exemplificados por meio da estrutura de *links* hipertextuais. Entendemos a literatura brasileira como um sistema variado, que pode ser representado de tal forma. Um dos vértices desse dígrafo está constituído pela obra de arte, nesse caso, pelo romance histórico. Entre um vértice e outro, de acordo com a teoria matemática, pode haver arestas. A existência ou não dessas arestas depende de uma vinculação específica e determinada, de conteúdo e continentes.

Daí decorreu, pois, o problema de investigação: podemos afirmar existir arestas entre

os romances históricos produzidos nacionalmente? Quais? Dessas, desdobra-se outra questão: no âmbito da literatura brasileira, é possível dizer que temos “o” vértice ou “o” romance histórico, com muitas arestas, ou alguns vértices, muitos tipos de romances históricos, com configurações dinâmicas, variando conforme organicidade interna e temática desenvolvida?

Partindo dessa problemática, objetivamos, aqui, demonstrar a abordagem descritivo-analítica, bibliográfica, do romance histórico brasileiro realizada como atividade de pesquisa pertencente ao projeto “Romance histórico brasileiro: vértices e arestas da ficção de Ana Miranda”, desenvolvido na Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná, em Guarapuava. A apresentação que propomos, em virtude da instrumentalização teórica proveniente das ciências exatas, serve-nos não como base de estudo, mas de formato para a estruturação do trabalho, no sentido de criar uma imagem verticalizada da literatura brasileira e dos romances (histórico(s) (?)) – de Ana Miranda.

Durante a pesquisa, interessou-nos não apenas descrever as arestas, mas estudar suas vinculações. Não percorremos a série literária a fim de encontrar as diferentes ocorrências do romance de caráter histórico de modo evolutivo. A investigação deu-se a partir das sincronias; de um vértice, substantivado por “romance histórico” e complementado por “de autoria da escritora Ana Miranda”. Para tanto, tomamos oito narrativas, quais sejam: *Boca do Inferno* (1989), *O retrato do rei* (1991), *Clarice* (1999), *A última quimera* (2000), *Desmundo* (2003), *Yuxin* (2009), *Dias e Dias* (2009) e *Amrik* (2011).

Do universo de perguntas feitas ao longo da pesquisa, este artigo recorta as que seguem: é possível contarmos uma história do Brasil, por meio da retomada dos fatos históricos pela ficção, da literatura e do romance, nas obras supracitadas de Ana Miranda? Que arestas ou características das obras de Miranda tomamos para tratá-las ou não como romance histórico? Com a finalidade de demonstrar as respostas obtidas para tais interrogações, nossas reflexões estarão norteadas teoricamente pelas de Hans U. Gumbrecht, Heidrun Olinto, Marilene Weinhardt, Carlos Alexandre Baumgarten, Seymour Menton.

CONTÊM – O romantismo é o momento a que se deve vincular, em termos de Brasil, o surgimento do romance histórico nacional. Se isso afirmamos em termos de historiografia literária nacional, também é possível assegurarmos, agora no plano latino-americano, incluindo o Brasil, que Walter Scott é a fonte em que foram beber os romancistas para construir suas histórias.

Muitas são as definições as quais podemos atribuir ao romance histórico. Além disso, alguém estaria livre para dizer, portanto, que todo romance é histórico, uma vez que em doses maiores ou menores preocupa-se com o contexto histórico de que trata. Carlos Alexandre Baumgarten, no artigo “O novo romance histórico”, afirma que tal definição não é suficiente para determinar o que se entende por romance histórico no plano dos estudos literários. E o que se entende por tal? Como se organiza sua estrutura? Quais exemplos literários brasileiros podemos elencar?

Seymour Menton, em *La Nueva Novela Histórica de La América Latina (1979-1992)*, no capítulo em que apresenta definições e a origem do romance histórico, apresenta-nos algumas saídas. Conforme o elenco escolhido, temos uma apreensão variada do fenômeno literário em debate. Nesse expediente, cita Hoffmann, Lukács, dentre outros, para finalmente apropriar-se do argumento de Imbert Anderson, que data de 1951, qual seja: o de que uma novela histórica assim se define porque narra uma ação ocorrida em uma época anterior à do romancista. Tendo isso escolhido, Menton passa a analisar romances históricos, como *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, que assim estão configurados, com o intuito de presentificar o passado no presente, no sentido de problematizar o diálogo entre dois órgãos do corpo temporal.

Como traços, *rasgos*, da novela histórica, cita:

- impossibilidade de conhecer a verdade histórica;
- distorção da história mediante omissões, exageros e anacronismos;
- ficcionalização de personagens históricos;
- metaficção ou comentários do narrador sobre o processo de criação;
- intertextualidade;
- conceitos bakhtinianos de paródia, carnavalesco e heteroglossia.

Baumgarten, no artigo citado, aponta como características dos romances do tipo histórico:

- traçam painéis históricos, abarcando determinada época e um conjunto de acontecimentos;
- a exemplo dos procedimentos típicos da História, organizam-se em observância a uma temporalidade cronológica dos acontecimentos narrados;
- valem-se de personagens fictícias;
- as personagens históricas quando presentes são apenas citadas ou integram o pano de fundo das narrativas;

- os dados históricos são utilidades com intuito de atestar veracidade ao discurso narrativo;

- o narrador se faz presente em 3ª pessoa, com o intuito de se distanciar dos fatos narrados, como acontece na História.

Na sequência, diz o autor que se no século XIX assim acontecia, no século XX o romance histórico passa por transformação. Vinculado ao Romantismo, como mencionamos, o romance histórico brasileiro, cuja base remonta a Alencar, tinha por preocupação defender as ideias do projeto romântico nacionalista de dar ânimo e forma à construção de uma identidade nacional. Isso pode ser visto tanto em *As minas de prata*, *A guerra dos mascates*, como em *Iracema* e *O Guarani*, todos textos alencarianos.

Por outro lado, no século XX, passando pelo romance regionalista, de cunho documental, encontramos o destaque para o aprofundamento da construção psicológica das personagens, como vemos em Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz, José Lins do Rego, Erico Verissimo, dentre outros. Também aí a história social é fermentada na estrutura da obra literária, marcando o embate entre o urbano e, por assim dizer, e o espaço rural.

É na segunda metade do século XX, no entanto, que o romance histórico diversifica-se. Nesse sentido, citamos exemplos como *A prole do corvo*, de Luiz Antonio de Assis Brasil, *Agosto*, de Rubem Fonseca, seguidores de uma linha em que são focalizados acontecimentos integrantes da história oficial. *Em liberdade*, de Silviano Santiago, e *Boca do Inferno*, de Ana Miranda, por sua vez, são obras e autores que revisam a história oficial.

É Marcio de Souza, com *Galvez, Imperador do Acre*, que, segundo Baumgarten, revoluciona a forma. Ao incluir um aspecto já abordado pela ficção latino-americana, a metaficção, o escritor amazonense, não apenas focaliza os fatos históricos, - a anexação do território do Acre, no final do século XIX, - como acrescenta a reflexão sobre o processo literário nacional, discutindo as fronteiras entre o ficcional e o histórico, recuperando uma conversa desde há muito existente, como menciona Marilene Weinhardt no título de seu artigo “Ficção e história: retomada de antigo diálogo”. Diálogo esse estabelecido por Ana Miranda.

Pelo que podemos ver, o romance histórico brasileiro teve suas origens em Alencar, que bebeu em Walter Scott, e que contemporaneamente se vale das conquistas dos latino-americanos. É um gênero que se constitui como um interdiscurso, não apenas no que se refere a sua constituição formal, mas, principalmente, e por isso assim destacado, porque provê as relações entre ficção e história, ou literatura e história.

Para estudá-lo, dependendo do ponto de vista adotado, quer discursivo, quer comparativista ou temático, chegamos a uma determinada conclusão. Para desvendá-lo, entretanto, parodiando Umberto Eco, há que se dar um passeio pelos seus mais misteriosos bosques, municiados de uma única certeza: seja qual for a trilha a ser enfrentada, não é possível escolher entre a história ou a literatura. Há que se ter os dois signos como acompanhantes, para desbravar a(s) floresta(s), em busca de algumas arestas no complexo arranjo de obras da (história) da literatura brasileira.

VÉRTICES – Os romances estudados *Boca do Inferno* (1989), *O retrato do rei* (1991), *Clarice* (1999), *A última quimera* (2000), *Desmundo* (2003), *Yuxin* (2009), *Dias e Dias* (2009) e *Amrik* (2011) são os vértices desse conjunto chamado romance histórico de autoria de Ana Miranda. Antes, pois, de darmos conta das arestas, ou vinculações, entre eles, é necessário, particularizarmos suas individualidades, tendo em vista o que propõem Baumgartem e Menton.

Seguindo, portanto, a proposta deste trabalho, de pensarmos as obras setorializadas, bem como de forma sincrônica, temática e hipertextual, a ordem a ser seguida pauta-se pela datação interna dos textos e não pelas épocas de publicação ou tempo da produção de cada uma delas. Além disso, salientamos que as agrupamos em dois subconjuntos, quais sejam: 1. Contém as produções que possuem como mote ficcional a literatura, vinculada também à história e à história da literatura, como é o caso de *Boca do Inferno*, *Clarice*, *A última Quimera* e *Dias e Dias*; 2. Contém as obras que apresentam o fato histórico oficial, não estritamente literário, como ponto de partida para o ficcional, são elas: *O retrato do rei*, *Desmundo*, *Yuxin* e *Amrik*.

Começamos pelo começo. O conjunto número 1 (CN1) segue, pois, a seguinte ordem de datação, com fins de demonstração do estudo realizado: *Boca do Inferno*, *Dias e Dias*, *A última quimera* e *Clarice*. O primeiro dos romances, conta a trajetória de Gregório de Matos, o poeta baiano, e consequentemente a da Bahia do século XVII, durante o governo de Antonio de Souza de Menezes, em que figuram os Ravascos e os Menezes, duas famílias politicamente oponentes. Também Padre Vieira é personagem na trama de Ana Miranda, na qual aprendemos sobre um Brasil colonial sinuoso, cujas alterações em sua geografia política ficam por conta dos conchavos e conluios entre os homens do poder; afundado em um lamaçal de promiscuidade moral, caracterizado pelos desmandos do governandor, agindo mais em razão própria do que propriamente da coroa.

Em *Dias e Dias*, ficamos sabendo sobre a vida de um dos poetas do Romantismo brasileiro. Gonçalves Dias cresce nas páginas por meio do olhar de Feliciano. É a partir da correspondência do autor com seu grande amigo, Alexandre Teófilo de Carvalho Leal, que a narrativa se desenvolve. A personagem, de caráter romântico, apaixonada pelo poeta, toma conhecimento dessas cartas por meio de sua amiga, Maria Luiza, esposa de Teófilo Leal. No capítulo intitulado “O fluido elétrico”, a narradora afirma ser fonte de inspiração para a poesia de Gonçalves Dias, mais especificamente seus olhos verdes. Por meio da memória, em tom fervorosamente romântico, portanto idealizado, ficamos sabendo sobre ela e o poeta – o si e o outro no mesmo – de que nos fala Ricoeur. Nesse caso, a poesia e as epístolas encaminham o ficcional, criando uma possibilidade de verdade tramada para nos apresentar um “outro” autor da “Canção do exílio”. A singularidade de Ana Miranda, nessa obra, como também nas demais aqui recolhidas, está em transformar o sentimento de mundo, literário ou não, em matéria ficcional. O caráter de suas personagens mimetiza um espírito de época, nesse caso, o romântico. Aprender sobre o Romantismo torna fora de lugar qualquer pretensão periodológica.

Uma passada em Borges antes de adentrar no universo caracterizado pelo bizarro. A *última quimera* é uma narrativa sobre o contraditório, em si, e nas relações com seu imediato dito ou tido normal. E aqui nos referimos ao fato de que o “protagonista” da história é um ser fora de lugar no contexto histórico em que figurou. Augusto dos Anjos é uma Quimera – especialmente por ter sido colocado em paralelo com Olavo Bilac, o poeta da “Profissão de fé” e das estrelas. Voltemos a Borges porque é ele quem paratextualiza este romance, dividido em cinco partes.

Segundo o autor argentino, a Quimera desapareceu. Em seu lugar, encontra-se a palavra - o “quimérico”. Augusto dos Anjos, um não-ser no século XIX, é a palavra, fixada depois de seu desaparecimento – sua morte. É o paradoxo da presença pela ausência. Além desse, o da igualdade pela morte e não pelas individualidades de trajetórias em vida. Augusto dos Anjos convive com o término do século, com a *belle époque*, com o pessimismo do final e o otimismo do começo, este de caráter modernizador. No caso desse romance, é o narrador que se constitui por meio de um fato ocorrido na realidade. Um admirador teria mostrado a Bilac um poema de Augusto dos Anjos, e que aquele teria desdenhado este. A admiração representada por Ana Miranda engendra o ficcional. O lembrar, o existir, fica por conta do admirar. Admirar é símbolo de ser. Augusto dos Anjos iguala-se a Bilac na morte diminuindo

a minoridade de sua fama em vida. Essa minoridade diz-nos no plano ficcional a respeito da economia da obra.

Em *Clarice*, Ana Miranda (re)cria a autora de *Perto do coração selvagem* a partir dos *rasgos* de sua ficção. Como uma bonequinha russa, a narrativa possui muitas camadas, todas elas constituídas a partir da produção ficcional de Lispector. Trata-se da ficção da ficção. A esse jogo juntam-se dados da vida pessoal de Clarice. A obra de Ana Miranda dialoga com este que é um dos principais aspectos da autora de *A hora da estrela*: o momento epifânico, o qual se faz na parede de concreto das palavras. Em *Clarice*, Miranda faz o que gosta, conforme menciona na entrevista citada: trabalha com a intertextualidade, criando uma narrativa com fragmentos de um mesmo “eu”, esparramado pela cidade. Todas em um. Na obra, Clarice tem a possibilidade de existir no mesmo plano que suas personagens, sem a prosaica separação com a realidade, consensualmente instituída pelo discurso e pela linguagem da ficção.

Se as obras do CN1 destacam a literatura como mote para a ficção de Ana Miranda, as do CN2 demonstram uma intimidade com fatos da história oficial do Brasil, os quais servem de ponto de partida para a escrita da autora. O primeiro caso, seguindo o princípio de datação interna das narrativas, é *Desmundo*. O romance conta a trajetória de vida de Oribela. O histórico presentifica-se por meio de uma epígrafe, trazendo uma carta enviada por Manoel da Nóbrega, em 1552, a El rei D. João, em que reclama o envio de orfãs para casar com os cristãos que viviam no país, em pecado, por que solteiros. A narrativa na forma de diário, mostra um Brasil enegrecido pela crueldade e pelo abandono a que essas mulheres estavam submetidas. Como é dito na orelha do livro, da edição de 1996, o desterro ou o “desmundo” significa um corte identitário na vida de Oribela e das demais personagens. Porque longe de suas terras, viviam entre “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”.

A espuma histórica de *O retrato do rei* fica por conta da Guerra dos Emboabas e do ciclo do ouro em Minas Gerais. Como em *Desmundo*, essa narrativa também acomoda os acontecimentos em berço colonial, no século XVIII. De um lado da guerra estavam os bandeirantes paulistas. Os portugueses, de diferentes lugares do Brasil, do outro. Ambos os lados reclamavam o direito de explorar terras, e as jazidas de ouro existentes no território mineiro. O desaparecimento de uma relíquia, o retrato de D. João V, personagem histórico, desencadeia a guerra e o derramamento de sangue, bem como é um dos vetores das idas e vindas de Mariana de Lancastre, uma das personagens do livro. As palavras de frei Francisco

de Meneses ao final da narrativa são a medida da ganância humana representada na obra de Ana Miranda: “A ambição do homem é maior que todas as riquezas da terra.” (MIRANDA, 1991: 370). O registro dos dramas do ser humano mescla-se aos da história. Sobre estes, a autora deixa claro, no pós-escrito:

Os episódios referentes à Guerra dos Emboabas são verídicos. Manuel Nunes Viana, Bento do Amaral Coutinho, frei Francisco de Meneses Hieronimo e Valentim Pedroso de Barros, Manuel da Borba Gato, Pedro de Moraes Raposo, Fernando Martins Mascarenhas de Lancastre e outros personagens existiram realmente, embora se tenha pouca, ou quase nenhuma documentação a seu respeito. As ilações derivadas da existência de tais fatos e pessoas, todavia, são ficcionais. (MIRANDA, 1991, 370).

O retrato do rei é um registro ficcional sobre acontecimentos históricos. A interação entre os dois, ficção e história, existe apenas no universo da literatura. Desta forma, a economia composicional desse livro – e dos demais – obedece aos domínios do possível. Afinal de contas, lembrando Aristóteles, o poético pauta-se pelo que poderia ter sido, ainda que partindo do que aconteceu.

No caso de *Amrik*, a história aparece não como forma de documento e/ou fato verídico. Esse romance de Ana Miranda narra a imigração libanesa para o Brasil. Em primeira pessoa, Amina conta suas memórias e as de sua família, no Brasil e no Líbano. Em tom metalinguístico, a autora, por meio da personagem, discute o modo como olhamos para uma cultura. Modo que, em tal caso, passa pelos domínios do imaginário, do ficcional. A cultura é tida ou compreendida por meio da ficção. No capítulo “Mil e uma noites”, Amina fala da literatura árabe, levando-nos a pensar sobre a identidade árabe: “se a literatura árabe é a alma árabe, todavia, disse tio Naim, *não é o mundo árabe o que as pessoas pensam, pensam que o mundo árabe são as Mil e uma noites*” (MIRANDA, 2011, 31)

Amrik significa América. Assim como Oribela, guardadas as devidas proporções de espaço e tempo, Amina também encontra-se no “desmundo”. Afinal de contas, Oribela vem para a “América” na época colonial. Amina, no século XIX. A memória, o relato, o ato de confessar-se e de tecer um fio para entender a si e ao outro, próximo ou distante, é o que constitui os sujeitos de papel no desenrolar narrativo. *Desmundo* e *Amrik* relatam histórias de vida. E essas, como também diz Paul Ricoeur, “estão emaranhadas nas histórias dos outros. Partes inteiras de minha vida fazem parte da história da vida dos outros, de meus pais, de meus amigos, de meus companheiros de trabalho e lazer” (RICOEUR, 1991, 190). Trata-se de uma língua literária híbrida. E se os sujeitos dão a liga ao bolo cultural, por certo que a cultura brasileira está cozida com todos esses materiais – étnico-identitários, que a (trans)formam.

É recorrente nos livros de Ana Miranda o encontro entre o poético, dado por meio da linguagem literária, muitas vezes hibridizada com a histórica, e a imagem. Em *Yuxin* não é diferente. Das obras pesquisadas, apenas *O retrato do rei* não contém ilustrações ao longo da narrativa. No caso de *Clarice*, também não há nenhuma imagem antecedendo o começo de cada seção – apenas na capa, desenho esse de autoria de Ana Miranda, inspirado em uma fotografia da autora de *A hora da estrela*. Acompanha o livro um CD, elaborado pela irmã de Ana Miranda, Marlui Miranda. Trata-se de uma peça contendo trechos da narrativa, com músicas que a resumem.

“Yuxin” significa alma. É sobre a alma da floresta que Ana Miranda vai tratar aqui, por meio de uma língua romanesca que remonta aos moldes da biodiversidade da natureza. A narrativa começa no século XX, 1919, longe. No capítulo “Bene wai” – esposar, há a explicação para o que é bordar, logo na primeira parte, intitulada “huni, homem”. Tal explicação diz da escrita e/ou do ato poético de Ana Miranda: “Bordar bordar bordar... um ponto para ali um para acolá, cada fio de um lado, assim, puxa o fio, acocha o ponto... puxa... solta... bordar bordar bordar” (MIRANDA, 2009, 143). *Yuxin* é um romance em que o signo, pela musicalidade ou pela palavra, atinge o simbólico, o mítico. E como o mito explica como algo começou, *Yuxin* materializa a dinâmica e o rumor da vida, na sua dinâmica com os elementos da natureza, como a água, por exemplo. Também confere forma à ficção. Esses elementos, por sua vez, estão dentro da protagonista, a índia Yuxin; ela os contém ao mesmo tempo que neles está contida. A narrativa nos apresenta uma “interlíngua”, como aponta Marco Lucchesi, na orelha do livro (MIRANDA, 2009). O segredo do lado de lá da cultura brasileira, da floresta, da biodiversidade, está no longe, naquilo que transcende. “Matutar” uma língua é o único modo de acessar essa “margem”. Trata-se de uma “metáfísica”, como ainda diz Lucchesi (MIRANDA, 2009). Voar como passarinho é outro modo. A natureza é um meio de encontrar o longe, o passado, o histórico, o primitivo, a cultura indígena que nos identifica, assim como se olhássemos para nosso pretérito histórico, como fez Alencar. Lá está o índio, a floresta. A língua e a linguagem permitem a inauguração de algo novo – esse olhar, por exemplo. O labirinto das matas nos leva à casa das almas. A alma brasileira, original, está no longe, no índio. No Acre? Assim como a língua, o som, a música, também são originis. Canto e língua são primordiais.

Por assim dizer, o canto indígena é o ditrambo que origina a alma, a alma de *Yuxin*, a narrativa-mítico-simbólica de Ana Miranda. Também o depoimento de índios, juntamente com suas linguagens. Daí que *Yuxin* comunica-se com Temericô, de *Desmundo*. Além dela,

com as falas de “Meu tio o iauaretê”, conto de *Estas estórias*, de Guimarães Rosa. Dentre outros, no bordado narrativo de Ana Miranda, está *Iracema*, nossa índia mais remota. Há aqui, concordando, sobremaneira com Lucchesi, uma interlíngua, ou ainda, como diz Gumbrecht, em seu *Production of presence*, produções de presenças passadas, histórico-mítico-literárias, permitidas pela espacialidade da linguagem bordada por Ana Miranda. Aproveitando os pensamentos de *Yuxin*, subamos, a seguir, até a casa canoada, para então avistarmos a mata embrenhada, ou as arestas deste trabalho.

ARESTAS – Quando elenca os *rasgos* do romance histórico, o primeiro traço apontado por Menton diz respeito à “impossibilidade de conhecer a verdade histórica” (MENTON, 1993, 42). Assim acontece com a narrativa de Ana Miranda. Como não é esse o conteúdo de seu gesto criativo, de início, descartamos tal dado como passo para colocar o primeiro ponto no bordado das relações entre uma e outra obra. As características que importam para identificar a organicidade da escrita histórico-mítico-biográfica-literária da autora cearense, e assim entender a hipertextualidade que pode ser tecida entre uma aresta e outra, no fio desse nosso relato de pesquisa, não dependem da verdade.

Importa, sim, o que respeita à “ficcionalização de personagens históricos”, à “metaficção ou comentários do narrador sobre o processo de criação”, à “intertextualidade”, bem como aos “conceitos bakhtinianos de paródia, carnavalesco e heteroglossia”, ressaltando a paródia, enquanto “subversão” e “captação”. No que se refere à metaficção historiográfica, aliada à paródia, podemos dizer que Ana Miranda capta o fato histórico e o transporta para o universo do literário. Juntamente com a paródia do fato histórico está a intertextualidade, representada pela presença do dado histórico, documental, entrelaçado aos trâmites da narrativa, como acontece nos dois conjuntos de obras aqui estudados.

Recuperando os estudos de Baumgarten, podemos dizer que os textos de Ana Miranda traçam painéis históricos, “abarcando determinada época e um conjunto de acontecimentos” (BAUMGARTEN, 2000). No que se refere à temporalidade cronológica dos fatos narrados, a autora não segue os procedimentos típicos da História. Por outro lado, vale-se de personagens fictícias. As personagens citadas, por sua vez, diferentemente do que aponta Baumgarten, de forma mais ou menos direta, não são pano de fundo; protagonizam a história, na maioria das vezes – como é o caso dos livros do primeiro conjunto. No que respeita à veracidade do discurso narrativo, os dados históricos são utilizados como atestação, no sentido de conferir veracidade ao discurso. Sobre o distanciamento do narrador, podemos

dizer que na maioria dos romances, o narrador apresenta-se em primeira pessoa, como é o caso de *Desmundo*, *Dias e Dias*, *A última quimera*, *Amrik* e *Yuxin*. Nos outros dois, *O retrato do rei* e *Clarice*, em terceira.

Diante disso, concluímos que as obras de Ana Miranda:

- a) não apresentam em sua estrutura todos os elementos do romance histórico tradicional;
- b) possuem alguns aspectos que as enquadram como metaficção historiográfica;
- c) *Boca do Inferno*, *Dias e Dias*, *A última quimera* e *Clarice* apresentam personagens históricos em sua composição, juntamente com suas histórias de vida. Esses não estão no pano de fundo; atuam como protagonistas das histórias;
- d) no caso de *Clarice*, devemos fazer uma ressalva, uma vez que, de todas, é a única que não é enquadrada como romance, estando, pois qualificada como “ficção”, o que desde já nos faz refletir sobre o estatuto do gênero, mais isso fica para um outro trabalho;
- e) por apresentarem um panorama de época, é possível aprender com a história; com os fatos históricos lidos pela ficção;
- f) apresentam um trabalho elaborado com a língua, muitas vezes alcançando o mítico-simbólico, que se transforma em linguagem literária, inovando, portanto, o romance;
- g) demonstram, da mesma forma que acontece com a história, que o pictórico e o canto não são coadjuvantes.

Na entrevista que epigrafa este artigo, Ana Miranda diz manter um laço com a vertente iniciada pelo autor de *Iracema*, “uma vertente brasilianista, americana e romântica,” desenvolvida por Guimarães Rosa, o que pode ser percebido, dentre outras coisas, na metáfora do rio, trabalhada pelo escritor mineiro, aproveitada e também elaborada por Ana Miranda. O rio de Ana Miranda “ri” e tem língua como o de Guimarães Rosa. A natureza é alma, fronteira, margem, da narrativa da autora cearense, assim como a língua, indígena ou portuguesa, e o canto.

ANA MIRANDA – Sendo assim, todo romance é histórico? E todo romance histórico apresenta a mesma estrutura? É possível contar uma história da literatura brasileira por meio dessas narrativas? No caso de Ana Miranda, tendo como ponto de partida as características da forma tradicional, a resposta é negativa. Por outro lado, ao olharmos para o modo como a

autora se apropria da história e dos fatos histórico-literários para construir suas narrativas ficcionais, classificadas como romances ou não, podemos dizer que possui um e outro quesito. No que se refere à terceira questão, concluímos, em vista das respostas anteriores, ser possível contarmos uma história da literatura por meio das obras trabalhadas, bem como se comparadas com demais produções nacionais, uma história da transformação do gênero romanesco. E já seria essa, de antemão, uma história da língua literária nacional, afiada pela sua comunicabilidade. Por essa razão, a mencionada afinidade da autora com a literatura brasileira torna seu gesto criativo semelhante ao de um cronista da historiografia nacional. Sua escrita é o *Uaninu*, ou seja, o lado de lá, a língua literário-romanesca, a fronteira, mencionada em *Yuxin*, o rio, que ri; é o ponto de intersecção entre ficção e história. A língua literária de Miranda é um conjunto híbrido, em que literatura e história mantêm um colóquio fecundante.

As arestas existentes entre os romances históricos produzidos nacionalmente estão representadas pela recorrente presença do fato histórico nas obras da Literatura Brasileira. E por falar nesta, importa mencionar que as obras de Ana Miranda ampliam o lado de lá da historiografia nacional, uma vez que nos fazem rever o Período Colonial, o Barroco, o Romantismo, o Parnasianismo e o Simbolismo e a Contemporaneidade – se periodologicamente quisermos tratar ou vislumbrar o assunto – por meio do relato ficcional, o que torna o acesso ao literário e ao histórico não só atraente, mas, sobremaneira, interessante do ponto de vista intelectual.

Segundo Heidrun K. Olinto, em “Interesses e paixões: histórias da literatura”, presente em *História de literatura – As novas teorias alemãs*,

o estudioso do fenômeno literário enfrenta, hoje, questões tão complexas, que não é difícil entender que a construção de modelos dinâmicos para os processos múltiplos de transformação do sistema literário coloca-o frequentemente perante o delicado dilema de escolher entre estratégias de alto grau de abstração e o espaço plural de variáveis tão aleatórias que ameaçam perder-se na indiferenciação. (OLINTO, 1996, 15).

Olinto aponta algumas alternativas para os dilemas destacados no fragmento, dentre as quais estão as perspectivas de ordem pragmáticas. Enquanto a teoria hermenêutica volta-se para a interpretação do texto em si, sem considerar o contexto, as teorias formalistas preocupam-se com a estrutura textual; “a teoria proposta por Bakhtin escolhe um caminho inverso. O seu conceito de linguagem funda-se no discurso verbal como fenômeno social em toda a sua extensão e em cada um de seus componentes.” (OLINTO, 1996: 20)

A partir do enfoque da linguagem, o texto é visto como situação de comunicação e o discurso tem caráter pluriforme, chamando atenção para um “novo modelo centrado no homem comunicativo como agente social que constrói significação”. (OLINTO, 1996: 20) Dessa forma, perde-se o interesse por um

modelo clássico da linguística que, em função de suas regras transparentes e imunes à subjetividade e à esfera social, separa língua e fala em prejuízo da última. Criam-se, portanto, “ângulos novos na investigação do papel da linguagem, na definição da realidade, do homem e dos produtos de sua atividade. (OLINTO, 1996, p. 20).

De acordo com o ponto de vista escolhido pelo teórico da história da literatura teremos uma determinada abordagem do fenômeno literário. Olinto, além de examinar o pensamento crítico passando pelo histórico das correntes filosóficas que se debruçam sobre a obra de arte, demonstra variados métodos e linhas de pensamento. Por detrás da variedade, encontra-se uma discussão importante. Não existe um método melhor ou pior a ser escolhido pelo historiador da literatura. Interessa, antes de mais nada, que o historiador se posicione e articule suas escolhas com as teorias e os objetos selecionados, como demonstra na seguinte passagem:

a complexidade dos processos históricos e literários envolvidos no projeto de escrita de uma história da literatura transformou-se em trauma para o historiador porque dele exigem decisões seletivas que abrangem não só o material, mas também opções em face de modelos estéticos e ideológicos que precisam ser justificados e legitimados. (OLINTO, 1996, p. 42).

A história da literatura não mais está norteada por um caráter legitimatório. A necessidade de legitimação perdeu-se e, nesse momento, o papel do crítico recebe enfoque. Tal papel, obrigatoriamente, tem de ser plausível, bem como compatível com suas escolhas e, ainda, com o presente em que o historiador está inscrito, uma vez que essa é a primeira alteridade com a qual dialoga.

A pluralidade dos métodos articula-se com a complexidade do contemporâneo e com o questionamento dos mesmos. Escrever histórias da literatura é uma tarefa arriscada que demanda comprometimento e visão múltipla, uma vez que “o discurso historiográfico da literatura escreve-se, hoje, no plural, em função das incontroláveis alianças fora dos limites da matriz disciplinar.” (OLINTO, 1996, p. 42) Por essa razão, as múltiplas respostas para uma questão já complexa mantêm o paradoxo, cuja solução é “questionar”. Questionar, escolher e declarar são ações das quais o historiador da literatura, bem como o crítico literário, não podem prescindir. O modo como encaminham suas dúvidas pode variar – e, na maioria das

vezes, varia, especialmente porque os conceitos de verdade, ficção, literatura, história e história da literatura são sempre conceitos emoldurados.

Segundo Hans U. Gumbrecht, a posição do sujeito não condiz com uma postura fora do mundo dos objetos. Sempre que pensarmos em “história” não podemos nos esquecer do fator tempo, tampouco que existe um presente que dispara as questões que nos levam até o passado. Diante disso: como podemos fazer o leitor de histórias da literatura experienciar o passado que historicamente é delineado? Que formato dar a uma história da literatura? O modelo de história narrativa e abarcante de uma totalidade que predominou no século XIX não existe mais. Com a teoria da desconstrução, o saber e as mentalidades sociais se fragmentaram e importa tanto conhecer sobre a interferência do ovo frito em uma sociedade quanto sobre a vida de um poeta pertencente a uma dada vertente estética. Temos, portanto, de refletir sobre uma história da literatura em que o passado, dado pelas obras, enquanto realidades históricas, autores e teorias, é concretizado no presente. A partir disso, o(s) passado(s) seria(m) passível(is) de ser(em) experimentado(s) pelo(s) sujeito(s) de forma sensorial, “como se” estivesse(m) inscrito(s) em um determinado momento histórico.

O discurso ou a língua e a linguagem literária, enquanto estoque de saber, intertextual, são capazes de nos fazer imergir em uma determinada atmosfera temporal e providenciar (re)descobrirmos uma nova/outra dimensão da história. As múltiplas vozes ou os múltiplos enunciados que se manifestam pela enunciação nesse tipo de discurso – o literário – materializam novas instâncias da palavra, corporeificando a diversidade que constrói e movimenta, por exemplo e também, o tempo-espaço romanesco. Estudar o romance historicamente, bem como através de uma perspectiva não-narrativa da literatura, como sugere Gumbrecht, permite que o passado seja vivenciado como passado, porém no presente, invadindo o espaço tempo mais próximo, criando pontos de simultaneidade. Por isso, um escritor, no caso Ana Miranda, poderia ser vislumbrado, como uma colunista. A história contada no romance, por sua vez, como o resultado de atitudes mentais de sujeitos convivendo em determinadas épocas e entre momentos históricos distintos. Sendo assim, se como dissemos interessa antes questionar do que responder, do conjunto estudado, das suas intersecções, vértices e arestas, fica ainda outra questão que não apenas representa esse ato de nossa pesquisa, mas gesticula para o “uaninu”, o longe: seria possível contarmos uma história das mentalidades a partir desses romances?

REFERÊNCIAS

TEÓRICAS

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. São Paulo: Paulinas, 1984.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad., introdução e notas de Eudoro de Souza. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1985.

BARTHES, Roland. O discurso da história. In: **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p.163-180.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. O novo romance histórico. In: **Via Atlântica**, n.4, out. 2000.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**. Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 2003.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. (Org.). **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2008.

GUMBRECHT, Hans U. **Production of presence: what meaning cannot convey**. California: Stanford University Press, 2004.

GUMBRECHT, Hans U. **Em 1926**. Vivendo no limite do tempo. Rio de Janeiro: Record.1999.

GUMBRECHT, Hans U. História da literatura: fragmento de uma totalidade desaparecida. In: (Org.) OLINTO, Heidrun K. **Histórias de literatura**. As novas teorias alemãs. Rio de Janeiro: Ática, 1996. p. 223-239.

HUTCHEON, Linda. **A poética do Pós-Modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

LAJOLO, Marisa. **Como e por que ler o romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LEAL, Carolina. Ana Miranda recria linguagem em novo romance. In: **JORNAL DO BRASIL**. Disponível em: <http://www.jb.com.br/cultura/noticias/2009/08/21/ana-miranda-recria-linguagem-em-novo-romance>. Acesso em: 2 de mar. de 2013.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: UNICAMP, 1996.

LIMA, Luiz Costa. **A aguarrás do tempo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LUCCHESI, Marco. (Orelha do livro). MIRANDA, Ana. **Yuxin**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

- LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Lisboa: Presença, s.d.
- MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____, Dominique. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006.
- MOSER, Walter. O estudo não-contemporâneo: historiografia ou historiografia. **Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS** – Série Traduções, Porto Alegre, v.1, n.2, novembro de 1995.
- MOREIRA, Maria Eunice. **Histórias da literatura: teorias, temas e autores**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.
- _____, Maria Eunice. (Org.) Anais do I Seminário Internacional de História da Literatura. **Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS**, v. 3, n. 1, abr 1997.
- _____, Maria Eunice. (Org.) Anais do II Seminário Internacional de História da Literatura. **Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS**, v. 4, n. 2, nov 1998.
- _____, Maria Eunice. (Org.) Anais do III Seminário Internacional de História da Literatura. **Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS**, v. 6, n. 1, ago 2000
- _____, Maria Eunice. Anais do VI Seminário Internacional de História da Literatura. **Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS**, v. 12, n. 1, out 2006.
- MENTON, S. **La nueva novela histórica: definiciones y orígenes** In: La nueva novela histórica de la América Latina. México: FCE, p. 29-66, 1993.
- MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e políticas das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa. In: CHIAPPINI, Lígia, AGUIAR, Flávio Wolf de (Org.). **Literatura e história na América Latina**. São Paulo: USP, 1993. p.115-134.
- RICOEUR, Paul. **O si-mesmo mesmo como um outro**. Campinas: Papyrus, 1991.
- ROCHA, João Cezar de Castro. (Org.). **Nenhum Brasil existe**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2003.
- SCHMIDT, Siegfried J. **História de literatura** – As novas teorias alemãs. In:____. OLINTO, Heidrun K. (Org.). Rio de Janeiro: Ática, 1996. p. 101-132.
- WEINHARDT, Marilene. Ficção e história: retomada de antigo diálogo. **Revista de Letras**, Curitiba, no. 58. P. 105-120. jul./dez. 2002. Editora UFPR.
- _____, Marilene. As vozes documentais no discurso romanesco. In:____. **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba: UFPR, 2007. p. 283-302.
- WIKIPEDIA. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Teoria_dos_grafos. Acessada em: 4 de fev. de 2013.

FICCIONAIS

MIRANDA, Ana. **Boca do Inferno**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____, Ana. **O retrato do rei**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____, Ana. **Clarice**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____, Ana. **A última quimera**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____, Ana. **Desmundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____, Ana. **Amrik**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____, Ana. **Yuxin**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____, Ana. **Dias e Dias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.