

METAFICÇÃO EM *DIAS E DIAS* E A *ÚLTIMA QUIMERA*
DE ANA MIRANDA

Dra. CLEIA DA ROCHA
Universidade Federal do Paraná (UFPR)
Curitiba, Paraná, Brasil
cleiadarocha@hotmail.com

RESUMO: A ficcionalização de autores da literatura tem se tornado uma linha de força na ficção contemporânea, principalmente na linha da ficção histórica. Esse artigo pretende analisar os elementos metaficcionais nos romances *A última quimera* e *Dias e dias*, de Ana Miranda, publicados respectivamente em 1995 e 2002. Nessas ficções, o passado biográfico dos escritores Augusto dos Anjos e Gonçalves Dias é reatualizado por meio de seus próprios textos e do pastiche de seu estilo, em um processo amplamente intertextual. Assim, a narrativa expõe suas facetas crítica e reflexiva na caracterização das personagens ficcionalizadas mencionadas, contando para isso com o repertório literário do leitor.

Palavras-chave: Metaficção historiográfica. Ana Miranda. Ficção contemporânea.

Artigo recebido em: 03 jun. 2018.
Aceito em: 30 jun. 2018.

METAFICTION IN *DIAS E DIAS* AND *A ÚLTIMA QUIMERA*

BY ANA MIRANDA

ABSTRACT: The fictionalization of literary authors has become an important trend in contemporary fiction, mainly in terms of historical fiction. This article intends to analyze the metafictional elements in the novels *A última quimera* and *Dias e dias*, by Ana Miranda, published respectively in 1995 and 2002. In these fictions, the biographical past of the writers Augusto dos Anjos and Gonçalves Dias is updated by means of their own texts and according to their stylistic pastiche, in a largely intertextual process. Thus, the narrative exposes its critical and reflective facets in the characterization of fictionalized characters mentioned, counting in this regard on the literary repertoire of the reader.

Keywords: Historiographic Metafiction. Ana Miranda. Contemporary Fiction.

INTRODUÇÃO

Ana Miranda é uma autora para quem a matéria ficcional é o passado histórico, e com bastante relevância o próprio passado literário. Ela estreou na poesia em 1978, e a partir de 1989, com a publicação do romance *Boca do inferno*, no qual ficcionaliza a vida do poeta Gregório de Matos, na Bahia do século XVII, dá início a uma série de romances que centram a narração no passado histórico. O romance seguinte, *O retrato do rei* (1990), por exemplo, situa o enredo no século XVIII, focalizando o episódio histórico da Guerra das Emboabas.

Nos anos seguintes, a autora publica na linha da ficção histórica, ou *metaficção historiográfica*, como parte de sua crítica prefere chamar, *A última quimera* (1995) e *Clarice* (1996), obras nas quais ficcionaliza, respectivamente, a vida dos escritores Augusto dos Anjos e Clarice Lispector. Também em 1996 publica *Desmundo*, narrativa que recria ficcionalmente um episódio empírico do século XVI e *Amrik*, romance sobre a imigração árabe.

No século XXI, dando prosseguimento à vertente de narrativas que ficcionalizam escritores, revisita a historiografia literária com *Dias e dias*

ROCHA, Cleia da. Metaficção em *Dias e dias* e *A Última quimera* de Ana Miranda. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 2 (2018), p. 138-154.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 27 set. 2018.

(2002) e *Semíramis* (2014), em que aborda, respectivamente, a vida de Gonçalves Dias e de José de Alencar.

Neste trabalho pretendemos analisar dois romances de Ana Miranda que ficcionalizam, respectivamente, a vida de Augusto dos Anjos e Gonçalves Dias. Trata-se dos já citados *A última quimera* (1994) e *Dias e dias* (2002). A escolha desses romances deve-se ao fato deles apresentarem a estrutura narrativa e os recursos ficcionais semelhantes.

As duas narrativas apresentam a vida de dois conhecidos poetas a partir de narradores que lhe são muito próximos. No caso de Gonçalves Dias é Feliciano, uma conterrânea e apaixonada do poeta, que nos narra sua vida e obra; sobre Augusto dos Anjos, quem nos conta a história é um amigo do poeta que acompanha sua trajetória desde a infância, no Engenho Pau d'Arco.

Estruturalmente, ambos os romances apresentam uma narrativa cíclica. Em *Dias e dias* a narrativa se inicia com Feliciano indo esperar a chegada de Gonçalves Dias em São Luis, e termina com ela indo embora, sem conseguir ver o poeta, pois em um adendo outro narrador nos conta que o barco em que vinha Dias naufragou. *A última quimera* inicia-se com o narrador interpelando Olavo Bilac para declamar uma poesia de Augusto dos Anjos, recém-falecido e encerra-se com uma jovem tentando falar de Augusto para o narrador, agora um poeta famoso, contemplado com o prêmio Príncipe dos Poetas, o mesmo que ganhara Bilac anos antes. Entre as ações individuais desses dois narradores se insere a vida e a obra dos poetas.

O PASSADO COMO RASTRO E NARRATIVA COMO METAFICÇÃO

Como se observa, pelo conjunto de sua obra, Ana Miranda se destaca na criação de personagens ficcionais a partir de autores empíricos da literatura. Devido ao grande número de publicações com essa abordagem a autora é associada a uma vertente da ficção histórica que no contexto brasileiro ganha relevância ainda em 1981 com a publicação do romance *Em liberdade*, de Silviano Santiago. Trata-se de um tipo específico de ficção histórica segundo a crítica Marilene Weinhardt (2006, p. 169), por meio da qual “o diálogo com a história literária se manifesta sobretudo na ficcionalização de personagens da história literária, via de regra explorando o pastiche e a apropriação” (WEINHARDT, 2006, 169-170). De tal modo que a autorreferencialidade constitui-se como uma das marcas mais expressiva dessa vertente. Tendo em vista esse resgate do passado literário a partir de um universo autorreferencial, a obra de Ana Miranda costuma ser analisada sob a perspectiva da proposta da *metaficção historiográfica* de Linda Hutcheon (1991).

A análise de romances que ficcionalizam o passado envolve uma série de reflexões sobre as teorias literárias e o próprio conceito de história, uma vez

que o chamado “passado histórico” vem sendo abordado de diversas maneiras, englobando desde a visão marxista na perspectiva lukasiana de *O Romance Histórico*, publicado em 1937, até sua visão pós-moderna, por meio da perspectiva da *metaficção historiográfica* de Linda Hutcheon.

A teórica americana classifica com essa denominação os romances que:

[...] ao mesmo tempo, são intensamente autorreflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos [...] A metaficção historiográfica incorpora todos esses três domínios [literatura, história, teoria], ou seja, sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas (metaficção historiográfica) passa a ser a base para seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado. (HUTCHEON, 1991, p. 21- 22)

A teoria de Hutcheon deve muito aos pressupostos do historiador Hayden White veiculados em obras como *Meta-história e Trópicos do discurso*, publicadas na década de 70, que aproximam a crítica literária e a crítica histórica. Pensando a diferença entre o acontecimento e seu relato, White ressalta que sempre temos a ideia de certa correspondência entre a narrativa e o que realmente aconteceu”. O problema é que não há como sabermos o que realmente aconteceu. Por isso, segundo ele “só podemos conhecer o real comparando-o ao imaginável” (WHITE, 1995, p. 113). Portanto o acesso ao fato só é possível recorrendo ao imaginário, tarefa que aproxima o discurso histórico do literário.

A diferença entre a história e a ficção estaria na intenção do historiador, orientada para o que “realmente aconteceu no passado”, pois é a partir dessa premissa que ele se esforça para construir um discurso verídico, ao contrário do ficcionista que agiria com mais liberdade.

Trazendo a discussão para o campo da produção literária e suas relações com o passado, Hutcheon (1991, p. 22) afirma que essas narrativas sempre “atuam dentro das convenções a fim de subvertê-las”. Partindo do pressuposto de White de que não é possível determinar a natureza concreta dos acontecimentos, pois só temos acesso aos vestígios textuais para recriá-los enquanto fatos, ela entende que a ficção meta-historiográfica questiona a veracidade do discurso histórico e exterioriza sua condição de “construto discursivo”.

GONÇALVES DIAS E AUGUSTO DOS ANJOS, EM CARNE E LETRA

É sob essa perspectiva de Hutcheon que voltamos nossos olhos para as obras de Ana Miranda. Obras nas quais os aspectos factuais da vida dos

personagens são recriados pela perspectiva metalinguística, principalmente a partir da apropriação de conteúdos de suas obras. Esse recurso, no entanto, não abandona em nenhum momento a busca pela verossimilhança.

Ana Miranda não se propõe a fazer uma biografia e, mesmo efetivando uma minuciosa pesquisa documental sobre os poetas, não tem acesso ao passado real apenas a vestígios, entre os quais destacam-se os textos por eles escritos. Essa opção marca inclusive o modo de inserção dos autores nas obras. Ambos estão ausentes na narrativa: um está longe do espaço da narradora e o outro está morto. Assim, sua representação na obra se dá por meio da paráfrase ou citação de seus textos e da cópia de seu estilo.

Deste modo, observa-se que embora qualquer leitor possa se deliciar com suas narrativas, para o leitor que conhece a obra de Gonçalves Dias e Augusto dos Anjos elas soam com mais familiaridade, constituindo uma espécie de *déjà vu*, que é também um quebra-cabeça a ser montado pelo leitor, tendo em vista o seu conhecimento anterior da obra dos autores.

Essas referências textuais compõem o que Iser (1996) chamou de repertório e é constituído das leituras anteriores inseridas em um novo contexto. Segundo o teórico:

o repertório apenas evoca no leitor a aparência do familiar, pois a ‘deformação coerente’, realizada no texto, faz com que os elementos reiterados percam sua referência, que estabilizava seu significado. Daí resultam duas consequências: 1. É através da desvalorização do familiar que o leitor se torna consciente da situação familiar que orientava a aplicação da norma agora desvalorizada. 2. A desvalorização do familiar marca um ponto culminante, que introduz o familiar na memória, que orienta a busca pelo sistema de equivalência do texto à medida que esse sistema deve ser constituído em oposição à memória, ou diante dela. (ISER, 1996, p. 152)

Assim, no decorrer da leitura, o leitor vai identificando as pecinhas desse quebra-cabeça, que são as referências implícitas ou explícitas à obra dos autores. Frases, termos antes já lidos, agora se tornam indissociáveis da trajetória humana dos poetas, apresentada pelo narrador. Neste sentido, as palavras saem do papel e tornam-se palpáveis ao leitor, constituindo o elemento essencial da personificação de Augusto dos Anjos e Gonçalves Dias.

Por meio de uma série de recursos linguísticos e da liberdade ficcional, as ficções de Ana Miranda fazem conhecer os poetas muito mais que as “esforçadas” biografias porque buscam justamente recriar o homem em suas vicissitudes e fraquezas mais íntimas, possibilidade que na maior parte das vezes escapa ao biógrafo, devido à sua ânsia pelos fatos comprováveis e a submissão à convenção de veracidade.

É a experiência anterior de leitura que insere as obras do autor em um jogo de metalinguagem, imperceptível ao leitor menos atento, ou que desconhece a produção literária dos autores. Esse jogo ocorre, por exemplo, todas as vezes em que o narrador de *A última quimera* retoma a ação de acender um cigarro, o que remete ao primeiro verso da terceira estrofe do poema “Versos íntimos”, de Augusto dos Anjos. Esse poema, o mais conhecido do autor, inclusive dele sendo tirado o título do romance, é retomado integralmente na obra quando o narrador o declama ao também poeta Olavo Bilac:

Tiro o chapéu, aperto-o contra o peito e, com uma voz trêmula, anuncio o título do poema: ‘versos íntimos’. Raspo a garganta. E inicio a declamação:
‘Vês! Ninguém assistiu ao formidável enterro de tua última quimera. Somente a Ingratidão - esta pantera - foi tua companheira inseparável! Acostuma-te à lama que te espera! O Homem, que, nesta terra miserável, mora, entre feras, sente inevitável necessidade de também ser fera. Toma um fósforo. Acende teu cigarro! O beijo, amigo, é a véspera do escarro, a mão que afaga é a mesma que apedreja. Se a alguém causa inda pena a tua chaga, apedreja essa mão vil que te afaga, escarra nessa boca que te beija!’ (MIRANDA, 2016, p. 13)

Bilac, assim como toda a geração contemporânea a Augusto dos Anjos, não se entusiasma com a declamação e rudemente diz: “pois se quem morreu é o poeta que escreveu esses versos [...] não se perdeu grande coisa (MIRANDA, 2016, p.13-14). Posteriormente, Bilac pedirá desculpas sobre sua grosseria e marcando algumas objeções à temática do autor, afirmará: “[...] o senhor Augusto dos Anjos foi uma magnífico poeta. Misterioso, sombrio” (MIRANDA, 2016, p. 53). Esse encontro fictício, mas verossímil, coloca frente a frente - Augusto aqui é representado por sua obra - dois dos maiores poetas do início do século XX.

Ao longo da narração, trechos de outros poemas são retomados, ainda que de forma menos explícita. Quando o narrador vai ao cemitério para o velório de Augusto, por exemplo, ao ver entre o cortejo um grupo de prostitutas de xales pretos, imagina o poeta na cama com uma prostituta de “esplendoroso corpo alvo e nu”, declamando-lhe o poema ‘versos a um coveiro’ (MIRANDA, 2016, p. 187).

Outro poema bastante retomado pela narrativa é “Psicologia de um vencido”. Ele está presente na descrição do narrador quando lembrando o passado de poeta afirma: “Pobre Augusto era profundissimamente hipocondríaco” (MIRANDA, 2016, p. 170); na imagem do verme decompondo o cadáver do poeta feita pelo narrador e na descrição feita pela aparição de Augusto, que refletindo sobre sua morte parodia o poema:

Sabe o que vai acontecer agora com meu corpo frio? Os vermes vão me comer, vão fazer incharem minhas mãos, já estão espreitando meus olhos para roê-los e vão deixar-me apenas os cabelos. E os cristãos que aqui choravam agora foram para casa e vão uivar com a boca aberta, a mostrar as carnes de seus corpos; farão o trabalho genésico de seus sexos. Vão dançar, parodiando saraus cínicos, os esqueletos que ainda não se desfizeram de suas carnes vão rodopiar nos lupanares, açoitar-se nas tavernas e entregar aos saracoteamentos de lascívia. (MIRANDA, 2016, p. 221)

No excerto, além da referência aos versos da última estrofe do poema “Psicologia de um vencido”: “Anda [o verme] a espreitar meus olhos para roê-los, / E há de deixar-me apenas os cabelos/ Na frialdade inorgânica da terra!” (ANJOS, 2005, p. 16), observa-se ainda a retomada da imagem da mão inchada que aparece no poema “O Deus-verme”: “E dos defuntos novos incha mão” (ANJOS, 2005, p. 21), mantendo-se mais uma vez a referência ao verme como agente da decomposição. Na fala do espectro de Augusto dos Anjos destaca-se ainda a paráfrase de algumas estrofes do poema “Cismas do destino” cujo conteúdo diz: Os esqueletos desarticulados/Livres do acre fedor das carnes mortas,/ Rodopiavam, com as brancas tíbias tortas/ Numa dança de números quebrados! ” (ANJOS, 2005, p. 26) ou ainda: “Iam depois dormir nos lupanares/ Onde, na glória da concupiscência/ Depositavam quase sem consciência/As derradeiras forças musculares” (ANJOS, 2005, p. 29).

Esse recurso das citações inseridas na narrativa, além de outros recursos metalinguísticos, que veremos adiante, não buscam a desconstrução da obra citada, mas quer inseri-la no contexto da própria vida das personagens e no contexto do leitor. Como aponta Hutcheon (1991, p. 157), acerca da metaficção, “a intertextualidade pós-moderna é uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto”.

Em *Dias e dias*, a autora utiliza-se de citações que são diretamente inseridas no relato de Feliciano e marcadas em itálico. Além disso, a autora afirma que poesias e cartas de Gonçalves Dias “foram incorporadas à expressão da narradora” (MIRANDA, 2009, p. 243 - notas). Aqui daremos ênfase ao uso das apropriações explícitas de poemas como o “Canção do Exílio”, por exemplo, que aparece em vários momentos da narrativa. Já nos elementos paratextuais a epígrafe do livro replica os versos mais famosos do poema, utilizados como estrofe do Hino Nacional: “*Nosso céu tem mais estrelas, / Nossas várzeas têm mais flores, / Nossos bosques têm mais vida, / Nossa vida mais amores*”.

O jogo referencial desse poema, assim como a narração da obra também é cíclico, pois o livro começa com a epígrafe da estrofe mais conhecida

e termina com Feliciano declamando as mesmas estrofes do poema, solitariamente no porto de São Luís. Outras referências ao poema são feitas no capítulo “A irmã angelical”, com a citação dos versos iniciais do poema, “*Minha terra tem palmeiras onde canta o sabiá...*” (MIRANDA, 2009, p. 50 - grifo da autora) e também no capítulo final: “*Minha terra tem palmeiras onde canta o sabiá, as aves que aqui gorjeiam não gorjeiam com lá*” (MIRANDA, 2009, p. 234 - grifo da autora).

A narração de *Dias e dias* apresenta a gênese dos poemas também inseridos no cotidiano do poeta e por vezes da narradora. Como ocorre com o poema “Olhos verdes”, por exemplo, segundo Feliciano, escrito para ela, em um saco de embrulho:

Trago nas minhas mãos os versos que Antonio escreveu para meus olhos, quantos anos, mesmo tínhamos? eu doze, e ele treze, pois isso se deu em 1836. A poesia fala em olhos verdes, e naquele momento, quando a li pela primeira vez, acreditei que fossem os meus olhos, mas meus olhos não chegam a ser verdes, têm mais a cor da folha da palmeira, ou talvez da baía de São Marcos [...]. (MIRANDA, 2009, p.15)

Como se percebe pela fala de Feliciano, a crença de que seus olhos foram a inspiração para o poema de Gonçalves Dias é questionável, sendo mais uma licença poética sua do que uma verdade. Esse dado, no entanto, ajuda a compreender a natureza platônica da ligação da narradora com o poeta maranhense.

A explicação para a presença dos índios na obra do autor, a grande temática de sua poesia, também se justifica pela resposta poética a eventos do cotidiano:

Os índios chegavam das matas entre o Mearim e os rio das Alpercatas, traziam bolas de cera de mel de abelha, plumas coloridas, pássaro nos dedos, cestas delicadamente trançadas, coisas que trocavam por facas, panelas, roupas, machados, ninharias. Eram robustos, altos e andavam com desembaraço, falavam algumas das nossas palavras portuguesas e sorriam com seus pequenos olhos. (MIRANDA, 2009, p. 26)

De noite os índios ainda ficavam na vila, enchiam a cabeça de cachaça até se embriagar e dançavam suas danças na rua, eu espreitava aquelas sombras se contorcendo, o fogo dos archotes girando, girando, os abraços bramindo as armas, ouvia os urros e os barulhos dos borês e dos maracás *e não conseguia despregar os olhos*. (MIRANDA, 2009, p. 28, ênfase nossa)

Embora o índio seja um elemento que Feliciano admire no contexto factual de seu cotidiano, ele adquire mais humanidade na personificação idealizada dos poemas de Gonçalves Dias. Adiante, a própria narradora faz essa observação:

Só descobri que eram belos seus adornos, seus costumes, quando li as composições de Antonio, 'Juca Pirama', 'Leito de folhas verdes', 'Marabá', tão encantadoramente líricas, que falam no índio gentil, nos moços inquietos enamorados da festa, índios que às vezes são rudos e severos mas atendem à voz do cantor, aprendi que mesmo o sacrifício da morte e do canibalismo é, Deus me perdoe, uma insígnia d'honra, percebi que eles sofrem, se enternecem, sentem fome, choram, receiam morrer, perdem-se nas matas, tateiam as trevas da noite lúgubre e medonha, são como nós, só que mais bravos[...] tudo o que escreve Antônio em suas composições deixa-me afundada como a flor de "Não me deixes". (MIRANDA, 2009, p. 30)

Assim, em um jogo de apropriação de estilo, Feliciano usa o mesmo recurso linguístico para compor o poeta - a idealização dos elementos cotidianos pela perspectiva de uma visão romântica -, que este usou para compor os seus índios.

Além dos poemas, há citações de trechos de cartas a que Feliciano tem acesso porque é amiga de Maria Luíza, mulher de Alexandre Teófilo, amigo íntimo de Gonçalves Dias. Essas cartas possibilitam explorar a faceta mais íntima do poeta, humanizando-o por meio de confissões líricas, como quando ele falando de mulheres alerta: "*É preciso amar a muitas para não doudejar por nenhuma*" (MIRANDA, 2009, p. 30, ênfase da autora).

Além da referência à obra poética dos autores e de seu acervo de correspondências, empíricas ou não, Ana Miranda recorre também a reflexões metalinguísticas de outra natureza, que envolvem o procedimento do pastiche de estilo e da apropriação da linguagem teórica.

O pastiche de estilo está presente em *A última quimera*, por exemplo, no aparente distanciamento no narrador que, como um flâneur, analisa marginalmente a vida de Augusto dos Anjos, mesmo que muitos desses aspectos estejam imiscuídos em sua própria vida. Ele herdou de Augusto o gosto pela descrição, pelas construções imagéticas e pelo distanciamento, visto mesmo quando descreve sua platônica amada:

Sentada numa poltrona, toda de negro, uma roupa sem rendas ou drapeados, sem franzidos ou recortes, abotoada até o queixo, com um véu que desce do chapéu e sombreia os olhos e o nariz – deixando descoberta a boca pálida –, a cintura fina, as mãos alvíssimas pousadas inertes nos braços da poltrona, calma, apática como se estivesse sob efeito de morfina, está Esther.

Seus olhos se movem de um lugar interior de sua mente até o rosto do casal que lhe dá condolências, mas ela não os vê, apenas pouisa neles seus olhos com delicadeza. Irene Fialho me cumprimenta, agradece-me por ter vindo, faz um sinal em direção à viúva. (MIRANDA, 2016, p. 205)

O tom de neutralidade do narrador quase o ausenta do que conta, no entanto, sabemos que está inserido na cena, que é ele quem olha e descreve a mulher amada, a viúva de Augusto.

O fato do narrador ser um amigo de infância do poeta e mesmo na vida adulta manter uma proximidade com ele, permite e justifica esse olhar intimista sobre a vida do autor, ainda que imerso em uma aparente frieza. Ele também é um aspirante a poeta e isso explica as reflexões metalinguísticas sobre Augusto dos Anjos, inseridas ao longo do relato.

Embora toda a narrativa busque essa saída metaficcional, há um momento na obra que permite visualizar claramente a associação entre teoria e ficção. Trata-se do diálogo entre o narrador e um professor de Leopoldina que se interessa por saber o lugar que ocupa a obra de Augusto na tradição literária: “– Que grande privilégio; o que o senhor acha, a poesia de Augusto dos Anjos é parnasiana, simbolista, cientificista, romântica?” (MIRANDA, 2016, p. 260). Irritado com a pergunta, o narrador apresenta sua teoria, - a mesma da crítica atual -, de que “Augusto jamais representou alguma escola literária” (MIRANDA, 2016, p. 260). E justifica:

Como poderia ser simbolista, se era adepto da racionalidade? Como poderia ser romântico, se era tão realista? O professor diz que os temas de Augusto são huguianos; digo que nem todos, na verdade apenas alguns, o que não é suficiente para enquadrá-lo no romantismo. ‘Seus decassílabos são construídos de maneira parnasiana’, ele diz. Mas sua morbidez egoística é exatamente oposta à salutar impessoalidade parnasiana. Tampouco a palavra cientificista é suficiente para explicar Augusto, uma vez que ele insinua todos os sentimentos, e sua poesia é dotada de uma subjetividade filosófica. (MIRANDA, 2016, p. 260)

Imprecando contra todas as classificações, o narrador continua:

A poesia de Augusto não é simbolista, nem cientificista, nem parnasianista; é feita de carne, de sangue, de ossos, de sopros da morte; é ele. Integralmente, na nudez de sua sinceridade existencial, no clamor de suas vibrações nervosas, na apoteose de seu sentir, nos alentos e desalentos de seu espírito. Seus poemas são lâminas de aço polido que refletem seu rosto desencarnado.

Os que se filiam a escolas são mentirosos, e Augusto jamais mentiu. (...). Professava a fé de um monista, vasculhava as maravilhas da vida, os enigmas do universo, a origem das espécies, sentia em si as dores do mundo, o

nascimento e o desvanecimento da matéria. Que escola é essa? (MIRANDA, 2016, p. 263)

Ao falar da poesia de Augusto dos Anjos, ainda que tomado pela emotividade, o narrador faz uma ampla análise literária do que constitui, de fato, sua obra. Suas assertivas são de natureza anacrônicas porque refletem a postura dos críticos literários atuais, na voz de um contemporâneo do poeta. Esses excertos denotam justamente “a autoconsciência teórica” sobre a ficção e a capacidade de olhar o passado pelo discurso do presente, características fundamentais da metaficção historiográfica, conforme aponta Hutcheon (1991).

Em *Dias e dias* também Feliciano é a expressão viva do pastiche de estilo, não apenas de Gonçalves Dias, mas de toda a emotividade do Romantismo. Embora ela afirme que como leitora romântica buscou “dentro de si a heroína dos romances” sem sucesso (MIRANDA, 2009, p. 25), sua voz é marcada pelo romantismo. Seu amor por Gonçalves Dias, por exemplo, é antes de tudo um amor pela palavra, pela linguagem romântica e ainda que ela se esforce para mostrar o cotidiano do poeta, sua paixão é pelo homem de letras. Do qual ela parodia constantemente o estilo:

[...] a demorada leitura *apertou meu coração* com um sentimento que ainda hoje recordo, *enlaçando-o com aquelas palavras preciosas, flores azuis vicejante*, traços leves e continuados, e quando terminei de ler os versos de Antônio no papel de embrulho eu estava apaixonada por ele, irremediavelmente apaixonada por um menininho gasto pelo dor antes do tempo, *que bebia a água dos meus olhos em longos tragos, ele ateou um incêndio em minha alma com o brilho de sua letra e seus olhos tismados de carvão [...]* (MIRANDA, 2009, p. 22 – 23, ênfase nossa)

[...] tantas pessoas leem poesias e não se tornam poetas, a poesia é para gente como Antônio, gente que não fala, gente que se sente desamada, sem mãe, que lê no banco da praça, ou gente que não sorri, que ama a solidão, o silêncio, o prado florido, a selva umbrosa e da rola o carpir, como mesmo disse Antônio, gente que ama a viração da tarde amena, o sussurro das águas, os acentos de profundo sentir, para esses é a poesia. (MIRANDA, 2009, p. 45)

Como se destaca no segundo excerto, além da referência à linguagem do Romantismo, marcada pela abundância de adjetivos, a própria visão da poesia como um atributo desenvolvido por poucos retoma a noção do iluminado (*Vate*) e do homem solitário, marcas da aura mística expressa por tantos poetas românticos.

A entrada do discurso da teoria na ficção em *Dias e dias* se dá por meio da figura do professor Adelino, um conterrâneo apaixonado pela produção de

Gonçalves Dias, que analisa “suas composições” para Feliciano. Além de possibilitar esse olhar crítico sobre a obra de Dias, a inserção dessa personagem é também um recurso que visa à verossimilhança, pois explica como uma moça tão simples como a narradora pode ter noções poéticas tão sofisticadas e técnicas:

O professor Adelino falou sobre o número sílabas que ‘o Gonçalves’ gostava de usar, das pausas, da rima consoante e da toante, ali havia o segredo da musicalidade de grandes poetas, *nec pluribus impar*, falou da velha tradição da poesia portuguesa, dos árcades e que, embora o Gonçalves violasse as regras do verso e da gramática, era um poeta dos melhores. Que o Gonçalves tinha direito de quebrar as regras do verso porque era verdadeiro poeta e senso natural dos verdadeiros poetas vale mais que todas as regras, sejam da Versificação, sejam da Gramática! Eu o ouvi, fiz-lhe perguntas e nossa conversa aconteceu. (MIRANDA, 2009, p. 143)

Essa interação entre o historiográfico e o metaficcional, marcado nesse primeiro momento pela relação entre os acontecimentos da vida dos autores e sua repercussão na literatura por eles produzida, envolve construções complexas, pois trata-se de relacionar o texto à vida, inclusive por meio da cópia do estilo, mas não de reduzir a obra à psicologia do autor. Marca das ficções pós-modernas, segundo Hutcheon:

A interação do historiográfico com o metaficcional coloca igualmente em evidência a rejeição das pretensões de representação ‘autêntica’ e cópia ‘inautêntica’, e o próprio sentido da originalidade artística é contestado com tanto vigor quanto a transparência da originalidade e referencialidade histórica. A ficção pós-moderna sugere reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na história e - ambos os casos - revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico. (HUTCHEON, 1991, p. 146-147)

Na apropriação ficcional, a biografia dos autores (personagens) está subordinada às possibilidades discursivas abertas por sua obra, reconstruídas a partir da imaginação da autora e do repertório do leitor, por isso se assume como inconclusiva e antiteleológica. Por outro lado, a constante apropriação dos textos dos autores, redimensionados por um outro contexto questionam o tradicional conceito da originalidade e redimensionam os eventos do passado.

O elemento histórico, terceiro elemento da metaficção historiográfica segundo Hutcheon (1991), pode ser visto na própria escolha das personagens, entidades empíricas vinculadas a um período histórico reconhecido pelo leitor. Ademais, ele se constitui também pela recriação ficcional de espaços

específicos e de fatos empíricos que marcam esses espaços dos quais as personagens participam direta ou indiretamente.

Em *A última quimera* destaca-se e o episódio da Revolta da Chibata, que afeta diretamente, ainda que sem gravidade, as personagens principais e o narrador, pois, respectivamente, eles participam como observadores e envolvidos:

Logo que chegaram ao Rio de Janeiro, Augusto e Esther assistiram pela janela do sobrado à sublevação de marinheiros, podiam ver os couraçados parados no mar, os canhões dos *dreadnoughts*, verdadeiras máquinas de destruição, durante a revolta ficaram assestados sobre diversos pontos da cidade, como o Catete, o Senado, o Arsenal da Marinha, para a qualquer momento bombardeá-la, criando entre a população ‘um terror que apertou a alma pacífica da população, gerando-lhe, na excitabilidade anormal da vida nervosa, a mais desoladora de todas as expectativas’, como disse Augusto[...]. Os marinheiros queriam que fossem abolidos os castigos corporais – chibata e outros [...].

Durante os dias de revolta dos marinheiros cheguei ao Rio de Janeiro. Meu vapor ficou preso além cais, sem poder atracar, durante longas negociações, até que os revoltosos deram licença para os passageiros desembarcarem. [...] O Rio de Janeiro estava em polvorosa; as famílias tomavam atabalhoadamente, os bondes e trens em direção aos subúrbios. Os *landaulets*, os *doublés faetons*, as carruagens, as vitórias, os *tílburis*, os *cabs*, tudo que tivesse roda levava gente e suas bagagens a salvos da mira dos destruidores canhões. Filas de pedestres, com malas e sacos, caminhavam apressadamente pelas ruas em direção ao interior, quando começaram a atirar. Estilhaços de granada feriram diversas pessoas e mataram duas crianças no morro do Castelo. (MIRANDA, 2016, p. 129-130)

Como nos mostra o excerto, o evento é apresentado pelo narrador, que revela a opinião de Augusto dos Anjos sobre os acontecimentos e sua própria percepção, marcada pela descrição dos efeitos da revolta sobre a população carioca.

A insurgência logo é controlada e, com a ajuda de confabulações políticas de Rui Barbosa e Barbosa Lima, os rebeldes foram anistiados, mas segundo o narrador “dizem que os marujos anistiados foram presos a bordo do *Satélite* e fuzilados no tombadilho; no *Minas Gerais* e no *São Paulo* foram cobertos de cal, como castigo pela indisciplina, não sei se acredito nisso” (MIRANDA, 2009, p. 130). Como um contemporâneo dos acontecimentos, o narrador só tem acesso às especulações sobre a resolução dos fatos que envolvem acordos políticos. E como ele mesmo resume: “Acordos políticos são como as salsichas: nunca é bom sabermos como foram feitos”.

Há também a menção à Primeira Guerra Mundial, evento importante na configuração política e social dos anos iniciais do século XX, mas que em nada afeta o cenário nacional, segundo aponta o narrador:

A guerra toma as páginas de nossos jornais e a cabeça dos jovens arrebatados que sonham com as batalhas, imaginando-se pilotando aeroplanos, sobrevoando cidades, despejando bombas nas catedrais inimigas [...] a guerra, para nós, é apenas uma fantasia. O Brasil permanece numa insuportável paz como se não fizesse parte do mundo. Algumas vezes caminhamos pela rua e ouvimos alguém gritar ‘*Vive la France*’, mas é uma voz solitárias; os bondes continuam a passar, o céu tem somente estrelas, os mares apenas ondas e pacíficos barcos. As mulheres continuam de braços dados com seus maridos, ninguém foi lutar, ninguém vai morrer pela pátria. (MIRANDA 2016, p. 213)

Em *Dias e dias*, dois episódios históricos são abordados e estão relacionado ao espaço das personagens. Num primeiro momento são destacadas as lutas contra a independência, ocorridas no Maranhão, das quais participam o pai da narradora e o pai de Gonçalves Dias:

Os portugueses daqui não queriam nem ouvir falar em independência, diziam que a pobreza ia ser ainda maior se o Brasil fosse separado de Portugal. Mas a Independência veio de qualquer jeito, e foi o próprio filho do rei quem deu o grito, e quando veio a Independência o coronel Fidié retirou-se em Caxias, onde tinha muitos seguidores portugueses. Pouca gente de Caxias quis aderir aos nacionalistas, o povo daqui vivia afastado de tudo, tinha espírito restaurador, parece que se entendia diretamente com Portugal [...] (MIRANDA, 2009, p. 36)

Às vezes fico pensando: se não tivesse acontecido a Independência, se papai não tivesse vindo lutar contra Fidié, se eu tivesse nascido em Fortaleza, eu nunca teria conhecido Antônio. Por isso amo secretamente o coronel Fidié e quando papai fala mal dele saio de perto. (MIRANDA, 2009, p. 42)

Como se observa, os acontecimentos históricos são abordados pela narradora porque, embora sejam ações que afetam à coletividade de seu tempo, a afetam diretamente. Sua perspectiva aponta ainda que, o processo de independência não se deu de forma pacífica, como tradicionalmente nos revelou a história oficial em sua perspectiva heroica, como também não foi uma decisão popular.

Posteriormente é destacada a insurgência popular chamada Balaiada, também pelo olhar contemporâneo e particular da narradora:

E foi então que veio outra revolta em Caxias, no ano de 38, ou 39, eu creio, uma rebelião popular, uma insurreição de ódio, borrachos facinorosos, chefiadas pelo vaqueiro Cara Preta e o Balaio, e o preto Cosme que tinha sido escravo. (MIRANDA, 2009, p. 107)

Cara Preta, Balaio e Cosme levaram os pobres da região a se rebelar contra os fazendeiros, também contra os portugueses brancos. Papai gostou da rebelião que se chamou Balaiada por causa do Balaio, apelido de Manuel dos Anjos, um cesteiro que fazia balaios bem bonitos de fibras, o Balaio tomou armas e levantou-se contra as forças do governo para vingar-se de capitão que tirara a pureza da filha do Balaio, e o capitão fizera isso à força, com ameaça de faca no pescoço da moça, dizem, outros dizem que foi a filha do Balaio quem seduziu o capitão e a culpa foi dela, seja como for virou guerra, e como o Manuel dos Anjos era escuro de pele o preto Cosme desceu do quilombo com seus negros e veio aderir ao Balaio, também vieram os caboclos do índio Matroa [...] (MIRANDA, 2009, p. 107)

A Balaiada, descrita na narrativa, ganha uma visão mais humanizada, pois nasce de um desejo pessoal de retratação e ao mesmo tempo veicula-se como discurso polifônico, marcado não mais pela busca da verdade única, mas como mais das possibilidades discursivas criadas a partir dos rastros do evento em si, como observa a narradora, ao apontar duas versões sobre o fato. Neste sentido Hutcheon (1991, p. 202) afirma que:

Os discursos pós-modernos inserem e depois contestam nossas tradicionais garantias de conhecimento, por meio da revelação de suas lacunas ou sinuosidades. Eles não sugerem nenhum acesso privilegiado à realidade. O real existe (e existiu), mas nossa compreensão a seu respeito é sempre condicionada pelos discursos, por nossas diferentes maneiras de falar sobre ele.

Esses eventos históricos incorporados às obras buscam recriar o tempo e o espaço histórico em que viveram os personagens, interligando o universo ficcional ao passado histórico. Mais que pano de fundo para a vida dos poetas, eles acabam justificando muitas de suas ações, por exemplo, Gonçalves Dias torna-se linguagem expressiva do sentimento nacional, em decorrência do movimento de Independência. E a poesia de Augusto está intimamente ligada ao sentimento de reestrutura política e social do início do século XX.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como vimos, ao recuperar os grandes nomes da poesia por meio desses narradores marginais, inseridos no tempo de vida dos autores - um amigo em *A última quimera*; uma admiradora apaixonada em *Dias e dias* - a autora refaz também o elemento metaficcional, pois o amigo é alguém impregnado da linguagem romântica/symbolista e a narradora lembra uma mocinha sonhadora do século XIX.

Em Ana Miranda o olhar para o passado se dá a partir dos rastros, que no caso são os textos, e isso explica porque ambos os poetas estão fisicamente ausentes na narrativa. Gonçalves Dias está longe de Caxias, local a partir do qual Feliciano narra; Augusto dos Anjos está morto quando o romance começa. Assim, eles são constituídos pelos discursos dos narradores, que constantemente se apropriam dos textos dos autores e até mesmo de seus estilos.

Como podemos observar, criar um mundo ficcional coeso e verossímil nem sempre equivale a esconder as linhas que possibilitam a costura narrativa. Desse caráter que se revela desponta uma literatura menos ingênua e mais crítica, justamente por expor esse universo ficcional como “construto verbal”, para retomarmos uma expressão de Hutcheon (1991).

Assim, esses homens feitos de palavras transformam-se em carne e sentimento diante do leitor. O narrador de *A última quimera* nos mostra a faceta intimista e ao mesmo tempo fria de Augusto dos Anjos, repercutindo, por meio de seus poemas, a sua inadaptação existencial. Feliciano, tão próxima e distante de Gonçalves Dias, com sua narrativa impregnada de romantismo, ressignifica a obra do poeta, dando às suas palmeiras e aos seus índios um realismo, nunca antes imaginado.

REFERÊNCIAS

ANJOS, Augusto dos. *Eu e outros poemas*. Porto Alegre: LP&M, 2005.

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

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. Vol. 1. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.

MIRANDA, ANA. *A última quimera*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

_____. *Dias e dias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

WEINHARDT, Marilene. O romance histórico na ficção brasileira recente. In: CORREA, Regina Helena M.A. (Org.). *Nem fruta nem flor*. Londrina: Humanidades, 2006. p. 131-172. CORREA, Regina Helena M.A. (Org.). *Nem fruta nem flor*. Londrina: Humanidades, 2006 a. p. 131-172.

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. Trad. José Laurenio de Melo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

_____. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

CLEIA DA ROCHA é mestre em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (2012) e doutora em Letras pela Universidade Federal do Paraná (2018). Atualmente é professora da Secretaria de Educação do Paraná (Educação Básica) e participa do Grupo de Pesquisa Estudos sobre Ficção Histórica no Brasil, na UFPR. Dentre suas publicações estão o artigo “O romance histórico no Brasil: um breve panorama da produção ficcional” (*Letrônica*, 2016) e o capítulo de livro “Discursos sobre a história e a cultura afro no período colonial em *A república dos bugres*” (*Panorama da literatura negra ibero-americana*, 2015).