

Paródia e condição nacional

estudo sobre a ficção histórica de Ana Miranda

Eunice de Moraes

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

MORAIS, E. Paródia e condição nacional: estudo sobre a ficção histórica de Ana Miranda In: WEINHARDT, M., org. *Ficções contemporâneas: histórias e memórias* [online]. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2015, pp. 95-134. ISBN 978-85-7798-214-1. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

PARÓDIA E CONDIÇÃO NACIONAL: ESTUDO SOBRE A FICÇÃO HISTÓRICA DE ANA MIRANDA

Eunice de Moraes

Tomamos como ponto de partida para este estudo a ideia de que os romances históricos *Boca do Inferno* (1989), *A última quimera* (1995) e *Dias e dias* (2002) são construções paródicas: sobreposição de um texto apropriado, parodiado, (da historiografia e/ou da literatura) e o texto paródico; tendo a ironia como estratégia semântica para a composição do plano da significação dos romances, em que ocorre a justaposição de sentidos, do dito e do não dito. Entendemos, assim, que a apropriação textual utilizada nos romances tanto homenageia quanto discute e questiona discursos de nação ou a sua ausência, que serviram a projetos literários do passado. Estes discursos revelam o Brasil barroco, romântico e modernista como “comunidades imaginadas”, de modo que a condição nacional do passado constitua uma face paralela e integrante da condição nacional do presente. Embora não possamos visualizá-las ao mesmo tempo, é da visão alternada destas variantes da condição nacional que se constitui um outro discurso de nação que não exclui ou nega os discursos anteriores. Nisso constitui-se o irônico que, repetimos, acontece na interpretação do leitor.

Boca do Inferno: desconcerto nativista

O caráter paródico do romance *Boca do Inferno* se dá pela utilização do discurso histórico como fonte de investigação para o questionamento de seu próprio estatuto de verdade, sua autoridade e seu processo de construção. Assim, a história como fonte de pesquisa possibilita ao romance duas entradas marginais para a focalização da narrativa, que ganharão a função de centro

como forma de ataque à centralização proposta pelo discurso canônico da história. Estas duas entradas sintetizam-se no caráter biográfico e histórico do romance, pois constituem a vida desregrada do poeta que, no entanto, é visto como ser essencial do espírito da época colonial; esta vida desregrada, e ao mesmo tempo engajada politicamente, desenrola-se a partir de um fato histórico, o crime do alcaide Francisco Teles de Meneses, lembrado por narrativas biográficas mais como tempero picante e como confirmação do seu caráter polêmico do que como fato realmente importante para a história ou para a configuração ideológica ou política do poeta. No entanto, na narrativa ficcional, esse episódio histórico amarrado à vida e à obra do poeta barroco constitui um marco no processo de transformações políticas e literárias importantes para a formação cultural e identitária no Brasil.

Pedro Calmon narra a “estrondosa morte do alcaide-mor” de modo bastante sintético, porém com alguns detalhes importantes, e intitula o desfecho como “O crime”. É notório que o historiador dá importância à exatidão temporal dos fatos, enquanto que a ficcionalização desse fato privilegia a descrição do espaço e da visualização da cena.

Às 10 horas da manhã de 4 de junho de 1863, oito mascarados surpreenderam Francisco Tele na rua do colégio.

Ia na *serpentina*, aos ombros de dois pretos. A tiro, derrubaram os condutores; impediram o alcaide de saltar da rede desembainhando a espada; e um deles, arrancando a máscara (o tenente Antônio de Brito de Castro), bradou: *Matá-lo-ei de frente e com meu pulso, como cavaleiro*. E vibrou-lhe o golpe mortal.

Deixaram-no agonizar e fugiram para o Colégio dos padres (CALMON, 1983, p. 65, grifos do autor).

Vejamos como se dá a apropriação paródica no romance, que não registra a data nem o horário do acontecimento. Sabemos apenas que é pela manhã: “Tensos, alertas, com os capuzes em torno da cabeça e as armas empunhadas, os oito homens se emboscaram nos desvãos da rua de trás da Sé. Dois a dois, aguardaram” (MIRANDA, 1989, p. 26).

A mudança do local do crime é ficcionalmente importante, pois sugere que os assassinos se escondiam atrás da igreja, indicando, simbolicamente, a

posição intermediária, mas não isenta, dos jesuítas na empreitada. No entanto, trata-se do mesmo local, pois a catedral da Sé, na Bahia, localizava-se na mesma rua do colégio. A narrativa do romance segue acrescentando a presença de um molecote a auxiliar os conspiradores, chamando a atenção do alcaide e fazendo-o abrir as cortinas da liteira para ouvir o brado dos encapuzados:

‘Morte ao alcaide-mor Francisco Teles de Meneses, áulico lambe-cu do Braço de Prata’. Gritou um dos homens da emboscada. Os olhos do alcaide-mor cintilaram ao ver os encapuzados cercando a liteira. Fechou as cortinas, nervoso. Os escravos mal tiveram tempo de se defender, atingidos por tiros de bacamarte caíram ao chão.
 [...] Um dos homens retirou o capuz. O alcaide empalideceu ao reconhecer Antonio de Brito, o inimigo que havia pouco tempo tentara matar. Por um momento tudo pareceu parar. Os homens ficaram estáticos como imagens de pedra.
 [...] O alcaide-mor meteu a mão na cintura, tirou a garrucha e atirou em Brito, acertando-o no ombro. Um conspirador, com um golpe de Alfanje, decepou a mão direita do alcaide (MIRANDA, 1989, p. 26-27).

A partir daí a narrativa do romance acrescenta nova tentativa de reação do alcaide, mas “Antonio de Brito foi mais rápido, cortando fundamente a garganta de Teles de Menezes com seu gadanho” (MIRANDA, 1989, p. 27). Apesar do golpe final no peito, o alcaide encontra forças para dizer: “O Braço de Prata vai me vingar”. O grupo foge em direção ao colégio dos jesuítas, levando a mão decepada.

A morte do alcaide para a biografia do poeta significa o início das perseguições políticas e da decadência financeira, mas para a cidade da Bahia e para a colônia significava a desestabilização do poder instituído pelo governador e seus comparsas que, na visão de Gregório de Matos, Antonio Vieira e Gonçalo Ravasco, impediam os avanços políticos, culturais e econômicos da colônia. Como consequência do crime, observamos que o início do romance marca o estado de decadência cultural, moral, política e ética da cidade e o poeta acompanhando-a pela janela, mas à medida que a narrativa avança e as perseguições se fortalecem, o poeta decaído, após o exílio, passa a perambular pela cidade. Ele, de observador passa a andarilho e a cidade andrajosa tem, enfim, uma manhã luminosa com brisa fresca que traz a notícia da destituição



de Antonio de Souza do cargo de governador da Bahia e a restituição de Gonçalo Ravasco ao cargo de secretário de Estado e da Guerra. Aparentemente, restitui-se a ordem.

O romance que apontamos como construção paródica vem questionar também as categorias de gênero, pois se assemelha tanto à narrativa biográfica quanto à narrativa histórica, mas essa semelhança se dá no nível da diferença, já que insere tais narrativas no mundo da ficcionalidade, em que a objetividade, a finalidade e a autoridade narrativa são contestadas, mas não destruídas, pois o questionamento que se faz sobre a autoridade e a objetividade do discurso histórico depende da existência deste discurso que lhe serve de instrumento. É preciso, portanto, que o romance apresente o discurso da história para, então, subvertê-lo, e esta subversão deve geralmente ocorrer no âmbito ficcional. É dando voz aos personagens históricos, como testemunhos de um outro ponto de vista possível sobre a história, que o romance põe em discussão a autoridade do discurso histórico. Este outro ponto de vista cria um novo centro narrativo que era antes visto como periférico, não por ser um acontecimento menos importante, mas porque um outro ponto de vista havia sido eleito como verdade histórica hierarquicamente superior, de acordo com interesses ideológicos difundidos em tempos, espaços e culturas diferentes.

Gregório de Matos, no romance, é expressão tanto do colonizador, por formação, quanto do colonizado, pela experiência vivida. É neste sentido que o poeta é um excêntrico que se identifica “com o centro ao qual aspira, mas que lhe é negado” (HUTCHEON, 1991, p. 88). Ou seja, o poeta se identifica com o poder maior que está na Europa e, por sua formação intelectual europeizada, aspira a este poder que, no entanto, lhe é negado e só será concedido oficialmente no século XIX, quando interesses históricos e literários permitirem (CALMON, 1983, p. 212–217). Segundo o historiador Pedro Calmon, em 1713 o poeta Tomaz Pinto Brandão foi o primeiro a lembrar Gregório de Matos, imitando-lhe o estilo e mais tarde Nuno Marques Pereira, na segunda parte de *O Peregrino da América*, cita-o na relação dos poetas da cidade ao lado de Eusébio de Matos. Porém, não o mencionou Rocha Pita na *História da América Portuguesa* por motivos assumidos pelo historiador do século XVIII: “não lhe

perdoaria a rima de mim...”. A narrativa de Calmon contradiz a afirmação de Antonio Candido e Wilson Martins de que apesar de ter permanecido na tradição local, Gregório de matos não existiu literariamente (ou em perspectiva histórica) até o romantismo. Ainda de acordo com Calmon, a “sátira de Pinto Brandão, a menção do *Peregrino da América*, os códices setecentistas provam que, não subindo à dignidade dos prelos, caíra no luxo das livrarias, delas saltando para a tradição popular” (CALMON, 1983, p. 211).

A visão pessimista em relação ao futuro da cidade da Bahia e a imagem pejorativa que o poeta constrói são antes fruto do desejo de edificação de uma imagem moral da cidade. É claro o desejo do poeta de que, por meio da crítica, ocorram mudanças, ainda que estas mudanças se deem no sentido de uma aproximação aos costumes e crenças europeias. Não há intenção meramente destrutiva, no sentido de que a cidade da Bahia não represente nada (em termos de identidade) nem para o poeta, nem para o Brasil, por ver-se dominada pelas leis ou, ao contrário, por não se deixar dominar totalmente pela cultura de Portugal. Ou seja, o próprio posicionamento do poeta em relação à cidade da Bahia é paradoxal, pois ao mesmo tempo critica a exploração mercantilista feita por Portugal e também as atitudes da população¹. Ao mostrar como os vícios aqui se tornam virtudes, comprova a ausência do domínio português no que diz respeito aos aspectos culturais em formação. O que valia como virtude na Europa nem sempre era possível ser conservado numa terra que os olhos do rei alcançavam apenas por meio de cartas.

Apesar de ter formação intelectual aos moldes portugueses, Gregório de Matos reconhece a brasilidade, portanto, pelos vícios vistos como virtudes. Considerando que uma não-identidade é também uma forma de identidade, ou seja, o fato de não se identificar totalmente com o “espírito humano”² (SANTIAGO, 1995) europeu abre a possibilidade de formação de um novo espírito não menos humano que o imposto pelo colonizador e durante muito

¹ O melhor exemplo desta crítica é o poema *Triste Bahia*, que fala das transformações ocorridas na cidade devido à chegada da “máquina mercante” que a fez dar “tanto açúcar excelente pelas drogas inúteis”. Deste modo, o poeta coloca os mercadores como o primeiro móvel da ruína da cidade.

² A expressão é de Joaquim Nabuco e sintetiza a ideia de que “O espírito humano, que é um só e terrivelmente centralista, está do outro lado do Atlântico”.



tempo aceito pelo colonizado. Assim, a formação intelectual e o ativismo político e social de Gregório de Matos o fazem oscilar, num movimento pendular, entre duas identidades e duas culturas: a colonial e a do europeu e, assim, pé lá e pé cá é que ele melhor representa este espírito multicultural que é o ser brasileiro.

No romance *Boca do Inferno*, este movimento pendular se concretiza em atos e palavras, pois o poeta está dividido entre uma figura que observa a cidade através de uma janela e a descreve e outra que é parte desta cidade circulando por seus becos, prostíbulos, palácios e igrejas. Esta duplicidade de Gregório de Matos é refiguração paródica daquela apresentada estilisticamente em sua obra poética e possibilita a construção do personagem em sua complexidade humana, característica do espírito barroco que se instalava no Brasil, adequando-se ao contexto de imposições de valores europeus e à cultura brasileira que se formava.

Na narrativa, as apropriações de trechos dos poemas de Gregório de Matos constituem uma espécie de metonímia, em que não se desconsidera o todo dos textos, mas também não o apresenta. Se na biografia de Pedro Calmon, a qual tomamos como exemplo, os poemas são ilustrativos do estilo e do posicionamento ideológico do poeta, incorporados à narrativa romanesca eles adquirem estatuto pragmático, mundano, tornam-se fala, descrição de espaços, impregnando a narrativa com o estilo do poeta. Os versos de Gregório de Matos são o próprio poeta desfeito em linguagem.

Assim, o nativismo de Gregório de Matos ou o seu sentimento de pertencimento à colônia está, no romance de Ana Miranda, inscrito pela relação ser, espaço e tempo, sendo o espaço cultural territorializado elemento definidor do ser nacional em processo de formação. Apropriações de poemas que descrevem criticamente a cidade da Bahia revelam este ponto de vista. Deste modo, no romance encontramos:

‘Esta cidade acabou-se’, pensou Gregório de Matos, olhando pela janela do sobrado no terreiro de Jesus. ‘Não é mais a Bahia. Antigamente havia muito respeito. Hoje, até dentro da praça, nas barbas da infantaria, nas bochechas dos granachas, na frente da forca fazem assaltos à vista’. (MIRANDA, 1989, p.13).

O leitor que conhece a obra do poeta se lembrará do poema *A huma cobra qu [sic] se dezia andava no boqueirão de Sancto Antonio do Carmo*, que citamos a seguir para que seja possível observar diferenças e semelhanças:

Acabouçe esta cidade
 senhor, jâ não he Bahya,
 jâ não ha temor de Deus,
 nem del Rey, nem da Justiça.
 Lembrame que ha poucos annos,
 inda não hâ muytos dias,
 que para qualquer função
 de hum crime, prizão se via,

Hião por ese certam
 ao centro da Jacobina
 prender algum matador
 inda que foçe a espadilha.
**E hoje dentro na prassa,
 nos barbas da Infantaria,
 nas boxexas dos granaxas.
 com pote, e forca a vista**
 Que esteja hum surucucû,
 com soberanna ouzadia,
 feita parca das ydades,
 cortando ao pos às vidas?

Com tantas mortes as costas
 que não haja huma rifa,
 de paos, que ao tâl matador
 lhe ponha o basto em sima
 He muyto barbaro rigor
 o desta cobra atrevida,
 que esteja na estrada publica
fazendo asaltos a vista
 Onde estâ Gaspar Soares
 que não vay â espora fita
 Ainda sujeito a revisão
 no lazão lansarlhe a garra,
 e mettella na enxovia
 Se estâ no mato emboscada
 no seu mocambo metida,
 mandemlhe hum terço ligeiro
 de Infantes de Henrique Dias.



Se dizem que está na peça,
sem lhe fogo â culimbrina,
jâ quye faz peças tam caras
custelhe esta peça a vida.
Vem quatro, ou seis Artelheyros
cavalgarlhe a Artelharia,
por que sendo noyte, dá
fogo, â toda a couza viva
Tira com ballas heruadas,
A que não hâ medissina
porque a três sempre na boca,
com veneno, e sallina.

E o cazo he mostruzidade,
porem não hê maravilha,
que haja cobras, e largartos,
entre tanta sevandija
Sô digo que he boa pessa,
por que na pessa escondida
vêlla na pessa de noyte,
dorme na pessa de dia.
(MATOS, 2009, *grifos nossos*).

O recorte e as alterações da forma, do conteúdo e do contexto marcam a diferença textual na apropriação, mas a intenção de descrever o estado de decadência da cidade permanece. Na narrativa, os versos sugerem ainda o que está por vir: o assassinato do alcaide. Notamos que o descontentamento do poeta em relação à situação da cidade se dá devido às mudanças políticas, com as quais ele não concorda. No poema, há o tom de denúncia do matador autorizado pelo poder público que no romance entendemos tratar-se do alcaide-mor. A frase “antigamente havia muito respeito” sintetiza a ideia de que já não há justiça na cidade. Assim como a “surucucu com soberana ousadia” que está “na estrada pública fazendo assaltos a vista”, no romance estão também os encapuzados prontos para a vingança escondidos atrás da igreja. A falta dos detalhes narrados no poema propõe, na narrativa ficcional, um outro sentido ao pensamento de Gregório de Matos, mas sem destituir o sentido dado pelo poema. O que era denúncia de abusos do poder passa a ser também anúncio da desordem geral.

O empréstimo do texto do poeta gera uma alternância de sentidos na medida em que o leitor identifica o poema, mas não encontra o todo significativo. Entre o sentido de denúncia e o de anunciação há uma diferença de amplitude que vai do particular para o geral. Do mesmo modo, o romance não é apenas uma narrativa sobre a vida do poeta e sua literatura, mas também sobre a vida na colônia, sobre a formação da identidade nacional brasileira.

As reflexões sobre a influência do escritor do barroco espanhol Góngora y Argote parecem marcadas por um sentimento de inveja do seu cultismo. Gregório de Matos que transitou entre os estilos do movimento barroco foi influenciado também por Quevedo, poeta espanhol de traço conceptista. O romance, talvez por enfatizar a face satírica de Gregório, propõe o gongorismo como aspiração inatingível pelo poeta da América colonial. Sua localização – estar no lado escuro do mundo, comendo a parte podre do banquete – parece ser motivo suficiente para que não alcançasse o culteranismo do poeta espanhol. A questão proposta ao leitor é: “Teria sido bom para Gregório se tivesse nascido na Espanha? Teria sido diferente?” (MIRANDA, 1989, p. 13). A pergunta do narrador pressupõe o conhecimento do leitor a respeito da biografia do poeta barroco e, ao mesmo tempo, o lança em direção à narrativa para nela descobrir o motivo da pergunta.

Aquele que conhece ou tem em mãos a biografia de Gregório poderia considerar a pergunta do narrador, no romance, uma provocação irônica. Ao sair de Coimbra Gregório de Matos compôs versos hostis à cidade que diziam “Adeus Coimbra inimiga,/ dos mais honrados madrastra,/ que eu vou para outra terra/ onde viva mais à larga”. (CALMON, 1983, p. 28). Mais tarde, diante do infortúnio e da distância, relembra: “Eu sou conimbriense/ nascido nestas montanhas” (CALMON, 1983, p. 27). Assim, poderia o leitor concluir que, se Gregório tivesse nascido espanhol, talvez satirizasse ou denunciasses as mazelas da Espanha e dos espanhóis. No entanto, seria ainda grande poeta satírico.

Fica aberta, no romance, a discussão iniciada com a publicação da *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido, que teve como debatedores – em polêmica bem conhecida, mas que vale ser retomada aqui – Afrânio Coutinho e Haroldo de Campos. De acordo com Candido, para que haja, de



fato, literatura é preciso escritores conscientes de seu papel, capazes de consolidarem uma obra que estimule a formação de um público, de modo que com esses três elementos se promova a “continuidade literária” (CANDIDO, 1981, p. 24). Ou seja, ao não afastamento das obras com seu público, a fim de que se possa configurar um sistema. Esse “esforço de glorificação dos valores locais” é, segundo Candido, “fruto de condições históricas” (CANDIDO, 1981, p. 27), de um desejo de desenvolver autonomia e unidade quando o Brasil deixou de ser colônia e se tornou nação. Isso impõe à consciência brasileira a necessidade de construir uma identidade nacional, tornando-a a missão de todo escritor.

Na obra, *Conceito de literatura brasileira* (1981) Afrânio Coutinho também se coloca contrário ao modelo de formação de Candido. Coutinho defende o barroco como movimento pertencente à literatura brasileira, identificando Gregório de Matos como o primeiro autor dessa literatura pelo seu sentimento nativista. Segundo o autor, “a brasilidade já se vinha constituindo, consolidando e libertando havia muito antes da fase de 1750 a 1836” (COUTINHO, 1981, p. 39). O autor defende, portanto, que a formação da literatura brasileira se iniciou com o barroco. Os argumentos de Coutinho são de que o descrédito do movimento barroco pelos portugueses tem motivos políticos e sociais. Pelo fato de o barroco ter sido um fenômeno originalmente espanhol, a preocupação com a “importação cultural [...] se somava à dominação política” (COUTINHO, 1981, p. 40), gerando a condenação e a repulsa dessa estética. Portanto, segundo Coutinho, o sentimento do ideal nacional de se libertar do poder de Portugal que existia desde os primeiros tempos, fez com que os brasileiros buscassem modelos fora de Portugal, encontrando no barroco espanhol uma forma de reagir contra o jugo português. Dessa forma, Coutinho atribui ao barroco brasileiro uma preocupação nativista.

Haroldo de Campos, em *O Sequestro do barroco na formação da literatura brasileira* (1989), coloca-se contrário ao modelo de historiografia presente na obra de Antonio Candido. Haroldo de Campos argumenta que esse modelo “é necessariamente redutor” e que no romantismo, a “autenticidade” e ‘permanência’ são entendidos como valores ‘auráticos’, não-críticos, a-históricos, na medida em que são avaliados por um cânon axiológico absoluto, alçado à

condição de verdade atemporal” (CAMPOS, 1989, p. 34-35). O poeta e ensaísta afirma que a exclusão do barroco por Candido, em seu modelo de formação, privilegia o olhar romântico e assume uma perspectiva crítica anacrônica.

Silviano Santiago, por um terceiro viés argumentativo, afirma que o compromisso missionário dos pensadores brasileiros (escritores e pensadores de cultura de modo amplo) tem sempre como horizonte de reflexão a oposição entre o local e o universal. O escritor romântico abandona qualquer complexo de inferioridade em relação à Europa (o “lá”) deixando de copiá-la, para, então, refletir, apresentar e valorizar as particularidades do Brasil (o “cá”) em suas obras.

Parece-nos que, ao barroco brasileiro, faltou abandonar esse complexo de inferioridade, deixar de copiar Góngora, Quevedo e Camões. E o romance *Boca do inferno* explora essa questão do sentimento de inferioridade, apresentando a opinião de Gregório sobre seus próprios versos: “As poesias líricas que escrevia lhe pareciam muito abaixo das de Góngora y Argote. E inúteis. Nas duas mil casas da Bahia, as pessoas estavam mais preocupadas com a concupiscência e a avidez pecuniária do que com o espírito” (MIRANDA, 1989, p. 204).

E para encerrar a discussão com o rabino Samuel da Fonseca, personagem do romance que propõe a Gregório de Matos a impressão dos seus versos em Amsterdam, o poeta argumenta negativamente dizendo: “Estou apenas sendo justo, senhores filósofos, faço versos para os que não sabem ler” (MIRANDA, 1989, p. 206). Quase sempre o que justifica o caráter profano, inferior das composições aos olhos do poeta, é o meio em que vive. E a voz narrativa complementa e reafirma essa visão pessimista de Gregório sobre sua produção tanto pelo recurso da onisciência quanto pela retomada do discurso histórico “O mundo sempre estivera cheio de poetas como ele [...]. Gregório de Matos não estava entre os piores” (MIRANDA, 1989, p. 205). A narrativa, portanto, privilegia essa visão do ser marcado pelo território cultural em que vive (a colônia) e não pelo espaço no qual se formou (Portugal). É o narrador quem anuncia a incorporação da cidade por Gregório de Matos:

Ninguém conseguiria mudar a natureza de Gregório de Matos.
Não havia mais nenhuma mulher em Portugal para ser fornicada.

Tampouco tinha o poeta mais nada a aprender por lá. Estava sendo devorado por um monstro que não via, estava numa cidade decomposta, sediado entre seu espírito fecundo e sua alma mordaz. Poderia ter-se dedicado à lírica ou à transcendência espiritual, como Vieira, mas abdicara da graça da manhã ensolarada e dos mistérios suaves, deixava-se vagar pela esfera mais funda e por isso o chamavam Boca do Inferno. Mas boca do inferno não era ele. Era a cidade. Era a colônia (MIRANDA, 1989, p. 232).

O narrador relata, no epílogo do romance, o destino das personagens, e o mesmo se dá em relação à cidade que “haveria de ser sempre um cenário de prazer e pecado [...]. Não deixaria de ser, nunca, a cidade onde viveu o Boca do Inferno” (MIRANDA, 1989, p. 326).

O fato de o Brasil não estar constituído como Estado-nação está implícito no questionamento proposto pelo narrador no início do romance e certamente influenciaria a produção literária de Gregório de Matos, pois se trataria de outro contexto histórico. Observamos que as apropriações de poemas e fragmentos biográficos contribuem para a construção de um discurso voltado para o caráter nativista do poeta barroco. A cidade, a população da colônia, sua situação política e econômica adquirem forma e expressão através dos fragmentos de textos que se deslocam dos registros históricos para a narrativa romanesca. É esta transcontextualização de gênero, estilo e convenções a que chamamos de paródia. O traço irônico desta paródia surge no trânsito entre os textos apropriados e o modo como são elaborados no romance, no plano semântico que se institui pela justaposição de discursos.

Como pudemos ver na apropriação do poema citado anteriormente, a leitura integral do texto leva o leitor a construir uma ideia sobre a decadência da Cidade da Bahia do século XVII; já no romance, alguns versos desse poema são utilizados na introdução à narração do assassinato do alcaide-mor, do qual o poeta é cúmplice. Os versos emprestados vêm sugerir tanto uma explicação contextual para a ocorrência do crime – a desordem geral – quanto a reiteração da crítica antes feita por Gregório de Matos. Assim, o poema que tem o mote: “A huma cobra qu [sic] se dezia andava no boqueirão de Sancto Antonio do Carmo” introduz o olhar e o posicionamento do narrador que filtra os textos

de Gregório e de seus biógrafos. Poderíamos pensar aqui na construção do romance como um palimpsesto de leituras. O aprofundamento da leitura conduz o leitor a encontrar resquícios, sinais de outros textos ou outras interpretações sobre a condição do poeta, de seu espaço social e de seu tempo.

Encontramos ainda, no romance *Boca do Inferno*, descrições do espaço que vão da objetividade fotográfica à subjetividade poética. Essas descrições ambientam a narrativa tanto quanto interferem no caráter das personagens e, assim como Gregório de Matos, toda a população encontra-se corrompida pelo caráter paradisíaco e ao mesmo tempo demoníaco da cidade e pelo conflito cultural, político e econômico com a pátria-mãe, modelo de civilização. Lembramos aqui a afirmação de Homi Bhabha de que uma nação só se constitui pela necessidade de marcar diferenças em relação a um outro. Ou seja, só faz sentido caracterizar ou definir uma identidade nacional brasileira porque há uma necessidade de afirmação e de diferenciação em relação à nação americana, inglesa, francesa, etc. Assim, a ausência de uma unidade cultural e política autônoma, na colônia, poderia justificar o caos administrativo, mas parece que no romance essa ausência de um discurso de nação assinala também uma diferença em relação ao outro. Reclama-se a dependência política e a usurpação econômica exercida pela nação portuguesa que, pela distância, não consegue atuar administrativamente. A voz de Antônio Vieira que acusa:

‘Nos Brasis, nas Angolas, nas Goas’, continuou o jesuíta, ‘nas Malacas, nos Macaus, onde o príncipe só conhece por fama e se obedece só por nome, aí são necessários os criados de maior fé e os talentos de maior virtude. Dize isso a Sua Alteza, Gonçalo. Se em Lisboa, onde os olhos de príncipe vêem e os brados do príncipe se ouvem, faltam à sua obrigação homens de grandes obrigações, que será *in regionem longinquam*? O que será, nas regiões remotíssimas, onde o príncipe, onde as leis, onde a justiça, onde a verdade, onde a razão, e até mesmo Deus, parecem estar longe?’ (MIRANDA, 1989, p. 215).

O encontro de Gregório de Matos com o rabino Samuel da Fonseca motiva o narrador a dar notícias da realidade nos engenhos e, tratando da economia açucareira, afirma que “além de enfrentar as inclemências da natureza e as dificuldades inerentes à produção, os senhores da cana estavam sujeitos a



uma política desastrada da coroa” (MIRANDA, 1989, p. 292). Mais adiante, o narrador explica que os produtores pagavam ainda as despesas da guerra contra Holanda, “mas a colônia andava atrelada a Portugal. As moedas e riquezas não ficavam no Brasil. A economia marchava conforme as circunstâncias viessem a atender as necessidades do regime fazendário da metrópole”. Por aí vemos o quanto custava à colônia a dependência administrativa de Portugal, por isso a irritação de Gregório de Matos que sentencia: “Os brasileiros são bestas, e estarão a trabalhar toda a vida por manter maganos de Portugal” (MIRANDA, 1989, p.293).

Que me quer o Brasil, que me persegue?

.....
Com seu ódio a canalha, que consegue?
que aqui honram os mofinos
e mofam dos liberais

**Que os Brasileiros são bestas,
e estarão a trabalhar
toda a vida por manter
maganos de Portugal.**

(MATOS, 1992, grifos nossos).

A voz do poeta a recitar apenas uma parte do poema, conclui o raciocínio do narrador, mas deixa um espaço para que lembremos a perseguição por que estava passando e era motivo da visita ao rabino. Assim, a duplicidade significativa dos versos emprestados pelo romance nos leva a pensar sobre a relação entre Brasil e Portugal, bem como sobre a relação entre o poeta, a colônia e a metrópole.

O espaço do romance incorpora aspectos culturais e morais impostos pelo colonizador, mas sem abandonar totalmente as características de origem. Há, com isso, uma espécie de unificação ou congruência entre ser e espaço, os quais são marcados ideologicamente pelo tempo histórico narrado. A cidade e Gregório de Matos são figuras máximas incorporadoras do espírito da época. A primeira por sediar tanto eventos históricos quanto a vida do poeta e a segunda por entoar o sentimento do mundo barroco no Brasil. O que desencadeia

essa refiguração no romance é o assassinato do alcaide Francisco Telles, fato que assinala o recorte que se faz sobre a vida do poeta e sobre a história do Brasil, para apontar e desenvolver questionamentos e reflexões a respeito das imposições moralizantes dos colonizadores sobre os colonizados, do caráter canônico da história e da crítica literária.

Nesta arena em que a Cidade da Bahia se transforma constroem-se dois centros: a personagem Gregório de Matos, de caráter múltiplo (histórico e literário; advogado e político; poeta e assassino) e o assassinato que, representando a guerra pelo poder, é um divisor de águas no romance: de um lado está a aristocracia colonial, com o apoio da Igreja, e do outro está o poder colonizador. Há um jogo entre os representantes da terra e os da coroa. Sobre todas as dualidades paira a ficcionalidade questionadora que propõe um discurso que não é nem o discurso canonizado pela história nem um discurso totalmente novo ou inventado. O discurso do romance propõe a ideia de que entrar na história pela Cidade da Bahia do final do século XVII, ou pela vida de Gregório de Matos, significa entrar num período de formação da identidade cultural brasileira pela boca do inferno num duplo sentido: a) o de que se inicia uma caminhada por um mundo de maldades e desordens e b) o de que o inferno é um mundo multiforme de contradições presente em toda a complexidade humana de Gregório de Matos.

A cidade da Bahia, enquanto microcosmo do Brasil colônia, é refigurada por Ana Miranda tal como a descrevem os documentos históricos e os poemas de Gregório de Matos, é síntese significativa destes textos e contribuem para a refiguração do poeta. Entre os textos parodiados e o texto paródico há uma mudança da visão panorâmica (da época, do estilo barroco, do espaço social e político da vida do poeta) para uma visão fragmentária.

Parece haver, no romance, um espírito de época se manifestando em toda a colônia, lugar de confronto entre dois centros de poder: o que se forma na colônia e o do colonizador que tenta expandir seus domínios. No poeta, visto por sua obra, essa oposição não resulta nem da supremacia do padrão da metrópole, nem do americano, há nele uma coexistência ambígua de duas culturas, duas tradições, dois centros, fazendo Gregório de Matos oscilar de um



centro a outro sem definir-se³. O espírito de época que pode ser lido na poesia de Gregório de Matos está lá não apenas porque ele vivia no século XVII, mas também porque ele observava, conhecia, atuava e, mais importante, porque ele registrou-se, através da linguagem poética, como homem do seu tempo influenciado e modificado pelo contexto social e histórico.

Há, na obra do poeta Gregório de Matos, dois centros, que se apresentam através do confronto entre duas figuras antagônicas refletidas na sua formação epistemológica e biográfica. Por um lado, está o poeta em sua formação histórica a partir de um colonialismo português (econômico, jesuítico...) e por outro a realização dessa formação, enquanto experiência, na colônia – terra que se apresenta como a inversão da Europa.

A refiguração de Gregório de Matos no romance demonstra uma preocupação da autora em dar a ele complexidade humana através de seu lugar no mundo barroco, de sua existência como figura histórica e política, através de suas descrições como indivíduo e como artista. Essa complexidade humana, busca de romancistas e biógrafos, dá ao poeta um caráter paradoxal que é próprio do ser barroco. Portanto, Gregório de Matos é o Boca do Inferno não apenas pelas palavras que profere, mas pelo ser barroco (brasileiro e português) que sintetiza. É uma entrada para desvendar essa identidade complexa que é o ser brasileiro e é esta a busca maior do romance, enquanto representação histórica.

Para que esta caracterização se dê coerentemente, dois aspectos da estética barroca estão fortemente apresentados no romance: o Cultismo e o Conceptismo. Essas características estão entrelaçadas à forma e ao conteúdo da obra de modo a garantir o seu teor histórico-crítico-literário-biográfico. Assim como para os artistas associados à estética e ao comportamento barroco, o romance transmite a sensação inquietadora de que em tudo habita uma natureza dúplice. O que era apresentado pelo uso de antíteses, onde cada afirmação

³ Esta construção de Ana Miranda é uma visão do “ser brasileiro” que muito se parece com a descrita por J. Nabuco e analisada por S. Santiago em “Atração do Mundo” (1995) op. cit. Para Nabuco, “os americanos pertencem à América pelo sedimento novo, flutuante do seu espírito e à Europa por suas camadas estratificadas”. Esta dupla formação do espírito brasileiro, segundo Nabuco, possui um equilíbrio aparente, pois “não se pode dar o mesmo peso e valor à busca sentimental do começo e à investigação racional da origem”. Parece, no entanto que no romance há uma grande valorização da busca sentimental do começo e a investigação racional serve como fundamentação desta busca.

implicava o contrário dela mesma, o paradoxal está no romance através da personificação de Gregório de Matos. Ele é o ser que guarda o avesso daquilo que mostra e o mundo de Gregório de Matos é o resultado de um jogo feito diante do espelho.

No romance *Boca do Inferno*, há uma preocupação com a identidade brasileira em suas origens, enquanto que no período da estética barroca o que se pretendia era compreender o presente através da realidade presente, numa tentativa de encontrar o ser brasileiro que emergia naquele entre-lugar cultural. Talvez despontasse em alguns artistas da época a consciência da formação cultural múltipla e o desejo de independência cultural e, assim sendo, estariam dando início a um sentimento de nacionalismo, de brasilidade que os punha contra as imposições culturais europeias e ao mesmo tempo não se sentiam capazes de desligar-se totalmente delas.

Podemos observar no romance o paradoxo barroco, uma incessante disputa entre o ser e o parecer: “A cidade parecia ser a imagem do Paraíso. Era, no entanto, onde os demônios aliciavam almas para povoarem o Inferno” (MIRANDA, 1989, p. 12). É importante notar, neste trecho, que os termos antitéticos *Paraíso e Inferno* aparecem com inicial maiúscula, destacando a relevância dos termos na construção frasal enquanto elementos enunciativos de um discurso que permanece e se desenvolve no percurso histórico do romance e que se prende mais ao caráter moral da cidade do que a aspectos cenográficos.

O que Ana Miranda faz, nesta narrativa, é transpor o caráter polêmico e controverso de Gregório de Matos para toda uma estrutura de época, tornando possível propor questionamentos sobre campos diversos – histórico, literário, político, econômico, social. Assim, questionar esse tempo através da figura de Gregório significa rearticular um discurso fundador de uma identidade, a partir de uma personagem também fundadora e de dentro deste discurso problematizar e questionar a constituição do ser e da cultura brasileira. Por meio destes questionamentos, talvez possamos nos atrever a formular uma resposta para a pergunta: por que Gregório de Matos se tornou cânone?

A formação intelectual de Gregório de Matos está na metrópole, mas a aplicação, o experimento deste discurso ocorre no Brasil, onde a cultura europeia



domina pela força, mas não deixa de ser contaminada. E é nesta rua de mão dupla que Gregório de Matos caminha e é nela que a formação da identidade do brasileiro emerge no romance *Boca do Inferno*. Ao discutir sobre a poesia de Góngora, Quevedo e Lope de Vega com Gonçalo Ravasco, Gregório de Matos ouve do amigo: “Português? És um poeta brasileiro e aqui tudo é diferente”. Afirmção com a qual o narrador concorda e explica:

Sem dúvida o fato de ser um poeta brasileiro fazia com que Gregório de Matos se sentisse um idiota. Vivia afastado da metrópole e perdia-se em divagações bastante confusas sobre si mesmo. Achava que nada mais tinha a perder depois que voltara para sua terra, viúvo e solitário (MIRANDA, 1989, p. 104).

Apesar disso, o que importa é a condição colonial em que está inserido, seria um anacronismo afirmar que “brasileiro”, na fala de Gonçalo Ravasco, tenha conotação nacionalista.

A atualização do discurso nativista, presente na obra de Gregório de Matos, pelo romance, ocorre quando a noção de centro deixa de funcionar na narrativa como uma realidade fixa e imutável que serve de pivô entre opostos binários onde sempre um dos lados é privilegiado: branco/negro, homem/mulher, eu/outro, ocidente/oriente, colonizador/colonizado, e passa a ser considerado como uma elaboração, uma ficção, em que o “ou-ou” dá lugar ao “e-também” da multiplicidade e da diferença. O romance *Boca do Inferno* privilegia essa multiplicidade quando, ao narrar a vida de Gregório de Matos, o faz considerando não apenas seu caráter artístico, mas também sua atividade social, política, religiosa e individual; dando a ele não a perspectiva do cânone literário, mas a do indivíduo que se posiciona ativamente contra a situação política e cultural da colônia e que, por isso, é posto à margem do sistema, tornando-se um poeta andarilho que canta o desconcerto do mundo colonial. Desse modo, o nativismo de Gregório de Matos, tal como o discute Afrânio Coutinho, está no romance como traço ideológico em questionamento. Cada fragmento de texto apropriado diz tanto sobre o contexto social e político da cidade quanto sobre os interesses individuais do poeta.

A última Quimera: a nação em trânsito

A análise empreendida até aqui do romance *Boca do Inferno* demonstra que a condição colonial brasileira é construída através da descrição do espaço social, cultural, político e econômico no qual vivia o poeta Gregório de Matos. Incorporador dessa condição inscrita na Cidade da Bahia, o poeta declara no romance, bem como em sua poesia: “A ti tocou-te a máquina mercante que em tua larga barra tem entrado; a mim foi-me trocando e tem trocado tanto negócio, e tanto negociante”⁴ (MIRANDA, 1989, p. 12).

Essa relação do protagonista com o espaço social se dá de modo diverso em *A última quimera*. Neste, o tempo e o contexto histórico da narrativa já não comportam o mesmo ideal. O Brasil de Augusto dos Anjos busca impor-se no contexto mundial como Estado-nação. Os antigos interesses de afirmação da condição nacional precisam ser reformulados e caminham para um processo de reafirmação ou de confirmação da autonomia e legitimidade do Estado-nação brasileiro. A dependência administrativa e cultural em relação a Portugal fazia vigorar, no Brasil colonial, um discurso oscilante entre a manutenção do regime e a sua crítica, porém sem pensar ainda na independência instituída quase dois séculos depois.

É interessante notar que os recortes temporais feitos por Ana Miranda para a construção narrativa dos romances fazem coincidir momentos decisivos da história social brasileira e da biografia dos poetas refigurados. Representantes da história literária brasileira, esses poetas são propostos nos romances como protagonistas e testemunhas da história social do país. Em *A última quimera*, Augusto dos Anjos não é comparado, nem definido pelo meio em que vive. O espaço social é diversificado, múltiplo, enquanto o poeta sofre para adaptar-se a essa diversidade. A Paraíba, o Rio de Janeiro e Leopoldina tem características próprias que o poeta vai desvelando, embora não se encaixe em nenhuma delas. Elas demarcam um percurso, pegadas que sinalizam os infortúnios de Augusto dos Anjos e sua visão de mundo.

⁴ Apropriação da segunda estrofe do soneto “Triste Bahia”, no qual segundo Antonio Dimas “pondo os olhos primeiramente na sua cidade, conhece que os Mercadores são o primeiro móvel da ruína, em que arde pelas mercadorias inúteis e enganosas”. DIMAS, A. *Gregório de Matos: literatura comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1981.



Assim, o Engenho do Pau d'Arco, na Paraíba, onde passou a infância, é o espaço em que se configuram lembranças da formação pessoal e intelectual do poeta; o Rio de Janeiro, sereia falaciosa, sintetiza as grandes dificuldades financeiras, a desintegração do sonho; e Leopoldina, a cidade calma onde finalmente o poeta encontra sossego financeiro ainda que não lhe proporcione perspectivas de futuro literário. A realização do sonho, da quimera, não ocorre em nenhum espaço existencial, a vida e a obra de Augusto dos Anjos se completam em sua cosmogonia. Os espaços físicos da narrativa simbolizam, por outro lado, o país em agonia, sofrendo com as diferenças políticas e sociais internas diante de um processo de integração nacional e mundial.

No contexto histórico e social narrado nos romances *Boca do Inferno* e *Dias e Dias* as relações entre Brasil e Portugal são de grande importância para a configuração do *status quo* da formação do Estado-nação brasileiro. O Brasil colonial de Gregório, assim como o Brasil independente de Gonçalves Dias, tinha a nação portuguesa ou europeia como referência no sentido de inscrever nela ou a partir dela uma identidade, um senso de comunidade. No novecentos, as exigências impostas pela sociedade industrial que provoca um fluxo migratório mundial serão outras. É preciso que o olhar nacional se volte para a sua organização interior e proponha mudanças que levem, a partir do autorreconhecimento, à integração no contexto mundial. Construir um romance sobre Augusto dos Anjos significa refigurar o seu tempo-espaço. O recorte temporal feito sobre a vida do poeta, no entanto, indica a preocupação da autora em destituí-lo de seu aspecto canônico para investir nele as agruras do tempo.

Se no *Boca do Inferno* o narrador apropria-se dos versos do poeta, buscando neles as várias faces de Gregório de Matos e, principalmente, um perfil político e social da colônia, em *A última quimera* são apropriadas as correspondências de Augusto trocadas com dona Córdula, sua mãe. As cartas, tal como nos mostra Raimundo Magalhães Júnior na obra *Poesia e vida de Augusto dos Anjos* (1977), são documentos que registram a preocupação do poeta em relação aos acontecimentos políticos e literários de seu tempo. Ana Miranda constrói a narrativa do romance tendo essas cartas como fonte (além de outros textos históricos) e apropria-se de alguns trechos em que o poeta, enquanto

intelectual que luta por um espaço na sociedade literária, tece comentários e opiniões sobre personagens e fatos da história do Brasil que testemunha.

O que pretendemos, neste momento, é reconhecer o potencial crítico dessas apropriações de fragmentos textuais que tratam de assuntos nacionais. Esses fragmentos nem sempre estão tal como são encontrados nas cartas e, por vezes, basta-lhes a transcontextualização para modificar-lhes o sentido ou mesmo a intenção primeira expressa nas cartas. Repetição com diferença crítica, justaposição de ideias é o que nos parece ocorrer em alguns momentos da construção narrativa.

A caracterização das cidades por onde passou Augusto surge em vários momentos da narrativa. Fragmentos de uma mesma carta estão espalhados a fim de dar ao leitor uma ideia da visão do poeta a respeito desses espaços sociais tão diversos e que proporcionam diferentes experiências e inspirações poéticas. Em carta enviada a D. Córdula aos 29 de maio de 1911, por exemplo, Augusto demonstra depois de poucos meses estando no Rio de Janeiro, sua decepção com a cidade que era então capital do país.

O ano de 1910, quando Augusto dos Anjos muda-se para o Rio, é marcado pela disputa eleitoral pela sucessão presidencial entre o Marechal Hermes R da Fonseca e Rui Barbosa. Ano de decisão também para Augusto, pois o agravamento da crise econômica obrigara a família a desfazer-se do Engenho do Pau D'arco, cenário de sua infância e juventude presente em suas composições poéticas. Nesse mesmo ano, casa-se com Esther Fialho e ocorre o incidente com o presidente da província, João Machado, tomando a decisão de pedir demissão e partir para o Rio de Janeiro. Três meses depois, continuava desempregado na capital nacional. A notícia do primeiro emprego no Rio é dada a 29 de abril de 1911 e na carta à mãe, datada de 29 de maio desabafa ao falar sobre o irmão, Aprígio dos Anjos, que também se mudara para a capital:

Desenvolveu ele alguns esforços, no intuito de arranjar qualquer emprego nesta capital – espécie de sereia falaciosa – pródiga unicamente em sonoridades traidoras para os que vêm aqui pela primeira vez [...]. Era meu desejo que Aprígio não saísse agora do Rio de Janeiro. Todavia, em se tratando



de lutar pela vida, nesse século de danação social, em que o dinheiro logrou a tiara de pontífice ubíquo, para reinar discricionariamente sobre todas as coisas, é muito de louvar o procedimento do Aprígio, saindo dessa Paraíba Madrasta, enxotadora de seus filhos, em busca de outra atmosfera mais propícia a florescer libérrimo de suas ricas aptidões de moço (MAGALHÃES JR, 1977, p. 248).

No romance, estas críticas aparecem em momentos e contextos diversos, unidas a outras críticas feitas pelo poeta em outras cartas, artigos publicados em jornal. O narrador, antes de citar, entre aspas, um trecho da carta, descreve os motivos da decepção do poeta.

Uma cidade cosmopolita, mas que até então lhe parecia uma aldeia – embora houvesse muitos franceses e ingleses – repleta de injustiças sociais, um espetáculo de miseráveis ao lado de caleças, automóveis, que tornavam as ruas tristes corredores. ‘O Rio de Janeiro é uma espécie de sereia falaciosa, pródiga unicamente em sonoridades traidoras para os que vêm pela primeira vez’ (MIRANDA, 1995, p. 33).

A narrativa une ao enunciado da carta uma ideia comum à cultura brasileira, pois compara o Rio a uma “aldeia”, sugerindo a ausência de civilização e ressalva a presença de alguns franceses e ingleses, como presença da civilização. O que o romance faz, nos parece, é configurar no discurso do narrador e, por extensão, no de Augusto dos Anjos, o pensamento típico de uma época em que muito se valoriza o elemento europeu, que ainda constitui um modelo de civilização. A modernidade brasileira se prepara ainda para as discussões e mudanças no plano social, cultural e político.

É neste ambiente de mudanças que amadurecem os ideais que farão parte de um projeto artístico que será discutido a partir de 1922. Um projeto que valorize e proponha a redefinição da identidade nacional, reconhecendo que os moldes do nacionalismo romântico já não se enquadram no contexto social e histórico brasileiro do novecentos. No *A última quimera*, essa ambientação é essencial em dois sentidos: o da relação entre o ser (o poeta) e seu contexto histórico e social, que determinam a sua trajetória pessoal; e o da inscrição

deste ser como peça chave para se pensar este momento de transição histórica e literária. Na citação acima, temos a voz do poeta endossando este clima paradoxal na capital nacional. As ruas invadidas pelo automóvel, símbolo da modernidade industrial, vistas como “tristes corredores”, tem como imagem oposta a presença dos miseráveis e a intelectualidade tacanha descrita, mais uma vez, pela voz do poeta:

Disse (Augusto) que o Rio era uma cidade que premiava as falcatruas. Os honestos, os sonhadores, eram considerados bestas idiotas. Dentre os poetas grassava o convencionalismo imbecil de Aníbal Tavares, Teófilo Pacheco, a camarilha inteligente, competindo em bovarismos com letrados de Buenos Aires e Paris. Os intelectuais só se preocupavam com futilidades, como a estátua a Eça de Queiroz. Gente como Coelho Neto, João do Rio, grandes homens da literatura, enchem páginas e páginas das folhas com o ‘assunto tão palpitante’ (MIRANDA, 1995, p. 33).

É Francisco de Assis Barbosa, em notas biográficas publicadas no *Eu e outras poesias* (1983), quem assinala o fato:

A literatura oficial não poderia receber o *Eu* sem restrições. Jamais consagraria Augusto dos Anjos. Os grandes das letras continuariam a ignorar o poeta e seu livro. Em junho de 1912, o que realmente empolgava as rodas literárias era a ideia de Medeiros e Albuquerque para que se levantasse no Rio de Janeiro uma estátua a Eça de Queiroz, obra do escultor Pinto do Couto, que certamente não agradaria o criador d’*O primo Basílio*. Entrevista de Coelho Neto, Bilac, Alberto de Oliveira, Paulo Barreto, Felinto d’Almeida e Felix Pacheco enchem colunas de jornais a respeito de assunto tão palpitante (BARBOSA, 1983, p. 63).

A paródia do texto de Assis Barbosa pode ser verificada pelas alterações dos nomes dos poetas na narrativa do romance, indicando esquecimento, talvez proposital, dos mesmos. Quanto ao assunto da propriedade de uma estátua como homenagem a um escritor, o narrador parece tomar posição oposta à de Augusto dos Anjos, que considera “uma tolice”. No último parágrafo do subcapítulo, acaba por demonstrar simpatia ao caráter nostálgico e encantador da presença das estátuas em lugares públicos dizendo: “fico admirando a estátua de José de Alencar muito triste em sua cadeira de bronze; sinto vontade de

acariciar suas mãos” (MIRANDA, 1995, p. 34). A estátua do escritor romântico brasileiro é aceita pelo narrador, mas não a de Eça de Queiroz, ficcionista do Realismo português. Dois pontos de vista sobre o assunto são dados sem que deles se proponha uma conclusão. O tema permanece aberto para o leitor como a convidá-lo a refletir. Constitui-se nisso o traço irônico da construção paródica. O sentido do texto de Assis Barbosa é desdobrado, aberto, multiplicado, embora não destitua o sentido primeiro. O leitor, ao transitar entre os textos e seus significados, reconhece a paródia e faz a ironia acontecer.

A desilusão do poeta com o Rio de Janeiro pelas dificuldades para publicar o *Eu*, se estende ao ambiente literário e social da capital brasileira. Mas o “assunto tão palpitante” da estátua, citado por Assis Barbosa, dá-se após a publicação. A cronologia factual não é primordial à construção deste romance atravessado pela memória do narrador e, portanto, as apropriações textuais são, não raro, deslocadas espacial e temporalmente. Ou seja, das cartas para o romance; do documento para a ficção; de um registro marcado pela exatidão temporal, para uma narrativa trançada pela memória e pela história.

A caracterização da Paraíba como “Madrasta monstruosa enxotadora de seus filhos”, no romance, virá como introdução à narração da partida de Augusto em direção ao Rio de Janeiro e do motivo que propiciou a tomada desta decisão.

Sua partida da Paraíba – ‘madrasta monstruosa enxotadora de seus filhos’ – [...] foi após o desentendimento e sua enérgica reação contra a diatribe do Joque, presidente da província, admirador de Augusto e que, no entanto, agiu como se fosse seu inimigo. O fato foi quase uma tolice, uma dessas pequenas coisas que mudam enormemente o destino de uma pessoa. Mas para Augusto representava muito (MIRANDA, 1995, p. 100).

O motivo pessoal de Augusto dos Anjos alia-se, no mesmo capítulo do romance, a outro de caráter social: a fuga do clima provinciano para o lugar onde tudo acontece – a capital nacional. Segundo o narrador, “os jovens deixavam sua província, aos magotes, rumo à glória cosmopolita” (MIRANDA, 1995, p. 116). Vemos, assim, que os espaços onde viveu o poeta Augusto dos Anjos foram importantes para a caracterização do contexto social brasileiro da época,

e mesmo os traços da administração política desses espaços tão diversos são o que constituem a formação individual do poeta e, ao mesmo tempo, configuram o Estado-nação. Referindo-se à diferença entre a Paraíba e o Rio de Janeiro narra-se que “a violenta política local não nos satisfazia, queríamos estar próximos da descontraída cidade onde tudo se decidia” (MIRANDA, 1995, p. 116). Leopoldina, “uma cidadezinha aprazível, num vale, cercada de distantes montanhas verdejantes” (MIRANDA, 1995, p. 174), era o oposto do Rio de Janeiro. Para viver nela, segundo o narrador,

[...] a pessoa precisa ter um caráter especial para morar num lugar como este. Primeiro, não pode gostar da solidão, a solidão é algo que só encontramos nos desertos, nas cavernas, nas grandes cidades; depois não pode gostar de sonhar, pois se sonhar acaba indo embora daqui (MIRANDA, 1995, p. 180).

Em outro momento, acrescenta que em Leopoldina “todos os moradores têm algo em comum, talvez movimentos mais lentos, ou uma concentração no espírito; são uma gente contida, ingênua, eivada de pureza e paciência” (MIRANDA, 1995, p. 233). Distante da agitação política e da intelectualidade carioca, em Leopoldina, o poeta alcança maior respeito e reconhecimento. Diante da morte de Augusto, diz o padre da cidade ao narrador:

Sabe, meu filho, esta cidade está de luto, há um grande pranto em Leopoldina, como se lhe tivessem saqueado toda prata e ouro e os vasos preciosos e os tesouros escondidos. Os príncipes e os anciãos gemem, as virgens e os jovens perderam as forças, a formosura das mulheres desapareceu, como no luto de Israel no primeiro livro dos Macabeus. Os homens se entregam ao pranto e as mulheres, assentadas sobre seu leito, derramam lágrimas. Estamos perplexos. Aqui, todos nos sentimos culpados pela morte do poeta (MIRANDA, 1995, p. 234-235).

As descrições das cidades, como espaços sociais individualizados, constituem fases da vida de Augusto dos Anjos. Em conjunto esses espaços dão o clima nacional do país, no início do século XX. Pinçando alguns fatos da vida do poeta e do país, o foco temporal está sobre os anos de 1910 e 1914. Refiguram-se, assim, momentos decisivos da biografia do poeta do hediondo e de seu país.



A disputa política entre o marechal Hermes e Rui Barbosa é assunto das cartas escritas por Augusto dos Anjos, durante o período em que morou no Rio de Janeiro. Adepto ao “civilismo” de Rui Barbosa, no entanto, sem maiores interesses para com a política, Augusto permanece à mercê dos acontecimentos e sem emprego, já que dependia de indicação política para tal. O alvoroço da cidade parece interessar ao poeta, que demonstra nas cartas ter conhecimento e posicionamento crítico sobre os fatos. Esse clima, no entanto, é estendido ao país e ao mundo. A visão local e individual expressa pelas cartas é ampliada pelo narrador, uma voz à distância do ocorrido. Antes de relatar a revolta da chibata, dada em novembro de 1910, o narrador anônimo, usando o texto de Augusto diz:

A cidade – até posso dizer, o país, o mundo – estava em permanente conflito. As coisas se sucediam atropeladamente. Logo que chegaram ao Rio de Janeiro, Augusto e Esther assistiram pela janela do sobrado à sublevação da marinhagem, podiam ver os couraçados parados no mar [...] (MIRANDA, 1995, p. 129).

Enquanto que, na carta, Augusto faz o seguinte comentário: “Esta cidade caminha no mesmo alvoroço do costume. Os acontecimentos se sucedem uns aos outros, atropeladamente, escapando-se muita vez, em virtude da superabundância, ao cálamo profissional dos cronistas” (MAGALHÃES JR, 1977, p. 201).

Nessa correspondência, o poeta narra a questão da chegada dos frades expulsos de Portugal e que o governo de Nilo Peçanha não queria deixar desembarcar. O governante republicano foi traído pelo Supremo Tribunal Federal, que autorizou o desembarque. O fato é de alcance histórico menor e, talvez por isso, substituído pela Revolta da Chibata, no romance. Além disso, a visão do país como espaço de conflitos permanentes não estava na carta de Augusto, é uma atualização de seu discurso. Uma ampliação que se torna possível pelo afastamento temporal daquele que narra se apropriando do discurso do outro. Citamos abaixo o fragmento apropriado do texto de Magalhães Jr. e sua reescrita na narrativa do romance:

Escrevo-lhe hoje logo após a sublevação de nossa marinhagem, cujos dread-noughts – verdadeira máquina de destruição radical

– estiveram, durante longo tempo assestados sobre todos os pontos desta cidade ameaçando bombardeá-la a cada instante!/ Imagine Vm.ce o terror imensurável que apertou a alma pacífica da população, gerando-lhe, na excitabilidade anormal da vida nervosa, a mais desoladora de todas as expectativas (MAGALHÃES JR, 1977, p. 241).

Já no romance, temos:

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 (MIRANDA, 1995, p. 129).

Assim em paralelo podemos observar que todo o fragmento do romance é apropriação do texto do poeta, ainda que com diferenças. Além do deslocamento de um gênero discursivo a outro, há divergências significativas no plano dos sentidos. Primeiro, há atualização da grafia do nome dado aos navios adquiridos pelo Brasil como “estratégia sul-americana do Barão do Rio Branco de intimidar a Argentina com a força naval brasileira na disputa pela hegemonia do Atlântico-sul” (LOVE, 2006); segundo, a definição dos navios dada por Augusto como “máquinas de destruição” é reduzida aos canhões destes navios; terceiro, sinaliza os três pontos onde os navios tomaram posição – dado histórico e geográfico direcionado ao leitor que possui informação suficiente para ter uma noção da estratégia de guerra implementada pelos revoltosos; por último, o narrador que vinha já se utilizando do texto da carta decide, enfim, usar aspas para dar voz a Augusto dos Anjos, destacando a capacidade verborrágica do poeta para descrever os sentimentos da população que, como o poeta, esteve do lado de dentro da situação.

De outro modo, o romance explora ainda a participação do poeta parnasiano Olavo Bilac numa revolução durante o governo militar do Marechal Floriano Peixoto, que resulta na prisão de vários intelectuais adeptos do Marechal Deodoro da Fonseca. Relatar a atuação e a prisão de Bilac, no romance, nos parece uma forma de diferenciá-lo de Augusto dos Anjos não apenas no



plano da produção poética e sua representatividade no meio acadêmico e jornalístico, mas também no plano da atuação política. O episódio da Revolta da Chibata mostra Augusto dos Anjos como cidadão comum que sofre com as decisões políticas do país sem tomar parte ou reagir contra essas decisões. Ao contrário de Olavo Bilac, o “morcego tísico” é expressão do lado pacífico do povo brasileiro. Entre os poetas estabelece-se o dualismo, não mais o dualismopositor do bem contra o mau, observado nos romances históricos tradicionais – mas um dualismo em que convivem o verbalismo crítico de Augusto e o materialismo atuante de Bilac. Essa dupla refiguração do caráter nacional brasileiro pode ser identificada pelas seguintes descrições dos poetas:

Não se pode dizer nem mesmo que houvesse contra Augusto alguma restrição quanto a suas crenças políticas, ele era partidário do civilismo e não escondia de seus amigos que votava contra a interferência dos militares na política, mas isso não significava que fosse perigoso ou incômodo para alguém (MIRANDA, 1995, p. 128).

De outro modo, após narrar a sua prisão e libertação de Bilac em 1881, o narrador utiliza certo humor às custas do próprio poeta parnasiano, que ironiza a situação dizendo que “tinha se metido na revolução apenas por um impulso de curiosidade, vontade de conhecer por dentro um movimento político, uma conduta platônica, por vocação para mártir” (MIRANDA, 1995, p. 74). O narrador mostra, assim, o caráter político atuante de Bilac que, ainda que tivesse que usar de pseudônimos, no jornal *O combate*,

[...] destilou urtiga, fel, galhofas, remoques, cascalhadas, vinhetas revolucionárias, achincalhando os burgueses enriquecidos à custa dos negros, perseguindo um médico que esterilizava mulheres pobres e fazendo outras campanhas do gênero (MIRANDA, 1995, p. 75).

Vemos, portanto, que a narrativa faz contrastar o positivismo do poeta de “A pátria” com o pessimismo pacifista do poeta do *Eu*; faces da mesma moeda corrente brasileira.

Voltando ao assunto da Revolta da Chibata, apontamos ainda o posicionamento pessoal de Augusto como favorável à sublevação. Esse posiciona-

mento declarado abertamente na carta escrita dois dias depois do ocorrido, está apenas parcialmente relatado no romance. O narrador prefere que o leitor apenas infira do texto a posição do poeta. Vejamos na carta como está anunciada a posição:

Entretanto as causas geratrizes da sublevação foram, consoante o meu entender, as mais justas possíveis./ Os marinheiros revoltosos desejavam a abolição dos castigos corporais que degradam a personalidade, reduzindo-a a uma trama biológica passiva, equiparável à das bestas acorrentadas (MAGALHÃES JR, 1977, p. 241).

E no romance: “Os marinheiros queriam que fossem abolidos os castigos corporais – chibata e outros – que ‘degradam a personalidade reduzindo-a a uma trama biológica passiva, equiparável a bestas acorrentadas” (MIRANDA, 1995, p. 129).

Entendemos, portanto, que o caráter paródico dessas apropriações se dá no sentido de que a intenção particular, pessoal de Augusto dos Anjos de informar a mãe sobre os trágicos acontecimentos, testemunhados por ele na capital brasileira, é transferida para um plano discursivo mais amplo, com intenção informativa e reflexiva sobre o caráter pacífico do ser brasileiro. No romance *A última quimera*, uma visão particular sobre acontecimentos históricos no Brasil do início do século XX passa a ter valor histórico. O pessoal torna-se geral, na medida em que Augusto dos Anjos é expressão do homem brasileiro que vive um período de transição para o processo de reconstrução da identidade nacional.

A última quimera, além do recorte biográfico é uma leitura do caminho para a eclosão da modernidade. Nele está o negativismo de Augusto dos Anjos ao lado do positivismo de Bilac; os conflitos interiores e exteriores do poeta do hediondo com o mundo físico e capitalista e os conflitos sociais do país que vive em meio a uma crise mundial. Seguindo modelos europeus e investindo largamente na urbanização e na indústria, o país busca modernizar-se. O automóvel é o símbolo da modernidade mais explorado pelo romance, sua presença modifica a paisagem da cidade e o ritmo da vida urbana.

Baseada na economia agrária exportadora, principalmente pela cafeicultura, a sociedade entra em desequilíbrio social, dividindo-se entre os ricos proprietários rurais (barões do café), a burguesia industrial nascente e a classe trabalhadora, operários e ex-escravos, oprimindo a classe média. Os contrastes sociais desencadeiam o que Augusto dos Anjos e o narrador do romance chamam de “alvorço”, pois se intensificam os gritos e ações de revolta. Entre eles a revolta da chibata. No plano jornalístico, tornam-se mais frequentes a prática de entrevistas, reportagens e crítica literária, surgindo a cultura que retrata o “sorriso da sociedade” (MANO, 2006, p. 273).

É dentro desse clima de ebulição e inquietação política, social e cultural que um novo ideal nacionalista se forma. Contra os modismos da arte literária, Augusto dos Anjos propõe-se como o brasileiro de raízes provincianas, mas com expressão do sentimento do mundo. O paralelo com Bilac não é gratuito, pois é o poeta progressista e patriota, desejoso de um Brasil civilizado, aos moldes da tradição francesa e aliado da ideologia da *Belle époque* carioca. Será dessa variação de posicionamentos críticos em relação ao país que os ideais modernistas ganharão forma e conteúdo, tendo como um dos centros de discussão a questão da identidade nacional.

Após a abolição da escravidão e com as mudanças sociais e culturais, o Brasil precisa repensar seu discurso de nação. O romance, neste sentido, refigura um momento da história do Brasil marcado pela ausência de um discurso de nação que respondesse à necessidade de integração nacional daquele momento em que o país se apresenta atônito diante das mudanças e dos conflitos no plano mundial.

O ano de 1914 é marcado pela primeira Grande Guerra, encerrando um período de conflitos sociais intenso, bem como pela morte do poeta Augusto dos Anjos. Um evento mundial em paralelo a um evento nacional particular, ambos sinalizando a necessidade de se repensar a condição nacional do Brasil em suas relações interiores e exteriores. A condição nacional refigurada no romance é de balbúrdia e incertezas, assim como a condição social de Augusto. Esses paralelismos contextuais, feitos não raro pelas apropriações de fragmentos das cartas, dão o tom reflexivo do romance. Uma dessas relações nos parece

bastante clara, no subcapítulo 14 do capítulo intitulado “Morcego tísico”. O narrador cita vários episódios históricos de grande ou pequena repercussão, mas que contribuem para a construção do clima de conflitos sociais da época para então concluir: “A anormalidade parecia ser a norma geral. E o emprego de Augusto não saía das promessas fúteis” (MIRANDA, 1995, p. 132). A busca do poeta pela estabilidade, pela fixidez parece encerrar-se, entretanto, com a nomeação para Diretor do Grupo Escolar de Leopoldina.

No soneto “Guerra”, composto depois da irrupção em agosto de 1914, da conflagração europeia que repercutiu em Leopoldina, Augusto encara o conflito, segundo Assis Barbosa, como uma expressão da *Struggle for live* darwiniana em escala internacional. O conteúdo do poema contrasta com a posição de seu irmão Rômulo, apresentada pela via ficcional, no romance. Uma voz mais pragmática que a de Augusto, Rômulo traz novamente a questão do pacifismo do povo brasileiro e parece sutilmente lembrar a voz solitária do poeta em outra fase mais patriótica, quando em cena aberta gritara “Viva a república”, no dia 13 de maio de 1908 (MAGALHÃES JR, 1977, p. 283). “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 solitária” (MIRANDA, 1995, p. 213).

E para concluir a ideia de pacifismo, Rômulo afirma que “o povo brasileiro só vai empunhar suas escopetas no dia em que o privarem de seus magníficos cigarros Vanille”. Interlocutor de Rômulo, o narrador é quem mais uma vez expressa o ponto de vista de Augusto dos Anjos. Ainda que de modo menos filosófico, o darwinismo se mostra semelhante.

A guerra toma as páginas de nossos jornais e a cabeça dos jovens arrebatados, que sonham com as batalhas, imaginam-se pilotando aeroplanos, sobrevoando cidades, despejando bombas nas catedrais dos inimigos. Metem suas imaginárias botas na lama para atravessarem campos minados, saltam sobre cercas de arame farpado, cavam trincheiras, atiram com canhões, enfiam baionetas nos peitos dos inimigos que muitas vezes têm o rosto de seus próprios pais ou irmãos. A Guerra, para nós, é apenas uma fantasia (MIRANDA, 1995, p. 212).

No poema, Augusto define “Guerra é esforço, é inquietude, é ânsia, é transporte.../ É a dramatização sangrenta e dura/ Da avidez com que o espírito procura/ Ser perfeito, ser máximo, ser forte!” (MAGALHÃES JR, 1977, p. 309). A transição desse poema para a narrativa do romance parece nos sugerir que a guerra é uma fantasia para a humanidade, mas essa é uma proposta que não se encerra no romance, se complementa com as ideias inferidas no texto poético de Augusto dos Anjos. Entre um ponto de vista filosófico e outro mais mundano o leitor trabalha com o seu horizonte de conhecimento, formula conclusões possíveis sobre o assunto aberto.

A atualização de discursos de nação ou sobre a condição nacional brasileira de cada época se dá justamente neste processo de intersecção discursiva. A narrativa provoca no leitor a relativização de discursos do passado e conseqüentemente dos discursos do presente inscritos nas narrativas que reconstroem ou refiguram este passado.

Dias e Dias: sabiás na gaiola

As análises empreendidas até aqui apontam para a ideia de que entender o Estado como anterior à nação, no caso brasileiro, não dá conta da complexidade do processo de construção da identidade nacional (JANCSÓ, 2009). O romance *Dias e dias* (2003), de Ana Miranda, nos leva a reflexões sobre a formação da nação e do Estado nacional brasileiros, no início do século XIX. Parece-nos que a narrativa aponta para o fato de que essa formação não se dá apenas por uma “ruptura unilateral do pacto político que integrava as partes da América no Império Português” (JANCSÓ, 2009); e que a vontade de emancipação política não equivale à constituição do Estado nacional brasileiro.

As relações do romance *Dias e dias*, de Ana Miranda, com o discurso nacionalista romântico podem ser inferidas em vários momentos da narrativa. Por exemplo, o relato sobre João Manuel Gonçalves Dias, pai do poeta, como um “português de Trás-os-Montes, não gente daqui mesmo, não era brasileiro como minha família de militares cearenses que vieram lutar contra o coronel Fidié e acabaram ficando por aqui” (MIRANDA 2003, p. 31). A narradora,

Feliciano, assinala neste trecho a inimizade entre brasileiros e portugueses, entre os que defendiam o Brasil independente e os que queriam a volta do domínio português. O pai de Gonçalves Dias lutara ao lado da resistência, comandada pelo Major João da Cunha Fidié, citado no poema “Ao aniversário da independência de Caxias”, em que o poeta canta a força e a liberdade de Caxias. Fica, assim, exposta a oposição política entre o pai de Feliciano e o pai de Gonçalves Dias, constituindo isso parte da contextualização histórica do romance.

Em seguida, a narradora localiza historicamente o ano do nascimento do poeta romântico e o seu como um tempo conturbado. Tal como Gonçalves Dias, em nota autobiográfica, a narradora associa o nascimento de ambos aos acontecimentos políticos, assumindo de forma indireta que foram profundamente marcados por eles. Segundo a biografia escrita por Lúcia Miguel Pereira, nascido com a independência de sua terra, Gonçalves Dias narra seu nascimento assim:

‘As províncias do norte do Brasil foram as que mais tarde aderiram à independência do Império. Caxias, então chamada *Aldeias Altas* no Maranhão, foi a derradeira. A independência foi ali proclamada depois de uma luta sustentada em denodo por um bravo oficial português que ali se fizera forte. Isto teve lugar à [sic] 1º de Agosto de 1823. Nasci a 10 de agosto desse ano’ (PEREIRA, 1941, p. 9).

Enquanto que Feliciano opta por uma descrição mais social:

O tempo de nosso nascimento, Antonio em 1823 e eu em 1824, foi conturbado, Caxias já era uma comarca próspera, os portugueses desde muito antigamente tinham se estabelecido lá para negócios de comércio, retalho, exportação, importação, eles animavam a economia, tinham os cargos políticos, controlavam os negócios públicos, [...]. Um pouco antes do meu nascimento começou um tempo de pobreza, o negócio do algodão estava esboroadado porque o algodão não tinha mais lugar no comércio entre os países [...] aqui se ouvia falar todo o tempo de insurgentes, movimentos nacionalistas em que conspiravam contra o rei, mas os portugueses em Caxias adoravam dom João e resistiam ao Império Independente (MIRANDA, 2003, p. 34-35).



Observamos, portanto, que há uma mudança de focalização histórica que vai do factual para o social, mas há ainda a intenção de marcar o contexto histórico como um dos fatores determinantes na formação ideológica nacionalista do poeta. A vitória dos brasileiros será cantada pelo poeta em sua homenagem ao aniversário da independência de Caxias, a qual se encerra com os versos “Oh! Fora belo arriscar a existência em pró da pátria, / Regar de rubro sangue o pátrio solo, / E sangue e vida abandonar por ela”. (PEREIRA, 1941, p. 12). A narradora e personagem, que não esconde a sua obsessão pelo poeta, cola a sua origem na dele e seu posicionamento político, ou a falta dele, é uma união de simpatias inconciliáveis.

Às vezes fico pensando: se não tivesse acontecido a Independência, se papai não tivesse vindo lutar contra o Fidié, se eu tivesse nascido em Fortaleza, eu nunca teria conhecido Antonio. Por isso amo secretamente o coronel Fidié e quando papai fala mal dele eu saio de perto (MIRANDA, 2003, p. 42).

A fala de Feliciano, compreensiva dos conflitos interiores do poeta mestiço e filho natural (português), revela-se também nos primeiros versos do mesmo poema Caxias (ao aniversário da independência de Caxias): “O nobre Fidié, que a antiga espada, / Do valor Português empunha hardido...”. Por outro lado, podemos inferir desta fala que o destino de ambos se amarra ao destino e à história da nação brasileira. Os textos do poeta, assim como o contexto histórico e social do país narrados por biografias ou pela historiografia literária brasileira atravessam o romance, imprimindo nele um aspecto de fragmento de um mosaico da história de um espaço, um tempo e um ser que inscrevem o processo formação nacional.

Embora o romance privilegie o traço lírico do poeta, os sinais nacionalistas surgem ora como relatos dos conflitos sociais, ora como apropriações de elementos poéticos presentes na obra de Gonçalves Dias. Alguns capítulos são essencialmente voltados para a temática nacionalista, como “A Balaiada” e “A volúpia da saudade”; outros tratam o assunto de modo muito sutil, como em “Um sabiá na gaiola”; Há também subcapítulos que se referem diretamente a uma obra ou a um poema específico como “Canto dos piagas” – no qual se trata

do apego aos índios – “Canção do exílio” – onde o poema é interpretado pela narradora, leitora contemporânea do autor – e “Canto do piaga” – aparente repetição de títulos, onde podemos identificar os dois poemas integrantes do livro *Primeiros cantos* (1841). Navegando entre a obra poética e a história pessoal de Gonçalves Dias, bem como pela história da formação nacional do Brasil, Feliciano traduz-se em uma memória que vem narrar e fazer reviver um período histórico.

O tom saudosista atravessa toda a narrativa. Ausente o poeta da “Canção do exílio”, Feliciano, por vezes, se assemelha à pátria exilada. “Antonio era o ausente, ele partia e eu ficava, ele sempre viveu uma eterna partida, em estado de viagem, um pássaro migrador, e eu sempre parada no mesmo lugar feito uma palmeira, e ele, o sabiá que apenas pousa um instante” (MIRANDA, 2003, p. 113).

Essa inversão do sentido da “Canção do exílio” encerra o capítulo “A Balaiada”, que refigura a batalha nacionalista desencadeada por diferenças sociais e políticas e, por que não dizer, pelos diferentes projetos de nação existentes naquele momento de desestabilização, provocada pela Proclamação da Independência. O episódio traz consequências drásticas para a vida particular do poeta, que se encontra na Europa, mas depende de recursos financeiros que deveriam ser (mas não são) enviados pela madrasta. Há aí o entrecruzamento entre o público e o privado, a história nacional e a história particular, biográfica do poeta. Há, no romance, uma sobreposição discursiva em que Gonçalves Dias reconstrói em sua obra literária um passado histórico da formação nacional respondendo a uma visão romântica de nação, enquanto que Ana Miranda reconstrói o passado do Estado e da nação brasileira, apropriando-se do discurso de nação incorporado por Gonçalves Dias e do contexto histórico em que esse discurso se impunha e se formava.

A paródia textual de poemas e cartas de Gonçalves Dias se dá neste mesmo sentido de sobreposição ou de justaposição. Ao tratar dos *Primeiros cantos*, Feliciano apresenta-se, pela segunda vez, como inspiradora do poeta romântico. Desta vez trata-se do poema “Canção do exílio” sobre o qual a leitora Feliciano nos dá uma interpretação aparentemente ingênua de moça



apaixonada, revelando enho tempo de conferir no livropau-brasil? no entanto, um paralelo entre essa moça e a pátria de Gonçalves Dias.

O livro começava pela “Canção do exílio”, que me deixou na maior das felicidades, pois mostrava o quanto Antonio tinha recordações de Caxias, uma saudade cheia de lirismo. Achei, aqui dentro de mim, de meu coração, que Antonio tinha escrito a “Canção do exílio” para mim, porque eu sabia remedar igualzinho o gorjeio do sabiá, então quando ele dizia ‘as aves que aqui gorjeiam não gorjeiam como lá’, para mim queria dizer que as mulheres do mundo não eram tão primores a desfrutar como as mulheres daqui [...] (MIRANDA, 2003, p. 140).

O cruzamento entre o horizonte de conhecimento e o de expectativa da leitora do século XIX, aliado ao prólogo escrito pelo autor no livro, justificavam, de certo modo, a interpretação de Feliciano. Por outro lado, se lermos o romance entendendo a narradora como imagem especular da cidade de Caxias, a interpretação dada ao poema justifica-se mais plenamente. O prólogo da primeira edição dos *Primeiros cantos*, obra da qual se apropria a autora para essa interpretação do poema, diz o seguinte:

Com a vida isolada que vivo, gosto de afastar os olhos de sobre a nossa arena política para lêr em minha alma, reduzindo à linguagem harmoniosa e cadente o pensamento que me vem de improviso, e as ideias que em mim desperta a vista de uma paisagem ou do oceano – o aspecto emfim da natureza (*apud* SILVA, 1963, p. 6).

Feliciano inclui parte deste trecho do prólogo em que o poeta apresenta aspectos do modo de produção poética, aliás, típicos do Romantismo, e o usa para fundamentar sua interpretação, traduzindo ou simplificando versos do poema em questão.

Tudo aquilo escrito quadrava muito bem com o que exprimia, ele no prólogo falava que afastava os olhos da arena política para ler em sua alma, e em sua alma encontrou palmeiras e sabiás, as palmeiras estão aqui, basta abrir os olhos e olhar para qualquer lado, eis as palmeiras! E nelas... os sabiás! Um céu cheio de estrelas, mais prazer ele encontra cá (MIRANDA, 2003, p. 140).

A voz do poeta é apropriada e no romance adquire novo sentido. A produção de improviso e de efusão sentimental é relacionada apenas à representação da paisagem, da cor local, na interpretação do poema dada por Feliciano. Essa era a exigência maior dos grandes da literatura portuguesa como Alexandre Herculano e Almeida Garrett. Assim, de certo modo, podemos ver no encantamento de Feliciano com o poema, e neste caso também com o poeta, o mesmo encanto que provocou em Herculano e que o fez enviar seu reconhecimento literário ao poeta brasileiro.

Gonçalves Dias é, assim, um sabiá que aprendeu a cantar na gaiola, tal como nos descreve a narradora o processo de aprisionamento do sabiá, ave que não se ajusta à prisão em gaiolas. Cercado pela crítica, bem como pelas imposições estéticas de lideranças portuguesas no meio literário, porém, impulsionado pelo desejo de ser o primeiro poeta brasileiro a ganhar destaque, o poeta alcança o reconhecimento. A literatura nacional brasileira tem em Gonçalves Dias a expressão de uma identidade nacional fundada na busca pela representação do herói nacional e da cor local, que responde ao projeto nacionalista romântico.

Segundo o professor e historiador István Jancsó, os estudos históricos têm “privilegiado a formação do Estado, reconhecido como brasileiro e a partir daí (em geral por inferência), admitido como nacional” (JANCSÓ, 2009, p. 2). Entendemos, portanto, que o romance segue direção contrária. Ainda segundo o professor, a emergência do Estado brasileiro se dá em meio à coexistência, no interior do que fora anteriormente a América portuguesa, de múltiplos projetos políticos, cada qual sintetizando trajetórias coletivas que, na sua particularidade, balizavam alternativas diferentes de futuro. Esses projetos tomavam por fundamento o passado e o presente das comunidades em que tais projetos seriam engendrados. Sendo assim, cada qual se referia a alguma realidade que, no contexto da crise geral do antigo regime, trazia em si potencialidade de tipo nacional. Diante disso, se observarmos nas manifestações contemporâneas expressões de sentimento de pertencimento ou indicando adesão a alguma comunidade imaginável como nacional, isto significa que precisamos repensar o universo das identidades coletivas, fundamentalmente



devemos observar o que elas “revelam sobre a própria estruturação do novo estado e sobre o tomar corpo e forma da nova nação brasileira na primeira metade do século XIX” (JANCSÓ, 2009, p. 2). A focalização da narrativa do romance *Dias e dias* em um contexto histórico social, no qual se inclui o poeta, nos permite visualizar o confronto entre dois aspectos da formação nacional: aqueles que queriam manter a nacionalidade portuguesa e os que queriam libertar-se dela. Refiguram essas posições o pai de Gonçalves Dias e o pai de Feliciano; como posições militares aparecem o coronel Fidié – que Lúcia Miguel Pereira diz ser Major – e Lord Cochrane.

Revolta, afirmação e autonomia: os poetas e a condição nacional

Nos romances *Boca do inferno*, *A última quimera* e *Dias e dias* há, através da revisitação da memória e do momento literário de cada poeta, uma busca pela construção narrativa ficcional que proporcione ou sugira a discussão a respeito da condição nacional (política, cultural e literária), confrontando o passado com o presente e vice-versa. No romance *Boca do inferno*, Gregório de Matos, no século XVII, revolta-se com as atitudes subservientes do Brasil em relação a Portugal, vivendo uma relação de amor e ódio com as duas pátrias, mas sendo ainda um sabiá em liberdade. A narrativa de *Dias e dias* encontra Gonçalves Dias, no século XIX, num contexto de luta pela afirmação da identidade brasileira diante da pátria-mãe, para isso é preciso superar a perda e suportar as limitações da gaiola nacionalista. De outro modo, em *A última quimera*, as reflexões sobre o canônico revelam uma crítica ao sistema histórico-literário brasileiro, em franco reconhecimento da autonomia da literatura e da comunidade nacional brasileira que discute internamente seu processo de formação.

Assim, pudemos observar que as apropriações paródicas nos romances de Ana Miranda revelam o recorte intencional de elementos históricos, privilegiando, especificamente em *Dias e Dias*, o poder imaginativo do falso, da mentira e do engodo como a reconhecer a multiplicidade de versões fantásticas e autocontraditórias da história, propondo entre elas a versão da ficção histórica.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, P. Trajetos de uma forma literária, *Revista Novos Estudos*, 77 ed., mar. 2007. Disponível em: <http://novosestudos.uol.com.br/acervo_artigo.asp?idMateria=85>. Acesso em: 02 mar. 2014.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- CALMON, Pedro. *A vida espantosa de Gregório de Matos*. Rio de Janeiro: Bloch, 1983. p. 65.
- CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do Barroco na formação da Literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- COUTINHO, Afrânio. Formação da Literatura Brasileira. In: _____. *Conceito de Literatura Brasileira*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1981.
- DIMAS, A. *Gregório de Matos: literatura comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1981.
- HUTCHEON, *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70. 1998.
- JAMESON, F. O romance histórico ainda é possível? *Revista Novos Estudos*, CEBRAP, n. 77. São Paulo, mar. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo.php?pid>>. Acesso em: 27 mar. 2014.
- JANCSÓ, István. *Formação do Estado e da nação: Brasil 1780 – 1850*. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dh/pos/hs/images/stories/docentes/IstvanJancso/FundacaoEstadoNacao.pdf>>. Acesso em: 09 nov. 2014.
- LIMA, Rogério. *O dado e o óbvio: o sentido do romance na pós-modernidade*. Brasília: EDU/Universa, 1998.
- LOVE, Joseph. Marinheiros negros em águas nacionais. *Revista de História da Biblioteca Nacional*. n. 9, abr. 2006. Disponível no site: <<http://www>.



revistadehistoria.com.br/v2/home /?go=detalhe&id=961>. Acesso em: 09 nov. 2014.

LYOTARD, Jean Françoise. *O pós-moderno*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

MAGALHÃES JR. Raimundo. *Poesia e vida de Augusto dos Anjos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

MANO, Carla da Silveira. *A tradição da negatividade na modernidade lírica brasileira*. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Programa de pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2006.

MATOS, Gregório de. *Obra poética*. Editora Record, Rio de Janeiro, 1992. Disponível em: <<http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/27.html#-1>>. Acesso em: 05 nov. 2014.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1941.

SANTIAGO, Silviano. Atração do mundo (políticas de globalização e de identidade na moderna cultura brasileira). *Unas Lecture*, Berkeley, out/nov. 1995. Disponível em: <<http://www.ufrj.br/pacc-equipesilviano.html>>. Acesso em: 10 jun. 2014.

SILVA, José Norberto de Souza. *Poesias de Gonçalves Dias*. Tomo I. Rio de Janeiro: Garnier, 1963.