

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

CLAUDIA LETÍCIA GONÇALVES MORAES

**O GREGÓRIO NÃO EXISTE?
HISTÓRIA, MEMÓRIA E INTERTEXTUALIDADE NA PERSPECTIVA DOS
ROMANCES *MUSA PRAGUEJADORA* E *BOCA DO INFERNO*, DE ANA MIRANDA**

Brasília, DF
Dezembro de 2021

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

CLAUDIA LETÍCIA GONÇALVES MORAES

**O GREGÓRIO NÃO EXISTE?
HISTÓRIA, MEMÓRIA E INTERTEXTUALIDADE NA PERSPECTIVA DOS
ROMANCES *MUSA PRAGUEJADORA* E *BOCA DO INFERNO*, DE ANA MIRANDA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL do Instituto de Letras da Universidade de Brasília – UnB como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de doutora

Área de concentração: Literatura e práticas sociais.

Linha de Pesquisa: Poéticas e políticas do texto.

Orientador: Prof. Dr. Danglei de Castro Pereira.

Brasília, DF
Dezembro de 2021

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

MM827g Moraes, Claudia Letícia Gonçalves
O Gregório não existe? História, Memória e
Intertextualidade na perspectiva dos romances Musa
Praguejadora e Boca do Inferno, de Ana Miranda / Claudia
Letícia Gonçalves Moraes; orientador Danglei de Castro
Pereira. -- Brasília, 2021.
178 p.

Tese (Doutorado - Doutorado em Administração) --
Universidade de Brasília, 2021.

1. Ana Miranda. 2. Literatura. 3. História. 4. Memória. 5.
Intertextualidade. I. Pereira, Danglei de Castro, orient.
II. Título.

CLAUDIA LETÍCIA GONÇALVES MORAES

O GREGÓRIO NÃO EXISTE?

**HISTÓRIA, MEMÓRIA E INTERTEXTUALIDADE NA PERSPECTIVA DOS
ROMANCES *MUSA PRAGUEJADORA* E *BOCA DO INFERNO*, DE ANA MIRANDA**

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Danglei de Castro Pereira

(Presidente)

Universidade de Brasília / UNB

Profa. Fabricia Wallace Rodrigues - Titular

(membro interno)

Universidade de Brasília / UNB

Profa. Norma Wimmer – Titular (membro
externo)

Universidade Estadual Paulista Júlio de
Mesquita Filho / UNESP (S.J.R.P)

Profa. Cláudia Nigro – Titular (membro
externo)

Universidade Estadual Paulista Júlio de
Mesquita Filho / UNESP (S.J.R.P)

Profa. Patrícia Nakagome - Suplente

Universidade de Brasília/ UNB

Brasília, DF

Dezembro de 2021

Dedico esta tese à Marlene de Jesus Gonçalves, minha avó(in memorian), e à Nina

Maitê, minha filha, que virá.

AGRADECIMENTOS

Aos meus queridos pais, e principalmente à minha mãe, Antonia Maria Gonçalves, por ser minha maior incentivadora e rede de apoio que sempre proporcionou as melhores condições para eu dar continuidade aos meus estudos, pelo constante estímulo a continuar a jornada acadêmica e pela companhia prazerosa, leve e agradável durante a trajetória de minha vida.

Ao meu orientador, prof. Danglei de Castro Pereira, pela acolhida desde os primeiros momentos na Universidade de Brasília, pelas contribuições preciosas ao longo da construção desta tese, proporcionando diálogo constante e leituras críticas do meu trabalho, ajudando a propiciar uma experiência verdadeiramente enriquecedora ao longo dos quatro anos de doutorado.

Aos meus familiares: tias e tios, primos e primas – Lourdes, Fabiana, Alana – e em especial a meu primo Fabio Henrique Gonçalves, pelos diálogos constantes e estímulos a concluir esta longa jornada acadêmica. Aos meus queridos tios Luís e Cristina que tão calorosamente me acolheram em Brasília, dando total suporte para minha estada de maneira muito carinhosa. Ao meu primo Diogo e à minha cunhada Fabiana por me apresentarem o melhor da capital federal. Agradeço especialmente à minha avó Marlene de Jesus Gonçalves, *in memoriam*, que não teve a possibilidade de ver esse momento chegar, mas onde quer que esteja esta vitória é dedicada a ela.

Ao meu companheiro Glauber Aurélio pela alegria do nosso reencontro e pelo apoio incondicional, compreensão e carinho nesta etapa final de doutorado. É uma felicidade poder partilhar a vida com você e acredito que nossa filha vai se orgulhar muito dos pais dela.

Aos amigos, e aqui segue uma lista razoável deles: às SMA's Fernanda Pereira, Letícia Fonseca, Thaís e Thaianne Costa, Sônia Araújo. Presentes desde o Ensino Médio, vocês já passaram pelos agradecimentos da monografia, da dissertação e agora na tese de doutorado. Espero que nossa amizade perdure ao longo dos futuros agradecimentos, na vida acadêmica e fora dela. Às excelentes amizades feitas no meu percurso profissional e que se tornaram também companheiros da vida: À Danielle Fernandes, minha querida primeira chefe, a Rayron Lennon, parceiro sempre criativo e incansável de artigos, eventos e viagens, a Luã Gouveia e Maria Costa, que foram orientandos e hoje contribuem como pesquisadores das universidades públicas, a Vilton Soares, que em um almoço informal me proporcionou uma aula completa sobre intertextualidade e que até hoje ecoa nas minhas pesquisas, a Juliana

Belo, querida que sempre acompanha nos dias de luta e também nos dias de glória e a Kátia França, uma inspiração de profissional que sempre nos educa pelo seu exemplo.

Aos amigos e colegas feitos ao longo dos quatro anos de doutorado em Literatura e Práticas Sociais: Dayse Cardoso, Ana Carolina Sousa, Maria Aparecida Cruz, Marília Florindo, Igor Barcelos, Cristiane Umbelino. São muitas pessoas queridas que contribuíram para meu crescimento pessoal e profissional, se faltaram alguns nomes nos agradecimentos com certeza não estão em falta no meu coração.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UnB, sobretudo às professoras Ana Laura dos Reis Correa, Anna More, Seloua Louste e Fabrícia Wallace, esta última pelas indicações de extrema validade ao longo do doutorado e especialmente no momento da qualificação. À professora Márcia Manir Miguel Feitosa, mestra incansável de uma geração de futuros professores que faz parte da minha história de vida desde a graduação, tendo acompanhado carinhosamente até os dias de hoje meu percurso dentro e fora da academia.

À Maurício Morais e Osmando Lewerson que colaboraram nos pormenores estruturais desta tese, auxiliando em sua versão final.

À FAPEMA pela concessão da bolsa de estudos que viabilizou essa pesquisa ao longo de seus quatro anos e pelas parcerias a mim proporcionadas como professora da Universidade Federal do Maranhão, dando apoio financeiro e logístico para os empreendimentos acadêmicos.

À FAP-DF pelo incentivo financeiro que me permitiu participar do *evento I Congreso Internacional de Literatura Brasileña Névida Piñon em la república de los sueños*, na Universidade de Salamanca, na qual tive a oportunidade de apresentar e debater com colegas parte importante desta tese.

Aos funcionários da UnB e especialmente do PosLit, pela presteza e simpatia com que sempre me atenderam.

À universidade pública, gratuita e de qualidade – aqui representada pela Universidade de Brasília e pela Universidade Federal do Maranhão – que esteve e está presente na minha vida de forma indelével, desde os anos da graduação até agora no momento de defesa do doutorado e que me propicia continuamente oportunidade profissional inspiradora. O retorno social que presto como servidora da UFMA é apenas uma parte do muito que já me foi proporcionado ao longo da minha formação.

A todos aqueles que direta ou indiretamente contribuíram para a elaboração deste trabalho.

“Tenho plena consciência de que estou penetrando nos mistérios daquilo que é o Brasil, não só através de minha visão pessoal, mas através de uma história literária que realmente existe”.
(ANA MIRANDA, 2013)

“Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo "como ele de fato foi". Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo”.
(WALTER BENJAMIN, 1940)

“Todo quadro tem dois autores, o artista e seu século”
(PAUL VEYNE, 1983)

“Porque eu penso que somos todos devorados pela febre da história e deveremos ao menos disso nos dar conta”
(FRIEDRICH NIETZSCHE, 1873)

MORAES, Claudia Letícia Gonçalves. **O Gregório não existe? História, memória e intertextualidade na perspectiva dos romances *Musa Praguejadora* e *Boca do Inferno*, de Ana Miranda.** 2021. 178 f. Tese de Doutorado em Literatura - Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2021.

RESUMO

A presente pesquisa analisa o trabalho de reescrita da história da literatura brasileira em duas obras literárias de Ana Miranda que versam sobre a vida do poeta seiscentista Gregório de Matos, a partir da sua representação ficcionalizada enquanto personagem. O *corpus* literário é composto pelo romance *Boca do Inferno* (1989) e pela biografia romanceada *Musa Praguejadora* (2014), sendo destacada, dentro das referidas obras, a questão da ficcionalidade nos romances a partir de um recorte amplo nos limites entre literatura e história, as quais guardam modos peculiares de aproximação com o real. Assim, propõe-se com esta pesquisa investigar as intersecções entre literatura e história e a construção intertextual nas obras. Para viabilizar o estudo será realizada uma pesquisa bibliográfica sobre autores que fundamentam pesquisas sobre novo romance histórico, ficcionalidade e intertextualidade, bem como suas relações com a produção literária contemporânea, especificamente a de Ana Miranda. O *corpus* teórico intenta promover uma apreciação das características de categorias como história cultural e novo romance histórico, considerando as discussões de Peter Burke (2002, 2008, 2009), Roger Chartier (1990, 1999) e Lukasz Grützmacher (2006). Sobre o conceito de intertextualidade serão relevantes as considerações precursoras Mikhail Bakhtin (2008, 2011), bem como de Julia Kristeva (1969) e Gérard Genette (2006). Já sobre a memória serão pertinentes as colocações de Beatriz Sarlo (2007) e Maurice Halbwachs (2006). Pretende-se, como resultado do trabalho, discutir, a partir das categorias de análise, o empreendimento de reconstrução do passado nas tensões e hibridações entre os campos da literatura, da história e da memória que a autora faz para trazer de volta a persona do autor, pondo em relevo a estratégia de criação que comporta simultaneamente história, memória, ficção e intertextualidade.

Palavras-chave: Ana Miranda. Literatura. História. Memória. Intertextualidade.

MORAES, Claudia Letícia Gonçalves. **O Gregório não existe? História, memória e intertextualidade na perspectiva dos romances *Musa Praguejadora* e *Boca do Inferno*, de Ana Miranda.** 2021. 178 f. Tese de Doutorado em Literatura. - Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2021.

ABSTRACT

This research analyzes the work of rewriting the history of Brazilian literature in two literary works by Ana Miranda that concerns the life of the 17th-century poet Gregório de Matos, based on his fictionalized representation as a character. The literary corpus is composed of the novel *Boca do Inferno* (1989) and the novel biography *Musa Praguejadora* (2014), highlighting, within these works, the issue of fictionality in novels from a broad approach to the fine line between literature and history, which keep peculiar ways of approaching to reality. Thus, this research proposes to investigate the intersections between literature and history and the intertextual construction in the analyzed works. To make the study viable, a bibliographical research will be carried out on authors who ground their research on new historical novels, fictionality and intertextuality, as well as their relations to the contemporary literary production, specifically Ana Miranda's. The theoretical corpus intends to promote an appreciation of the characteristics of categories such as cultural history and new historical novel, considering the discussions of Peter Burke (2002, 2008, 2009), Roger Chartier (1990, 1999) and Lukasz Grützmacher (2006). Concerning the concept of intertextuality, the precursor considerations of Mikhail Bakhtin (2008, 2011) as well as Julia Kristeva (1969) and Gérard Genette (2006) will be relevant. On memory, the contributions of Beatriz Sarlo (2007) and Maurice Halbwachs (2006) are pertinent. It is intended, as a result of this work, to discuss, from the categories of analysis, the undertaking of reconstruction of the past in the tensions and hybridizations between the fields of literature, history and memory that the author uses to bring back the persona of the author, emphasizing the strategy of creation that includes concurrently history, memory, fiction and intertextuality.

Keywords: Ana Miranda. Literature. Story. Memory. Intertextuality.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Cartas V do padre Anónimo Vieira da Companhia de Jesus, Tomo Terceiro dedicado ao eminentíssimo, e reverendíssimo senhor D. Thomás de Almeida cardeal da Santa Igreja de Roma, Patriarcha de Lisboa.....	31
Figura 2 - Antologia da poesia brasileira, Manuel Bandeira.....	70
Figura 3 – Abertura do 1º tomo do códice Asensio-Cunha, organizado por Hansen e Moreira	73
Figura 4 – Contracapa do romance Boca do Inferno.....	135
Figura 5 – Contracapa de <i>Musa Praguejadora</i> (2014).....	146
Figura 6 – Capa da obra Cartas do Padre Antonio Vieira	159

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO II	24
2 AS INTERRELAÇÕES ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA	24
2.1 Escola dos Annales: novas formas de pensar e de fazer história	36
2.2 As contribuições dos historiadores Peter Burke e Roger Chartier para pensar as aproximações entre literatura e história	39
2.3 História Cultural e Crítica Literária: fronteiras entre realidade e representação	40
2.4 Uma breve análise do Barroco na Historiografia Literária Brasileira.....	47
2.5 A literatura de Ana Miranda e os artifícios de retomada do passado com a personagem Gregório de Matos	61
2.6 João Adolfo Hansen e o Seiscentos Engenhoso: Gregório de Matos como <i>Persona</i> Satírica.....	65
2.7 “O Gregório não existe”: biografia, códices e poesia satírica atribuída a Gregório de Matos.....	70
CAPÍTULO III	81
3 O ROMANCE HISTÓRICO NA CONTEMPORANEIDADE: tensões e hibridações..	81
3.1 A teoria clássica do Romance Histórico: relações entre produção literária e processo histórico	81
3.2 Faces do romance histórico na atualidade: novo romance histórico e metaficção historiográfica	84
3.3 Ana Miranda e as configurações da história vista de baixo no seiscentos de Gregório de Matos.....	90
CAPÍTULO IV	97
4 INTERTEXTUALIDADE E NOVO ROMANCE HISTÓRICO: diálogos possíveis....	97
4.1 O conceito de intertextualidade no contexto dos romances de Ana Miranda.....	100
4.2 Intertextualidades autorais na construção sobre Gregório de Matos: citação, alusão e apropriação literária	104
4.3 Entre céu e inferno: Gregório de Matos Guerra e as vivências na cidade da Bahia seiscentista	112
CAPÍTULO V	124
5 NARRATIVA E MEMÓRIA COMO FONTES PARA A LITERATURA	124
5.1 Brasil Colônia: uma cartografia literária a partir da escrita da memória	127

5.2 Boca do Inferno: a memória como matéria prima do texto literário	135
5.3 Espaços da memória, espaços biográficos: a vida de Gregório de Matos imaginada pela linguagem literária em <i>Musa Praguejadora</i>	146
5.4 Padre Antonio Vieira: artífice de um Barroco Tropical.....	154
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	162
REFERÊNCIAS.....	168

1 INTRODUÇÃO

*Por quem de mim não tem mágoa?
verdades direi como água,
porque todos entendais
os ladinos, e os boçais
a Musa praguejadora.
Entendeis-me agora?
(Gregório de Matos Guerra)*

A produção literária tem sofrido modificações significativas ao longo dos séculos, sugerindo na esteira de suas produções novas formas de criação, circulação e recepção literárias, assim como também propondo muitas vezes o diálogo a contrapelo com a tradição (BENJAMIN, 1940). Desde a literatura clássica até a contemporânea, determinadas questões despertam a atenção da crítica e de seu público leitor, dentre os quais podemos destacar aqui as relações em profícuo diálogo entre literatura e história e sua vasta produção. No caso da literatura brasileira, esta relação percorre caminhos diversos ao longo de sua trajetória, considerando a dinamicidade social do país e a busca constante por uma determinada identidade nacional que passa, de maneira bastante frequente, pelo projeto literário brasileiro que é, em si, também um projeto de nação.

Desta maneira, refletindo sobre as criações literárias que possuem fronteiras fluidas com áreas de conhecimento como a história, existe uma preocupação sobretudo em buscar significados e criar possíveis interpretações das produções simbólicas de cada época, considerando que as atividades de ler e de escrever sobre o passado estão tão presas ao tempo como quaisquer outras (BURKE, 2008) e que podem propiciar, no limite, novas formas de pensar não só a nossa historiografia literária oficial ou as escolhas do cânone literário e daqueles considerados autores clássicos, mas também as produções de sentido que as obras destes autores geram a cada nova geração de leitores e críticos literários. Nesse sentido, é válido pensar o próprio conceito do que é o contemporâneo para incitar aqui uma breve discussão sobre uma literatura que, tendo sido escrita no tempo presente, remonta à autores e obras do passado literário do país. Para Giorgio Agamben (2009, p. 58):

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo.

Deste modo, é relevante para a discussão buscar formas de compreender o que seja o contemporâneo a partir da capacidade de cada um de, estando irrevogavelmente inserido em seu tempo, ainda assim a ele consiga se contrapor e, assim, ser capaz de “lançar luz” às trevas do presente. Em outra chave, observa-se também como este mesmo contemporâneo estabelece estreita relação com o arcaico, com o passado, já que nas instâncias da contemporaneidade faz-se necessário também enxergar suas origens, num *continuum* que compreende e aponta o gérmen do passado como ainda atuante no presente.

Esta relação encontra na proposta de projeto literário da autora cearense Ana Miranda uma forma bastante peculiar ao propor, para além de uma (re)escrita de parte importante da história literária brasileira ao atualizar a presença de vários de seus autores mais importantes por meio de sua prosa histórica, uma nova forma de se relacionar com nossa fortuna literária. Sendo uma autora bastante completa, transitando por vários gêneros como poesia, romance, conto, novela, crônica, antologia, narrativa infantil e memória, o forte da autora encontra-se na elaboração do romance, narrativa de caráter mais extenso e que permite, portanto, maior elaboração do ponto de vista das personagens, da narrativa e dos cenários. Desta maneira, na esteira do que foi colocado sobre o “ser contemporâneo” a partir da visada do filósofo italiano Giorgio Agamben, Miranda propõe uma forma de presentificar o passado através de sua literatura. Este movimento de fabulação, que envolve atores históricos e personagens ficcionais em meio a cenários imaginados, proporciona uma possibilidade tanto de experienciar o passado literário brasileiro por meio de um passeio ficcional quanto de iluminar determinadas questões contemporâneas, relacionadas à literatura que se realiza a partir da memória e da história em diálogo intertextual com produções de nosso cânone literário.

Assim, partiremos do pressuposto de que a contemporaneidade, com suas demandas próprias do tempo presente, proporciona novas formas de pensar o conceito de verdade como algo não fixo e pré-determinado, mas relativo e interpretado a partir de seu tempo histórico. Considerando tanto a história como a ficção como discursos, o empreendimento analítico que aqui se delineia estará concentrado nas relações discursivas estabelecidas entre os dois romances em análise escolhidos como *corpus* desta pesquisa, quais sejam: *Boca do Inferno* (1989) e *Musa Praguejadora* (2014), ambos escritos por Ana Miranda e que dispõem como protagonista da mesma figura emblemática do período Barroco: o poeta seiscentista Gregório de Matos Guerra. Este protagonista ressurgiu mais de 20 anos depois na literatura da autora, sendo narrado a partir de um discurso que recria, num formidável

processo que envolve criação literária e pesquisa histórica em fontes primárias e secundárias, tanto uma parte importante da história da literatura nacional quanto põe em curso um processo de imaginação da vida e da morte de Gregório de Matos, buscando refazer seus passos desde o nascimento até a hora de sua morte, com ênfase em sua vida adulta e suas intensas experiências na cidade da Bahia.

No caso de Ana Miranda, sua literatura dentre todas as possibilidades que proporciona, também pode ser lida como espaço de recriação histórica por meio de sua ficção sofisticada que emerge de determinada realidade e apresenta ao leitor as inovações da reconstrução da linguagem ao utilizar o expediente da memória e da intertextualidade em ritmo constante para suas construções literárias contemporâneas. O ato da escrita se apresenta como uma forma de potencialidade que pretende reacender as memórias sobre passado – literário ou não – de nosso país, ambicionando também, ao fazer o retorno e a crítica a este passado, enxergar com menos miopia as questões presentes, compreendendo nossa produção literária como uma forma de conhecer o tempo passado e, a partir destes lampejos trazidos pela literatura, abrir novas possibilidades de análises que levam em consideração não apenas o texto literário mas também seus contextos de produção e seus agentes como uma certa maneira de, ainda dialogando com o contemporâneo de Agamben (2009), buscar interpretar o Brasil.

Isto posto, cabe destacar que esta pesquisa tem como intuito apontar alguns elementos na literatura de Ana Miranda, tendo como recorte específico dois romances da autora que retomam, em diálogo intertextual, vida e obra do poeta barroco Gregório de Matos Guerra a partir das premissas que apontam as relações entre os conceitos de literatura, história e memória em estado de constante imbricação, analisando de que maneira a autora lança mão de outro artefato fundamental para pensar sua literatura como um todo e as duas obras aqui especificadas postas em relação direta: o conceito de de intertextualidade.

Feita esta abordagem inicial sobre aproximações e possíveis problematizações entre a literatura e a história – e suas potencialidades enquanto campo fértil de crítica literária e social – cabe agora apresentar a proposta desta investigação: o presente estudo pretende problematizar o processo de criação artística da autora Ana Miranda, respectivamente em duas obras que versam sobre o poeta Gregório de Matos Guerra – *Boca do Inferno* (1989) e *Musa Preguejadora* (2014) – a partir de sua relação com aspectos fundamentais das duas obras em análise: as fontes históricas e a memória, lastro para a construção ficcional da autora, ambas alinhavadas pela intertextualidade fortemente presentes em seus textos que evocam autores tradicionais da literatura brasileira. As duas obras apresentam abordagens de

perspectivas diversas – a primeira é um romance totalmente imerso na ficcionalidade, baseado nas intrigas envolvendo as intrigas de poder e a política colonial em um cenário do Brasil seiscentista em que habitaram personagens históricas como Gregório de Matos e Padre Antonio Vieira e a segunda é uma biografia romanceada de mais de 500 páginas que faz um arco completo da existência do poeta barroco, desde suas origens em Portugal até sua morte na cidade de Recife. O questionamento inicial que impulsionou a pesquisa foi o seguinte: de quais estratégias a autora lança mão para retornar à vida e obra do autor barroco da Bahia seiscentista, através de um trabalho de criação literária própria do labor do romancista aliada às instâncias da memória e da história oficial? Ao longo do trabalho de pesquisa que culminou na escrita final da tese outros questionamentos também surgiram, dentre os quais um dos que mais se destacou ao nortear os caminhos para tecer a crítica da obra da autora foi o seguinte: é possível, por meio de uma biografia romanceada como é o caso de *Musa Praguejadora*, efetivamente retornar ou reconstruir a vida do poeta?

Estas perguntas iniciais impulsionaram a discussão sobre ambas as obras, que serão ao longo do texto analisadas e ampliadas em direção às categorias literatura, história e memória, empreendendo uma crítica tanto do romance de estreia de Ana Miranda na literatura: *Boca do Inferno* (1989) quanto de *Musa Praguejadora* (2014), obra feita vinte e cinco anos depois que retorna à *persona* polêmica de Gregório de Matos. Desta forma, o debate está voltado para a representação de Gregório de Matos como personagem de ficção em Ana Miranda, trazendo uma proposta de pesquisa para a questão da ficção nas obras em tela e sugerindo um recorte mais amplo nos limites entre literatura e história, proporcionando, no limite, uma nova visada acerca de parte crucial da história da literatura brasileira e, de modo mais específico, da vida de Gregório de Matos Guerra com sua figura particular: um poeta de existência conflituosa, dividido entre o céu e o inferno, para utilizar uma metáfora que é cara ao próprio autor. Assim, esta *persona* que está diretamente envolvida com intrigas do poder público de uma colônia ainda sem fé, sem lei e sem rei (GÂNDAVO, 1573), dependendo deste mesmo poder para se sustentar e até para ser prestigiado socialmente, também é perseguida e aviltada, num constante processo de descrédito e de desmerecimento de seus talentos. Essa dialética do Brasil colônia (BOSI, 1992) representada na vida e na obra de Matos Guerra também auxilia no seu estilo literário, seu cotidiano, seus envolvimentos sociais, culturais e políticos.

O percurso investigativo estará pautado tanto na formação do perfil de nossa historiografia literária, a partir da figura de Gregório de Matos como personagem central e polêmica do período comumente conhecido como Barroco brasileiro, discutindo o próprio

conceito de cânone e de formação literária como um projeto de nacionalidade – e, neste ínterim, cabe-nos também questionar a própria imagem do poeta primeiramente como figura apagada de nossos primeiros registros historiográficos para, só então em meados do século 19 e mais fortemente no século 20, ser reconhecido como proto poeta nacional, tomado de resgate por parte significativa da crítica. Na esteira desta colocação surge também o interesse investigativo sobre as escolhas (formais, estilísticas e conteudísticas) de Ana Miranda e sua relação proximal com o poeta barroco e sua linguagem peculiar que ressurgem nos romances da autora de maneira dúbia e imbricada à criação artística de Miranda – o que permite nesta investigação o diálogo crítico com o conceito de intertextualidade como recurso estilístico.

Para pensar o próprio processo criativo da autora na proposição inicial desta pesquisa, um ponto fundamental é debater os limites entre literatura e história, o que comporá inicialmente nossa discussão para, em seguida, dar ensejo aos mecanismos pelos quais o processo de representação de Gregório de Matos como personagem de ficção se insere na literatura de Ana Miranda, trazendo uma proposta de pesquisa para a questão da ficção nos romances da autora que, em grande parte de sua obra, faz uma retomada da história da literatura brasileira ao revisitar a fortuna literária do país, retomando personalidades da nossa historiografia literária em seus romances. Pretende-se, a partir daí, propor um recorte mais amplo nos limites entre literatura e história nas obras em análise, problematizando esta escrita literária de fronteira, sempre tributária da memória como fonte para a história e de seus vastos recursos¹. O trabalho precioso de repensar determinados períodos específicos da história da literatura nacional, nesse caso, é interessante na medida em que apresenta uma dupla chave de leitura: ao mesmo tempo que, em grande medida, é tributário de fatos históricos, relatando casos que efetivamente foram comprovados através de documentos, também busca mais que apenas preencher lacunas pelo viés ficcional: a ficção na verdade é a própria matéria prima da qual as obras se constituem, o que é um norteamento sempre posto em ato quando da leitura das obras da autora. Isto posto, é feito um diálogo com autores como Leopoldo Comitti (1997), que se propõe um olhar desconstrutor sobre a história, considerando que conceitos como verdade ou confiabilidade das fontes são, hoje, passíveis de desconfiança e de serem repensados, já que levavam em conta uma noção de história sem marcas da subjetividade dos pesquisadores. Como já dito, literatura e história são na verdade ambos engendrados por meio

¹ Ana Miranda, em diversas entrevistas sobre seu processo criativo, já relatou seu método de pesquisa e preparação para a escrita, que inclusive envolve uma vasta pesquisa em fontes primárias para melhor se apropriar da história do Brasil e de sua literatura. Este *modus operandi* é fundamental para a (re)criação de contextos abordados em suas obras, como o Barroco brasileiro, que é o que nos interessa, mas também o período de povoamento do Brasil, em obras como *Desmundo* (1996) ou o período romântico, como em *Dias e Dias* (2002).

de discursos altamente simbólicos, um aspecto que permite, portanto, pensar nas fronteiras tênues que os separam e que, de mais a mais, também os aproximam enquanto produções discursivas humanas.

Neste ínterim, o conceito de memória tem um papel de destaque nas obras da autora, que em seus escritos empreende o esforço de reimaginar o passado pela via da memória, podendo assim reconstruir a identidade individual e coletiva do país em um período muito distante e pouco conhecido do nosso país. Nos romances em análise a autora dá voz àqueles que são considerados excluídos, dissonantes, marginais em uma sociedade ainda em formação, em vias de tomar forma enquanto nação. Isto pode ser considerado um feito literário de validade, já que compreende a memória como um campo aberto de disputas simbólicas que acontecem entre áreas distintas: de um lado temos a história linear como fator de continuidade que se encaminha para uma possível teleologia, de outro temos as instâncias da memória, que se preocupa em resgatar informações ou fatos que foram obtidos por meio de experiências ouvidas ou vividas.

A autora será focalizada como um caso, dentro da literatura brasileira, de um tipo de escrita que tem como projeto literário a reescrita da história da literatura pelo viés da memória, trazendo à tona e reinventando autores importantes do nosso cânone e trazendo à baila conceitos relevantes como os de romance histórico e novo romance histórico, bem como suas variações. O trabalho da autora com fontes primárias dialoga com a história enquanto campo material de pesquisa fundamental para compreender os processos de marcação, memorização e registro, fazendo com que documentos escritos confirmem um suporte material à memória, ampliando-a, transformando-a e estabelecendo a fronteira onde, segundo o historiador francês Jacques Le Goff (1990), a memória coletiva transforma-se em memória social, esta que é fundamental para pensar outros conceitos secundários a serem aqui discutidos, como o de nação, identidade e biografia. Já o historiador estadunidense Hayden White, em texto denominado *O texto histórico como artefato literário*, mostra de modo ainda mais direto, que as ‘narrativas históricas’ manifestadamente são “[...] ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes na ciência [...]” (WHITE, 1994, p. 98). Ficam, portanto, evidenciadas as fronteiras tênues entre literatura e história, abrindo uma brecha para pensar a ambas como discursos engendrados a partir da subjetividade presente na ação humana e, portanto, passíveis de interpretações que também partem da leitura subjetiva da crítica.

Para empreender a análise literária aqui proposta utilizaremos como fundamentação teórica as proposições dos historiadores Peter Burke em *A fabricação do rei* (2009), *História e teoria social* (2002) e *O que é história cultural* (2008) e Roger Chartier em *A História Cultural: entre prática e representações* (1990) e *Literatura e História* (1999) no que concerne às análises de representações a partir da ótica da história, considerando estes dois teóricos como fundamentais para o diálogo entre literatura e história como campos fluidos de produção de conhecimento e de interpretações sobre o passado. Já para ampliar a discussão e o método de compreensão destas formas de apreender o passado nos será útil a leitura de Marc Bloch com já citado *O ofício de historiador* (2001).

No âmbito dos estudos literários utilizaremos como base as obras do intelectual João Adolfo Hansen, por sua vez, teórico especialista no período do seicentos brasileiro, serão capitais para o diálogo e compreensão do contexto do poeta Gregório de Matos, bem como para o entendimento mais proximal desta figura controversa que por vezes é lida de maneira anacrônica pela crítica – o que gera inclusive um interessante debate entre o Gregório de Bosi e o de Hansen de maneira contraposta. Assim, em relação a Hansen serão utilizadas pesquisas como o clássico *A sátira e o Engenho* (1989) e *Agudezes Seiscentistas* (2019).

Em outra chave de leitura serão utilizados também dois clássicos que discutem o próprio conceito de cânone e de historiografia literária, e mais especificamente o papel de Matos Guerra na genealogia de precursores da literatura nacional, quais sejam: o clássico *Formação da literatura brasileira* (1959), de Antonio Cândido, e a resposta às posições de Cândido em relação a Matos Guerra produzidas em *O sequestro do Barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos* (2011), de Haroldo de Campos.

Para além desta primeira parte que discute historiografia, cânone e as várias visões sobre Matos Guerra produzidas pela crítica especializada adentraremos também no terreno dos debates de teóricos como Júlia Kristeva (1969), Gérard Genette (2006) e Linda Hutcheon (1991) em suas discussões sobre o conceito de intertextualidade e suas transformações ao longo do tempo, bem como suas apropriações e atualizações pela chamada literatura contemporânea. Nas concepções sobre a memória serão válidas as reflexões de Beatriz Sarlo em *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva* (2007), Jacques LeGoff em *História e Memória* (1990), Pierre Nora no texto *Entre memória e história: a problemática dos lugares* (1993) e Michael Pollak em *Memória, esquecimento, silêncio* (1989), além da obra basilar *A memória, a história, o esquecimento*, de Paul Ricoeur (2007). Trata-se de autores que nos darão subsídios para as discussões sobre o resgate e as modulações da memória e da história, intermediadas pela intertextualidade, nas duas obras da autora que

ecoam a imagem do poeta seiscentista e que apresenta uma via de representação literária complexa e nuançada pelo viés memorialístico que se espraia na literatura de Ana Miranda.

O estudo está organizado em quatro capítulos, os quais estabelecem relações entre os três conceitos-chave pensados para dialogar com as obras ao mesmo tempo em que será entretecida a crítica literária. A fim de fundamentar a análise das obras de Ana Miranda sobre o poeta Gregório de Matos, os capítulos serão propostos na seguinte disposição: o primeiro capítulo, denominado *As interrelações entre literatura e história*, focalizará inicialmente nestas relações entre duas áreas distintas que estão, nos romances em questão, intimamente ligadas, propiciando um panorama de correntes relevantes da história e seus principais representantes. Este capítulo inicial versará sobre a importância do diálogo entre estes dois campos do saber, repensando suas fronteiras e aproximações principalmente a partir das instâncias do século XX, com o advento dos *Annales*, da História Cultural e da figura de dois historiadores que fazem análises bastante pertinentes sobre as relações entre literatura e história: o francês Roger Chartier e o inglês Peter Burke. Avançando na discussão, ainda neste capítulo será estabelecido um diálogo, no âmbito da literatura, com as escolhas que compõem a construção da historiografia literária brasileira. Na esteira destas colocações será pensada também a criação e consolidação da historiografia literária brasileira e a presença de Gregório de Matos pelo olhar particularizado de seus principais críticos que refletem sobre autoria e obras atribuídas ao poeta.

O segundo capítulo, denominado “O romance histórico na contemporaneidade: tensões e hibridações”, discutirá as novas formas do romance histórico, buscando subsídios tanto na sua forma clássica quanto nas transmutações atuais. Assim, será proposta uma problematização sobre as novas formas do romance histórico que se apresentam na contemporaneidade, posto em relação ao modelo clássico de romance histórico proposto pelo teórico marxista Gyorg Lukács e avançando sobre esse modelo com as proposições do novo romance histórico e da metaficção historiográfica, ambos importantes conceitos para compreender o trabalho autoral de Ana Miranda e sua leitura peculiar do passado da literatura brasileira.

O terceiro capítulo, avançando no empreendimento da crítica literária, se chama “Intertextualidade e novo romance histórico: diálogos possíveis”, comentará sobre o conceito de intertextualidade e como este pode ser pensado no contexto do novo romance histórico, considerando sobretudo as relações intertextuais estabelecidas pela autora em análise a partir de suas duas obras. Este capítulo discutirá de que maneira a autora constrói seus textos literários a partir da interação direta com outros textos, tendo como base a criação do termo

dialogismo pelo filósofo da linguagem Mikhail Mikhailovich Bakhtin (2008 [1929], 2011 [1979]) e avançando nas leituras e considerações feitas décadas mais tardes por Julia Kristeva (1969) e Gérard Genette (2006) para, então, considerar como estes conceitos são amplamente utilizados nos romances de Miranda, que propõe uma leitura que lança mão de citações, alusões e apropriações literárias de forma direta e indireta, além de ironias e de releituras do material histórico pesquisado extensamente pela autora, tendo como foco principal os textos atribuídos a Gregório de Matos e ao Padre Antonio Vieira, amplamente citados em ambas as obras.

Já o quarto e último capítulo, denominado “Narrativa e memória como fontes para a literatura” dará ênfase para a preponderância da memória e da biografia como constituintes fundamentais na composição literária da autora, correlacionando os fluxos e contrafluxos entre narrativa e memória para a construção literária de Miranda. Os romances focalizados nesta tese propõem uma leitura a contrapelo dos tradicionais romances históricos, apontando para um uso inventivo e original dos conceitos de história como parte constituinte de seus elementos ficcionais. Deste modo, considerando que se trata, dentre outras possibilidades, de uma escrita da memória, serão analisados neste capítulo o hibridismo que geralmente compõe o gênero biográfico, com ênfase em *Musa Praguejadora*, estabelecendo uma crítica à luz das práticas da literatura contemporânea que, neste caso específico, recria literariamente o seiscentos baiano por meio da costura original entre minuciosa pesquisa histórica e releitura de poemas do biografado amalgamados ao texto próprio da autora. Assim, será importante pensar estas obras a partir de suas características mais marcantes, considerando a imbricação entre história e literatura, alinhavadas pelo viés da memória, com o fator intertextual que recupera a poesia e reconstrói a dicção do poeta.

Dentro deste escopo conceitual, a pesquisa visa em sua totalidade analisar de que maneira os romances da autora proporcionam movimentos constantes nos interstícios da literatura e da história, levando em consideração as expressões, as vidas poéticas e cotidianas que marcaram o seiscentos brasileiro que contextualiza a vida de Gregório de Matos. Os romances de Ana Miranda proporcionam uma reafirmação dos valores da memória e da história nas novas formas de pensar e de reconstituir o passado por meio da literatura, o que revela também seu posicionamento como autora. Os recursos ficcionais utilizados nos romances correspondem tanto ao caráter inventivo, puramente literário, quanto ao histórico. Nossa análise tem a intenção de identificar se há, na revisitação da memória e do momento literário de Gregório de Matos na Bahia colonial, uma busca por refigurar e refletir acerca dos discursos sobre o passado, as instâncias da memória e um esboço em pensar o que mais tarde

viria a constituir o Brasil enquanto nação, mais uma vez estabelecendo diálogo com o conceito de contemporaneidade proposto por Agamben.

CAPÍTULO II

2 AS INTERRELAÇÕES ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA

Ao considerar os estudos em literatura na contemporaneidade percebe-se que o texto literário está intrinsecamente ligado aos contextos social, histórico e ideológico. Portanto, chega-se ao entendimento de que o trabalho da crítica literária, no contexto atual, pode ser tecido em um *lócus* que permite um debate de viés interdisciplinar e que proporciona importantes contribuições para refletir, por exemplo, sobre as relações entre literatura, história e memória, problematizando de que maneira estas instâncias podem se conformar em uma composição textual literária que tem o passado como fonte para sua criação, alicerçando novas formas de pensar esta temporalidade (LUKÁCS, 2011; PESAVENTO, 2006).

Este passado geralmente emerge de duas maneiras distintas: de forma imaginada, representada em discursos e imagens que perpassam pelo campo das artes, através de narrativas e outras formas de manifestações culturais expressas por meio da oralidade e das imagens, que encontra respaldo e eco na perspectiva da memória, seja esta coletiva ou individual (HALBWACHS, 2013, RICOEUR, 2007). A outra forma é a documentada, que leva em consideração fontes primárias e secundárias, em sua grande parte constituída por fontes escritas tais como leis, livros, relatórios, registros, cartografias, iconografias, impressos dos mais variados tipos que constituem objetos empíricos sobre o qual recaem determinados procedimentos de pesquisa e que legitimam as instituições que fazem os tempos remotos palpáveis por meio de documentação que comprova sua existência, objeto mesmo de seu ofício. A partir daí é notável perceber como a história surge no limiar da confluência das Ciências Humanas como uma maneira legítima e formal de representação do passado (FOUCAULT, 2007).

Assim, este passado, que nas palavras da crítica argentina Beatriz Sarlo em obra intitulada *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva* (2007), é sempre conflituoso, apresenta-se a partir de uma chave de leitura múltipla, plurissignificativa e passível de diversas interpretações, sobretudo pelo entendimento de que se trata de uma instância em constante disputa simbólica, em um jogo de significados que dialogam e duelam entre si. Conforme afirma a autora (2007, p. 25):

A narração da experiência está unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado. Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo

da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no *comum*. A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e pelo irrepitível), mas a de sua lembrança. A narração também funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar.

É assim que a narração do passado surge como possibilidade de refundação de acontecimentos que não podem ser encenados de maneira alguma tal como aconteceram de fato. Nesse sentido, a própria ideia de narrar o passado é uma prática criativa, que se ancora na possibilidade de atualização a cada vez que é evocada, que vem à tona. Esta possibilidade de pensar o passado sempre enraizado no presente e profundamente relevante na constituição do porvir, do futuro que se delinea no horizonte, torna-se fundamental para a reflexão sobre o que podemos depreender das interpretações sobre ele, já que a história pode ser considerada como precondição do tempo presente, proporcionando uma tomada de consciência sobre os pilares de sustentação da sociedade e das dinâmicas que a constituem. Conjecturam-se, assim, formas de investigação da consciência histórica que permitam problematizar e ressignificar o conceito de passado ao longo do processo de investigação, pensando na concepção sobre as potencialidades e limitações da ação dos homens sobre sua realidade (LUKÁCS, 2011).

Nas instâncias da historiografia literária², o interesse pela temática histórica sempre fez parte das discussões e dos interesses de grande parte dos autores de ficção, constituindo um ponto alto da cena literária em determinados momentos históricos (FIGUEIREDO, 2003). Assim, retornando ao final do século XX, pode-se notar mais uma vez desperto o interesse pelo romance histórico, o que leva à reflexão tanto sobre a gênese deste subgênero como sobre o porquê de sua ascensão neste momento, agora com uma nova roupagem, ainda tributárias do gênero tradicional em alguma medida, mas também avançando em suas formas e conteúdos, como é o caso da metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991) e do novo romance histórico (GRÜTZMACHER, 2006), o que será discutido de maneira mais acurada nos capítulos seguintes.

Desse modo, é fundamental pensar o caráter verossímil da literatura, com seu amplo espectro de possibilidade de ficcionalização que proporciona uma criação bastante

² Para Rita Terezinha Schmidt (2008) é necessário fazer reflexões mais concatenadas ao tempo presente acerca da história da literatura para justamente pensar esta grande instituição, tentando compreender seu funcionamento e suas escolhas. Assim, as inclusões e exclusões históricas feitas pelo cânone literário traz à tona as relações nem sempre explícitas entre estas escolhas e a ideologia vigente que compõe cada tempo histórico, pensando não apenas as estruturas que movem este cânone e, a longo prazo, formam esta historiografia, mas também e sobretudo refletindo sobre a infraestrutura subjacente que compreende; “[...] a natureza do literário e a função da história literária como uma grande narrativa gerada em função de escolhas políticas e não de escolhas desinteressadas ou neutras [...]” (SCHMIDT, 2008, p. 130).

sofisticada de textos literários que abrem, dentre as suas variadas possibilidades, a perspectiva de incursões históricas por meio de discursos de caráter ficcional, numa vasta experiência de questionamento sobre o conceito cientificamente estabelecido de *verdade*³, destacando mais especificamente o trabalho com a linguagem como forma de mediação entre o homem e o mundo. Assim, conforme afirma Alfredo Bosi em *Entre a literatura e a história* (2013), no campo ficcional toda realidade historicamente comprovada que possivelmente dá lastro aos acontecimentos de um romance com fundo histórico está inevitavelmente subordinada ao verossímil, ao imaginário, a um regime que não corresponde nunca de forma plena aos acontecimentos reais ou históricos. Para o autor:

O romancista não mente nunca, porque ele efetivamente está mexendo com representações da imaginação que podem, ou não, ter um conteúdo empírico historicamente atestado. Mesmo que maciçamente seja documentado *o fato que ele está contando, o regime do texto no seu conjunto é de ficção*. (BOSI, 2013, p. 224, grifo nosso).

Eximido da responsabilidade de comprovar a verdade histórica em seu texto, o romancista tem liberdade para a criação artística mesmo que esta esteja diretamente vinculada à determinado momento histórico, que é a proposição primeira do conceito de romance histórico proposta por Lukács (2011). Em relação a isso é importante frisar que mesmo a pesquisa histórica feita para a constituição romanesca de alguma trama ficcional serve apenas como pano de fundo para o enredo que está mais intrinsecamente ligado ao regime de ficção, passando pelo filtro da subjetividade autoral, pelo exercício de seu processo criativo na escrita e pela sua estreita relação com a linguagem selecionada para compor determinada obra.

Esta colocação nos auxilia na medida em que faz pensar na literatura e na história como constituídas discursivamente (PESAVENTO, 2008), o que nos permite lançar nossa análise sobre as relações discursivas criadas por Ana Miranda para retomar a vida do poeta barroco Gregório de Matos por duas vezes em obras distintas e com processos de criação também diferenciados entre si: em *Boca do Inferno* (1989) a autora cunha uma trama ficcional que é também uma forma de recriar, por meio da ficção e da memória, uma história que, em

³ Na concepção grega, a verdade se apresenta a partir do termo *alétheia*, que significa aquilo que não está oculto, não dissimulado e, portanto, verdadeiro no sentido de que se trata daquilo que se manifesta aos olhos do corpo e do espírito, é a manifestação do que é ou existe tal como é. Na prática, podemos compreender a verdade grega como algo puro, natural, que é uma manifestação pura de uma essência que transmite evidências de verossimilhança (SUBARAM, 2005). Já na acepção latina, verdade é *veritas* e pretende corresponder à maneira de narrar os fatos acontecidos, o que determinará a verdade dos fatos. Assim, o conceito latino aponta a *veritas* como uma capacidade própria dos seres humanos em descrever com precisão um acontecimento. Assim, a *veritas* está mais aproximada à concepção de descrição detalhada de fatos ocorridos no passado. Estas concepções, atravessando o tempo, ainda hoje pautam as discussões acerca do que seja a verdade, bem como seus usos, sentidos e também suas contestações, inclusive no contexto da produção literária.

seu molde oficial, não teve a preocupação de dar destaque às pequenas personagens da vida cotidiana do Brasil seiscentista. Para tanto, a autora lançou mão de uma intensa relação com a intertextualidade, que faz a ponte entre a história da literatura nacional e o processo de ficcionalização da cena literária brasileira⁴, composta por uma plêiade de autores interessantes e cada um situado indelevelmente em seu tempo, como marca perseverante da produção da autora. Assim, pode-se observar a estratégia de Miranda através das palavras do próprio poeta em *Boca do Inferno* (2016, p. 103):

Nos últimos cem anos todos os bispos pelejaram contra os governadores: Sardinha contra Duarte da Costa; Constantino Barradas contra Diogo Botelho [...] Intransigências, hostilidades, excomunhões, interdições, imposições sempre aconteceram entre nossos homens da Igreja e da Coroa.

É nesse intercuro entre fatos históricos, citando personalidades importantes do clero e da governança em querela, que Miranda constrói sua literatura por meio de invenções, alusões e intertextualidades diversas que renovam a proposta clássica do romance histórico – tópico este que será discutido com mais acuidade nos próximos capítulos de reflexão sobre romance e novo romance histórico, metaficção historiográfica, dentre outros conceitos caros ao debate aqui iniciado. No trecho supracitado Matos Guerra relata, pensando seu século e seu conhecimento da história recentíssima do país – já que pensar os últimos cem anos anteriores à existência do poeta é praticamente pensar um país que estava ainda em vias de ser explorado, “recém descoberto” com todas as críticas que este termo pode induzir, e ainda assim com uma máquina colonial bastante ativa, representada pelo clero e pelos governadores, ambos trabalhando dentro de seus conluios a fim de causar instabilidades, provocar golpes, criar animosidades, mostrando como as intrigas entre Igreja e Coroa são antigas e remontam à formação de um Brasil que, ainda na perspectiva de colônia, já apontava para um delineamento do que seria o futuro da nação.

Já em *Musa Praguejadora* (2014), voltado mais claramente para uma proposta de biografia com trechos romanceados da vida do poeta, a autora se vale de um recurso em que entremeia, à vasta pesquisa histórica, um rico arsenal ficcional para “imaginar” a vida do autor, destacados em itálico no corpo da obra, o que nos propõe uma extensa discussão acerca dos limites entre história oficial, biografia e ficção. Em relação ao conceito de biografia e seu

⁴ No escopo de obras que a autora criou muitos autores figuram como personagens num movimento que privilegia narrativas reconstitutivas do passado literário com ênfase na inserção da própria literatura destes autores (trechos de poemas, construções em prosa), aproximação da linguagem que estes autores utilizam em suas literaturas. Na lista destes autores estão nomes prestigiados como Augusto dos Anjos, José de Alencar, Clarice Lispector além do próprio Gregório de Matos e do padre Antônio Vieira.

correlato, a autobiografia, a crítica argentina Leonor Arfuch (2012, p. 14) elabora a seguinte colocação:

[...] a aceitação do caráter elusivo das escritas do eu, em que o princípio da identidade fracassa, e ficção e facticidade se unem de modo indissociável, mas que deixou como saldo a ideia de um “pacto autobiográfico” que se estabeleceria na cumplicidade da leitura e operaria como regime de verdade [...] e a de um “espaço biográfico”, que encerraria de forma unânime os distintos modos como se podem narrar a vida e a experiência humanas.

Em que pesem as óbvias distinções entre biografia e as categorias autobiografia e autoficção, em estado de criação e ascensão mais especificamente desde a década de 1970 (LEJEUNE, 2008) até a culminância na contemporaneidade, é notória a aproximação entre as categorias no excerto final da autora: este espaço biográfico que proporciona novas formas de narrar as experiências humanas torna-se, portanto, também espaço de experimentação. No caso de Ana Miranda e sua incursão pela biografia romanceada de GM o que está posto no viés da experiência é justamente a possibilidade, dada ao leitor, de tentar compreender o que se trata de ficção e o que se trata de material recolhido das fontes primárias e tomado como fonte fidedigna. Nesse ínterim, a mescla entre fatos reais e criação ficcional abre espaço para reflexões sobre as aproximações entre a história e a literatura, propondo um percurso para alicerçar a pesquisa tanto teórica quanto metodologicamente, compreendendo que ambas as escritas – histórica e literária – têm em comum o ambicioso projeto de apreender as realidades humanas lançando mão das forças das representações do passado. Estas colocações nos ajudam a compreender que esta relação entre os campos já tem um percurso respeitável, bem fundamentado por discussões anteriores, inclusive de historiadores que reconhecem no texto literário a possibilidade de se trabalhar com discursos que, em grau variado, revelam o campo de produção simbólica de determinada época (BARTHES, 2003).

Neste ínterim, tendo como ponto de partida as coordenadas em que se delineiam e se configuram romances que ficcionalizam o passado, não apenas tomando o filão do romance histórico tradicional (LUKÁCS, 2011) como ponto de inflexão para análise, mas considerando também toda sua filiação (novo romance histórico, metaficção historiográfica e outras categorias) e desdobramentos atuais, pode-se considerar esta forma de examinar o passado como uma chave para o entendimento da produção literária contemporânea, seus interesses editoriais, sua perspectiva de circulação e recepção, suas implicações e seu diálogo com a tradição. No caso dos romances de Ana Miranda que tratam do Barroco brasileiro, pode-se vislumbrar na imagem do poeta Gregório de Matos os primeiros esboços de uma protoliteratura que se propõe a pensar a nação através principalmente da sátira mordaz que,

para além de ser um modelo estrutural do Barroco da época (HANSEN, 1989), é também uma forma de tecer críticas veementes à sociedade baiana do seiscentos. Esta literatura, ainda em fase incipiente de formação no período em que Matos aqui viveu e escreveu sua poesia, tanto de vertente lírico amorosa, quanto principalmente de vertente satírica, se propõe a esboçar, mesmo que de forma inconsciente, os primeiros tipos de crônicas da sociedade da época por meio da poesia barroca de linguagem altamente simbólica e alusiva com viés muito agudo e vívido. Assim, adaptada dos modelos tradicionais do movimento supracitado⁵, advindo de fontes europeias para a realidade da possessão tropical em processo de colonização e exploração predatória, o período conhecido como Barroco surge como expressão de uma arte colonial, tendo sido o termo utilizado em suas primeiras manifestações a partir das publicações de autores como Cornelius Gurlitt e Heinrich Wölfflin em meados do século 17 (BAUMGARTEN; TAVARES, 2013). Desta forma, o Barroco, sendo situado tradicionalmente dentro da historiografia entre os séculos 17 e 18, não se apresenta somente como um fenômeno histórico; o termo envida esforços em buscar uma unificação de políticas, populações, culturas e ‘mentalidades’ que conjuntamente formam as sociedades europeias do século 17 – sobretudo em se pensando as sociedades ibéricas em processo de combate à Reforma Protestante⁶, dando ênfase à Contrarreforma⁷ em suas colônias americanas, na forma

⁵ Na visão barroca, não há possibilidade de conciliar essas antíteses: ou se vive a vida sensualmente, ou se foge dos gozos humanos e se alcança a eternidade. A tensão de elementos contrários causa no artista uma profunda angústia: após arrojá-lo nos prazeres mais radicais, ele se sente culpado e busca o perdão divino. Luis de Góngora y Lopes (Córdova, 1561 — Córdova, 1627) foi um religioso, poeta e dramaturgo castelhano, um dos expoentes da literatura barroca do Siglo de Oro. Apesar de já nas suas obras iniciais encontrarmos o típico conceptismo do barroco, Góngora, cujo talento era o de um esteta com forte tendência para a autocrítica (costumava dizer: *el mayor fiscal de mis obras soy yo*), não se conformava com os cânones existentes. Assim, decidiu tentar, segundo as suas próprias palavras, *hacer algo no para muchos* e intensificar ainda mais a retórica e a imitação da poesia latina clássica. Para tal, introduziu numerosos cultismos e uma sintaxe baseada no hipérbato e na simetria. Francisco Gómez de Quevedo y Santibáñez Villegas (nome completo de Francisco de Quevedo) foi um importante escritor, dramaturgo e poeta espanhol do século XVII (Século de Ouro na Espanha). Sua produção literária foi tão importante, que deu origem a um estilo literário conhecido como Quevedismo ou Conceptismo (segunda metade do século XVII).

⁶ Trata-se de um movimento reformista iniciado quando o sacerdote católico alemão Martinho Lutero escreveu um documento conhecido como **95 teses**. Essa reforma foi motivada especificamente pela insatisfação de Lutero com as práticas e alguns princípios teológicos praticados pela Igreja, sendo um de muitos movimentos do tipo que aconteciam na Europa desde a Idade Média. A ação de Lutero não teve como propósito a ruptura com a Igreja, mas tal rompimento aconteceu de todo modo como reação dessa instituição contra o monge alemão. A reforma protestante deu início a outros reformismos religiosos na Europa e também foi impulsionada por motivos políticos e econômicos. No campo religioso, a contestação da Igreja Católica era uma prática que vinha acontecendo desde meados da Idade Média. Esses movimentos religiosos questionavam a falta de moralidade, o abuso do poder, a avareza, a corrupção e todo tipo de desvio comuns na Igreja Católica na Europa. Alguns historiadores entendem, por exemplo, que os valdenses, surgidos na França, no século XII, já eram um movimento reformista. Outros destaques são John Wycliff e Jan Hus, dois nomes que questionaram as práticas da Igreja nos séculos XIV e XV, respectivamente. As críticas realizadas por ambos iam em caminho semelhante às de Lutero: questionavam o acúmulo de poder e os desmandos de Roma, criticavam os desvios dos ensinamentos contidos na Bíblia, a venda de indulgências etc. (DAWSON, 2014).

⁷ A Companhia de Jesus foi fundada por Santo Inácio de Loyola em plena Contrarreforma, no ano de 1534. Ele juntamente com um grupo de estudantes da Universidade de Paris, fizeram votos de obediência à doutrina da

de essências que trabalham com o jogo de ideias bastante típico do período e que tinham no epíteto “barroco” a síntese de sua própria concepção de mundo. Assim, termos como ‘o homem barroco’, ‘a cultura barroca’, ‘a sociedade barroca’ etc encerravam em si mesmos uma ideologia que, sendo também dedutivas e exteriores, tornam-se apropriações acríticas por parte de especialistas como Wölfflin, que substancializam a categoria, constituindo ‘barroco’ como fato e essência que existem em si e englobando, em seu bojo, conceitos análogos como o de “agudeza”:

Nas preceptivas retóricas do século XVII, a agudeza é definida como a metáfora resultante da faculdade intelectual do engenho, que a produz como “belo eficaz” ou efeito inesperado de maravilha que espanta, agrada e persuade. A agudeza também pode resultar do furor e do exercício [...]. Quando definem suas várias espécies, propõem que a principal é a de artifício ou artificiosa, que busca a “formosura sutil”. (HANSEN, 2000, p. 317).

Este conceito surge, portanto, como fundamento para análise das obras tanto de Matos Guerra quanto para analisar de que modo Miranda faz uso deste em sua literatura para representar suas personagens principais: em primeira instância o próprio Matos Guerra e, numa segunda dimensão, a representação crucial em ambas as obras do Padre Antonio Vieira, apresentado como personalidade marcante tanto para a trama criada pela autora quanto como figura relevante do momento histórico literário no Brasil. O jesuíta é representado como articulador político em conflito com o governador da época, tendo trechos de seus sermões citados de forma direta e indireta nas obras. O padre, considerado o “Príncipe da Eloquência Portuguesa”, conforme exortado pelo Pe. Francisco Antonio Monteiro, organizador da obra, deixa claro em excerto extraído:

Igreja Católica e foram reconhecidos por bula papal em 1540. A Companhia de Jesus, fundada pelo espanhol Santo Inácio de Loyola, foi uma das mais importantes ordens católicas fundadas no século XVI e segue sendo influente em âmbito internacional até os dias de hoje. Para compreendermos a importância dessa ordem, é necessário que saibamos algumas características do contexto em que ela foi criada. Em pouco tempo espalharam-se em Portugal, tendo sido solicitados por D. João III como missionários, e adquiriu grande influência no meio social, entre os séculos XVI e XVII. Os jesuítas, como eram denominados os membros da Companhia de Jesus, dedicavam-se ao trabalho missionário e educacional, sendo em sua maioria educadores ou confesores dos reis da época, um deles foi D. Sebastião de Portugal.

Figura 1 - Cartas V do padre António Vieira da Companhia de Jesus, Tomo Terceiro dedicado ao eminentíssimo, e reverendíssimo senhor D. Thomás de Almeida cardeal da Santa Igreja de Roma, Patriarcha de Lisboa.

*tas do Padre Antonio Vieira, que á mi-
lha diligencia juntou, e que agora faço
publicas por meyo da impressão; porque
me persuado, que huma Obra escrita pe-
la penza do Principe da Eloquencia Por-
tuguesa, he muito digna de que no seu
frontispicio se lea gravado o illustre no-
me do mayor Principe da Igreja de Por-
tugal.*

Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin⁸ (1746)

Esta persona eloquente, persuasiva e essencial na história primeira da literatura brasileira ressurgue vívida na literatura de Miranda em sua dimensão mais ampla: articulador político de primeira monta, influente perante o clero português que o põe em posição privilegiada no contexto da maior colônia portuguesa e, sobretudo, sermonista de excelência. É assim que a figura de Antônio Vieira surge nobilíssima como “maior príncipe da igreja de Portugal” e ecoa nas obras aqui em análise como de suma importância, tal como o protagonista Gregório de Matos.

Os questionamentos levantados ao longo da leitura das obras, enquadradas de formas distintas entre o romance e a biografia romanceada, proporcionam ampla reflexão sobre as diferenças e aproximações entre o histórico e a narrativa ficcional, ampliando um horizonte sobre o período do seiscentos brasileiro a partir de um recorte factual particular que se sustenta a partir de personagens que realmente existiram mas que, na urdidura feita pela autora, vivem experiências somente imaginadas, testando os limites que aproximam realidade de ficção e, em última instância, despertando o questionamento, por meio da lente da reconstrução do passado, sobre o que de fato é o real, a realidade factual, e como esta realidade pode ter suas fronteiras borradas nos limites de um discurso engenhoso, um discurso que se reveste das pesquisas históricas para, então, subverter esta suposta história oficial.

A retomada histórica que os romances *Boca do inferno* e a biografia romanceada *Musa praguejadora*, de Ana Miranda, propiciam pode ser considerado um contradiscurso, ou uma apropriação e uma livre-criação sobre a história da literatura nacional influenciada pelos aspectos intertextuais que ajudam a elaborar a complexa teia de relações interliterárias, em que o novo está em constante diálogo com a tradição (CARVALHAL, 1994). A ficção histórica de Ana Miranda, em retomada a esta personagem histórico-literária que inaugurou a

⁸ Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4522>. Acesso em: 20 out. 2021.

literatura da autora em fins da década de 1980, lança um olhar à gênese do “instinto de nacionalidade” (ASSIS, 1873) que atravessa toda a nossa história, literária ou não.

No tocante aos entrecruzamentos que estabelecem diálogos entre campos distintas das ciências humanas, visando dar respostas às indagações sobre a existência humana e suas relações com modos de pensar, refletir e recriar o passado, seja histórica ou literariamente, a historiadora Sandra Pesavento no texto *O Mundo Como Texto: leituras da História e da Literatura* faz a seguinte ponderação:

[...] são outras as questões que articulam o debate, que aproximam e entrecruzam as narrativas histórica e literária, entendendo-as como discursos que respondem às indagações dos homens sobre o mundo, em todas as épocas. Narrativas que respondem às perguntas, expectativas, desejos e temores sobre a realidade, a História e a Literatura oferecem o mundo como texto [...]. (PESAVENTO, 2003, p. 32).

Assim, pensar sobre as relações entre história e literatura na modernidade põe em destaque, como já colocado anteriormente, algumas questões norteadoras nessa discussão, principalmente se considerarmos as fronteiras fluidas que as aproximam. Ambas, tanto história como literatura, abordam temas comuns sob diferentes perspectivas, utilizando formas aproximadas para se concretizarem – a escrita em suas variadas dimensões. Ao introduzir também a categoria memória como fonte de análise para obras literárias com fundo histórico, podemos notar como esta tem um papel interessante nos seus liames diretos com a escrita: é o aparecimento desta última que se transformará em um dos fatores fundamentais na transformação da memória, permitindo um poder maior de sua perpetuação⁹ e a construção de um campo de reflexão. A literatura é apresentada como um registro cultural que bebe das fontes do imaginário e da memória para sua construção, utilizando-as como matéria para sua produção ficcional sempre carregada de intencionalidade.

Retomando a colocação da historiadora Sandra Pesavento, tomar o mundo como texto a partir de diferentes perspectivas – sejam elas literárias ou históricas – é uma forma de

⁹ No âmbito das múltiplas facetas entre memória e história podemos visualizar uma relação ambígua, complexa, que é enriquecedora para os dois campos, já que mesmo se tratando de coisas distintas, envolvendo saberes diferenciados, tal como apontam teóricos como Maurice Halbwachs, e Michael Pollak em meados do século XX. Conforme afirma o historiador José D’Assunção Barros (2009, p. 36): “Na última década, tem sido particularmente enfatizada a diversidade de riquezas que pode ser trazida pela interpenetração entre as duas instâncias [...] A memória se coloca assim como uma construção – tal como já se compreende desde há muito a Historiografia – e dar a perceber como essas duas construções podem interagir uma sobre a outra se constitui certamente em um dos desafios da historiografia do presente. É importante lembrar ainda como um dos desenvolvimentos recentes da reflexão sobre a Memória a noção de que esta se refere não apenas ao Passado e ao Presente, mas também ao Futuro.” Assim, essa memória que é também um constructo, uma forma de produção simbólica altamente elaborada, lança mão de uma instância criativa na qual são depositadas lembranças em seu espaço vivo e sempre reativado, dinâmico e criativo que, além das lembranças, lida com os esquecimentos em seu vasto território que constituem e institui o ser social.

dotar de significado a existência, compreendendo que nos constituímos discursivamente e que estes discursos são diversos entre si. Essa relação de forças tensionadas entre campos diferentes é capaz de produzir frutos exóticos, resultado de uma hibridação que favorece os dois lados: a história enriquece seu campo de análise com uma dimensão “cultural”, na qual a narrativa literária toma espaço como ilustração de sua época. Já a literatura, como prática intelectual que aquilata as formas como seu autor concebe e representa as relações sociais, auxilia na construção de um determinado tipo de história: aquela a que denominamos de história cultural¹⁰. É fundamental notar que nos interstícios da literatura contemporânea, principalmente em relação ao tipo de literatura que possui fronteiras fluidas com a história, existe uma preocupação sobretudo em buscar significados, criar representações e possíveis interpretações do aparato simbólico de determinada época, considerando que as atividades de ler e escrever sobre o passado estão tão presas ao tempo como quaisquer outras (BURKE, 2008).

Portanto, um ponto que é de suma importância para a investigação que aqui se delinea são as considerações sobre as aproximações entre história e literatura, considerando suas tensões e as mais diversas formas de produzir ficção tendo como mote a história factual, aquilo que é aquilatado por fontes diversas e que constitui o escopo da história oficial, e como estas se materializam em incursões literárias como a da autora cearense Ana Miranda. Estes dois campos, com formas discursivas próprias que por muitas vezes se aproximam, estão construídas sobre um terreno teórico ora nitidamente definido, ora passível de instabilidade que proporciona vasto campo para investigação de tendências literárias tributárias da história.

Para produzir uma análise que articula e lança um olhar sob uma nova perspectiva para a velha ligação entre literatura e história, redimensionando antigas questões, é necessário abrir caminho para a compreensão das formas pelas quais autores como Miranda e outros que tomam a história nacional como pano de fundo de seus romances são capazes de ressignificar o passado por meio de uma ótica que privilegia o imaginário, a criação artística que atua diretamente ligada ao processo de representação. A autora inteira-se de um mundo que foi e não é mais, reimaginando vidas que existiram e que em suas obras interagem com outras personagens criadas pela sua imaginação, além de contemplar em seu processo criativo

¹⁰ História cultural, em sua definição mais clássica estabelecida a partir da década de 1970 (BURKE, 2008) frequentemente combina as abordagens da antropologia e da história para lançar um olhar sobre as tradições da cultura popular e interpretações culturais da experiência histórica e humana. Trata-se de uma corrente que, bebendo da fonte da Escola dos Annalles, compreende que a história não pode ser entendida como um *continuum* ou como uma *história magistra vitae* não perdeu sua validade o que, em linhas gerais, não contradiz a necessidade irrecorrível dos diferentes sentidos históricos para a ação coletiva. Associada a modos específicos de exercício da subjetividade, a história possui características que dependem da forma como o sentido histórico é concebido, ou seja, que tipo de matriz se estabelece para vincular passado, presente e futuro.

paisagens culturais e memórias, individuais, coletivas e culturais, de um Brasil que só pode existir na memória ou na imaginação autoral. Nesse empreendimento literário a autora faz a proposição de uma refiguração de discursos de nação ou de “comunidades imaginadas” (ANDERSON, 1983).

Pretendemos, assim, desenvolver uma investigação sobre estes novos romances e biografias de viés literário que discutem, através da metaficção, os discursos nacionalistas da literatura brasileira pelo processo de apropriação e questionamento destes mesmos discursos fundantes. É levado em consideração que, nas obras da autora, discute-se, além do aspecto humano dos poetas, a sua inserção no contexto histórico da produção literária brasileira. Isto significa, em alguma medida, uma busca pela rerepresentação da identidade nacional, investindo em discutir e questionar outros discursos, tomando como ponto de inflexão também as múltiplas relações entre memória e história (NORA, 1993), que podem se apresentar não de forma transparente e passível de um único viés interpretativo, mas sim numa confluência que dá ênfase a uma relação ambígua, complexa e mutuamente enriquecedora para cada um dos polos implicados.

O historiador francês Marc Bloch, um dos fundadores da Escola dos Annales, em sua clássica obra *Apologia da História* (2001) afirma que a história não é, pura e simplesmente, uma ciência do passado, mas sim uma “ciência dos homens no tempo”. Para o autor: “Nossa arte, nossos monumentos literários estão carregados de ecos do passado, nossos homens de ação trazem incessantemente na boca suas lições, reais ou supostas [...]” (BLOCH, 2001, p. 42). Este passado que nos incita sempre, que nos constitui e nos persegue a um só tempo, também é representado por nós de maneira muito peculiar: cada época elenca seus temas de interesse que na verdade estão mais propensos a tentar responder suas próprias indagações do que a reconstituir, *pari passu*, este passado que nunca pode ser capturado de todo.

A história, tendo tornado-se disciplina acadêmica a partir da segunda metade do século 19, lança mão da utilização daquilo a que denominamos “fonte” de forma estreitamente relacionada à noção de que os documentos utilizados pelo historiador deveriam ser oficiais (atas públicas, reportagens jornalísticas, relatórios, correspondência diplomática, decretos, diários, artefatos, entre outros). Já no século 20, entre as décadas de 1950 e 60, segundo a colocação do historiador francês Roger Chartier (2006, p. 5):

[...] os historiadores buscavam uma forma de saber controlado, apoiado sobre técnicas de investigação, de medidas estatísticas, conceitos teóricos etc. Acreditavam que o saber inerente à história devia se sobrepor à narrativa, pois achavam que o mundo da narrativa era o mundo da ficção, do imaginário, da fábula.

Nesta perspectiva, os textos literários, juntamente com outras fontes artísticas, não estavam no escopo do que poderia ser considerado como documento fidedigno para comprovar a verdade histórica, já que a literatura era pura e simplesmente classificada como ficção fruto da imaginação do artista. Ela deveria estar vinculada ao imaginário e ao verossímil, enquanto a história se apresenta como investigadora do real, como reconstituidora de um passado fidedigno, que prescindia da imaginação e da subjetividade de seus pesquisadores, posicionamento que ao longo dos últimos tempos vem sendo revisado por historiadores culturais¹¹ que centram suas investigações sobre práticas culturais e simbólicas, o que envolve em grande medida as proposições colocadas pelos Annales e seu trabalho de pensar um novo tipo de historiografia.

Isto posto, podemos voltar novamente às contribuições de Peter Burke tanto na teoria quanto na metodologia da história social e cultural, que incita à reflexão a partir da citação a seguir, destacando as demandas de uma formação histórica que exigia um método rigoroso e, para tanto, trabalhava com a exclusão de tudo que não se adequasse a este método. Em *História e teoria social* (2002) o autor faz a seguinte colocação:

O que realmente quero aventar, entretanto, é que todos esses avanços tiveram seu preço. Os métodos dos historiadores neo-rankeanos e dos antropólogos funcionalistas eram mais rigorosos que os de seus predecessores, mas esses profissionais também trabalhavam em um terreno mais restrito. Omitiam, ou melhor, excluíam deliberadamente de sua obra tudo o que não conseguiam tratar de forma compatível com os novos padrões profissionais. Mais cedo ou mais tarde, no entanto, deveria haver o que um psicanalista chamaria de um ‘retorno do que havia sido reprimido’. (BURKE, 2002, p. 27-28).

Interessante notar o desfecho desta citação como um prenúncio do que estaria por vir no campo da história, mais minuciosamente explorado pelo recém citado movimento historiográfico representado pelos Annales¹² e, em meados da década de 1980, pela microhistória¹³, que se apresenta como um gênero da historiografia que intenta observar seus objetos a partir de uma escala reduzida, interessando-se em dar ênfase a objetos bastante específicos a fim de apresentar novas realidades.

¹¹ A discussão mais específica sobre alguns conceitos relacionados à Nova História Cultural leva em consideração sobretudo as noções de “práticas” e “representações” dentro de suas principais correntes ao longo do século 20. Observa-se, também, como estas correntes mantêm estreito diálogo com campos de saber diversos, tais como a antropologia, a linguística, a psicologia ou a ciência política (BARROS, 2011).

¹² O movimento dos Annales constitui certamente uma das influências mais impactantes e duradouras sobre a Historiografia Ocidental as diversas gerações de historiadores que tem como referência a Revista dos Annales.

¹³ A associação entre narrativa histórica e micro-história desvelaria aquilo que estava oculto, ou seja, as vozes dos grupos sociais no interior das macro-narrativas históricas – Entre essas, podemos lembrar a corrente que tem proporcionado a interconexão entre História Cultural e a Microhistória, a mesma que apresenta como um de seus nomes mais importantes o historiador italiano Carlo Ginzburg.

Outro historiador que nos ajudará a pavimentar o percurso teórico desta tese, já citado anteriormente na discussão, é o historiador francês Roger Chartier. Diretor na Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais, em Paris, Chartier também é professor especializado em história das práticas culturais e história da leitura, tendo vasta obra publicada ao redor do mundo. Seus trabalhos de pesquisa, apoiados numa reflexão teórica inovadora, abrem searas nos estudos na área de história cultural, refletindo sobre novas maneiras de ler e de fazer a história, lançando um olhar bastante abrangente e sistemático sobre a cultura escrita, e de maneira mais particular sobre a literatura. Segundo o autor, a nova história cultural formulou uma nova visão referente às relações de forças simbólicas, como a história da aceitação ou da rejeição pelos dominados das representações que visam assegurar e perpetuar sua sujeição à camada dominante da população (CHARTIER, 2007). No capítulo a seguir serão discutidas de maneira mais aprofundada as influências dos Annales e de seus representantes aqui selecionados para discutir as relações entre literatura e história.

2.1 Escola dos Annales: novas formas de pensar e de fazer história

O grande movimento historiográfico encabeçado por historiadores franceses intitulado de Annales suscitou no campo da história uma significativa guinada em relação a conteúdos e métodos historiográficos, fazendo oposição ao modelo de história positivista a partir de uma série de questionamentos sobre o paradigma tradicional dominante, além de propor uma aproximação com as ciências sociais. Com isto, os historiadores da Escola dos Annales apresentaram um novo segmento para o conhecimento histórico, implodindo, geração após geração, a arcaica tendência positivista do século XIX, que mostrava forte ligação com o movimento das elites, tendo sido substituída por um método que punha em relevo a observação detalhada do cotidiano de uma época, de um sistema de valores e crenças da humanidade. Este novo enfoque, que se apresenta com uma riqueza de detalhes pensada por historiadores de diversas cepas, se faz cada vez mais presente no fazer histórico atual.

Sendo uma escola muito vasta, com presença recorrente ao longo do século XX nos mais diversos países, os Annales também geraram ambiguidades expressas pelo fato de que autores diversos costumam lidar com periodizações distintas sobre este movimento. Assim, a própria história dos Annales, constituída por sua criação e as perspectivas de seus primeiros fundadores até os seus desdobramentos nas últimas décadas do século XX, apresenta diversas visões possíveis em relação às continuidades e descontinuidades do movimento. Vários historiadores se debruçaram sobre a história dos Annales, em análises que

nem sempre dialogavam, como Charles-Olivier Carbonell (1983), François Dosse (1987), dentre outros. Aqui optamos pelo trabalho de análise e periodização de Peter Burke para compreender de maneira mais aprofundada sobre o movimento e sua importância na virada historiográfica ocidental.

Burke, em *A escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da historiografia* (1997), nos faz entender que a preocupação da história com as “coisas humanas” em detrimento das “coisas divinas” principia-se com Heródoto (séc. V a.C.) que foi o primeiro a propor o estabelecimento de uma causalidade entre os fatos históricos e os motivos que os determinam, marcando o sentido pragmático e didático da historiografia greco-romana e o surgimento, principalmente entre os romanos, de um espírito de exaltação nacional. Segundo Peter Burke (1990, p. 18), desde então a história tem sido escrita sob variadas formas de gêneros, porém a forma dominante tem sido “[...] a narrativa dos acontecimentos políticos e militares, apresentada como a história dos grandes feitos e de grandes homens-chefes, militares e reis [...]”.

Assim, a análise conjuntural que Burke faz da obra dos Annales lança um olhar perspicaz sobre a escola como referência na virada temática e metodológica no campo da história. Burke, na obra já proferida, dedica uma crítica meticulosa às principais fases e principais representantes. De acordo com o autor, os Annales foi um movimento dividido em três fases principais: a primeira apresenta a guerra radical contra a história tradicional, a história política e a história dos eventos; a segunda demonstra como o movimento se aproximou efetivamente de uma “escola”, com conceitos (estrutura e conjuntura) e novos métodos (história serial das mudanças na longa duração), tendo como figura central o historiador Fernand Braudel (*O Mediterrâneo e o Mundo Mediterrâneo na época de Filipe II – 1949*) ; já a terceira fase é marcada pelo processo de fragmentação e pelas influências na historiografia, que se refletem também no público leitor da revista que posteriormente ficou conhecida como corrente histórica, em abordagens mais comumente conhecidas como Nova História ou História Cultural (BURKE, 1990).

Apresentando de maneira sintética os acontecimentos que delinearão e consolidaram os Annales, Burke descreve como no fim da Primeira Guerra o historiador Lucien Febvre idealizou uma revista internacional dedicada à história econômica, tendo abandonado o projeto logo em seguida. Mais tarde, em 1928, Marc Bloch tomou a iniciativa de ressuscitar os planos da revista, obtendo êxito neste empreendimento. Originalmente chamada *Annales d'histoire économique et social*, a revista tinha como objetivo difundir um novo tipo de abordagem, enfocando no viés interdisciplinar, além de uma clara preocupação

com os métodos utilizados no campo das ciências humanas e sociais. Com o passar do tempo, aquilo que a princípio fora idealizado como uma revista no período pós-guerra se converteu no centro de uma escola histórica com amplos reflexos na academia e em suas interpretações históricas.

A segunda geração dos *Annales* foi protagonizada por Fernand Braudel, sucedendo Febvre como diretor efetivo da revista. Para Braudel, a contribuição especial do historiador às ciências sociais é a consciência de que todas as “estruturas” estão sujeitas a mudanças, mesmo que lentas. Conformando um desejo de ver as coisas em sua inteireza, o historiador não gostava da ideia de fronteiras, fossem elas para separar regiões ou ciências. O conceito histórico de *longue durée* é inclusive atribuído a Braudel, que pensa uma nova forma de abordagem dos acontecimentos históricos: aqueles que transcorrem na longa duração que se dá ao lado da história tradicional, das “oscilações breves, rápidas, nervosas” e da história cíclica e conjuntural. É nesse paralelo que o autor introduz a história lenta, quase que em total imobilidade, que se interessa pelos fenômenos extremamente longos (evolução das paisagens, história do homem na sua relação com o meio).

Por fim, ganha destaque no texto de Burke a terceira geração dos *Annales*, tendo sido marcada por mudanças intelectuais que permitiram a abertura para ideias vindas do exterior e a inclusão de novas temáticas. Essa fase é norteadada sobretudo pela ênfase na história das mentalidades. Os interesses dos intelectuais dos *Annales* sofreram uma guinada, passando da base econômica para a “superestrutura” cultural. Todo o trabalho realizado pelas diversas fases dos *Annales* foi importante para dar destaque à campos da história até então relegados a segundo plano, trazendo à tona uma abertura de perspectiva para os estudos de história das mentalidades, microhistória, história cultural, dentre outras. Em relação a esta última, uma das vertentes da história cultural que tem recebido grande atenção no momento atual é aquela que se debruça sobre os diversos tipos de textos para pensar sua escrita, linguagem e leitura (CHARTIER, 1990). A história cultural estuda, dentro de um contexto social, os mecanismos de produção dos objetos culturais, entendidos em sentido amplo, e não apenas obras, literárias ou não, reconhecidas ou obscuras. É nessa conjuntura de abertura para outros objetos que floresce o trabalho de historiadores contemporâneos como os já citados Peter Burke e Roger Chartier, com amplas análises no campo cultural e nas relações entre história e literatura.

2.2 As contribuições dos historiadores Peter Burke e Roger Chartier para pensar as aproximações entre literatura e história

Este item se enfocará na perspectiva de análise de dois historiadores contemporâneos com extensos estudos sobre história cultural e suas práticas: o francês Roger Chartier, vinculado à atual escola dos Annales, e o desenvolvimento de seu trabalho sobre a história cultural, com mais especificidade sobre a história do livro e da leitura. O outro historiador é o britânico Peter Burke, especialista em história cultural e que possui uma visão bastante peculiar sobre o ato de fazer história, pois o considera como um gênero literário autônomo, evidenciando em suas pesquisas a linha tênue que separa fato e ficção, concretude e imaginação.

A partir do exposto anteriormente, principalmente pensando a relação proximal que historiadores renomados como Chartier e Burke fazem de seu campo de pesquisa com o fazer literário, podemos pensar as formas contemporâneas de escrita literária, sobretudo em se tratando do gênero romance, como espaço privilegiado de experimentações entre fronteiras de campos distintos do conhecimento. Isto posto, nossa atenção estará nas problematizações trazidas por ambos os historiadores, o que de partida dialoga e polemiza com as questões iniciais levantadas pela presente pesquisa, principalmente dando ênfase ao embasamento teórico que culminará na análise sobre a obra de Ana Miranda, autora que em grande parte de sua obra mergulha em fontes primárias e na vasta história do Brasil para fabular sua criação literária.

Em que pese a utilização dos dois historiadores para o trabalho delineado, também é necessário delimitar suas diferenças, compreendendo que ambos são investigadores no âmbito da história cultural, mas Chartier (1990; 1999), como professor especializado em história das práticas culturais e da leitura, estando mais relacionado à elaboração das noções complementares de “práticas” e “representações” sobre a Cultura - ou as diversas formações culturais. Sua reflexão teórica inovadora abriu novas possibilidades para os estudos em história cultural e estimula a permanente renovação nas maneiras de ler e de fazer história, alicerçando o caminho para o surgimento de conceitos que mudaram as perspectivas de análises de trabalhos literários a partir de um olhar que parte da história cultural.

Já Burke (2008; 2009) aborda a relevância de aspectos socioculturais em suas análises, destacando desde o aparecimento da história cultural, seus problemas, suas relações com a Antropologia, seus principais teóricos e conceitos, levando em consideração a busca de significados, práticas, representações e símbolos por meio de uma linguagem mais voltada

para o narrativo do que para o quantitativo. Assim, o historiador caminha entre o tênue limite que separa o fato concreto da ficção.

Outras obras dos autores aqui assinalados nos auxiliaram como lastro teórico para pensar os meandros da história cultural e como ela pode ajudar no processo de compreender práticas culturais e simbólicas diacronicamente, tais como *Práticas de leitura* (2001), coletânea de textos organizada por Roger Chartier e *O que é história cultural* (2008) e *A fabricação do Rei* (2009), de Peter Burke, obras basilares para a orientação da presente pesquisa de crítica literária, que busca apontar as confluências entre literatura e história e, afunilando o foco de observação, investigar como a história dá lastro para a construção literária de Ana Miranda.

2.3 História Cultural e Crítica Literária: fronteiras entre realidade e representação

O historiador francês Roger Chartier construiu carreira acadêmica como uma das maiores referências no âmbito do diálogo entre estudos culturais e história. Um dos criadores de um projeto historiográfico ousado, o autor propõe distanciar-se de modelos explicativos puramente deterministas, ampliando seu horizonte de visão no sentido de compreender a cultura não apenas como formas e significações que os homens atribuem não só à sua realidade, mas também às suas práticas sociais cotidianas e, no limite, a si mesmos, dando sentido à sua existência (CHARTIER, 2001). Nesse ínterim, pensando nas possíveis relações que isto pode ter para a análise da literatura, compreende-se que tanto o texto histórico como o literário podem determinar, delimitar ou definir sentidos no presente: na reconstrução do passado que é feita por estes textos pode-se adaptá-los ou ajustá-los, ou mesmo transformá-los, segundo a preferência de determinados grupos sociais.

Ainda segundo afirma Chartier (2006), aquilo que compreendemos por “realidade” não é uma referência objetiva, distante e externa ao discurso, mas antes algo construído pela linguagem, o que nos coloca diante de uma outra questão: os textos ficcionais, operando a partir da verossimilhança, são sempre uma possibilidade do que poderia ter acontecido. Continuando o diálogo com as teorias de Roger Chartier (1990, p. 21):

[...] o conceito de representação é a de variabilidade e da pluralidade de compreensões (ou incompreensões) do mundo social e natural. [...] As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe a sua concepção de mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio.

As representações abrem caminho para que os diversos modelos sociais possam observar a realidade de forma analítica e, por fim, possam definir a sua existência. O conceito de representação se tornou vital para os estudos da cultura, considerando sobretudo a colocação do autor quando afirma que o conceito gera disputas simbólicas que pretendem impor visões de mundo diferentes, igualando este debate às disputas de cunho econômico. A partir desta explanação inicial, podemos observar como o historiador se debruçou sobre sua grande área de estudo – a cultura escrita, e de maneira mais particular a literatura. Chartier, numa nova perspectiva, não considera mais a literatura pura e simplesmente como reflexo da realidade material: ele avança para uma análise que pretende investigar, antes de tudo, o que determinadas textos literários significaram para os homens de determinado meio social. Assim, o sentido é construído historicamente, considerando as representações que se dão por meio da cultura e da literatura.

A relação entre literatura e história pode ser entendida de duas maneiras. A primeira enfatiza o requisito de uma aproximação plenamente histórica dos textos. Para semelhante perspectiva é necessário compreender que nossa relação contemporânea com as obras e os gêneros não pode ser considerada nem como invariante nem como universal. Devemos romper com a atitude espontânea que supõe que todos os textos, todas as obras, todos os gêneros, foram compostos, publicados, lidos e recebidos segundo os critérios que caracterizam nossa própria relação com o escrito [...] Mas há uma segunda maneira talvez mais inesperada de considerar a relação entre literatura e história. Procede ao contrário, isto é, descobre em alguns textos literários uma representação aguda e original dos próprios mecanismos que regem a produção e transmissão do mistério estético. Semelhantes textos que fazem da escritura, do livro e da leitura o objeto mesmo da ficção, obrigam os historiadores a pensar de outra maneira as categorias mais fundamentais que caracterizam a “instituição literária”. (CHARTIER, 1999, p. 197).

Estas formas de aproximação apresentam-se como métodos que podem proporcionar tipos diferentes de leitura e percepção do texto literário a partir da história, considerando também esta relação contemporânea muito própria de recepção de determinados textos. Vale notar que Chartier é um teórico voltado para as questões de circulação e recepção do texto literário, bem como suas leituras possíveis, conforme explicitam obras como *Práticas da leitura* (2001) e *A aventura do livro: do leitor ao navegador* (1999). Interessa a ele analisar como os homens de épocas diversas interpretaram a literatura, pensando também sobre a concretude textual ou sua transmissão oral.

A literatura, compreendida como objeto cultural que cria representações, pode ser lida pelo historiador na medida em que apresenta nós que precisam ser elucidados por este profissional para se compreender as condições que possibilitaram a existência do texto literário. Neste contexto, a literatura, na perspectiva de Chartier, é um agente que negocia seus sentidos com o mundo social a partir de uma troca, um intercâmbio entre, de um lado, criador

e, de outro, instituições e práticas da sociedade. É por meio destas trocas que uma obra se torna comunicável e compreensível. As negociações que a literatura faz com o mundo social produzem, nos textos, por sua vez, certos efeitos de sentido que devem ser levados em consideração inclusive para compreender este tempo histórico em que a obra foi produzida ou representada esteticamente. Assim, Chartier, em seus estudos que usam a literatura como fonte histórica, busca identificar tais efeitos, essenciais para ele na construção da significação. Em texto denominado *El Passado em el Presente. Literatura, Memória e Historia*, o autor faz a seguinte reflexão:

Por um lado, lo que capta la escritura literária es la poderosa energia de los lenguages, ritos e prácticas del mundo social. Múltiples son las formas de las negociaciones que permiten semejante captura estética del mundo social: la apropiación de los lenguages, el uso metafórico o material em caso del teatro de los objetos de lo cotidiano, la simulación de cerimônias y discursos públicos. Por outro lado, la energia transferida em la obra literária [...] vuelve ao mundo social a través de las apropiaciones por sus lectores y espectadores¹⁴. (CHARTIER, 2007, p. 1-2).

É esta interrelação entre mundo social e representação estética, mais especificamente a literatura, que impulsiona grande parte da pesquisa do autor, passando principalmente pelas negociações que apontam para uma associação entre a obra de arte e aquele que a concretiza por meio da sua leitura, que se apropria dela. Esta relação nos é interessante também na medida em que nos faz pensar sobre as possíveis potencialidades da obra de Ana Miranda, quando recebida e lida pelo público, completando seu ciclo de autor-obra-leitor no mundo social ao apresentar sua linguagem própria e sua visão de mundo muito particular sobre um período determinado da história literária do Brasil.

Já o trabalho do historiador inglês Peter Burke se delinea a partir de uma abordagem diversa da trabalhada por Chartier, iluminando alguns pontos da presente discussão a partir de sua investigação em obras como a já citada *A escola dos Annales* (1997) e *O que é história cultural* (2008). Outra obra do autor que merece nossa especial atenção é *A fabricação do rei*, datada de 1994, em que o autor analisa como a dimensão simbólica, que está presente em todo e qualquer tipo de poder público, se torna essencial para a consolidação deste mesmo poder, no sentido de que trabalha extensamente com o imaginário da população nas mais diversas instâncias, lançando mão de vários meios: desde artes cênicas até a fabricação de moedas, passando pelos vários tipos de arte, como a poesia, pinturas e

¹⁴ Por um lado, o que captura a escrita literária é a poderosa energia das linguagens, ritos e práticas do mundo social. Múltiplas são as formas de negociação que permitem uma captação estética do mundo social: a apropriação das linguagens, o uso metafórico ou material no caso do teatro de objetos do cotidiano, a simulação de cerimônias e discursos públicos. Por outro lado, a energia transferida na obra literária [...] retorna ao mundo social através da apropriação de seus leitores e espectadores. (CHARTIER, 2007, p. 1-2, tradução nossa).

esculturas dedicadas ao rei e à sua vida acima dos outros mortais, digna e esplêndida ao mesmo tempo. Em síntese: trata-se de uma existência toda pautada numa grande encenação, desde o início da vida de Luís XIV até seu fim, atuando de forma incisiva no sentido de engendrar no imaginário da França do século XVII, e mesmo de outros países europeus, a ideia de pujança e de fausto que pairava sobre a governança do Rei Sol.

O argumento amplamente defendido por Burke, nos meandros de sua pesquisa e que aqui nos interessa, é a de que não existiam efetivamente cisões entre realidade e representação – daí a aproximação ativa e plausível entre narrativa histórica e narrativa literária. Na esteira da hipótese defendida pelo autor revela-se uma preocupação maior com a interpretação do que com o acontecimento em si, privilegiando a imagem em detrimento do homem. Assim, é necessário compreender como o imaginário pode ser objeto de controle, sobretudo considerando épocas passadas em que existem lacunas sobre a ocorrência dos acontecimentos – um tema que é sempre caro ao ofício do historiador, mas válido também para empreendimentos como este a que Ana Miranda se propôs.

Este interesse do autor na análise do papel ativo da imaginação na produção historiográfica também é um ponto forte da obra, considerando a maneira como Luís XIV trabalhava continuamente para a criação de uma imagem ideal de si mesmo, sendo essa construção imagética ponto essencial na manutenção do poder da monarquia. Interessante notar que Luís XIV, o Rei Sol objeto de estudo de Burke nesta obra, governou ao longo de 72 anos, tempo este em que aprimorou as formas de representação de sua imagem pública por meio de vestes, objetos e rituais que eram apresentados à corte e à plebe com a mesma ostensividade, a fim de conformar uma figura para além da simples materialidade concreta, ultrapassando os limites desta vã realidade e, no limite, encenando ou, dito em outras palavras, “ficcionalizando” a realidade de tudo que envolvia o rei.

A obra de Burke, que desnuda o *modus operandi* de como a imagem do rei foi efetivamente “fabricada” ao longo de seu reinado, põe em xeque uma determinada concepção de verdade histórica, num processo de mediação afirmado na colocação do próprio autor:

O que me interessa quando escrevo sobre história é sobretudo a tarefa de fazer mediação entre duas culturas, entre o passado e o presente, de estabelecer um diálogo entre os dois sistemas de conceitos, de traduzir de uma língua para a outra [...] O que me importa aqui, contudo, não é o Luís “real” em contraposição ao mítico. Ao contrário, o que me interessa é precisamente a realidade do mito, isto é, seus efeitos sobre o mundo externo aos meios de comunicação. (BURKE, 2009, p. 18).

É justamente esse efeito sobre o mundo externo, sobre a realidade, que nos interessa na medida em que a literatura também proporciona esse tipo de visada sobre o que o

passado pode proporcionar, pensando sobretudo nesta literatura que bebe diretamente de fontes históricas, que se vale de fontes primárias para, então, ressignificá-las e transfigurá-las por meio do processo ficcional. Miranda, tendo feito longa pesquisa histórica para, logo em seguida, dialogar com a grande literatura do país, reescreve, reelabora discursos com suas próprias palavras, avança no processo de alusão e desafia o seu leitor a reconhecer a fonte de sua criação dialógica.

Compreende-se, a partir daí, que o conceito de verdade é algo relativo, já que tanto a história como a ficção lançam mão de um mesmo aparato discursivo para criar efeitos diversos: existem modos de contar a história e modos de criar a ficção, mas ambos se tocam a partir do momento em que se expressam a partir da linguagem para dar à luz seus trabalhos. Burke explora, ainda nesta obra, como o aparato que envolvia desde a publicidade até a criação de moedas, passando pelas artes como teatro e dança, pintura, escultura e músicas¹⁵, foi capaz de forjar uma dimensão simbólica para Luís XIV que extrapolava todo e qualquer imaginário até então criado em torno de uma figura política alçada ao mais alto posto de poder público em um dos reinos mais poderosos de sua época. Esse sistema de símbolos altamente sofisticado e eficaz trabalhando a favor do rei, analisado com minúcia pelo autor, mostra como o artefato cênico foi fundamental para forjar uma imagem que estava evidentemente nos limites entre o fato histórico em si – o governo que efetivamente existiu de Luís XIV – e a criação ficcional minuciosamente pensada desta existência muito ostensiva e muito fabular do Rei Sol¹⁶.

A partir de ângulos diversos, como as vestes, os objetos, a liturgia e os rituais próprios da monarquia, que são também parte constituinte deste regime, Luís XIV avaliza sua representação pública luminosa, garantindo a eficácia desta imagem milimetricamente construída que em tudo reflete sua ostentação do poder. Peter Burke, nesse ponto, está mais preocupado com a interpretação do que com o acontecimento em si, procurando compreender como se conformou a imagem de “mito” que envolve o rei – neste caso o processo de autoficção interessa mais que a realidade em si, pensando de maneira mais minuciosa a imagem criada: a ficção não é apenas mera representação da realidade, ela é, em si, *mais importante* que o real.

¹⁵ Na perspectiva de análise de Burke, o reinado de Luís XIV trouxe inúmeras contribuições para áreas diversas, tais como para a história da comunicação, história da produção, circulação e recepção das formas simbólicas (p. 13).

¹⁶ Utiliza-se aqui o termo no sentido de que toda a existência dos 72 anos de vida do Rei Sol foi milimetricamente pensadas a partir de um aparato simbólico que o levasse a ter uma projeção bastante sofisticada em seu longo reinado, engendrando uma aura de respeito e dignidade poucas vezes atribuída em tão longo prazo se pensarmos em outros registros históricos de outros reinados.

A monarquia de Luís XIV, na análise de Burke, traz um vasto campo de discussão sobre os vínculos estreitos entre poder político e manipulação do imaginário das massas, sendo a dimensão simbólica tão importante quanto o exercício do poder em si – pensar o exercício do poder também como um grande teatro é compreender que o aparato cênico tem grande importância nos sistemas políticos e que, afinal, há muito que se refletir sobre os limites entre realidade e representação. Neste íterim a colocação de Burke sobre o papel do historiador é precisa: não se pode mais aventar a ideia de onisciência, plena objetividade e imparcialidade em suas interpretações. Este precisa, em seu ofício, empreender uma análise dos acontecimentos tal como um observador que chega posteriormente aos acontecimentos dos fatos e que não poderá reconstituí-los completamente. Sua interpretação, portanto, é uma dentre tantas outras (BURKE, 1992).

Esta proposição nos interessa na medida em que coaduna com nossa concepção acerca da crítica literária feita às obras de Ana Miranda, uma autora que optou por representar¹⁷ não só a vida de Gregório de Matos, mas também todo o período histórico que compreende a existência do poeta e de outras personagens históricas caras ao desenvolvimento da trama. Em *Boca do inferno* esse recurso é constantemente utilizado, tal como exemplifica o trecho a seguir, que destaca uma passagem relacionada ao padre Antonio Vieira que traz um excerto de seu sermão para o diálogo com a trama da autora:

O pecado faz parte da natureza do homem. Já não existe a ideia de que *Si quis non odit patrem suum, et matrem, et uxorem, et filios, et fratres et sorores, adhuc et animam suam, non potest meus esse discipulus*, de quem não odiar ao seu pai, e mãe, e mulheres, e filhos, e irmãos e irmãs, e à sua própria alma, não pode ser meu discípulo, esse ideal de virtude medieva, dos que abandonavam tudo para seguir a Deus. A virtude está subordinada aos interesses do reino. A religião já não significa alheamento ao mundo, não para mim. O maior pecado é a omissão. Portanto, não sofra com o que está acontecendo. Cabe a Deus julgar os atos dos homens mas cabe aos homens agir conforme sua própria consciência. (MIRANDA, 2016, p. 46-47).

Nesse trecho, como em outros ao longo do romance, a autora se utiliza de um gênero discursivo muito caro à sua personagem: o sermão, cujo conteúdo e intenção são de caráter religioso ou moralizante. Cabe destacar que o momento da fala no romance se refere a um diálogo entre o padre Antonio Vieira e seu irmão, Bernardo Ravasco, envolvido no assassinato do alcaide-mor da cidade da Bahia que é o ponto de desencadeamento de toda a trama criada pela autora. No excerto, que lança mão inclusive de uma conhecida passagem bíblica do Novo Testamento em latim (Lucas 14:26), o padre profere uma mensagem com as características próprias do sermão, com caráter moralizante e cuja voz do emissor está a

¹⁷ Esta representação aqui compreendida no sentido de *mimese* (AUERBACH, 2013).

serviço do conteúdo da mensagem. Assim, o sermão adota, de maneira regular, versículos da Sagrada Escritura para conduzir a uma conclusão que revela uma intenção em que o pregador pretende alterar comportamentos nos seus ouvintes ou leitores. A autoridade do texto se faz sentir pela citação bíblica e pela imposição moral de Vieira, figura central não só do período Barroco, mas também do momento histórico correspondente à era colonial no Brasil. A obra de Antonio Vieira, sendo composta mais especificamente por cartas e sermões, traz como características fundamentais o uso de alegorias, antíteses e metáforas, traços estilísticos que chamam a atenção do ouvinte/leitor pelas imagens construídas e que Ana Miranda replica ao aludir ao estilo do autor quando constrói suas falas ao longo das obras em que Vieira figura como coadjuvante.

Nota-se que a construção de Ana Miranda refigura momentos da história da literatura brasileira em que há um primeiro esboço de um sentimento nativista, momento em que começa a se delinear, ainda que de forma muito incipiente, um esboço de condição nacional. Estas obras de Miranda, uma produzida em finais do século 20 e outra na segunda década do século 21 oferecem, por meio do recurso ficcional que dialoga com a história e com a memória do país, formas de recuperar o passado discursivamente, redimensionando um novo cenário para este momento histórico a fim de proporcionar uma visão do presente sobre este passado.

A história cultural, sendo subdividida em diversas vertentes, nos proporciona uma leitura que se propõe a dialogar com as conjecturas aproximadas às práticas literárias: aquela que se debruça sobre os diversos tipos de textos para pensar sua forma de escrita, seus usos da linguagem e sua recepção por parte do público leitor. Esta vertente está preocupada em enfocar os mecanismos de produção dos objetos culturais, que envolve uma série de elementos como a intencionalidade, a dimensão estética, as características intertextuais, as formas e mecanismos de recepção textual. Estes elementos pensados de maneira coesa podem ser considerados como formas de produção de sentido (CHARTIER, 1990), que levam em conta as apropriações como maneiras possíveis de usos dos bens culturais, levando cada leitor a estabelecer individualmente sua interpretação a partir de seu contato com este bem cultural.

A partir disso, e compreendendo o trabalho de crítica literária como uma das formas que dá corporeidade e significado ao passado, é interessante entender como podem se proceder análises literárias que tenham a sensibilidade e a percepção de que o texto literário é uma construção histórica, cultural e socialmente situada. Neste ínterim, o nosso

empreendimento analítico está mais especificamente nas relações discursivas¹⁸ estabelecidas nas obras, proporcionando um determinado tipo de releitura histórica que lança mão tanto de pesquisa em fontes primárias quanto da criação literária propriamente dita. Outro ponto crucial que nos norteará é a análise da categoria memória, que está em permanente diálogo com a literatura e a intertextualidade de Ana Miranda no trabalho de preencher lacunas, criar personagens e recriar vidas, conceber lugares que não existem mais, num processo de constante revolver o imaginário de uma Brasil e de uma Bahia que, não estando mais lá tal como era no período colonial, pode ser recomposta por meio da literatura e de sua poderosa força criativa.

2.4 Uma breve análise do Barroco na Historiografia Literária Brasileira

Feitas estas colocações iniciais sobre as correlações entre literatura e história é necessária também uma contextualização do Barroco no âmbito da historiografia brasileira, contemplando os trabalhos de maior relevância sobre o período a partir da crítica de professores, teóricos e sociólogos oitocentistas e novecentistas. No âmbito literário é importante ressaltar que a colônia no século 17, ainda sem as letras consolidadas, mesmo assim está envolvida pelas ilações do culteranismo que marca sua influência ao redor do mundo com denominações diversas, tais como o maneirismo italiano, o preciosismo francês e o gongorismo espanhol. Os termos, apesar de diferentes entre si, apontavam para uma mesma concepção: a de que o culteranismo, também conhecido como “cultismo”, é uma manifestação típica do movimento Barroco, que faz uso excessivo de metáforas, requintes linguísticos, torneios de jogos de palavras e hipérbolos para utilizar uma linguagem apurada e brilhante que representaria o espírito de seu tempo, elaborado pelas tendências do *Siglo de Oro*¹⁹ espanhol. Para Maxime Chevalier (1988, p. 108):

¹⁸ Estas relações levam em conta, além das aproximações e cisões entre literatura e história, outro conceito bastante caro ao nosso trabalho e que será melhor desenvolvido em capítulo posterior: a intertextualidade como relação estabelecida entre dois ou mais textos, num jogo discursivo em que um texto resgata referências nos chamados textos-fonte, considerados fundamentais em uma cultura. Assim, o fenômeno relacionado ao processo de produção de textos que faz referência (explícita ou implícita) aos elementos existentes em outro texto, seja a nível de conteúdo, forma ou de ambos.

¹⁹ A formação da Espanha foi caracterizada por intensas atividades culturais que não só ajudaram a solidificar a língua castelhana como uma das línguas latinas mais belas e complexas, mas também auxiliaram no processo de formação do espírito ibérico, colocando as atividades artísticas produzidas entre 1550 e 1650 como forte representantes do chamado *Siglo de Oro* ou **Século de Ouro Espanhol**. Este abrange cronologicamente duas escolas de pensamento e de produção artística na Espanha, o **Renascimento** e o **Barroco**, ambas de suma importância para os movimentos artísticos culturais da época, sobretudo pensando a Espanha como uma potência de influência mundial. Ressalte-se, ainda, que na Península Ibérica, as tradições medievais ainda eram muito marcantes até o século XVII, ao contrário do que ocorria em outras regiões da Europa. Assim, no âmbito da

Acepto el termino porque es lo que me he propuesto definir, y porque los excelentes conocedores de la lengua y la literatura del Siglo de Oro español lo han fijado de este modo. Sin embargo, esta palabra tiene el inconveniente de estar teñida de polémica: fue creada hacia 1620 por un maestro de retórica a quien apenas le gustaba la poesía gongorina, y está edificada muy posiblemente sobre el modelo del luteranismo, queriendo significar que el culteranismo es una herejía literaria. Voces autorizadas han propuesto, y aún hoy proponen, sustituirla por el término cultismo (sugerencia seductora porque la poesía culterana es efectivamente culta (es decir, adornada)), crítica en figuras). Personalmente creo que esta segunda denominación es preferible, aunque no desconozco los riesgos de confusión a que dan lugar los cambios en el vocabulario crítico. La poesía culterana (el culteranismo se expresa más a menudo en verso) es la cumbre y la desembocadura de la poesía española del siglo xm. El andaluz Herrera (1534-1597) había claramente afirmado -y realizado- su proyecto de crear una lengua poética autónoma, enriquecida con neologismos tomados del latín, adornada con construcciones nuevas (y con hiperbatos audaces), una lengua, en definitiva, alejada del habla cotidiana que permitiera dibujar o describir un universo de belleza²⁰.

Deve-se, portanto, levar em consideração o contexto em que surgiu o Barroco, situado no grande fluxo da Contrarreforma, o que denota um espírito católico fortemente marcado com acentos de diversas figuras de linguagem que esmeram a confecção poética dos artífices do Barroco àquela época e que se expressa, majoritariamente, por meio da poesia. Assim, o cultismo está estreitamente ligado ao conceptismo em sua larga tendência para o uso excessivo de conceitos como prova de sutileza mental que, em grande escala, também fazem uso de figuras de linguagem que expressam contradições para exprimir a dualidade de sentimentos advindas deste cultivado espírito barroco que vem de influências diversas, mas principalmente da escrita de autores ibéricos.

O Barroco, como todos os movimentos artísticos que chegaram ao Brasil desde o processo de invasão feito por Portugal até o final do século 19, surgiu na Europa em um período que revelou nomes importantes que entraram para a história da arte, como o pintor holandês Rembrandt (1606-1669) e o italiano Michelangelo (1571-1610). Esta ambiência, proporcionada pelo período renascentista, com ambiente cultural e artístico próprio, expõe o

cultura atuava-se em uma dupla chave: ao mesmo tempo em que havia forte penetração dos ideais humanistas, havia ainda uma forte relação com os temas típicos do cristianismo do medievo, em grande medida pelo fato de que a Contrarreforma estava em pleno andamento neste momento histórico (CHEVALIER, 1988).

²⁰ Tradução nossa: “Aceito o termo porque é o que me propus definir e porque excelentes conhecedores da língua e da literatura da Idade de Ouro espanhola o fixaram dessa forma. No entanto, esta palavra tem a desvantagem de ser tingida de polémica: foi criada por volta de 1620 por um mestre da retórica que mal gostava da poesia gongorina e é muito possivelmente construída no modelo do luteranismo, o que significa que o culteranismo é uma heresia literária. Vozes autorizadas propuseram, e ainda propõem hoje, substituí-lo pelo termo cultismo, sugestão sedutora porque a poesia cultural é efetivamente culta (isto é, adornada, crítica nas figuras). Pessoalmente, acredito que essa segunda denominação seja preferível, embora não ignore os riscos de confusão causados por mudanças no vocabulário crítico. A poesia culterana (o culteranismo é mais frequentemente expresso em versos) é o ápice e o esboço da poesia espanhola do século XIII. O andaluz Herrera (1534-1597) tinha afirmado claramente - e realizado - o seu projeto de criação de uma linguagem autónoma, enriquecida de neologismos tomados do latim, adornada com novas construções (e com ousados hiperbatos), uma linguagem, enfim, longe da fala cotidiana que permitiria desenhar ou descrever um universo de beleza”.

movimento com suas características fundamentais, segundo os mais conhecidos compêndios de artes, a criatividade e as formas irregulares, com tendência ao divórcio entre criação artística e visão clássica (BOSI, 2013). Já no âmbito da literatura surge a predominância da linguagem dramática, do exagero, uso das figuras de linguagem e rebuscamento linguístico, sem que isso suprimisse da estética barroca o racionalismo, que conviveu com a mistura entre profano e religioso.

Em relação à autoria brasileira não são muitos os que podem ser considerados poetas do período, no contexto de uma colônia que ainda estava na fase de formação de seu âmbito cultural e com as letras ainda pouco em voga. Estes poucos representantes são fortemente marcados pela tendência da época, utilizando linguagem rebuscada, abuso de imagens e excesso de comparações e de conceitos. Outro ponto importante a ser destacado é que todos estes autores viveram na Bahia, centro cultural do país à época, daí surge a alcunha de “grupo baiano” ao conjunto de escritores que anima as letras brasileiras do período.

Estas colocações dialogam também com a proposição, ao longo desta crítica, de tentar compreender a formação da historiografia literária brasileira também a partir de suas lacunas, já que esta instância é claramente estabelecida a partir de exclusões e vazios que privilegiam certos espaços de visibilidade para determinados autores que, em sua produção, “representam” determinadas tendências e que, neste movimento tecido pela crítica especializada, também acabam por definir a importância de autorias e movimentos, bem como perspectivas interpretativas, em detrimento de outras. Para Fernanda Miranda (2019, p. 17):

Evidentemente, entre a literatura, a história e a sociologia há mais proximidades que distâncias, e a obra literária, sabemos é um meio tanto para apreendermos dinâmicas históricas não documentadas em outros suportes quanto para entendermos diversos aportes das engrenagens sociais em interação [...] Dado que a obra literária é um produto da cultura – tanto política e esteticamente, quanto social e historicamente fundamentada – é necessário estar informado das disputas que compõem o espaço em que a escrita circula.

Assim, interessa considerar, nesse imenso constructo que constitui a historiografia literária brasileira, a quais possíveis interesses aqueles que a constituem – críticos, historiadores da literatura, sociólogos e teóricos de uma forma geral - estão servindo, não só pensando esta construção como erigida a partir de conceitos de reconhecimento de qualidades estéticas das obras, mas sim como espaço de exercício de poder e privilégio que visibiliza determinados regimes discursivos, relegando a segundo plano uma série de produções que, à sua maneira e a partir de suas escolhas estéticas, formais e políticas, também narram a nação (HOBBSAWM, 1990). Para visibilizar alguns discursos que compõem classicamente nosso cânone, é necessário que outra grande parte de escritoras e escritores sejam invisibilizados,

tendo seu trabalho de alicerce da literatura nacional apagado sistematicamente, num processo de completo soterramento por aqueles considerados como os verdadeiros e únicos representantes de uma “literatura canônica” ou de uma verdadeira literatura que representasse o país.

Isto posto, é necessário também problematizar a história da nossa literatura como um campo fértil de diálogo com a memória da nação, pensando esta memória principalmente na sua instância coletiva (HALBWACHS, 2009), caminhando por muitas vezes em consonância com a dita história oficial mas proporcionando, em contrapartida, seus pontos de instabilidade e de disputa simbólica entre memórias variadas que compõem o todo da coletividade, além de destacar a importância destas memórias – sejam individuais ou coletivas – e em que ponto elas se encontram para se complementarem. Para Maurice Halbwachs:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 2009, p. 30).

Nos romances de Miranda esta memória coletiva, que aponta para a expressão de Halbwachs “jamais estamos sós”, está em vias de se realizar através da proposta que, ampliando a pesquisa sobre vida e obra de Matos Guerra, se aprofunda nas instâncias da memórias e dialoga diretamente com a proposição do autor francês: por mais que a experiência se processe individualmente através de cada uma de suas personagens, sejam elas históricas ou ficcionais, ela só ganha um *status* de verdadeira experiência quando narrada pelo ponto de vista da autora que compreende esta memória como formada nas instâncias de uma coletividade, transcendendo a experiência individual.

Deste modo, a leitura feita pelo fio da memória conduz o leitor a uma experiência que transcende a materialidade do texto, levando-o a uma viagem ao passado de um país que, em seu recorte temporal que corresponde ao século 17, está em vias de construção, conflituoso com suas intrigas entre poderes diversos como clero e governanças advindas da metrópole, composto de personagens também conflituosas, marcadas pelas experiências na colônia que envolvem tanto a intriga policial que compõe o primeiro romance quanto as vivências na cidade da Bahia extensamente descritas no segundo romance, seus deslocamentos constantes. Para Rita Terezinha Schmidt (2008, p. 133-134):

Reinvenindo-se nesse passado o lugar enunciativo das ausências, se desestabiliza a fixidez de sentido e o efeito de totalidade da memória, tal como se inscreve na figura do cânone. É oportuno lembrar que o critério valorativo de um dos críticos da

chamada “Trindade crítica” da literatura brasileira do século XIX, Araripe Júnior, está calcado no “esquema másculo”, o qual aglutina as qualidades artísticas dos textos de autoria masculina e que se consolidou na expressão “estilo viril”, que ocorre com frequência no discurso crítico brasileiro, deixando muito clara a contaminação de critérios estéticos, pretensamente objetivos, por um discurso gendrado, declinado pela ótica masculina.

Assim sendo, cabe pensar um debate acerca das interpretações dadas ao longo do tempo ao poeta barroco, que deixou tanto na vida quanto na obra vasto material para pesquisa e formulações diversas (vide o numeroso volume de códices²¹ e fortunas críticas acerca de Gregório de Matos). Outro ponto de inflexão para a discussão é compreender como a literatura, assim como a história, elege determinadas figuras ou acontecimentos e, portanto, exclui outros tantos mais, o que está na própria raiz da ideia formação de um cânone nacional. Neste ponto, é interessante analisar a literatura de Ana Miranda sobre Gregório de Matos como um notável empreendimento estético, baseado em rigorosa pesquisa empírica sobre o passado, mas também e sobretudo numa constituição mimética deste autor que a um só tempo dialoga com o cânone mas também se contrapõe a ele ao oferecer uma personagem que se movimenta não pela história oficial da literatura em si, mas a partir dos interstícios da ficção contemporânea, trazendo para a cena: “a natureza do literário e a função da história literária como uma grande narrativa gerada em função de escolhas políticas e não de escolhas desinteressadas ou neutras.” (SCHIMIDT, 2008, p. 130). Para Ana Laura dos Reis Corrêa e Deane Costa (2012, p. 55):

No Brasil Colônia, até a segunda metade do século XVIII, as produções literárias não podiam ainda constituir-se como um conjunto coeso, o que limita também a constituição de uma historiografia crítica referente a este longo momento de nossa condição de região ignota que deslumbrava e atemorizava o colonizador. Dessa forma, o caráter administrativo e mercantil das descrições da terra desconhecida avulta sobremaneira entre as transfigurações poéticas da natureza local, ainda tão distanciadas de uma perspectiva nativista concreta e desarticuladas da correlação sistêmica entre os produtos literários episódicos aqui manifestos, revelando-se mais próximas da sensibilidade e do ângulo de visão prático da Metrópole.

O florescimento e estabelecimento de uma crítica que trabalhasse a partir de uma visão diacrônica da literatura brasileira se deu sobretudo no período do Romantismo, com sua densa discussão sobre as questões que envolviam o nacionalismo, mesmo que de forma ainda embrionária (ROMERO, 1888). Estes primeiros esforços na constituição de uma história da literatura brasileira vieram aliados aos estudos feitos com afincos sobre determinados autores e obras que seriam mais representativos de determinado momento da história do país. Assim, o cânone da literatura brasileira é fruto das discussões dos primeiros historiadores e críticos

²¹ O códice trata-se da maneira como são chamados todos os manuscritos que contenham obras do poeta, ou ao menos creditadas a ele mesmo que isso implique na dúvida acerca de sua autoria.

brasileiros que, na esteira da independência política, em 1822, voltaram suas atenções para um projeto de construção nacional, passando pela edificação de uma história do Brasil e de uma criação literária que tivesse como fundamento a concepção de nação, tão cara ao projeto independentista.

Para discutir o próprio conceito de nação como comunidade imaginada e suas nuances é importante pensar, portanto, em autorias que se debruçaram sobre o tema e seus desdobramentos sobretudo a partir do crucial século 19, tal como o historiador Benedict Anderson (2008, p. 32):

Assim, dentro de um espírito antropológico, proponho a seguinte definição: uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana. Ela é *imaginada* porque mesmo os membros das mais minúsculas nações jamais conhecerão, encontrarão, ou sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles. (ANDERSON, 2008, p. 32)

Esta comunidade imaginada, embora tendo sido pensada para analisar a comunidade dos hegemônicos – e portanto não cabe para pensar especificamente a Bahia do século 16 – traz outros elementos para reflexão, tal como o engajamento de agentes políticos, artistas, intelectuais e mesmo da própria população que, ideologicamente, se considera comungando de uma mesma nacionalidade que provavelmente estaria acima de todas as diferenças que os separavam. Esta comunhão aponta para um determinado tipo de imagem cristalizada do que seja esta nação e de seus elementos componentes, mesmo que, como enfatiza o autor, os membros dessa comunidade jamais tenham a oportunidade de se conhecer ou compartilhar de suas experiências enquanto “habitantes de uma mesma nação”.

No campo literário, esta concepção de comunidade imaginada no Brasil começou a ser engendrada com mais afinco no século 19 (CÂNDIDO, 2017), considerando que, no imaginário coletivo e na memória cultural, ainda não havia um “Brasil” constituído por meio de uma imagem consolidada de nação, já que as concepções mais robustas de nacionalidade só puderam começar a ser aventadas de maneira mais coesa após o ano decisivo de 1822 e seus desdobramentos políticos-ideológicos. Obviamente que não há de se afirmar que só em 1822 começou-se a pensar numa ideia de Brasil – outros escritos literários inclusive já apontavam para essa formação nacional incipiente. O que se coloca aqui é que a partir de 1822, com seus acontecimentos históricos de importância basilar para os rumos que a então colônia iria tomar, pode-se pensar de forma mais acurada em como o Brasil começa a se delinear como nação independente, inclusive em termos artísticos-literários.

Outra colocação a se fazer é a respeito do papel dos ditos “intérpretes do Brasil”, já que podemos considerar esta “formação” da literatura não como um processo uno e fixo, mas sim a partir de análises diversas e cruzadas sobre aquilo que constitui, de maneira múltipla, nossa cultura e nossa identidade, compreendendo também o papel de autorias diversas na composição desta amálgama que constitui as interpretações sobre a nação brasileira, o que inclui também críticas e análises literárias. Em relação ao trabalho da crítica, um dos mais importantes se apresenta no monumental *Formação da Literatura brasileira* (1959), de Antonio Candido, conforme citado:

Formação da literatura brasileira, de Antonio Candido, publicado em 1959, possui um desenho narrativo peculiar. Ao contrário da completude, amiúde almejada nos modelos tradicionais de historiografia literária, em que a origem configura o incontornável início e a narrativa estende-se ao presente da escrita, Candido seleciona o que considera os momentos decisivos na formação da maturidade literária nacional. Sua escrita, desse modo, busca captar o movimento transitório: a passagem da normatividade neoclássica, ajuizadora de gostos e legisladora da produção poética, para a emergência de uma literatura romântica responsável por um novo tipo de sensibilidade e por conceder um traço local às letras. Nesse sentido, o momento inicial para a compreensão da conquista da maturidade intelectual, segundo a perspectiva histórico-cultural adotada pelo autor, seria a formação de uma rotina literária baseada em preceptivas neoclássicas. A aclimatação de temas universais e a sedimentação das formas desempenham papel constitutivo fulcral, pois condicionam o posterior surgimento de um sentimento de cores nativas. A síntese encaminhada na arquitetura textual, portanto, prevê uma espécie de fusão entre a imaginação europeia e a sensibilidade nacional. (GAIO, 2017, p. 163).

Esta obra, considerada central no conjunto da produção de Antônio Candido (1918-2017), se apresentou numa síntese feita pelo próprio autor como a “história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura”. Combinando reflexão histórica e estética e fazendo recortes específicos que, de maneira consciente, deixaram uma parte significativa dos constituintes da história da literatura nacional de fora de sua crítica, a obra analisa dois períodos específicos de nossa literatura à luz do objetivo que o autor estabelece tanto de forma crítico-reflexiva quanto a partir do seu recorte temporal.

Formação, portanto, estuda estes dois períodos de nossa literatura, Arcadismo e Romantismo, a partir da consideração do autor sobre o papel decisivo destes movimentos para a formação do que denomina sistema literário²², isto é, a articulação de autores, obras e público de maneira a fundar e estabelecer uma tradição. Esta tradição, sendo adotada com método, gera continuidade e dá à produção literária o caráter de atividade permanente,

²² O sistema literário proposto por Cândido surge como um processo de integração de autores, obras e público de maneira articulada, não considerando a literatura como um amontoado aleatório destes elementos, mesmo que próximos cronologicamente. É no bojo deste conceito de sistema que, segundo o autor, surge a possibilidade de uma literatura nacional coesa.

associada aos outros aspectos da cultura, no contexto das produções artísticas pensadas a partir de um determinado tipo de brasilidade ou, nas palavras de Machado de Assis (1873), de um determinado “instinto de nacionalidade”.

Ainda discutindo as proposições da longa jornada empreendida por Antônio Cândido em seu *Formação* interessa-nos também compreender o intuito do autor que, neste sentido, está mais voltado para períodos específicos nos quais a literatura nacional adquiriu o status de “sistema”, donde reside também a originalidade da tese de Cândido. Para Rita Terezinha Schimidt (2008, p. 140):

A partir deles, a literatura passou a ser uma instituição da sociedade, não simples ocorrência de textos, por mais importantes que fossem, como são de fato, por exemplo, no século XVII os de Gregório de Matos (inéditos até o século XIX) e do padre Antonio Vieira; cânones nacionais como lugares autorizados e privilegiados de projeções imaginárias da identidade que sustentam as representações simbólicas da nacionalidade, reflexões que inevitavelmente levam a considerar a história literária enquanto um dos marcos referenciais da memória nacional já que constitui uma narrativa que pretende descrever o passado literário.

Desta forma, a própria noção de literatura brasileira também pode ser considerada como uma “invenção” do século 19, o que corresponde a uma espécie de revisitação e escrutínio das literaturas produzidas nos séculos 16 e 17 por meio de procedimentos que envolviam métodos investigativos e historiográficos e que, a partir da análise de cada intérprete, ganhava corpo e linhas de força diversas entre si, num processo que aponta para diversas “formações” literárias nacionais. Assim, bebendo do modelo romântico europeu, forjou-se um cânone para a literatura brasileira formado por autores e obras mais representativos do recém-inventado sentimento de brasilidade, num circuito de criação, circulação e afirmação do que seriam as verdadeiras características nacionais e quais autores e obras melhor representariam este sentido de nacionalidade. Segundo Antonio Cândido (2017, p. 34): “A crítica dos séculos XIX e XX constitui uma grande aventura do espírito, e isto foi possível graças à intervenção da filosofia e da história, que a libertaram dos gramáticos e dos retores.”

Neste ínterim, interessa-nos como a figura do poeta Gregório de Matos foi se tornando relevante no panteão de autores que constituem o cânone nacional. Portanto é necessário fazer um mapeamento, dentro do século 19, de como este poeta surge e é configurado como figura maior das letras nacionais. Um dos pontos cruciais que devem ser postos logo de início diz respeito à própria noção de autoria, visto que já é um dado para a crítica o fato de não se conhecer nenhum texto assinado ou publicado pelo poeta em vida. A vasta produção de Gregório de Matos, constituída de poesia lírica, religiosa, satírica, graciosa,

encomiástica e fescenina, foi compilada em diferentes códices²³ desde o século 17 até os dias de hoje. Para Haroldo de Campos (2011, p. 21-22):

Gregório de Matos, este ‘ulterior demônio imemorial’ (Mallarmé), parece ter-nos fundado exatamente por não ter existido, ou por ter sobre-existido esteticamente à força de não ser historicamente [...] Nessa aparente contradição entre presença (pregnância) poética e ausência histórica, que faz de Gregório uma espécie de demiurgo retrospectivo, abolido no passado para melhor ativar o futuro, está em jogo não apenas a questão da “existência” (em termos de influência no devir factual de nossa literatura), mas, sobretudo, a da própria noção de “história” que alimenta a perspectiva segundo a qual essa existência é negada, é dada como uma não-existência (enquanto valor “formativo” em termos literários).

Esta dialética profundamente contraditória entre a existência real e a ausência histórica do poeta, segundo Campos, se apresenta como mote para alimentar ainda mais a importância do poeta no âmbito das letras nacionais. Tendo existido ou não, Gregório de Matos é presença poética incontornável, pedra de toque fundamental constituinte dos primeiros momentos da literatura brasileira. Assim, importa-nos investigar como sua imagem vem sendo alicerçada ao longo dos séculos na história de nossas letras.

Já em 1840, no 9º número da *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, o Cônego Januário da Cunha Barbosa publicou uma paráfrase como prefácio para dois poemas que atribuiu a Gregório, paráfrase esta que se utiliza de ficção retórica para dar conta de aspectos reais da vida do poeta, fazendo, portanto, uma livre interpretação e trazendo a vida deste homem do seiscentos brasileiro para a ambiência dos românticos do século 19.

No âmbito do que se poderia chamar a “fundação” de um cânone da literatura nacional, a figura do crítico e historiador romântico Francisco Adolfo Varnhagen (1816-1878) é crucial, sobretudo com o trabalho intitulado *Florilégio da poesia brasileira* ou coleção das mais notáveis composições dos poetas (1850-1853). Quando da publicação desta obra a questão da nacionalidade já era fulcral, tendo se tornado o parâmetro estético definidor para a seleção feita por Varnhagen que pintou uma figura do homem Gregório de Matos como obscuro, vadio e, sobretudo, protonacionalista, o que aponta para a colocação anteriormente feita sobre a formação do espírito nacional tão cara ao século 19 e que permitia esse tipo de

²³ O códice é um avanço do rolo de pergaminho, e gradativamente substituiu este último como suporte da escrita. As primeiras comunidades cristãs foram as responsáveis pela substituição gradual do volumen (o rolo antigo) pelo códice. Nesse sentido, a história da disseminação do códice como modelo de suporte de escrita está diretamente associada à difusão do cristianismo. Os monges e padres da Igreja Cristã primitiva empenhavam-se em conservar tanto obras da cultura judaico-cristã quanto obras da tradição clássica greco-romana, reproduzindo cópias minuciosas em pergaminhos que eram costurados em blocos, formando o códice. Este foi o principal veículo de difusão escrita do cristianismo e de conservação da cultura clássica (SANTOS, 2014).

livre interpretação acerca de um poeta ainda tão desconhecido – e ao qual não se poderia afirmar a questão da autoria dos poemas por falta de provas maiores em fontes primárias²⁴.

Outro nome que se destaca é o de Sílvio Romero, sergipano que ocupou importante lugar na elite intelectual brasileira, dono de um estilo considerado polemista, radical e inovador ao mesmo tempo. A obra de Romero, desde os primeiros ensaios publicados em periódicos do Recife, na década de 1870, situa-se num âmbito que privilegia o embate, e estende-se desde a poesia, crítica, teoria e história literária, folclore, etnografia, até estudos políticos e sociológicos. Romero estabelece, em sua crítica, o período de 1500 a 1750 como momento formador da nossa literatura, inclusive dissertando extensamente em seu *História da Literatura Brasileira*²⁵ (1888) sobre este momento histórico e o destaque que a Bahia teve como grande centro intelectual brasileiro. Na análise do autor, o brilho do período se dá justamente pela presença de Gregório de Matos, o Boca do Inferno, que para Romero representa o maior símbolo desta nação em fase de construção que carecia de outras figuras inteligentes e controversas como o poeta. Assim, Gregório é a maior influência do campo literário pela agudeza de sua linguagem, escolha dos temas e inteligência notável.

Em 1888 o conceito de literatura nacional, pronunciada por Ferdinand Denis²⁶, acaba por ser sistematizada na obra já citada de Sílvio Romero. Todo o trabalho de pesquisa, reunião e classificação de obras literárias está organizado na crítica de Romero, que apresenta a primeira periodização da literatura brasileira. O modelo, adotado até hoje por compêndios da história literária brasileira, se vale de um percurso metodológico linear: começa com uma apresentação geral da obra, passando por seu momento de produção dentro da história do país, fazendo em seguida a exposição da vida do autor e, finalmente, se atendo à análise das obras.

²⁴ Considerado a mais importante autoridade poética local nos interstícios do século 17, é interessante observar em Gregório de Matos a questão da autoria atribuída, já que naquele momento histórico os poemas eram continuamente refeitos por três elementos fundamentais: a audição, a memorização e os remanejamentos que poderiam ocorrer tanto pela voz quanto pela escrita, o que aponta para possíveis fissuras no estabelecimento da autoria dos poemas – Gregório de Matos seria, portanto, mais uma “assinatura” como formação discursiva (Foucault, 2007) do que um autor nos termos clássicos da tradição.

²⁵ Ao publicar a *História da Literatura Brasileira*, em 1888, Sílvio Romero estabeleceu um paradigma para a literatura brasileira que se tem mantido quase inalterável nas várias histórias escritas desde então.

²⁶ Denis presta uma contribuição decisiva para as letras brasileiras, sobretudo ao lançar, em 1826, o *Résumé de l'Histoire Littéraire du Portugal, Suivi de Résumé de l'Histoire Littéraire du Brésil*, obra em que se funda a teoria de nossa literatura e de nossa crítica literária a partir dos moldes do romantismo europeu, se tornando a principal influência para a futura geração de escritores brasileiros. Este estudo representa um pioneirismo no sentido de que traça uma distinção entre a historiografia literária brasileira e a portuguesa. Assim, Denis exerce influência decisiva na configuração do imaginário indianista que orienta a primeira geração romântica brasileira ao incentivar em seus trabalhos o abandono dos modelos neoclássicos, próprios a uma condição colonial, em favor da busca pelo “espírito” e o “gênio” da nação recém-independente que se realizaria por meio da incorporação dos já citados elementos indianistas.

Assim, o pioneirismo do trabalho de Sílvio Romero está também em seu empreendimento grandioso de sistematização de autores e obras catalogadas e classificadas em períodos literários.

O terceiro crítico oitocentista de relevância na constituição de uma história da literatura é Tristão de Alencar Araripe Júnior, tendo dado uma notável contribuição à crítica da época. Cabe relevar que este tem sido um autor ainda pouco registrado pela crítica, tratando-se de um crítico que trabalha de maneira oposta ao método adotado por Sílvio Romero, dando uma ênfase analítica às características e influências do meio em seus estudos sobre literatura brasileira que compreendem os séculos 16 e 17.

Para Eduardo Coutinho, “[...] a História da Literatura não é o mero registro acumulativo de tudo o que se produziu, nem a simples compilação de temas ou formas, mas a reescritura constante de textos anteriores com o olhar do presente.” (COUTINHO, 1997, p. 16). Esta chave de leitura leva a refletir sobre os critérios adotados para a compreensão de como uma possível história da literatura se conforma, não só de maneira meramente histórica e cumulativa, mas a partir de diálogos constantes entre textos feitos no presente em relação direta com aqueles produzidos no passado, seja numa afinidade intertextual de alusão ou homenagem, seja numa via polemista de contestação daquilo conhecido como os limites da tradição, criando a partir daí novas formas e novos estilos. O crítico José Veríssimo coloca:

A história da literatura brasileira é, no meu conceito, a história do que da nossa atividade literária sobrevive na nossa memória coletiva de nação. Como não cabem nela os nomes que não lograram viver além do seu tempo também não cabem nomes que por mais ilustres que regionalmente sejam não conseguiram, ultrapassando as raias das suas províncias, fazerem-se nacionais. Este conceito presidiu à redação desta história, embora com a largueza que as condições peculiares à nossa evolução literária impunham. (VERÍSSIMO, 1969, p. 13).

Essa assertiva é interessante na medida em que estabelece os limites entre aquela que pode ser considerada grande literatura, alçando seu posto no panteão de autores nacionais de verdadeira importância estética e formal, e aqueles que, mesmo produzindo em âmbito regional, não conseguiram representar as cores da nação, por consequência não fixando-se na memória cultural do país. Estas tensões formativas são o lastro da construção cultural brasileira, o que influi também na constituição do conceito de identidade nacional.

Na crítica literária do século 20 o autor de maior repercussão é o já citado e brevemente discutido sociólogo Antonio Cândido, que em sua *Formação da literatura brasileira* (1959) faz uma leitura polêmica do período Barroco brasileiro, excluindo-o dos momentos decisivos que constituem esta formação literária nacional. Complementando a discussão anteriormente posta, observa-se que a tese central do livro, bastante conhecida, e

exposta com acuidade pelo autor, foi à época aceita por muitos estudiosos: para Candido, sociólogo de formação e parte da linhagem de intérpretes do Brasil, nas obras anteriores à data arbitrária de 1750 não se observa a conjugação do termo literatura, entendida como um “sistema literário”. Anterior a isso, teríamos obras inscritas como “manifestações literárias”. A observação que Candido faz é a que parte da hipótese de que, como só foi publicada por Vernhagen séculos depois da morte de Gregório de Matos, já no Romantismo, o poeta barroco não teria influenciado literariamente no seu ambiente, por isso, o paradigma formulado por Cândido em sua obra não poderia abrir espaço para o poeta ou mesmo para o Barroco como movimento literário. Assim, nas palavras do próprio autor (2017, p. 26):

Em fases iniciais, é frequente não encontrarmos esta organização, dada a imaturidade do meio, que dificulta a formação dos grupos, a elaboração de uma linguagem própria e o interesse pelas obras. Isto não impede que surjam obras de valor, - seja por força da inspiração individual, seja pela influência de outras literaturas. Mas elas não são representativas de um sistema, significando quando muito o seu esboço. São *manifestações literárias*, como as que encontramos, no Brasil, em graus variáveis de isolamento e articulação, no período formativo inicial que vai das origens, no século XVI, com os autos e cantos de Anchieta, às Academias do século XVIII. Período importante e do maior interesse, onde se prendem as raízes de nossa vida literária e surgem, sem falar dos cronistas, homens do porte de Antônio Vieira e Gregório de Matos. Este poderá, aliás, servir de exemplo do que pretendo dizer. Com efeito, embora tenha permanecido na tradição local da Bahia, não existiu literariamente (em perspectiva histórica) até o Romantismo, quando foi redescoberto, sobretudo graças a Varnhagen; e só depois de 1882 e da edição de Vale Cabral pôde ser devidamente avaliado. Antes disso, não influenciou, não contribuiu para formar o nosso sistema literário, e tão obscuro permaneceu sob os seus manuscritos, que Barbosa Machado, o minucioso erudito da *Biblioteca lusitana* (1741-1758), ignora-o completamente, embora registre quanto João de Brito e Lima pôde alcançar.

Nesse ponto é interessante notar o Barroco como um possível constructo, sobretudo nos idos do século 19, período em que a historiografia literária nacional estava começando a ser edificada por nomes como o já citado Sílvio Romero, um dos primeiros críticos literários brasileiros que na sua *História da literatura brasileira* (1988) faz uma síntese da produção de autores que eram analisados levando em conta o meio social e sua formação racial. Romero elege a Bahia como o ponto de convergência intelectual daquele momento histórico no país, sendo Gregório de Matos seu principal poeta. Em contrapartida, Candido, utilizando-se da concepção de “sistema literário” para explicar a formação de nossa literatura, exclui o período Barroco de sua análise, o que causa grande polêmica à época do lançamento de sua obra²⁷. Na análise de Sérgio Paulo Rouanet no ensaio denominado “O Barroco ontem e hoje” (2003, p. 1):

²⁷ A polêmica que envolveu Antonio Candido e Haroldo de Campos teve como foco a importância do Barroco e seu lugar efetivo na história da literatura brasileira. A discussão girou em torno das afirmações a respeito

Como se sabe, o termo “barroco” tinha até relativamente pouco tempo uma conotação de arte decadente, degenerada. A própria etimologia parecia justificar esse malentendido. Barroco significava uma pérola irregular. Era também o nome que os escolásticos davam a um silogismo defeituoso. Em arquitetura, o estilo barroco designava a pompa, a afetação, o oposto da simplicidade que os escritores neo-clássicos consideravam qualidades essenciais do estilo. Foi somente na segunda metade do século 19 que o barroco foi visto como uma forma própria, e não como uma simples aberração anti-artística. (ROUANET, 2003, p. 1).

Essa afirmação é relevante na medida em que explica de que maneira nossa historiografia literária foi pensada e construída por meio de um trabalho de reconstituição que teve seu palco no pensamento conformado a partir do oitocentos, e sendo aprimorado desde então, sobretudo no que tange à constituição do Barroco: só a partir do século 19 este foi compreendido tal como o conhecemos agora, como movimento literário com características bastante peculiares que dialogavam não apenas com as artes como um todo, mas também com a filosofia, com a política e com a ciência. Ainda citando Rouanet (2003, p. 3): “O Barroco de modo geral se dirigia aos sentidos, e não à razão. Para isso, ele mobilizava todos os recursos da retórica, todos os artifícios que pudessem agir sobre as mentalidades”. A constituição ideológica do Barroco, fortemente influenciada pelo contexto contrarreformista nos países católicos do Sul fez amplo uso dos recursos retóricos que falavam diretamente à mentalidade da época, com seus conflitos religiosos e convulsões políticas atuando de forma interligada no período dos seiscentos. Isto obviamente se refletiu na poesia de Gregório de Matos Guerra, poeta cindido entre as concepções cristãs de céu e inferno que, em sua linguagem muito própria e persuasiva, trazia estas questões de cunho religioso para o contexto da Bahia colonial com todos os seus conflitos e contradições.

Em meados do século 20, um dos maiores críticos e organizadores de códices dos poemas atribuídos a Gregório de Matos é James Amado. Em 1968 o crítico organizou uma edição em sete volumes, que mais tarde foi republicada em dois volumes (1991), no que se constituiu como a obra completa do poeta, em formato integral. O trabalho de Amado se baseou no estudo minucioso de 18 códices alocados na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Para Fernando da Rocha Peres e Silvia La Regina (2000, p. 28):

de Gregório de Matos (1636 - 1696) e seu papel no barroco brasileiro de forma geral contidas na introdução do livro *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*, de 1959, de Antonio Candido. Décadas mais tarde, em 1989, Haroldo de Campos publica um estudo denominado *O Sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira: O Caso Gregório de Matos*. No texto, Haroldo critica e se contrapõe às afirmações de Candido ao excluir Gregório de Matos e o próprio Barroco do processo de constituição do "sistema literário nacional", tal como postulado no *Formação*, já que, segundo Campos, a ideia de "formação" está baseada em um construto teórico que tem como lastro o processo de exclusão e inclusão de textos e o que garante a entrada e a permanência de determinadas obras no rol da literatura brasileira é o atendimento a um paradigma preestabelecido de construção da identidade nacional.

Em época mais recente, a edição em sete volumes realizada por James Amado em 1968 (JA, republicada em dois volumes em 1991) finalmente apresentou toda a obra conhecida como gregoriana, sem censuras nem cortes. Ainda assim esta também não é, nem nunca quis ser, uma edição crítica, e por suas falhas textuais acaba permanecendo num nível de alta e utilíssima divulgação.

Portanto, o códice organizado por James Amado serviu também para popularizar a obra gregoriana nas instâncias do século 20. Mesmo não se mostrando como uma edição crítica que apresentaria uma leitura mais complexa tanto da poesia quanto do contexto do autor, esta edição é, juntamente com a de Afrânio Peixoto, considerada uma das mais importantes em termos de amplitude das produções do poeta barroco. Considera-se esta uma edição que conforma um corpus de uma escola poética, tendo incluso em seu escopo todos os poemas atribuídos a Gregório em um determinado códice, sem exclusões de textos que são atribuídos a outros autores. A obra de Gregório, portanto, ainda suscita discussões em torno de um ponto central: o da atribuição autoral destas poesias. O pesquisador português Francisco Topa afirma o seguinte sobre a obra de Matos Guerra (2011, p. 1):

Inédita durante cerca de 150 anos, a obra do poeta baiano só logrou uma difusão massiva no nosso século, graças às duas tentativas de edição integral devidas a Afrânio Peixoto (1929-1933) e James Amado (1969). Infelizmente, como tem sido dito, nenhuma dessas edições resolveu as questões de crítica autoral e textual dos poemas que a integram.

A grande questão que envolvia os poemas de GM giravam em torno de dois pontos fundamentais concernentes à autoria e ao plágio, já que a polêmica dividiu estudiosos entre aqueles que viam em Gregório apenas um plagiador, principalmente de suas duas influências seminais, Góngora e Quevedo, e outros autores que compreendiam o poeta como um perfeito representante do Barroco, exercendo sua linha criativa a partir de um intenso diálogo com a tradição e, a partir daí, iniciando um processo de intertextualidade e recriação bastante sofisticado, o que o inseriria no panteão de grandes poetas representantes de sua língua. Estes dois pontos que envolvem a intertextualidade e a própria noção de autoria atribuídas à GM são cruciais para elaborar sobre outras questões interessantes e aqui já inicialmente discutidas: como um autor que só foi resgatado em meados do século 19, e com grandes dúvidas sobre sua própria produção – novamente posta a partir dos questionamentos acerca da atribuição de autoria – consegue se tornar o maior nome das letras de seu século? Mais tarde, em outra chave de leitura que envolve mais uma vez os conceitos de memória e esquecimento, se torna esta personagem central dos romances de Ana Miranda, que o resgata do ostracismo do seiscentos brasileiro para transformá-lo em protagonista intrigante de seus dois romances bastante premiados em fins do século 20 e início do século 21.

Ainda citando o trabalho de Fernando da Rocha Peres e Silvia La Regina no intuito de pensar a moderna fortuna crítica sobre o poeta, que envolve a própria criação literária de Ana Miranda além de outras descobertas mais recentes sobre o poeta barroco, temos a seguinte citação:

A questão que mais suscitou debates foi sem dúvida a do plágio, que criou infinitas e demoradas polêmicas. Alguns críticos negavam a Gregório qualquer originalidade, e só viam nele um plagiário, um copista de obras alheias, um artesão especializado no roubo da palavra poética dos outros (principalmente Góngora e Quevedo), incapaz de criações autônomas e independentes. Entre eles, podemos colocar o Varnhagen, Sílvio Júlio, Paulo Rónai, José Ares Montes. Defendem o poeta, entre outros, Spina, Wilson Martins, Augusto e Haroldo de Campos e João Carlos Teixeira Gomes. Os dois últimos comprovaram, por vias diferentes, como Gregório, longe de ser Gregório um banal imitador de obras alheias, se inserisse perfeitamente na cultura e no gosto barroco, numa linha de tradição criativa que vinha desde a antigüidade clássica e na qual o verdadeiro artista atuava num rebuscado processo de intertextualidade e recriação, ou também processo antropofágico *ante litteram*. (MIRANDA, 2000, p. 29).

Nota-se, neste íterim, como esta questão candente do plágio mobilizou a crítica, contra e a favor, a respeito do papel de GM nas letras nacionais. Esta discussão, ampliada até os dias de hoje, se estende de maneira interessante nas obras de Miranda que em muitas passagens também elas plagam o autor, citando sua poesia *ipsis litteris* ao longo dos romances e suscitando uma questão importante: até que ponto chega o plágio ao artista, como forma de homenageá-lo? Ou pode-se pensar, em outra perspectiva, no uso criativo da intertextualidade como conceito aberto para o diálogo com textos variados, numa conexão que se dá não só entre Miranda e Matos, mas entre todos aqueles que produziram poesia barroca no século 17 e tiveram sua poesia atribuída ao poeta. A rede intertextual se estende *ad infinitum*.

2.5 A literatura de Ana Miranda e os artifícios de retomada do passado com a personagem Gregório de Matos

O poeta Gregório de Matos Guerra foi considerado, ao longo da historiografia literária brasileira, uma persona envolvida em um impasse, já que pouco se sabia de sua vida e de seus poemas posto que durante muito tempo não houve uma sistematização que lhes pudesse dar a devida dimensão. Nesta via de mão dupla que poderia, de certa forma, jogar o autor no mais completo esquecimento surgem, entretanto, diversas pesquisas sobre vida e obra do mais ilustre autor do Barroco brasileiro.

A autora cearense Ana Miranda, sendo uma exímia romancista, impõe-se a tarefa de releitura de vida e obra de autores muito caros à literatura nacional, buscando dar uma nova dimensão à realidade de determinada época através de um olhar que privilegia a narrativa literária sem prescindir do trabalho próprio do historiador. Miranda, portanto, tem como propósito fazer surgir uma literatura, principalmente romanesca, que alia o encantamento da possibilidade de reconstrução da realidade às inovações linguísticas, mostrando também um olhar curioso e sensível sobre o passado literário de nosso país. Assim sendo, interessa-nos a mirada que a autora lança ao poeta barroco Gregório de Matos Guerra, mirada esta que se apresenta duplamente: no romance *Boca do Inferno* (1989) e na biografia romanceada *Musa Praguejadora: a vida de Gregório de Matos* (2014).

Observa-se, desde a escolha dos títulos por parte da autora, uma forte relação intertextual: *Boca do Inferno* refere-se ao apelido dado ao poeta por conta de sua intensa veia satírica, já *Musa Praguejadora* é o título de um dos poemas da extensa obra *Crônica do Viver Baiano Seiscentista*, no qual ele expõe, mais uma vez através da sátira, a hipocrisia da sociedade baiana do século 17, tendo como alvo tanto a população comum quanto autoridades diversas e o próprio clero, nada escapando de sua pena ferina. Deste modo, Ana Miranda rende homenagens ao poeta barroco desde os seus títulos, nos quais faz questão de deixar claras suas referências. Considerando a veia crítica do poeta é interessante trazer a visão de João Adolfo Hansen em sua famosa tese intitulada *A Sátira e o Engenho*, defendida em 1988. Segundo o autor, o poeta baiano:

[...] interpreta o que vive fazendo com que as leis positivas da cidade sejam um efeito racionalmente proporcionado da lei natural da Graça [...] sua agudeza e seu artifício montam um teatro extremamente móvel e inclusivo que postula, pela translação metafórica dos conceitos, os pontos de falha e de falta de antigas virtudes, [tal que] somente a natureza humana é objeto da sátira [...]. (HANSEN, 2004, p. 49-50).

Desta maneira, inquieta-nos a forma como a autora, fazendo uma releitura do passado para compreender, reescrever ou reinventar a vida de seu protagonista – são múltiplos os caminhos possíveis –, remete seus leitores não só ao passado em si, mas também ao presente, trazendo a voz do poeta seiscentista para o contexto contemporâneo. Ambas as obras lançam mão de recursos variados, unificando o espaço literário por meio de fatos e ficção e incitando o leitor a recorrer ao conhecimento que possui de outros textos e relacioná-los para que se compreenda, afinal, que seu discurso se estabelece a partir de outros discursos prévios sempre em processo de retomada.

É importante ainda destacar que o trabalho de composição do retrato possível do poeta Gregório de Matos é filtrado, acima de tudo, pela imaginação, pelo levantamento histórico e pela verificação da linguagem própria da época em questão. O recurso da intertextualidade é de suma importância para o entendimento e a discussão do processo criativo que permeiam as obras estudadas, uma ideia que foi gestada a partir das leituras da autora que entrecruza vida e poesia em diversos momentos de seu texto, aliando a isso a pesquisa em fontes primárias que serviu como pano de fundo para a recriação histórica, num minucioso trabalho que envolve uma reconstrução linguística em diálogo direto com fontes da historiografia literária.

Compreende-se, conforme posto anteriormente, o autor em questão como fruto de um reconhecimento tardio, um artista fortemente dividido entre a influência da Igreja Católica e a sedução do universo popular, tal como extensamente demonstrado em suas poesias. Na biografia romanceada *Musa Praguejadora* temos uma visão mais ampla de sua vida e podemos participar, então, de etapas importantes, como os estudos em Coimbra, as primeiras aventuras amorosas, seu envolvimento com a política colonial, seu deportamento para Angola e retorno ao Brasil, mais especificamente à cidade de Recife, onde viveu seus últimos dias. Na composição da biografia romanceada a autora lança mão de um recurso interessante: a obra intercala partes romanceadas à partes documentais, sendo que as partes romanceadas estão grafadas em itálico.

No trecho a seguir apresenta-se a reintegração do poeta à vida baiana depois da destituição do governador Braço de Prata que tanto o perseguiu (2014, p. 303): “Honrado com a função de cronista das cavalhadas, circulando à vista de todos, amigo do filho do governador, Gregório de Matos se sentia novamente integrado à vida da elite bahiana.” A vida do autor é resgatada por meio da ficção de Miranda, sempre com um lastro histórico que fundamenta a descrição do período colonial e os próprios acontecimentos ao longo da existência de Gregório de Matos. A representação deste passado imaginado é colocada em perspectiva pela crítica argentina Beatriz Sarlo em sua obra *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva* (2007, p. 93), onde faz uma colocação sobre como re-viver o passado:

[...] *toda experiência do passado é vicária*, pois implica sujeitos que procuram entender alguma coisa colocando-se, pela imaginação ou pelo conhecimento, no lugar dos que a viveram de fato. Toda narração do passado é uma representação, algo dito *no lugar* de um fato. (SARLO, 2007, p. 93).

A citação desperta um ponto importante desta análise: a literatura contemporânea tem buscado novos artifícios para “contar suas histórias”. Ana Miranda se lança duplamente na escrita sobre Gregório de Matos com vistas a enfrentar seu presente e seu passado através da literatura, onde as fronteiras entre o “real” e o “ficcional” nunca foram evidentemente nítidas. No que se refere a estes aspectos, a atitude dos autores da literatura contemporânea tem sido a problematização do mundo em que vivem, observando a abertura para a liberdade individual do sujeito e para novas concepções de escrita, de leitura e de percepção de obras de arte mais fragmentárias e plurais.

Dessa forma, as obras em análise trazem vieses literários intertextuais elaborados a partir da perspectiva do resgate da história por meio de uma extensa pesquisa sobre a vida do protagonista em dois momentos distintos da autora: há uma diferença de 25 anos entre o romance e a biografia. Considerando alguns aspectos do entrelaçamento entre história e ficção, Luiz Costa Lima (2006, p. 156) afirma:

A verdade da história sempre mantém um lado escuro, não indagado. A ficção, suspendendo a indagação da verdade, se isenta de mentir [...] A ficção procura a verdade de modo oblíquo, i.e., sem respeitar o que, para o historiador, se distingue como claro ou escuro.

Como afirma Hutcheon (1991, p. 168) não existe um passado puro e estático em si, mas sim modos de conhecer o passado: “O passado realmente existiu, mas hoje só podemos ‘conhecer’ esse passado por meio de seus textos, e aí se situa seu vínculo com o literário”. É este vínculo que Miranda resgata por meio de um olhar particularizado para a fortuna crítica do autor.

Como a pesquisa que antecede o ato criador da autora é um processo que contempla uma gama extensa de coleta de dados e estudos historiográficos, faz-se necessário notar que a escolha de um autor como Gregório de Matos tem sua razão de ser, primeiramente por se tratar o período colonial de um momento histórico extensamente documentado, o que permitiu à autora um trabalho meticuloso de levantamento de dados para a composição de ambas as obras. As idiosincrasias das obras analisadas devem também ser levadas em consideração: ao passo que *Boca do Inferno* traz o poeta como personagem de uma intriga ficcional e abrange um arco temporal relativamente curto, *Musa Praguejadora* muda essa chave de representação, pois trata-se de uma livre biografia que agrega informações trazidas de fontes primárias e faz um amplo arco da vida do poeta, acompanhando desde a saída de seu avô de Portugal até os últimos dias de Gregório em Recife.

No contexto brasileiro um grande intelectual de vasta pesquisa sobre o período barroco e todas as suas nuances é o já citado teórico João Adolfo Hansen. Seu trabalho, na constituição e compreensão deste cânone, sobretudo no que tange ao Barroco e à figura de Gregório de Matos, compreende o poeta enquanto *persona* criada aos moldes do *Siglo de Oro* e suas influências que se estenderam até a poesia do Boca do Inferno, fazendo uma pesquisa bastante fundamentada sobre a figura do poeta e as questões que envolvem a legitimidade de sua autoria, o corpus colonial atribuído ao poeta e sua figuração na historiografia literária brasileira, pontos que serão melhor elencados no capítulo que segue.

2.6 João Adolfo Hansen e o Seiscentos Engenhoso: Gregório de Matos como *Persona* Satírica

A obra de João Adolfo Hansen²⁸, que inclui não apenas *A sátira e o engenho* (1989), sua pesquisa mais conhecida, mas uma série de outras produções que revisam o seiscentos brasileiro como *Retórica da Agudeza* (2000), *Barroco, Neobarroco e outras ruínas* (2001), *Agudezas Seiscentistas* (2006) e *Autoria, obra e público na poesia colonial luso-brasileira atribuída a Gregório de Matos e Guerra* (2014), faz um histórico do tempo e da figura de Gregório de Matos, resgatada no período romântico pelos autores que primeiro pensaram um esboço de historiografia literária nacional e tiveram no poeta uma figura emblemática do que seria um possível início de instinto de nacionalidade, tal como sugere no excerto: “[...] o estado nacional brasileiro progride em direção à realização de si mesmo encarnado na consciência crítica de Gregório, que o intui e prenuncia como a futura “brasilidade” romântico-nacionalista dos séculos XIX e XX.” (HANSEN, 2014, p. 93).

Em *A Sátira e o Engenho*, João Adolfo Hansen abre uma nova perspectiva que vai de encontro ao sentido carnalizante da sátira de Gregório, demonstrando como na verdade sua poesia segue uma linha conservadora, além de enfatizar a questão apócrifa das poesias do autor, já que estas têm sido atribuídas a Gregório sem comprovações factuais de autoria. Outro ponto forte da obra é a maneira como o autor a constrói, por meio de pesquisa em arquivos de fontes primárias, a fim de escavar e reconstruir a legibilidade dos poemas do Boca do Inferno, através dos códigos próprios de seu tempo.

²⁸ João Adolfo Hansen é um professor, crítico literário, pesquisador, ensaísta e historiador da literatura brasileira. Hansen se destaca entre os principais estudiosos da literatura colonial brasileira. Atualmente é professor titular aposentado da Universidade de São Paulo. Foi professor visitante na Universidad de Chile, na Stanford University, na UCLA, na École des Hautes Études de Paris. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: letras luso-brasileiras dos séculos XVI, XVII e XVIII; retórica; teologia-política católica, Companhia de Jesus; alegoria.

A discussão que norteia a pesquisa da obra *A sátira e o engenho* compreende o universo de referências do século 17 como uma construção que não comporta o Barroco tal como o conhecemos hoje, já que as práticas letradas e não letradas em voga naquele período histórico possuem seu próprio contexto de produção e reprodução. Este século 17 recuperado por Hansen nos proporciona uma visada geral sobre o funcionamento das artes e das letras de nosso período colonial. Assim, Hansen escolhe uma metodologia que privilegia uma leitura não anacrônica do período em análise, destacando alguns temas que são caros à crítica do Barroco e, por conseguinte, de Gregório de Matos enquanto autor satírico e maior representante do período, levando em consideração as colocações que questionam a legitimidade dos códices atribuídos ao poeta, o que põe em dúvida, inclusive, grande parte da autoria atribuída ao Boca do Inferno. Assim, dialogando com a afirmação de outro grande pesquisador gregoriano anteriormente citado – James Amado que faz a seguinte assertiva: “O Gregório não existe²⁹”, é interessante notar que o poeta habitualmente pintado pela crítica ao longo do século 20 também para Hansen (1989, p. 22) nada mais é que uma criação ficcional, em que pese a falta de rigor nas análises empreendidas sobre o poeta, conforme afirma:

[...] um Gregório de Matos cujo ‘furor intrépido imperava dominante na massa sanguínea’, interpretado pelos humores da arte de prudência barroca de Rabelo; um Gregório de Matos ‘iniciador da nossa poesia lírica de intuição étnica’, inconformista simbólico e desbocadíssimo crítico, uma vez que ‘o seu brasileiro não era o caboclo, nem o negro, nem o português; era já o filho do país, capaz de ridicularizar as pretensões separatistas das três raças’, um Gregório de Matos vagamente anarquistas, misto de vanguarda do proletariado, de intelectual orgânico e de libertinagem intelectual e sexual, na paródia do estilo alto da cultura oficial; um Gregório de Matos hedonista, em versão freyriana da antropologia doce-bárbara; um Gregório de Matos concretista-oswaldiano, devorador do osso duro de Quevedo, da pedraria aguda de Góngora e Camões, salpicando o móquem com o tempero dos localismos banto e tupi e o molho arcaizante de Garcia de Resende; um Gregório de Matos afro, à imagem de facções do movimento negro; um Gregório de Matos famosíssimo, nunca lido, invisível e interdito, obsceno, pornográfico, impróprio; um Gregório de Matos sintético, das seletas para uso colegial, catolicíssimo e padresco.

A colocação de Hansen apresenta um poeta de formação compósita, apropriado ao gosto de cada período e cada grupo que faz uso de sua imagem conforme os sabores das suas ideologias. Clara é a crítica do autor às apropriações errôneas, apontando para a falta de rigor destas análises. Hansen, grande crítico da poesia luso-brasileira, tem um extenso estudo sobre o período literário colonial, com especial atenção para a poesia atribuída a Gregório de Matos a partir de uma leitura que se propõe tanto contextual, com destaque para o momento histórico, quanto filológica.

²⁹ Entrevista disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/10/20/mais%21/9.html>

É interessante notar como Hansen trabalha temas como a Cidade, as virtudes – ou mais especificamente a falta delas – e, de modo mais amplo, a natureza humana como um todo, pontos que são especialmente importantes em praticamente todas as leituras da fortuna crítica de Gregório. Hansen constitui uma crítica que postula compreender a obra do poeta a partir da visão que ele possui desta Cidade e de suas leis, que sendo constantemente infringidas acabam também sendo alvo da visão satírica de Gregório.

Outro ponto fulcral é a natureza humana que se mostra tão propícia nos domínios daquilo que pode ser satirizado que interessa ao poeta. A sátira proferida por Gregório de Matos propõe um movimento que tensiona com bases tanto em uma “referência genérica” como também em uma referência local. Nessa conjuntura, para Hansen o plágio se mostra como elemento estrutural e a sátira como elemento regulador de comportamentos, não estando, ao contrário do que se pensa comumente, contra a moral. É importante lembrar também a historicização do período: havia grande influência da Igreja Católica contrarreformista num contexto em que a Inquisição funciona a pleno vapor como movimento regulatório e disciplinar. Assim, a sátira é parte dos seus próprios procedimentos de atuação e suas denúncias propostas de restauração de um mundo distanciado da metrópole e, portanto, em desagregação moral. Pensando dessa maneira, é interessante notar que não se pode compreender o período apenas como uma execução mecânica dos preceitos da Inquisição apontados de forma regulatória pela sátira, pois como observa Hansen (1989, p. 246):

Não se trata, por isso, de pensar mecanicamente as práticas inquisitoriais como um resultado histórico que seria origem da sátira: não há tal relação de exterioridade da representação entre seus discursos, mas uma simultaneidade que impede ver a sátira como um reflexo ou cópia estilizada, decalque a posteriori de formas preexistentes.

Portanto essa simultaneidade demonstra como a sátira, como forma de regulação, não acontecia de maneira decalcada, mas sim historicamente paralela ao processo da Inquisição e suas implicações no contexto brasileiro, tão diferente da metrópole nos mais variados aspectos. Nesse ínterim faz-se importante destacar a presença de elementos que tornam essa revisão da sátira e do Barroco mais aproximadas das cores locais. Isso se dá sobretudo quando Hansen dedica especial atenção à presença inexorável do léxico abrasileirado, com forte base indígena, que permeia toda a produção gregoriana, análise que nos ajuda a entender essa linguagem como “protonacionalismo”, ou “antropofagia cultural”, tal como foi proclamada pelos românticos que reivindicavam uma construção de nacionalidade forjada no seio do século 19.

Outro fator relevante são as possíveis leituras do Barroco de expressão brasileira como contradiscurso do poder português hegemônico na colônia, que mesmo tendo sido catequizada pela Companhia de Jesus já possuía, nos idos do 17, com as figuras de Vieira e Matos Guerra, contornos abasileirados por não possuir características em comum com Portugal e, inclusive, beber da fonte espanhola de inspiração, com autores como Luis Góngora y Argote e Francisco de Quevedo. Esta metáfora valoriza a cor local, privilegiando uma dicção étnica resultante de diálogos transnacionais com a Espanha na composição poética, mas de certa forma, e em menor grau, também com Portugal, que não pôde ser completamente renegada, ambos os países envolvidos em questões como a Contrarreforma, a retórica e a agudeza características do período, todas apropriadas e adaptadas às questões da colônia, o que tornaria o Barroco afinal brasileiro numa perspectiva de aclimatação ao contexto local. Para essa percepção da sátira como parte constituinte da ética contrarreformista, sempre como forma de alegoria, é válida a seguinte observação sobre o gênero escolhido pelo autor seiscentista:

[...] a sátira e sua obscenidade determinada têm uma função alegórica de dirigismo político aristotelicamente determinada: propõem-se como catarse, purgação de paixões, como arte de persuasão. Como caricatura, a sátira menospreza o *aptum* e, reduzindo ao mínimo a verossimilhança com o excesso e a mistura, tem em vista o destinatário, de quem espera a cumplicidade e o deleite favoráveis à causa que a move. (HANSEN, 1989, p. 200).

Nesta alegoria com funções catárticas a sátira funciona como forma de menosprezar seu destinatário, sendo identificada mais como uma etiqueta de autoridade do poeta do que como característica intrínseca de sua personalidade. Neste ínterim, a sátira se coloca como uma catarse e como uma caricatura, exercício literário de forte teor alegórico que, ainda assim, visa a cumplicidade daquele por quem será recebido.

Numa perspectiva histórica, segundo Hansen o período “Barroco” tal como o conhecemos hoje nunca existiu factualmente na época qualificada pelo termo, já que o “Barroco” foi uma noção criada pelo suíço Heinrich Wölfflin, formulada em meados do século 19, em obra intitulada *Renascimento e Barroco*, que apresentava as oposições binárias entre “clássico” e “barroco” para apresentar alguns estilos de artes plásticas dos séculos 16 e 17. É interessante, afinal, observar o posicionamento de João Adolfo Hansen sobre o papel de Wölfflin em texto denominado *Barroco, neobarroco e outras ruínas* (2001, p. 13):

Desde que Wölfflin usou o termo como categoria estética positiva, a extensão dos cinco esquemas constitutivos de “barroco” — *pictórico, visão em profundidade, forma aberta, unificação das partes a um todo, clareza relativa* — passou a ser ampliada, aplicando-se analogicamente a outras artes do século XVII, como as belas letras, apropriadas como “literatura barroca” em programas modernistas e estudos de

tropos e figuras feitos segundo a conceituação romântica de retórica. (HANSEN, 2001, p. 13).

A noção de Barroco enquanto estética literária, portanto, é algo que se afirma muito posteriormente ao período em si, o que faz com que tanto a colônia quanto sua produção literária sejam analisadas de maneira retrospectiva e Gregório de Matos, por consequência, seja considerado no Romantismo como um protopoeta – perspectiva do já citado crítico Sílvio Romero. O que hoje efetivamente chamamos de Barroco corresponde à cultura contrarreformista da sociedade colonial do Estado do Brasil, tendo se manifestado primeiramente nas artes plásticas para só depois ser aplicada também às letras. Segundo trabalho denominado “Do Barroco” (1994), de Afrânio Coutinho, a concepção própria de Barroco seria um determinado tipo de recurso inconsciente de recusa à dominação portuguesa, uma espécie de combate antilusitano por parte dos brasileiros que tinha na figura de Gregório seu maior representante, uma espécie de espírito rebelde e independentista que se valia da sátira mais cáustica contra seus contemporâneos.

Outro ponto importante a ser debatido é o posicionamento de Hansen, que mantém uma crítica oposta à análise de Candido, compreendendo a questão da sátira não como característica intrínseca de determinado autor, tal como comumente é atribuída a Gregório de Matos, que por sinal tem apelidos que remetem a essa característica, como Boca do Inferno ou Boca de Brasa. O crítico explana, no texto *Retórica da agudeza* que:

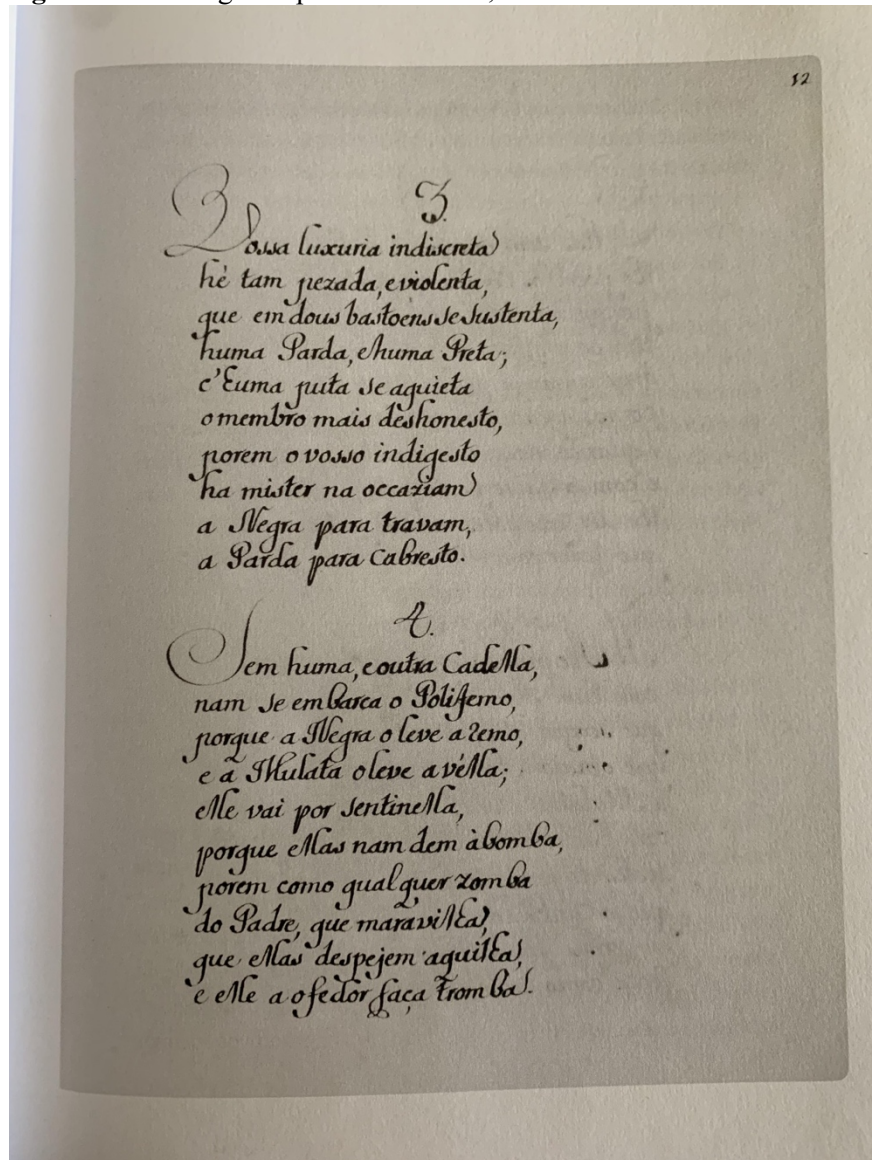
Os poetas sempre buscam a novidade da elocução engenhosa, mas as tópicos com que trabalham fazem parte do todo social objetivo. Geralmente, vão do conceito mais geral que se faz do tema para conceitos por assim dizer periféricos, que tornam a leitura do poema um exercício de dificuldade crescente. (HANSEN, 2000, p. 324).

Esse cenário indica que a complexidade do poeta cresce à medida em que os conceitos vão se refinando, partindo do geral para o particular, são característica relevante da poesia atribuída a Gregório. Se colocando propositivamente contra o que era habitual de se pensar do Barroco e mais especificamente de Gregório de Matos como poeta libertário, Hansen faz uma leitura a contrapelo, mostrando como uma observação acurada da retórica seiscentista pode revelar aspectos relacionados tanto à proeza linguística do período quanto, na contextualização histórica, mostrar como era composto o painel das Letras ibéricas, naquele momento ideologicamente muito preocupadas em conquistar corações e mentes para a Coroa portuguesa, num amplo processo de engajamento no projeto colonial. Hansen propõe, em sua revisão do período denominado Barroco mais bem representado em *A sátira e o engenheiro*, fazer leituras de questionamentos diversos, tais como o proposto pelo cônego Januário da Cunha Barbosa, no ano de 1841, que propõe a seguinte pergunta: em que medida

“um homem nascido na América portuguesa, no século XVII, pode ser chamado ‘brasileiro?’”
 O poeta passava por um processo de abasileiramento, provavelmente o primeiro, dos muitos que viriam.

2.7 “O Gregório não existe”: biografia, códices e poesia satírica atribuída a Gregório de Matos

Figura 2 - Antologia da poesia brasileira, Manuel Bandeira



Fonte: Bandeira (2009, p. 11)

Figura elementar das Letras brasileiras, Gregório de Matos Guerra surge citado em praticamente todos os compêndios de literatura brasileira do século 20 como maior nome da poesia Barroca e, para alguns, primeiro grande poeta da poesia de extração nacional. Autor

de poesia muito rica em forma e conteúdo, Matos Guerra sendo esta figura incontornável de produção exclusivamente poética é visto através de prismas diversos que incluem desde a biografia a partir dos documentos disponíveis sobre sua vida até a crítica à sua poesia que engloba não só os temas habituais do Barroco, mas adaptando-o às cores e temas locais, daí sua relevância no panteão de literatos nacionais que, para além de sua literatura, conformam também um quadro de cronistas de seu tempo. Na chave biográfica são expostos aqui alguns dos críticos nacionais mais relevantes que escreveram a respeito do poeta Barroco, a começar por Manuel Bandeira (2009, p. 11):

O que não sofre dúvida é que a primeira grande figura da poesia brasileira só aparece na segunda metade do século XVII, na pessoa do baiano GREGÓRIO DE MATOS [1636-95]. Nascido em Salvador, passou a infância na Bahia e estudou leis em Coimbra, doutorando-se. Advogou em Lisboa, onde também foi juiz do crime, e depois serviu numa comarca próxima como juiz de órfãos e ausentes. Mas a sua veia satírica, que lhe valeria mais tarde a alcunha de “Boca do Inferno”, tornou-o malquisto na Corte. Parece que baldado na pretensão de ser promovido à Casa da Suplicação resolveu retirar-se para o Brasil. Na Bahia d. Gaspar Barata, primeiro arcebispo, que havia sido seu companheiro de viagem, fê-lo tesoureiro da Sé e vigário-geral. Não tardou o poeta a incompatibilizar-se com o substituto de d. Gaspar por não querer vestir o hábito sacerdotal, a que o obrigavam as funções. Acabou demitido. Inimizado com os religiosos, inimizado com o governo, malvisto pela sociedade, levava uma vida solta, vingando-se a poder de versos satíricos da desconsideração a que decaíra, ele que fora citado com elogios pelo padre Manuel Bernarndes. Sátira contra tudo e contra todos. Contra portugueses e brasileiros.

Esta breve biografia do poeta é compatível com muitas outras que o consideram o maior representante da poesia barroca, homem dividido entre dois mundos: com formação em letras lusas, a poesia gregoriana só vai se concretizar efetivamente, sobretudo no conteúdo, em contexto brasileiro, que lhe fornece farta matéria-prima para atuar tanto na extração lírico-amorosa e religiosa quanto, sobretudo, na extração satírica que, de tanto ser seu forte, lhe deixou a alcunha de Boca do Inferno ou Boca de Brasa. Ainda no âmbito das biografias básicas de manuais e compêndios, a fim de nos dar subsídios para pensar esta figura complexa e nunca de todo acabada ou revelada em seus detalhes, Massaud Moisés (2007, p. 39-40) nos lega o seguinte registro:

Gregório de Matos Guerra nasceu em Salvador (Bahia), a 7 de abril de 1633. Filho de português e baiana, frequentou o Colégio da Companhia de Jesus. Seguindo para a Metrópole, doutora-se em Direito (1661) e ingressa na magistratura, carreira que interrompe para voltar ao Brasil. Mas em 1680 está novamente em Portugal, onde se casa. Nessa altura, já teria feito conhecer seu talento de repentista e zombeteiro. No ano seguinte, retorna à Bahia, casa-se, pela segunda vez, passa a advogar e toma hábitos menores. Levando vida boêmia, e dando vazão ao temperamento satírico, acaba por acender a malquerença em derredor, até que vê-se obrigado a exilar-se em Angola. Regressa em 1695 para o Recife, onde falece um ano depois. Exclusivamente poeta, Gregório de Matos apenas teria publicado em vida um que outro poema. Por isso, a totalidade de sua obra se manteve inédita até os nossos dias, quando Afrânio Peixoto a reuniu em 6 volumes publicados no Rio de Janeiro, pela

Academia Brasileira de Letras, entre 1923 e 1933, sob o título de obras. Em 1969, James Amado reeditou o espólio do poeta em sete volumes (Salvador, Ed. Janaína), utilizando códices existentes no Rio de Janeiro.

Malgrado algumas disparidades entre datas exatas acerca do nascimento do poeta, as biografias de uma maneira geral trazem informações coesas sobre as experiências de Matos Guerra, frisando principalmente sua vivência em terras brasileiras que deram ensejo para a maior parte de sua poesia, dando relevo à sátira que se apresenta como uma crítica à vida moral na cidade da Bahia. Esta vertente inclusive o fez ser muito malquisto no âmbito do clero e da política, conforme colocado no comentário de Manuel Bandeira que o retrata como “inimizado com os religiosos, inimizado com o governo, malvisto pela sociedade” (BANDEIRA, 2009, p. 11) – o que tematicamente serviu como mote para o romance *Boca do Inferno*, de Ana Miranda. As intrigas políticas e clericais que envolvem o poeta são parte marcante não só de sua conhecida biografia, mas também aparecem explicitadas em seus poemas satíricos, o que ficará mais bem exposto logo adiante em excertos trazidos para análise no presente estudo. Antes disso, entretanto, para fechar a discussão sobre biografias em manuais de literatura temos a colocação de Alfredo Bosi (2013, p. 37):

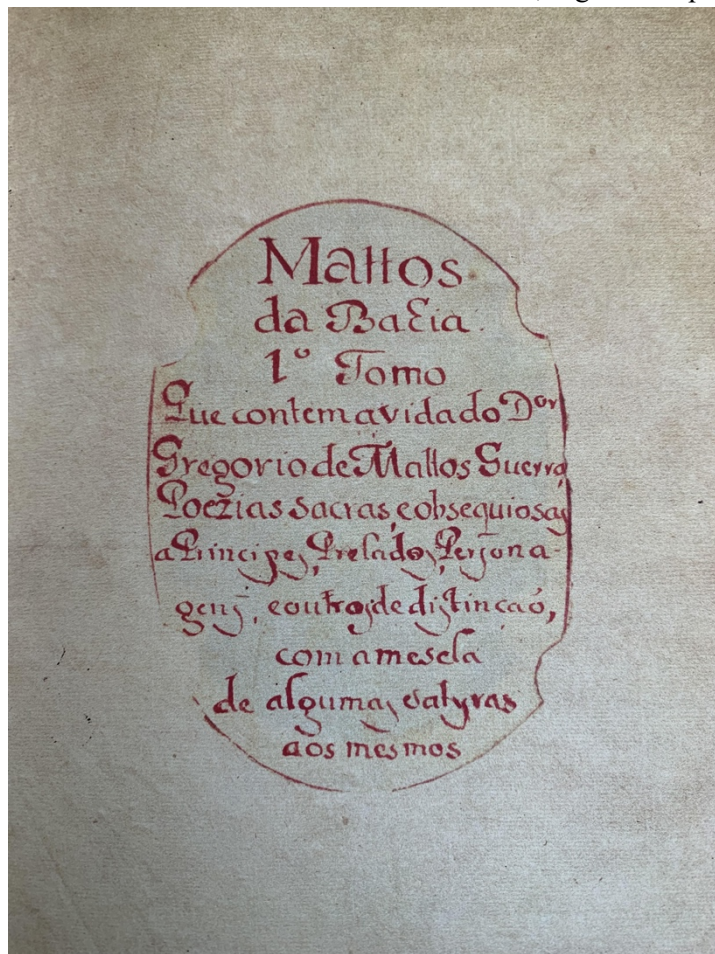
Gregório de Matos era um homem de boa formação humanística, doutor *in utroque jure* pela Universidade de Coimbra: mazelas e azares tangeram-no de Lisboa para a Bahia quando já se abeirava dos cinquent’anos; mas entre nós não perdeu, antes espicaçou o vezo de satirizar os desafetos pessoais e políticos, motivo de sua deportação para Angola de onde voltou, um ano antes de morrer, indo parar em Recife que foi a sua última morada.

De forma mais resumida, Bosi apresenta este poeta de importância fundamental e que, no escopo de sua poesia, suscita polêmicas: em primeira instância acerca da própria autoria – já que nem todos os poemas são comprovadamente do poeta, mas parte considerável deles atribuído à pena gregoriana. Em segundo lugar o próprio processo de recolhimento e ajuntamento desta poesia, espalhada por diversos domínios e trazida à visibilidade a partir dos chamados “códices”, dos quais um dos mais recentes foi organizado por dois dos maiores estudiosos das literaturas luso-brasileiras: João Adolfo Hansen, já amplamente citado nesta discussão, e Marcelo Moreira³⁰ (responsáveis pela edição e pelo estudo). Desta forma, o

³⁰ Marcelo Moreira é professor pleno da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, desenvolvendo pesquisa sobre teorias da edição, com ênfase na história e crítica de métodos editoriais dos séculos XIX e XX. Desenvolve por ora pesquisa sobre as relações entre filologia e campo historiográfico, além de uma outra, com João Adolfo Hansen, sobre a oratória no Império Português - séculos XVI e XVII. Ganhou com seu livro *Critica Textualis in Caelum Revocata? Uma Proposta de Edição e Estudo da Tradição de Gregório de Matos e Guerra* (Edusp, 2011) o Prêmio Jabuti na categoria "crítica literária", e também o Grande Prêmio da Crítica da Associação Paulista de Críticos de Arte (2015) pela edição e estudo da poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra, em co-autoria com João Adolfo Hansen.

*Códice Asensio-Cunha*³¹ traz, em cinco volumes, a compilação das poesias atribuídas ao poeta Gregório de Matos, se constituindo em uma das mais completas coletâneas de poemas do autor já organizada em língua portuguesa. Esta edição de 2013 é baseada na poesia coletada que circulou em Salvador nas últimas décadas do século 17 e na primeira metade do século 18 sob a assinatura do mais famoso poeta do Barroco brasileiro. Na apresentação da obra sobre a poesia gregoriana os autores abrem a discussão com a “Vida do excelente poeta lírico o doutor Gregório de Matos Guerra”, na qual consta também a assertiva sobre a já propalada personalidade do poeta:

Figura 3 – Abertura do 1º tomo do códice Asensio-Cunha, organizado por Hansen e Moreira



Fonte: Hansen e Moreira (2013)

³¹ Segundo o pesquisador José Pereira da Silva, da Universidade Estadual do Rio de Janeiro: “O Códice da Coleção Celso Cunha, atualmente localizado na Faculdade de Letras da UFRJ, pertenceu ao Professor Celso Ferreira da Cunha, presenteado pelo bibliófilo espanhol Eugenio Asensio, em 1962. Por isto também, já foi denominado *Códice Asensio-Cunha*. Valioso, especialmente pela riqueza de informações contidas nas legendas-título e à margem dos versos, seus poemas foram agrupados por assuntos e está em excepcional estado de conservação. Servindo de base para a edição da Obra Poética de Gregório de Matos pelo escritor baiano, James Amado, foi por ele denominado *Códice Manuel Pereira Rabelo*, porque parece ter sido organizado e copiado pelo autor da biografia que o inicia, o Licenciado Manuel Pereira Rabelo. Consultando 17 códices, James Amado só encontrou 32 poemas fora do códice da Coleção Celso Cunha, entre os 716 publicados na sua 3ª edição, tornando-o tão importante que deverá ser eleito como texto de base para uma futura edição crítica”. (disponível em http://www.filologia.org.br/anais/anais_032.html).

Com este negócio pois, e com esta valentia se fez Gregório de Matos aborrecido de uns, e temido de outros. Estes lhe fingiam amizade, pelo que receavam, aqueles lhe maquinavam o ódio, pelo que já sentiam: sendo o primeiro ódio da comum vingança, o fazerem-lhe despir a murça capitular com desprezo por Ordem do Arcebispo Dom Frei João da Madre de Deus sucessor daquele, que lha vestiu por honrar-se da capacidade. (HANSEN; MOREIRA, 2013, p. 34).

Aqui fica explicitada, mais uma vez, a condição de inimizade criada pelo próprio poeta em redor de si, que tinha tanto quem fingisse amizade consigo por medo de sua pena ferina quanto quem o odiasse abertamente, atuando no intuito de o prejudicar. Em ambos os casos se nota que a fama do Boca do Inferno é notória e parte intrínseca de sua biografia, o que justifica em grande medida as escolhas estéticas feitas por Ana Miranda para representá-lo em seus romances.

No tocante ao *Códice Asensio-Cunha* esmeradamente organizado por Hansen e Moreira, é necessário considerar esta versão como uma das variadas possibilidades de leitura da poesia barroca, muito provavelmente produzida por uma série de autores que, escrevendo e reescrevendo poesia no seiscentos brasileiro – tanto de extração religiosa quanto de extração satírica - auxiliaram a formar o conjunto de poemas atribuídos a Gregório de Matos, uma assinatura considerada então como a mais importante autoridade poética nacional do período. Conforme Anne Greice Soares Ribeiro Macedo (2010, p. 29): “Toda a obra de Gregório de Matos é apógrafa e as publicações são fruto da organização de manuscritos espalhados em Portugal, Brasil e nos Estados Unidos.”

Ao pensar o sentido da “assinatura” enquanto forma de expressão de uma singularidade ou de uma responsabilidade política, segundo as colocações de autores como Michel Foucault³² (1983) e Jacques Derrida³³ (1972), pode-se observar o conceito de autor

³² Michel Foucault dedicou um texto sobre a escrita de si (1983) em seu *Ditos e Escritos*, levando em consideração este tipo de escrita a partir de duas chaves de leitura: ao mesmo tempo em que pode se apresentar como uma forma de resistência também pode ser considerada como instrumento de assujeitamento, de submissão, já que esta escrita pode vir a emergir a partir da imposição de uma autoridade (juiz ou soberano) em pleno exercício do seu poder de coerção para obter uma confissão, por exemplo. Assim, esta construção se dá na medida em que este “autor” se dá a conhecer pela escrita, numa construção que envolve não apenas seus leitores, mas também e principalmente a si próprios num processo de elaboração de uma história inventada que conta com elementos da vida, mas também preenchendo lacunas através da ficcionalização de determinados aspectos desta vida que não pode ser completamente recomposta.

³³ Derrida, elaborando seu complexo conceito de *différance* (diferença e adiamento do desejo, a um só tempo), propõe que o efeito de subjetividade resulta da experiência da escritura, que não está restrita apenas à linguagem escrita nem se limita ao corpo linguístico, já que exemplos como falar e ensinar são formas de escritura, de inscrição de si (Derrida, 1992). Postulando profundo diálogo com Michel Foucault, Derrida propõe que toda escritura busca uma assinatura, que é, em última instância, tanto expressão de uma singularidade, de uma suposta individualidade, quanto expressão de responsabilidade política. Para o autor esta assinatura pode “dissimular uma outra assinatura, a assinatura de um outro ou de uma outra, mais poderosa, mais arguta, mais velha, pronta para todos os golpes e todos os nomes” (Derrida, 1992), o que torna a própria noção de autoria uma problemática, uma ilusão frente à uma questão maior: o texto em si não tem origem, ou não pode ser considerado original, só se realiza por meio da intertextualidade, da heterogeneidade que resulta de um processo de

como algo ilusório, que atravessa a própria ideia de singularidade ou de subjetividade, e se ancora de maneira mais profunda no sentido do conceito de intertextualidade como forma de (re)organização dos textos, dos ditos e não-ditos e da atualização do discurso a cada vez que este é proferido. Essa assinatura pode “[...] dissimular uma outra assinatura, a assinatura de um outro ou de uma outra, mais poderosa, mais arguta, mais velha, pronta para todos os golpes e todos os nomes [...]” (DERRIDA, 1992, p. 33). Já na interpretação a partir da teoria foucaultiana tem-se o seguinte ponto:

Foucault questiona, portanto, a autoria como inspiração individual e propõe que nenhum texto é obra de um único indivíduo (in-diviso), mas resulta de um entorno social ou de uma subjetividade – sempre híbrida, constituída pelo outro, atividade, ao mesmo tempo social e singular, já que o modo como se organiza o já-dito confere ou não à obra o estatuto de criativa. Quanto mais se der a ler, quanto mais preenhe de sentidos e de possibilidades de leituras – dilacerando, acrescentando, refutando – mais a obra será produtiva. (CORACINI, 2009, p. 397).

Esta breve discussão acerca do conceito de assinatura por dois filósofos de importância significativa, malgrado ser feita em fins do século 20, ainda assim nos dão ensejo para elaborar acerca da literatura atribuída a Matos Guerra, principalmente a partir da organização dos códices atribuídos a este “autor” que, em consonância com o que foi debatido anteriormente, se (con)forma a partir da elaboração desta “assinatura” em torno de seu nome. Deste modo, a figura do poeta como alguém de inspiração individual, de experiências singulares na Bahia do século 17 se dissolve quando se pensa essa assinatura não a partir de uma originalidade que caracteriza sua autoria, mas sim a partir de uma obra que, por seu caráter criativo, circulou e circula ainda com bastante força nos círculos leitores, bem como suscita até hoje debates acalorados acerca de sua importância, o que confere à ela um status de “obra produtiva”. A intertextualidade surge nesta discussão justamente para proporcionar possibilidades de leituras à uma obra que, mesmo sendo atribuída à um único autor, se mostra preenhe de vozes que, se por um lado se propõem a compor um discurso unívoco, por outro também revelam em sua própria proposição sua possibilidade de plurivocalidade, de autorias diversas entre si mas que convergem em algum ponto. Ainda dialogando sobre a teoria derridiana, Gabriel Cid de Garcia faz a seguinte assertiva (S/D, p. 246):

Tendo em vista que todo discurso pode ser entendido como impuro, incluído o discurso da autoridade e do apelo à objetividade, pode-se concluir que tanto o discurso filosófico como o literário possuem sua gênese em perspectivas singulares que os antecedem e os constituem. Isto significa dizer que há um momento de contaminação entre estes discursos que antecede o momento de sua separação, e continua insistindo em suas diversas formas posteriores de expressão.

(re)organização de outros textos, de outros discursos, do velho que se renova a cada situação de enunciação (FOUCAULT, 1972).

Esta colocação nos é importante na medida em que abre uma chave de leitura para compreender a obra de Matos Guerra num continuum antes e depois, revelando sua extensão para antes da existência do poeta, ou de quaisquer outros que tenham contribuído para a escrita poética atribuída a Matos Guerra, e – o que mais nos interessa – para séculos depois da morte de GM, demonstrando como esta poesia ainda hoje ecoa e reverbera em leituras especializadas, discursos críticos ou mesmo nas leituras mais gerais, desinteressadas de aspectos analíticos.

Uma das vantagens desta nova edição reside justamente no fato de que Hansen e Moreira apresentam uma interpretação moderna dos textos atribuídos a Matos Guerra, proporcionando no 5º volume do códice uma edição crítica, intitulada *Para que todos entendais. Poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra - Letrados, manuscritura, retórica, autoria, obra e público na Bahia dos séculos XVII e XVIII: Volume 5* (2014). Na apresentação no site do Grupo Autêntica tem-se a seguinte assertiva:

Os organizadores buscaram nessa coleção manter a estrutura pensada no século XVIII. Assim, os poemas contidos nos volumes são dispostos, pela ordem, em “louvores e vitupérios à nobreza”; “louvores e vitupérios aos agentes da Igreja Católica, clérigos, freiras”; e os “dedicados às mulheres, algumas de qualidade, outras, não”. Os quatro primeiros volumes trazem o conjunto de poemas coletados no *Códice Asensio-Cunha* que circulou em Salvador nas últimas décadas do século XVII e na primeira metade do XVIII sob o nome “Gregório de Matos e Guerra”, então a mais importante autoridade poética local [...] No último volume da coleção, *Para que todos entendais. Poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra – Vol. 5*, João Adolfo Hansen e Marcello Moreira fazem um extenso ensaio que analisa os códigos bibliográficos e linguísticos do corpus poético colonial que se atribui ao Boca do Inferno (1633/1636-1696), publicado nos manuscritos do *Códice Asensio-Cunha*. Os especialistas detalham não só as opções da edição, mas também as divergências com a crítica literária hoje predominante. “A revisão que fazemos visa constituir categorias e conceitos teóricos e procedimentos analíticos aptos para propor uma história da crítica textual no Brasil que evidencie a historicidade da prática filológica, especificando seus anacronismos reproduzidos nas histórias literárias brasileiras”, explicam os especialistas na apresentação desta coleção que consegue evidenciar as diferentes facetas do sublime e vulgar Gregório de Matos e Guerra. (GRUPO AUTÊNTICA, 2020).

Com a nova edição do Códice organizado por Hansen e Moreira apresenta-se um resgate da poesia de GM como fonte de acesso às formas poéticas em voga no período, e mais especificamente da sátira mais mordaz, ao gosto do Barroco da época, mas também um exercício de intertextualidade ao compreender esta obra como aberta ao diálogo com a tradição clássica (Góngora y Argote e Quevedo são duas referências incontornáveis para o poeta de extração luso-brasileira). Tematicamente o poeta também tem características que prestam tributos aos mestres já citados, sendo o Barroco a corrente que mais se utiliza do engenho em sua composição, bem como de complexas artimanhas de cunho cultista e

conceptista para a composição de determinada retórica de carácter ora moralizante, ora satírico ao extremo. Conforme explicita Antônio Donizeti Pires (1998, p. 164):

De modo geral, a poesia gregoriana filia-se ao cultismo gongórico, não lhe sendo estranho, porém, o conceptismo de Quevedo. Gregório de Matos aproveita em larga medida as convenções poético-retóricas do período: metáforas congeladas minerais ou naturais na composição do retrato da mulher (lábios de rubi ou cravos, faces rosadas como a aurora ou as rosas, cabelos dourados como o sol, etc); o uso do soneto à Petrarca ou Camões em versos decassílabos (a medida nova) ou ainda a construção de poemas em forma de romances ou décimas gongóricas; lugares-comuns barrocos como o desengano e a brevidade da vida; o topos horaciano do *carpe diem*; a mitologia clássica greco-latina; as figuras de linguagem (inversões, hipérbatos, quiasmos, hipérboles, antíteses, paradoxos); a metaforização constante e convencional, onde aparecem bastante os vocábulos púrpura, cristal, fogo/neve, amor/dor, etc.

Observa-se como o poeta, como homem de seu tempo, segue as regras da manifestação literária do período, conforme Antônio Cândido (1959), donde residem também os indícios que o apontam como plagiador e não como poeta original: trabalhando uma compilação das características do Barroco de sua época, e ainda caminhando na esteira de grandes, o poeta foi acusado por alguns críticos de falta de originalidade e imitador de outras autorias, o que não pode ser de todo afirmado já que em pesquisas historiográficas não há comprovado o plágio em si, mas sim considerando as alusões à autores da época, tanto na forma como no conteúdo como bem delimitado por Pires na citação anterior.

Já atuando em outra perspectiva, Alfredo Bosi (2013, p. 37) aprofunda a discussão acerca da poesia gregoriana com a compreensão de que se trata de um diálogo profundo com sua vivência na cidade da Bahia e sua educação formal adquirida por meio da Companhia de Jesus, a qual exerce grande influência na visão de mundo dos beletristas de sua época:

[...] essas contradições não devem intrigar quem conhece a ambiguidade da vida moral que servia de fundo à educação ibérico-jesuítica. O desejo de gozo e de riqueza são mascarados formalmente por uma retórica nobre e moralizante, mas afloram com toda brutalidade nas relações com as classes servis que delas saem mais aviltadas.

Deste modo, o que marca a poesia de GM é também seu lugar social enquanto poeta, mais especificamente quando se pensam as poesias de cunho satírico voltadas para os estratos sociais mais baixos como formas de enfatizar as diferenças discrepantes, pautadas fortemente no sistema escravagista e nas leis de hereditariedade da terra. A sociedade brasileira do seiscentos, sendo bastante estratificada, ainda assim permite uma certa mobilidade que está factualmente acontecendo naquele momento histórico. Assim, a antiga nobreza perde espaço para aqueles que estão ascendendo socialmente e, nesta perda, como forma de defesa de seus *status quo*, a poesia satírica surge ainda mais virulenta.

Outro ponto fundamentalmente relevante se mostra na própria apresentação do *Códice Asensio-Cunha* aqui referenciado: os poemas são atribuídos ao poeta barroco, sem a firme certeza de tenham sido escritos de próprio punho por ele (HANSEN; MOREIRA, 2013). No que concerne mais uma vez à análise da sátira, é interessante pensar na seguinte chave colocada por Carlos Nogueira (2011, p. 273):

Não se nega à sátira o direito à punição exemplar pela via do ridículo, mas não se admite o recurso ao apontamento insultuoso e cru, literal; a subtileza do conceito não é só um dos princípios essenciais da poética barroca: deve também ser a regra essencial do gênero satírico, a que se atribui uma função de denúncia corretiva e moralizadora.

A definição do cômico como deformação, exercício do grotesco, conforme afirma o autor, pressupõe uma confrontação direta com o conceito grego e latino do eternamente bom/eternamente belo como unidade racional e modelo universal, sem nenhum tipo de deformação ou de mistura. A matéria geral dos poemas satíricos reunidos no *Códice Asensio-Cunha* é a feiura física, do corpo, e a feiura moral, da alma, ressaltada reiteradas vezes pelo poeta. A feiura do corpo corresponde a inumeráveis espécies de deformações e misturas; a da alma divide-se em duas específicas: se não se trata de estupidez, se trata de maldade. Nos poemas, a feiura física metaforiza a feiura moral de vícios fracos, ridicularizados, e vícios fortes, vituperados com maledicência. Neste ínterim, a poesia gregoriana, e mais especificamente a sátira se apresenta como: “[...] prática regrada por convenções retórico-poéticas que a organizam internamente como discurso em hierarquia de gêneros e subestilos” (MOREIRA, 2003, P. 89). Assim, numa poesia como a *Décima (Aos capitulares do seu tempo)*, que será apresentada em seguida, a igreja e seus fiéis são alvo principal da crítica do poeta – desde o Deão até aqueles que vão assistir à missa (que formam o “presépio de bestas”):

DÉCIMA (Aos Capitulares do seu tempo)

A nossa Sé da Bahia,
com ser um mapa de festas,
é um presépio de bestas,
se não for estrebaria:
várias bestas cada dia
vemos, que o sino congrega,
caveira mula galega,
o Deão burrinha parda,
Pereira besta de albarda,
tudo para a Sé se agrega.
(Códice vol. 2, p. 21).

Ainda analisando a poesia de extração satírica de GM, o seguinte poema traz uma relação proximal com as instâncias do clero ao ridicularizar uma freira, tanto objeto de desejo sexual, o amor rebaixado, que incita a verve satírica daquele que, ao mesmo tempo que a corteja, também a vitupera – a ela e à igreja.

1.

Freira, quereis que um pasquim
a mim mesmo faça em verso?
Quando acaso me confesso
é que digo mal de mim;
porém, se por zoilo enfim
me tem essa Religião,
fazei que jurisdição
vos dê a Abadessa Madre,
e ouvireis sem seres Frade
toda a minha confissão.

2.

Quereis que eu seja um marau?
Marau sou; que quereis mais?
Mau Poeta? É porque dais
assunto a que eu seja mau;
que quereis mais? Dar-me um grau
de asno? Sou; que mor ventura,
pois com o grau da formatura
que me dais ao vosso jeito,
sempre trago o meu direito
entre o vosso por natura.

3.

Pois que mais? Que sou magano?
Que muito agora assim seja,
se um perro Zote de Igreja
por tal me tem tão ufano;
serei eu; mas de tal pano
tão pardo que o perro é,
me afasta Congo e Guiné;
pois dos tais tendo o bodum
pode dizer: ego sum
e eu cantar: Libera me.

4.

Ora pois com demasia
me tenho bem tonsurado,
que a sátira me tem dado
quatro graus na Poesia;
também Vossa Senhoria
bem é que desta bolada
fique agora censurada

com quatro P.P.P.P. do Abcdário,
que declare o Calendário
pobre, porca, perra, pada.

Neste poema satírico o *topos* gira em torno do relacionamento amoroso – e como de praxe na sátira também jocoso – com uma freira, além de uma crítica ao baixo clero masculino. O primeiro ponto, do relacionamento amoroso jocoso, parte de uma certa consciência de superioridade do poeta em relação à freira (mulher amada mas ao mesmo tempo vilipendiada). Quanto aos versos finais da segunda estrofe – “sempre trago o meu direito / entre o vosso por natura.” –, o sentido ambíguo reside no fato da palavra “direito” estar relacionada tanto à sabedoria jurídica da área quanto, pensando no sentido adjetivante da palavra, ser compreendido como algo na vertical, o que denotaria sentido sexual à estrofe.

Isto colocado, podemos observar como é necessário fazer um apanhado das produções atribuídas a Matos Guerra e de que maneira estas produções chegam até hoje a nós, seja por meio de coletas de poesias atribuídas – os códices aqui discutidos –, seja por meio da extensa fortuna crítica acerca do poeta. Todos estes elementos são importantes na medida em que dimensionam a grandeza do poeta no panteão de autores nacionais e apontam, em seguida, para nossa discussão que se direciona mais especificamente para este Gregório personagem de Ana Miranda, Gregório persona e poeta a um só tempo.

CAPÍTULO III

3 O ROMANCE HISTÓRICO NA CONTEMPORANEIDADE: tensões e hibridações

O romance contemporâneo, principalmente nas linhas que interpretam e ressignificam o passado por meio dos seus discursos, como é o caso do novo romance histórico e da metaficção historiográfica, considera repensar a pressuposição de que o empreendimento ficcional seria apenas uma simples revivificação do passado e se mostra, numa urdidura mais complexa, como uma revisitação que utiliza ideias do presente para rever a história pelo ponto de vista dos que até então não tiveram direito ao discurso. Ao refletir sobre as formas do romance contemporâneo, sobretudo aquelas que dialogam diretamente com a história, podemos levar em consideração a colocação da historiadora Sandra Jatahy Pesavento (2001, p. 7) quando assinala que:

[...] todos sabemos que as fronteiras, antes de serem marcos físicos ou naturais, são, sobretudo, simbólicas. São produto desta capacidade imaginária de refigurar a realidade a partir de um mundo paralelo de sinais, através do qual os homens percebem e qualificam a si próprios, ao corpo social, ao espaço e ao próprio tempo. Faz parte deste jogo de representações estabelece classificações, hierarquias e limites, que guiam o olhar e a apreciação, pautando condutas.

A autora continua sua reflexão afirmando que as funções da fronteira não estão apenas em separar, mas auxiliam também nas possíveis relações, estabelecendo diálogos entre elementos aparentemente separados. Esta articulação entre elementos díspares nos ajuda a pensar nos conceitos a serem aqui trabalhados como formas colaborativas entre si. Desta maneira, a concepção de novo romance histórico e as práticas intertextuais que fundamentam os romances de Ana Miranda aqui em análise são assunto atual e pertinente no âmbito das pesquisas em literatura.

3.1 A teoria clássica do Romance Histórico: relações entre produção literária e processo histórico

Para pensar de forma mais aprofundada as relações entre a literatura produzida por Ana Miranda e a história é necessário fazer uma incursão sobre o conceito de romance histórico do teórico húngaro György Lukács, que em sua clássica obra *O romance histórico*, escrita entre 1936-1937, conforma, a partir do método dialético, uma crítica literária que contempla as características que constituem o romance histórico em toda sua riqueza e

complexidade. Assim, Lukács faz uma abordagem que não é apenas puramente histórica ou historiográfica, mas avança no sentido de uma análise que proporciona uma visada a um conjunto de características específicas em relação à sua forma e a seu tempo.

A análise do autor toma como ponto fulcral mais especificamente o *Ivanhoé*, de Walter Scott, produzido nas instâncias do século 18, que apresenta uma interação que é o reflexo da própria dinâmica da dialética, negando a representação mecânica da realidade tanto quanto a visão da arte como uma abstração completa e representando a totalidade histórica na dinâmica da narrativa e na interação de suas personagens.

Para Lukács (2011), tanto a estrutura da obra quanto o senso de historicidade da época influem em sua constituição enquanto romance histórico, aquele capaz de captar manifestações formais e temáticas ao mesmo tempo, apreendendo a imagem que constrói da sociedade em questão de forma global, desde seus conflitos até as questões a que se coloca e com as quais dialoga de maneira intensa. Lukács delinea a estética como expressão social - e por consequência histórica - tanto quanto os temas por meio dela abordados, conforme fica claro no seguinte trecho: “O que busquei realizar foi uma investigação da interação entre o espírito histórico e a grande literatura, que retrata a totalidade da história, e isso apenas em relação à literatura burguesa.” (LUKÁCS, 2011, p. 28).

Esta história, que é agora viva e dinâmica, em Lukács perde sua aura de mera narrativa de antiguidades e de pano de fundo, tornando-se o ponto central na vida dos homens. E para além disso, um dos pontos da análise do autor que nos interessa fortemente é compreender que esta história não se constitui mais como um monopólio das grandes narrativas e dos grandes nomes da história tradicional, dando ênfase à ação dos sujeitos como um todo e evidenciando as vivências das classes populares, que na história tradicional quase nunca eram contempladas, ficando à sombra dos grandes feitos, já que para o autor: “[...] para evidenciar as motivações sociais e humanas da ação, os acontecimentos mais corriqueiros e superficiais, as mais miúdas relações [...] são mais apropriadas que os grandes dramas monumentais da história mundial.” (LUKÁCS, 2011, p. 60).

O romance histórico, atuando numa dupla via, se dá tanto à consolidação do sentimento de nacionalidade quanto como forma de legitimar o impulso de natureza universal do Ocidente. Lukács, como maior representante da estética marxista, constrói uma obra que enaltece o modelo realista clássico, por considerar que este seja o único capaz de apreender de forma verdadeira o objeto-real, constituído pela sociedade concebida como um processo histórico, dialético em sua natureza, e que é capaz de aprimorar-se por meio de uma práxis

consciente. É nesse contexto teórico que surge o conceito de romance histórico, formado no seio dos embates das forças sociais e fazendo uma síntese estética desse embate.

[...] a forma artística nunca é uma simples cópia mecânica da vida social. É certo que ela surge como espelhamento de suas tendências, porém possui, dentro desses limites, uma dinâmica própria, uma tendência própria à veracidade ou ao distanciamento da vida. (LUKÁCS, 2011, p. 135-136).

É esta dinâmica própria que dá o caráter histórico, no sentido forte da palavra, considerando as proposições do materialismo histórico-dialético, aos romances que se propõem a representar a realidade. Por meio dos estudos literários, Lukács exercita a maturação de sua teoria sobre o realismo, tomando-o como uma forma literária específica capaz de reconstituir o homem em sua totalidade, sendo capaz de desenvolver plenamente sua consciência do movimento da história em meio às convulsões sociais que rondavam a Europa à época. Assim, György Lukács desenvolve uma teoria bastante sofisticada, superando inclusive as críticas superficiais que viam o realismo apenas como escola literária. Ainda adentrando brevemente em algumas formulações que constituem o romance histórico, o autor afirma:

Pois a grandeza literária provém justamente da resistência às intenções subjetivas, da sinceridade e da capacidade de reproduzir a realidade objetiva. Quanto mais plena e facilmente vitoriosas são as intenções subjetivas, mais fracas e, por conseguinte, mais pobres e desprovidas de conteúdo tornam-se as obras. (LUKÁCS, 2011, p. 299).

O romance histórico constitui-se, portanto, como um longo ensaio de natureza teórica que pretende conceitualizar, por meio de uma reflexão que toma como base o movimento dialético dos processos históricos, fenômenos como a “[...] grande literatura que retrata a totalidade da história [...]” (LUKÁCS, 2011, p. 28). É na representação da totalidade da história que se encontram aquelas que podemos chamar de grandes obras de arte romanescas, as quais são capazes de unir em seu *corpus* tanto o sentido quanto a experiência. Autores como Walter Scott e Leon Tolstói são capazes de proporcionar esse tipo de experiência em sua plenitude, com acurado cuidado na representação da totalidade da vida nacional, dando relevo às relações entre as diferentes classes sociais e descrevendo de forma dialética as transformações históricas na vida cotidiana de personagens que pertencem tanto aos baixos extratos sociais quanto à nobreza. Para Lukács (2011) é esta representação da história que privilegia uma visada daqueles que estão embaixo, pela perspectiva do povo, que torna possível ao romancista alcançar o imediatismo da vivência histórica que contempla todas as classes. O romance histórico tem importância capital nos estudos que envolvem a

relação entre literatura e história, tendo exercido uma influência de enorme capilaridade nos estudos literários pelo mundo até os dias de hoje.

3.2 Faces do romance histórico na atualidade: novo romance histórico e metaficção historiográfica

Como característica do romance histórico tradicional, conforme discutido, a narrativa deve estar voltada para uma relação dialética com o passado, com ênfase nas particularidades do tempo histórico que devem direcionar a ação das personagens, interpenetrando uma relação entre as ações coletivas e individuais que encaminharia, por fim, para uma consciência histórica coletiva. Todavia, ao longo das décadas do século 20 e adentrando o século 21, esta perspectiva teórico-conceitual foi sendo repensada e renovada por diversos críticos que fizeram releituras e adaptações do cerne do conceito de romance histórico. Nas distintas formulações que culminaram, por exemplo, em conceitos como o de “novo romance histórico” e “metaficção historiográfica”, observam-se concepções que buscam problematizar os discursos sobre o passado, dando espaço para elucubrações sobre as diferentes concepções que tomam a história pós-oficial como elemento constituinte das narrativas.

Assim, a discussão inicial sobre o trabalho de Györg Lukács é importante para compreender os desdobramentos desta teoria, nos quais podemos ver novas concepções de historicidade. O novo romance histórico, com o surgimento marcado nos interstícios da segunda metade do século XX, busca responder a uma série de questionamentos próprios da pós-modernidade³⁴, em diálogo direto estabelecido com o romance histórico tradicional, ao mesmo tempo em que demarca posição trabalhando com a história a partir de um ponto de vista crítico e contestador.

Os romances escritos na tensão da pós-modernidade apresentam, portanto, maior flexibilidade para interpretar fatos históricos, pois, contrariamente aos textos clássicos em que ainda existia certo compromisso com a “verdade”, nos romances pós-modernos questiona-se

³⁴ Aqui compreendida a partir da perspectiva do sociólogo jamaicano Stuart Hall, que em obra denominada *A identidade cultural na pós-modernidade* (2004), faz um estudo minucioso sobre os fatores que fragmentam a identidade no que o autor chama de pós-modernidade em diálogo com outros teóricos como Anthony Giddens e David Harvey, pontuando as descontinuidades da sociedade moderna e as diferentes posições de sujeito que o indivíduo carrega consigo neste contexto histórico social, o que frequentemente culmina numa crise de identidade. Assim, adotando a visão de que existem, ao invés de identidades fixas, identificações que permitem compreender as múltiplas identidades culturais, Hall evidencia que somos constituídos por representações num mundo em constante e vertiginosa transformação, característica típica da modernidade tardia em que culturas estão em constante contato e mudança e as certezas são inconstantes.

esta verdade num tensionamento entre ficcional e histórico, subvertendo a ordem estabelecida dos fatos e desestabilizando a forma como o passado foi discursivamente construído. De acordo com o posicionamento de Fernando Aínsa (1991, p. 83), uma característica relevante do romance histórico está na releitura e reescritura da história feita pela ficção “[...] en que la literatura es capaz de plantear con franqueza y sentido crítico lo que no puede o quiere hacer la historia [...] dando voz a lo que la historia ha negado, silenciado o perseguido [...]”³⁵ (AÍNSA, 1991, p. 83).

Nessa abertura de horizonte, o novo romance histórico apresenta enredos que enfatizam o caráter imprevisível da história, dando vazão à possibilidade de acontecimentos os mais inesperados, além de ressaltar um caráter cíclico da história, que faz com que acontecimentos ocorram mais de uma vez, em épocas diferentes, em resposta à noção de tempo progressivo das culturas ocidentais. Esta vontade de reinterpretar o passado, de fazer releituras da história pode se apresentar como parte do objetivo de descolonizar mentes e imaginários, tal como aponta a proposição do novo romance histórico latino-americano (MENTON, 1993; AÍNSA, 1991), ou de repensar criticamente este mesmo passado, através da paródia, pastiche, alusão e citação, num jogo ficcional que se dobra sobre si mesmo, como aponta a proposta da metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991). De todo modo, interessante é notar como estas propostas, atuando ao revés da proposição inicial de Lukács, trabalham no sentido de contestar criticamente verdades históricas estabelecidas por meio da arte literária, abrindo caminho para novas possibilidades, o que reflete a disposição autoral para pensar e criar histórias alternativas, verdades possíveis que estão sempre em embate direto com a história oficial. Neste escopo juntam-se claramente certa crítica à modernidade e ao eurocentrismo que guiou as diretrizes do romance histórico tradicional.

O romance contemporâneo, bebendo da fonte e dos moldes do romance histórico tradicional, é capaz de transitar por diversas artes e áreas do conhecimento, como forma de incorporação crítica dos gêneros que o precedem. O romance desponta, portanto, como *locus* para fundir vários gêneros, permitindo que o autor seja, ao mesmo tempo, romancista, poeta, contista, cronista, crítico, artista plástico. Considerando que o romance possui um compromisso realístico, e tomando a própria realidade como polimorfa, também a escrita desta realidade, representada pela forma complexa do romance, será polimorfa, numa mescla de ação, devaneio, diálogo, descrição, passado, trama, personagem, poesia, dentre tantos outros elementos compósitos para a estrutura romanesca.

³⁵ Em que a literatura é capaz de afirmar com franqueza e senso crítico o que a história não pode ou não deseja fazer, dando voz ao que [...] a história negou, silenciou ou perseguiu. (AÍNSA, 1991, p. 83, tradução nossa).

Essa é uma característica comum à escrita do Novo Romance Histórico, tendência surgida a partir dos anos 70 no século 20. Tal escrita prevê a recuperação e a escrita da história nacional, que é revisitada em seus diferentes momentos. A leitura do conjunto dessa produção revela, pelo menos, a existência de dois caminhos que preferencialmente têm sido observados pelos autores: de um lado, situam-se as narrativas que focalizam acontecimentos integrantes da história oficial e, por vezes, definidores da própria constituição física das fronteiras brasileiras; de outro, aquelas que promovem a revisão do percurso desenvolvido pela história literária nacional, grupo do qual Ana faz parte. A organização de todos esses fios parece guardar uma proximidade com uma atitude de ficcionista investigativo, isto é, romances que recriam o itinerário das personalidades protagonistas com riqueza de detalhes que, se por um lado resultam de pesquisas, por outro, no caso das personagens literárias, ativam, em suas reconstruções, o influxo da mais recente crítica biográfica, privilegiando uma reelaboração mais afastada daquilo que é tido como verdade histórica.

A atual crítica sobre o romance histórico tende a observar como os autores concentram-se no tema histórico como modo de questionar e reescrever essa versão tão estereotipada do passado, quebrando com o fluxo de grandes narrativas que só destacavam desde sempre o ponto de vista dos colonizadores e/ou dos detentores do poder. Pretende-se, portanto, não só questionar essa versão do passado transmitida pela historiografia oficial, mas sobretudo substituí-la com uma nova concepção da história, contada a partir do ponto de vista dos marginalizados, dos perdedores, dialogando diretamente com o que o historiador inglês Peter Burke denomina de “história vista de baixo”. O desejo que se apresenta subrepticamente é o de uma criação de identidade própria e independente, sobretudo quando se trata do contexto hispano-americano, e isso passa necessariamente pela criação de uma nova história da região.

Na biografia romanceada *Musa Praguejadora* (2014) este recurso é utilizado em larga escala, no manejo do biográfico e com relação à poesia de Gregório de Matos, que é passível de dúvidas autorais, acrescentando-se a isso a proposta ficcional da própria autora³⁶, a qual não podemos perder de vista. Isto fica claro no trecho que retrata a chegada do governador Antonio de Sousa de Meneses, ornada pela poesia de cunho satírico de Matos Guerra, e depois explicada por Miranda (2014, p. 242-243, grifo do autor):

Quando desembarcaste da fragata,

³⁶ Vale ressaltar que em *Musa Praguejadora* (2014) a autora optou por escrever partes romanceadas seguidas de partes documentais. A marcação da diferença está no tipo de grafia: as romanceadas estão em itálico ao longo de toda a obra.

*Meu Dom Braço de Prata,
Cuidei, que a esta cidade tonta, e fátua
Mandava a Inquisição alguma estátua
Vendo tão espremida salvajola
Visão de palha sobre um Mariola.*

A sátira descreve a chegada do Braço de Prata à Bahia, carregado por um criado, parecendo um espantalho, e lhe faz um galhofeiro retrato: rosto afogueado, cabelos brancos, corpanzil cheio como um saco de melões, o braço de prata pendendo da garganta, bigode ralo, cabeleira comprada no Arco dos Pregos – onde moravam prostitutas em Lisboa -, óculos grosseiros, nariz largo e quase cobrindo a boca [...] Fundia-se a cidade em gargalhadas, diz a sátira, vendo as duas entradas do governador, desde o mar até o colégio de santo Inácio, e depois do colégio até o palácio do governo.

Cabe observar, no forte jogo intertextual que a autora faz pondo em relação sua criação que dialoga intensamente com a poética de Gregório de Matos, que este trecho da poesia já fora anteriormente citado em *Boca do Inferno*, no segundo capítulo da obra denominado “O Crime”, quando os insurgentes estão planejando o assassinato do alcaide-mor da cidade da Bahia:

No colégio dos padres Gregório de Matos escreveu: “Quando desembarcaste da fragata, meu dom Braço de Prata, cuidei, que a esta cidade tonta, e fátua, mandava a Inquisição alguma estátua, vendo tão espremida salvajola visão de palha sobre um mariola.
Sorriu, e entregou o escrito a Gonçalo Ravasco. Gonçalo leu-o, gracejou, entregou ao vereador.
O papel passou de mão em mão.
“A difamação é o teu deus”, disseram, rindo. (MATOS, 2016, p. 37).

Em duas perspectivas é trazida a imagem do governador Antonio de Sousa de Meneses: primeiro pela pena satírica de Gregório de Matos, que em grande parte de sua poesia faz choça das autoridades da colônia de modo a ridicularizá-las da forma mais irreverente por meio de sua poesia. Logo em seguida Ana Miranda explica a inspiração da poesia: o desembarque do governador e as primeiras impressões que causou nos moradores da Bahia. Esse tipo de narrativa, que privilegia um revés de histórias oficiais, as ditas “grandes narrativas”, contribui para a criação de histórias contadas de forma “extra-oficial”, destacando a participação daqueles colocados à margem da história e retirando do pedestal a imagem dos que sempre foram tratados com reverência de heróis, como é o caso do governador recém nomeado da capital da colônia.

Estas perspectivas são necessárias para que se tenha um novo olhar sobre os acontecimentos, a partir de espaços que não estão tradicionalmente vinculados à política ou à economia, em suma: ao poder e seus meandros. O conceito de “novo romance histórico” vem, dentre outras coisas, ocupar lacunas antes tomadas apenas por uma parcela muito pequena de pessoas que estavam habilitadas a “narrar” por conta de suas estreitas relações com o poder.

Uma produção ficcional contemporânea como a de Ana Miranda traz em sua composição a observação de que as assertivas sobre novo romance histórico e metaficção historiográfica estão muito presentes, considerando duas condições específicas para sua permanência: precisa, antes de tudo, se saber ficção – e Miranda em muitas entrevistas deixa claro que seu trabalho é ficcional, e não histórico – e, para além disso, se fundamentar em fatos históricos que inclusive são extensamente comprovados por meio das notas ao fim das duas obras em que a autora explicita cada uma de suas fontes. Vale ressaltar, no caso de *Boca do Inferno*, romance de estreia da autora, que este reúne inúmeras características que predominam na chamada metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991) e no novo romance histórico (AÍNSA, 1991; MENTON, 1993), considerando que histórico e ficcional estão unidos para urdir a trama que gira em torno do assassinato do alcaide-mor Francisco Teles de Meneses: o tom satírico, no melhor estilo gregoriano, se faz presente desde a abertura do romance e ao longo de toda a reconstrução histórica na composição literária, além da intertextualidade com as obras dos dois autores barrocos que figuram no romance: o protagonista Gregório de Matos Guerra e o Padre jesuíta Antônio Vieira.

Na concepção de Linda Hutcheon, em sua famosa obra denominada *Poética do Pós-Modernismo* (1991), é essencial fazer uma distinção entre os acontecimentos e os ditos “feitos históricos”, considerando que os primeiros realmente tiveram lugar em algum momento, mesmo que não sejam acessíveis, já os segundos, tendo caráter narrativo, são construídos por escritores ou historiadores, aqueles que de certa forma estão em um local privilegiado de fala. A partir desta colocação inicial Hutcheon (1991, p. 22) chamou de metaficção historiográfica a narrativa que, de forma autorreflexiva, portanto metaficcional, se apropria de “acontecimentos e personagens do passado”. Para Hutcheon não é possível determinar a natureza concreta dos acontecimentos, uma vez que só temos acesso a vestígios, materiais ou não, e a partir daí temos o poder de transformá-los em fatos possíveis. Assim, a ficção metahistoriográfica questiona a veracidade do discurso histórico e exterioriza sua condição de “constructo discursivo”. Na perspectiva de Hutcheon (*apud* GRÜTZMACHER, 2006, p. 150-151):

[...] no existe una diferencia fundamental entre la creación de los *hechos* ficticios en una obra literaria y la construcción de los llamados *hechos* “históricos” en un texto historiográfico. Las *metaficciones historiográficas* no sólo, como toda narración, construyen unos *hechos*, sino que enseguida los cuestionan y muestran su carácter subjetivo y provisional³⁷.

³⁷ Não há diferença fundamental entre a criação de eventos ficcionais em uma obra literária e a construção dos chamados “eventos históricos” em um texto historiográfico. As metaficções historiográficas não apenas, como

Hutcheon coloca que o processo de transformação do conhecimento, compreendidos como “acontecimentos”, em narração (feitos históricos) é um ponto crucial na literatura pós-moderna, levando em consideração o caráter subjetivo que envolve este procedimento mediado pela linguagem. A constituição do conceito de metaficção historiográfica traz como proposição o mérito de participar nos questionamentos sobre a versão “oficial” da história, mas ao mesmo tempo tendendo à obsessão em equiparar, nas suas tramas, história e ficção. Observa-se, portanto, o *modus operandi* que orienta a crítica literária: os investigadores tanto orientam suas análises no sentido de apontar onde literatura e história convergem, quanto também utilizam essa dupla etiqueta (literatura e história) como fórmula para despertar o interesse dos leitores. Para Hutcheon (1991), esta “presença do passado” serve como instrumento para questioná-lo ou mesmo remodelá-lo, e o romance de cunho histórico, denominado pela autora de metaficção historiográfica, vem a serviço deste propósito.

As narrativas literárias que dialogam com a história se fundamentam sobre as discussões que permeiam as relações entre os campos em questão, tomando este tipo de ficção não apenas a partir do enquadramento clássico do romance histórico, mas também aventando as possibilidades de análise de romances que, não sendo históricos nos moldes tradicionais, adotam um viés histórico como pano de fundo de suas narrativas para traçar também uma biografia romanceada de autores importantes da fortuna crítica brasileira. Estas narrativas de cunho controverso, porque sempre contestatórias, atacam a crítica literária e incitam o surgimento de novos paradigmas dentro da análise literária que deem conta de criticar de maneira rigorosa e coerente estes novos empreendimentos literários.

No caso de Ana Miranda (1989; 2014) mergulhamos na vida privada do poeta tanto quanto na sua vida literária, de onde a autora extrai fragmentos importantes para modular uma imagem não só de seu protagonista, poeta maior do período Barroco brasileiro, mas também de Antônio Vieira como o mais importante sermonista da época. Assim, as especulações fantasiosas, aliadas à pesquisa histórica, são farta matéria prima para o fazer ficcional que contesta e reconta tanto a história oficial quanto a história da literatura brasileira.

toda narração, constroem fatos, mas os questionam imediatamente e mostram seu caráter subjetivo e provisório. (HUTCHEON *apud* GRÜTZMACHER, 2006, p. 150-151, tradução nossa).

3.3 Ana Miranda e as configurações da história vista de baixo no seiscentos de Gregório de Matos

A reflexão sobre os textos literários a partir de sua própria literatura, mais que a pura biografia, é a forma adotada por Ana Miranda em sua escrita, tendo sido elaborada ao longo de quase trinta anos de sua obra criativa – num intenso processo metaliterário que abarca grande parte de seus romances. Buscar o “rosto do Brasil” por meio da burilção da linguagem de épocas distintas, como lembra em entrevista já mencionada, é sem dúvida seu objetivo prioritário. Em outras narrativas, como em *Desmundo* ou *Amrik*, publicadas em 1996 e, respectivamente, a autora trata do problema da imigração - no primeiro texto, a portuguesa e, no segundo, a libanesa -, já que supõe um dos aspectos mais enigmáticos e épicos da história do grande país americano.

Na literatura produzida pela autora conseguimos vislumbrar, em análise, tanto uma narrativa ficcional que almeja uma reprodução artística de um determinado momento quanto a reconstituição minuciosa de uma determinada trajetória de vida, fazendo com que o tema seja tratado literariamente sem perder de vista os fatos ocorridos neste período da história do Brasil. No processo de escrita da autora, considerando seu profícuo diálogo com o passado literário brasileiro e com a tradição, mais especificamente no nosso caso fazendo um recorte sobre o período Barroco, outro ponto a ser considerando é o conceito de intertextualidade. Este será tratado com maior rigor em capítulo posterior, sendo fundamental para compreender a literatura da autora, já que se trata de uma prática moderna de discurso não apenas referenciando outros autores, mas também tornando-os personagens centrais de seus romances que se sustentam no tripé história, intertextualidade e ficção.

Ana Miranda, nas duas obras já aqui citadas, escritas num intervalo de 25 anos, retoma um autor que lhe é muito caro para empreender um processo de reconstrução histórica por meio da criação literária que traz como conteúdo a convivência entre personagens históricas e ficcionais, versos do poeta barroco colocados lado a lado com passagens da autora em questão, num jogo que alia biografia e intertextualidade para contemplar a vida e a obra de Gregório de Matos na Bahia do século 17, além de Angola e Recife. Assim, é interessante notar de que maneira a autora utiliza o real em direção a uma mobilização da história em sua ficção, preenchendo lacunas face ao que denominamos discurso histórico propriamente dito (CERTEAU, 1982).

A ação se desenrola em Salvador, uma cidade de caos e desordem, sendo a recriação de uma época turbulenta centrada na luta pelo poder entre o governador Antônio de

Souza de Menezes, o Braço de Prata, e a facção liderada por Bernardo Vieira Ravasco, da qual faziam parte o padre Antônio Vieira e o poeta Gregório de Matos. Miranda recria esse ambiente em sua ficção, utiliza da vida e produção de Gregório de Matos, padre Antônio Vieira, entre outros, para compor sua escrita. Anne Macedo discute o processo de criação do texto literário a partir de pesquisa histórica, como realizado pela autora: “[...] as fontes podem ser combinadas ou recombinadas na fantasia e no delírio do autor: este processo é parte do mecanismo criativo, e [...] o que está em foco é a tensão entre a liberdade ficcional e a verdade histórica [...]” (MACEDO, 2015, p. 16). Tal obra transforma o modo de se lidar com as fontes históricas e promove o questionamento do processo de produção artística. Cada personagem do romance ocupa um lugar específico em cada formação social, como afirma Gebra e Gartner (2008, p. 397): “[...] há personagens que ocupam o eixo do poder político, do poder eclesiástico, do poder econômico, e há aquelas que ficam à margem das relações estabelecidas, que seriam os revolucionários, os bêbados, as prostitutas e, de forma geral, as mulheres [...]”. Esse discurso silenciado pela História oficial é enfatizado por Miranda a partir de seus recursos literários.

Segundo Jacques Le Goff (1990), o tempo da narração constitui um local de observação particularmente interessante, este tempo sendo compreendido como recuperação da memória coletiva. Lukács define-o como um universo específico generalizante em que os personagens seriam tipos bem marcados, sínteses do geral e às figuras históricas eram relegados papéis secundários.

Essa discussão suscita questões relacionadas à biografia romanceada e ao novo romance histórico na obra da autora, gerando também um debate em direção à fundação dos discursos nacionalistas da literatura brasileira (MORAIS, 2009), visando um processo de apropriação e reconfiguração destes discursos que pensam, criticam e, de certa forma, iniciam uma espécie incipiente de pensamento sobre o Brasil em seus textos no período do seiscentos brasileiro. Nestes romances, as personalidades literárias surgem para além de suas características humanas e de seu convívio pessoal: são compreendidas, sobretudo, no seu contexto social e político, na sua importância enquanto peças fundamentais na história da produção literária brasileira.

Desse modo, Miranda, em suas obras, reconstrói historicamente não apenas a personalidade de um de nossos autores mais importantes, mas também destaca uma perspectiva de leitura enriquecida pela miscelânea entre personagens históricas e ficcionais, passagens da própria autora misturadas aos versos do poeta em questão, num jogo intertextual

que empreende um trabalho de recriação das perambulações de Gregório de Matos na Bahia do século XVII.

Ana Miranda é considerada uma autora que problematiza seu processo de criação literária, questionando o que há de real no texto ficcional e de ficcional nos relatos históricos ao fazer um resgate da fortuna crítica da literatura nacional. Esta colocação vai de encontro a algumas considerações, grosso modo, sobre a constituição da narrativa ocidental, pensando sobretudo nos conceitos de verdade e verossimilhança, que são tão caros à constituição da literatura tal como a conhecemos. Roland Barthes, em texto denominado “O efeito do real”, da obra *O rumor da língua* (2012), faz a seguinte consideração:

A singularidade da descrição (ou do “pormenor útil”) no tecido narrativo, a sua solidão, designa uma questão da maior importância para a análise estrutural das narrativas. É a seguinte questão: tudo, na narrativa, seria significante, e senão, se subsistem no sintagma narrativo alguns intervalos insignificantes, qual é, definitivamente, se assim se pode dizer, a significação dessa insignificância? (BARTHES, 2012, p. 184).

Esta descrição, que é um tecido próprio da narrativa ocidental, se apresenta também como uma das formas de fazer este texto literário efetivamente preenchido de significado, no sentido de torná-lo verossímil, efetivamente crível. Considerando isto, é necessário levantar hipóteses sobre o conceito de verdade histórica como um recorte e da maneira como a ficcionalidade é pensada e vertida na literatura produzida pela autora. Neste ínterim, observa-se que as obras que dialogam com o romance histórico e com a metaficção historiográfica utilizam modos peculiares de tratar a História, pois o que na historiografia oficial se interpõe como fato torna-se, nas mãos da autora, passível de reconstrução e ressignificação por meio de uma ficcionalização que apresenta uma dupla chave: ao mesmo tempo em que se quer ficção também procura representar a realidade historicamente tida como oficial.

Assim, são cruciais as considerações sobre a fluidez das fronteiras entre história e literatura, observando como no atual contexto de pós-modernidade ambas, como campo de investigação, dialogam de forma intensa e proporcionam vias de análise as mais diversas. Percebe-se que os dois campos estão construídos sobre um terreno teórico passível de instabilidade. O historiador Peter Burke (1997, p. 112) faz a seguinte assertiva:

[...] a fronteira entre história e ficção foi relativamente nítida durante determinado período. [...] Historiadores profissionais [...] se restringiram a narrativas de grandes eventos e aos feitos de grandes homens. Por sua vez, os romancistas históricos clássicos não interferiram em interpretações correntes da história, e menos ainda em grandes eventos; ao contrário, aceitaram-nos como verdadeiros. Romancistas tinham

licença para inventar personagens menores, ilustrando os efeitos de grandes mudanças históricas num nível local ou pessoal.

Em contraposição a esta colocação, nas instâncias do século 19 e dos séculos seguintes, o ato ou a maneira de fazer história e de fazer literatura, cada um a partir de suas técnicas e procedimentos, não possuíam este grau de reflexão acerca de suas aproximações, sobretudo pensando na história e na metodologia rankeana que direcionava as pesquisas na área. Com o avanço dos séculos 20 e 21, com advento da escola dos Annales, já anteriormente aqui discutida, puderam ser observados movimentos de aproximação entre os campos que apresentavam modos diferenciados de operações discursivas. Estes modos derivam, portanto, de maneiras distintas de conceber e lidar com as noções de autor, discurso, (con)texto (FOUCAULT, 2000; BARTHES, 2012) componentes essenciais para o exercício literário e seus objetos de interesse.

Isto posto, é interessante observar que o trabalho preciosista de reconstrução do passado pela linguagem literária que a autora cultivava em seu primeiro romance recorre, conforme discutido, num empreendimento de imaginação, haja vista a impossibilidade de conhecer toda a verdade histórica que constituiria a vida do poeta seiscentista Gregório de Matos Guerra. Dessa forma, trata-se de uma narrativa literária que almeja uma reprodução artística de um determinado momento ou de uma determinada história de vida, fazendo com que o tema seja tratado sem perder de vista os fatos ocorridos, compreendendo a literatura como representação de determinada época que comporta, por meio das descrições dos personagens, dos diálogos e das ações, as imagens sensíveis do mundo. Segundo Alfredo Bosi, em capítulo intitulado “As fronteiras da literatura”, de obra denominada *Entre a Literatura e a História* (2013):

Por mais que o romancista inclua fatos que ele pode atestar, no caso do romance histórico, ou do romance realista do século passado, nós sabemos que aqueles fatos estão sendo trabalhados por uma corrente subjetiva, filtrados, transformados. Ainda que o *quantum* de real histórico seja ponderável, *o modo de trabalhar, que é essencial, é ficcional* [...]. (BOSI, 2013, p. 224, grifo do autor).

No caso da produção de Miranda há um labor interessante no sentido de trazer de volta consciências que existiram factualmente, como a de personagens como Matos Guerra e do Padre Antônio Vieira, utilizando não só uma forma estética, mas sobretudo ética na composição destas consciências (LUKÁCS, 2011) que fazem parte da historiografia literária brasileira. O processo de pesquisa histórica é, nesse caso, fundamental para resgatar vida e obra do autor tornado personagem ficcional, levando em consideração também recursos diversos para a construção do texto literário e para a teoria do texto. Um dos principais

recursos que a autora utiliza é a intertextualidade como prática moderna de discurso, tornando autores da história literária brasileira em personagens centrais de seus romances. Citando novamente Hutcheon (1991, p. 142), a autora considera que literatura e história: “[...] partilham a mesma postura de questionamento com relação ao uso comum que dão às convenções narrativas, à referência, à inserção da subjetividade, a sua identidade como textualidade e até seu envolvimento na ideologia [...]”.

Desse modo, Ana Miranda faz parte de uma linhagem de autores de romances contemporâneos que não forjam simplesmente uma revivificação do passado como algo estanque, imobilizado pela história. Pelo contrário, a autora lança mão de uma revisitação que usa trajes do presente e que revisa a história pelo ponto de vista dos que não tiveram direito a fazer parte da historiografia oficial, ficcionalizando e preenchendo por meio dos recursos literários esses espaços que a história enquanto ciência positivista não se interessou em investigar até meados do século 20. Isso é claramente representado na passagem de *Boca do Inferno* (2006) em que são descritos os tipos que chegam à colônia portuguesa no século 17:

Reinóis, que chamavam de maganos, fugidos de seus pais ou degredados de seus reinos por terem cometido crimes, pobres que não tinham o que comer em sua terra, ambiciosos, aventureiros, ingênuos, desonestos, desesperançados, saltavam sem cessar no cais da colônia [...] Eram também persas, magores, armênios, gregos, infiéis e outros gentios. Mermidônios, judeus e assírios, turcos e moabitas. A todos a cidade dava entrada. (MIRANDA, 2016, p. 14).

Esta gente que chega aos borbotões nos porões dos navios vindos da metrópole diretamente para o povoamento da colônia agora surge como peça importante na representação artística e desponta por conta da ascensão de uma corrente historiográfica muito difundida que representa “a história vista de baixo”³⁸, tendo como representantes autores da linhagem de Edward Thompson (2011) e Peter Burke (2002; 2009). Essa corrente pretende fazer um trabalho de resgate das histórias que nunca antes puderam ser narradas. A história, antes contada apenas a partir da visão das elites, agora passa a voltar sua atenção para as pessoas “comuns”, fatos que contemplaram homens e mulheres com suas vivências outrora ignoradas ou silenciadas passam a ser ouvidos. A massa começa, portanto, a ter suas experiências consideradas importantes pela historiografia. Assim, autores da escrita literária contemporânea também passam a representar pessoas que faziam parte de um mundo

³⁸ Essa corrente de pensamento destaca a preocupação em escrever uma história distanciada da ótica das elites, motivada por um grupo de historiadores britânicos no século XX que bebe da fonte de uma pré-existente tradição da história popular, refletindo também sobre uma historiografia moldada a partir dos preceitos marxistas. Além de Edward Thompson, outros representantes relevantes da corrente são Eric Hobsbawn, Christopher Hill e Raphael Samuel, entre outros, que renovaram os estudos do povo na história emoldurando uma perspectiva distinta: ao invés de estudar essas classes com um olhar de superioridade e condescendência, estes historiadores o faziam dando ênfase nas formas de pensar e sentir das classes populares.

diferente das classes dominantes. A história, a partir de agora, considera a observação dos acontecimentos ocorridos com pessoas que fazem parte da massa esquecida, entre eles operários, camponeses, artesãos, etc.

No romance *Boca do Inferno* a autora põe a nu essas relações, trazendo como personagens tanto pessoas do estrato mais baixo da sociedade quanto grandes nomes da vida pública, mas retratando estes últimos sem decore e sem exaltações, demonstrando sem subterfúgios seus defeitos e falhas de caráter, como fica claro na passagem abaixo:

Nossos homens públicos são ou contemplativos ou ladrões. Roubar uma moeda faz um pirata, roubar uma cidade e seus palácios faz um Alexandre. O mundo está cheio de ladrões. E aqui a coisa parece pior. Não que as pessoas daqui sejam piores do que as outras. O homem é o mesmo em qualquer lugar. Aqui, todavia, não há vergonha de se cometer um ato delituoso, não há remordimento de consciência. Uns dons fulanos rápios, esses seronatos de hoje. (MIRANDA, 2016, p. 67).

Aqui observa-se que os homens públicos, ao invés da costumeira notoriedade que estão acostumados a receber, na verdade são retratados no romance como corruptos, desonestos. Outro recurso interessante é observar que a autora cearense traz à cena uma perspectiva que, trabalhando determinado contexto da produção literária brasileira, acaba pondo em relação o texto de suas obras com os textos que lhe dão origem através de diálogos, retomadas, alusões e outros recursos (KOCH, 2007). Assim, manter o foco de sua narrativa sobre o contexto social e ideológico de cada momento histórico vivido pelo poeta escolhido pela autora é também um expediente que faz transparecer a complexidade de suas opções políticas e ideológica.

Estes momentos em que se travam diálogos entre tempos distintos por meio da literatura são também formas de entender o contexto presente da nossa história: o que somos hoje, enquanto nação, paga tributo ao que fomos ontem, na nossa gênese e formação. Afinal é preciso que se entenda o passado para que se trabalhe um presente menos conflituoso – o que, como sabemos, nem sempre se consegue – e uma perspectiva de futuro. Neste nível de entendimento, o diálogo passado/presente não é apenas desejável, mas necessário. Segundo Beatriz Sarlo (2007, p. 10):

Poderíamos dizer que o passado se faz presente. E a lembrança precisa do presente porque, como assinalou Deleuze a respeito de Bergson, o tempo próprio da lembrança é o presente: isto é, o único tempo apropriado para lembrar e, também, o tempo do qual a lembrança se apodera, tornando-o próprio.

Trazendo à luz a concepção de Gilles Deleuze a respeito de Henry Bergson, um dos filósofos mais diretamente envolvido com as questões relacionadas à memória, a autora argentina faz uma síntese não apenas de como, mas principalmente por que evocamos o

passado, fazendo com que compreendamos o presente sob uma ótica própria, já que é apenas quando estamos inseridos nele que podemos retornar ao passado: é a partir de tal concepção que podemos falar de presentificação – o passado é evocado, isso faz com que ele também se torne presente, e sempre no momento corrente, por isso entendemos que o tempo próprio do passado é, na verdade, o presente. Se nenhum acontecimento fica no passado, à medida que ganha voz através de uma narrativa, ele retorna ao presente. É assim que o Barroco é revivido a cada (re)leitura de *Boca do Inferno* e *Musa Praguejadora*.

CAPÍTULO IV

4 INTERTEXTUALIDADE E NOVO ROMANCE HISTÓRICO: diálogos possíveis

O conceito de intertextualidade é de suma importância para nossa análise, haja vista ser bastante recorrente na obra literária de Ana Miranda como um todo. Trata-se de uma autora que produz obras literárias com vasto lastro de pesquisa histórica e que, muitas vezes, polemiza ao ficcionalizar sobre a historiografia literária brasileira citando direta e indiretamente os autores transformados em personagens em suas obras. O processo de retomada de outros textos, portanto, é constante no trabalho da autora.

Feita esta primeira consideração, é importante compreender como o termo se consolida conceitualmente para, então, pensá-lo como ferramenta para análise dos romances em questão. O conceito, iniciado teoricamente a partir do termo “dialogismo” cunhado pelo filósofo da linguagem Mikhail Mikhailovich Bakhtin ao pensar a teoria do dialogismo em *Problemas da poética de Dostoiévski* (obra datada de 1929), é articulado a algumas reflexões que mais tarde darão origem à noção de intertextualidade tal como a conhecemos, tomando como base seus estudos sobre o discurso citado. O autor empreende suas reflexões sobre o dialogismo da seguinte forma: “[...] [o] discurso citado é o discurso no discurso, a enunciação na enunciação, mas é, ao mesmo tempo, um discurso sobre o discurso, uma enunciação sobre a enunciação [...]” (BAKHTIN, 2008, p. 144). Esta breve citação evidencia de que modo o trabalho sobre o discurso do outro se apresenta como ele mesmo uma investigação metaenunciativa, uma enunciação que estrutura a si própria ao mesmo tempo em que se problematiza.

Observa-se que o conceito original, o “dialogismo” bakhtiniano, abre um leque maior no sentido de que se refere mais amplamente às inúmeras possibilidades geradas por todas as práticas discursivas da cultura, trazendo em sua concepção original a ideia de diálogo entre enunciados diversos, independentemente destes enunciados serem proferidos no dia a dia ou engendrados no contexto literário³⁹. Para o pensador russo as relações sócio-históricas e, conseqüentemente, dialógicas entre os sujeitos se constituía como cerne no processo de

³⁹ Existe, nos estudos bakhtinianos, uma divisão entre os estudos linguísticos e a teoria literária. Esta divisão aponta a versatilidade de Mikhail Bakhtin enquanto filósofo da linguagem que a compreendia em suas mais diversas manifestações – nos gêneros do discurso, divididos em primários e secundários e nas leituras literárias do autor, que as iluminou com suas concepções principalmente no que tange à obra de Fiodor Dostoiévski (BAKHTIN, 2008), destacando nessas diferentes áreas a natureza social da linguagem e a experiência do relacionamento entre os sujeitos.

composição discursiva, compreendendo a intersubjetividade como a questão central para o sujeito moderno e pondo de lado a representação objetiva da realidade.

Na concepção de Bakhtin (2011), o conceito de dialogismo é fundamental para entender o romance moderno e seus usos da palavra como ponte de interação que provoca o diálogo no qual o ser humano participa com todas as suas faculdades físicas e morais, de modo não só estético quando se fala da representação artística de uma maneira geral, e da literatura em particular, mas sobretudo de forma ética. Para o autor, a palavra sempre está direcionada a alguém, dialogicamente orientada ao exterior, ao outro. Trata-se da palavra que quer ser ouvida e entendida, e, sobretudo, respondida num ato ético de responsividade, numa “atitude responsiva ativa” (2011, p. 271).

Desta forma, partindo dos pressupostos de Bakhtin sobre o dialogismo, Julia Kristeva e Gérard Genette são outros dois teóricos que fazem uma releitura dos pilares fundamentais do dialogismo, direcionando os detalhes deste constructo teórico para um novo conceito, o de intertextualidade, desenvolvendo suas observações no sentido de fazer uma genealogia do termo e possibilitar uma compreensão mínima sobre a origem e conceituação da intertextualidade. Esta intertextualidade surgida a partir da tradução feita da obra de Mikhail Bakhtin⁴⁰ por Julia Kristeva na década de 1970 se apoia na seguinte perspectiva, segundo colocação da autora na famosa revista *Tel Quel*: “Qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e é absorção e transformação de outro texto.” (KRISTIEVA, 1969, p. 145). Já Genette, citando Michael Riffaterre, explicita: “A intertextualidade é [...] o mecanismo próprio da leitura literária. De fato, ela produz a significância por si mesma, enquanto que a leitura linear, comum aos textos literários e não-literários, só produz o sentido [...]” (RIFFATERRE *apud* GENETTE, 2010, p. 15).

A proposta da intertextualidade, ou o “efeito de co-presença de dois textos”, apesar da obviedade de seu nome, proporciona um meio para estudar e reconhecer o intercâmbio existente entre autores e obras, compreendendo-as como dialógicas por dar visibilidade e problematizar as relações entre vários discursos estudadas no decorrer do século 20. Trata-se de uma ferramenta conceitual de grande importância na interpretação cultural do século passado e permanece, ainda hoje, como uma chave de leitura textual bastante relevante no âmbito da literatura. O texto literário, deste modo, pode ser considerado como uma

⁴⁰ O pensamento do filósofo russo Mikhail Mikhailovich Bakhtin perpassa por diversas áreas ligadas à linguagem de forma holística, tanto que o autor é estudado e discutido por áreas distintas como a linguística e a literatura, cada uma fazendo a apropriação mais pertinente de seus conceitos para a área em questão. Deste modo, temos a priori um autor com forte viés interdisciplinar, que transita de forma bastante à vontade pelas áreas de conhecimento já citadas sobretudo porque se considera um filósofo da linguagem para além de qualquer outra categoria.

escritura-réplica de outros textos que se vale de um método próprio: é imprescindível, para que a autora possa escrever, que ela leia com minúcia o *corpus* anterior que está na base da influência de sua produção. Em muitos casos a linguagem poética é constituída em diálogo com textos antecessores. No caso de Ana Miranda, a poesia de Gregório de Matos e os sermões do padre Antonio Vieira trabalham como uma corrente subterrânea, sondando as duas obras da autora de maneira constante. Como afirma Sandra Nitrini em *Literatura comparada* (2000):

Para que as relações de significação e de lógica (objeto da lingüística) sejam dialógicas, elas devem tornar-se discurso e obter um autor do enunciado. Segundo Bakhtin, que tinha saído de uma Rússia revolucionária, preocupada com problemas sociais, o diálogo não só é linguagem assumida pelo sujeito: é também uma escritura na qual se lê o outro. Nesse momento, Kristeva ressalta que não se trata de nenhuma alusão à psicanálise. Disso decorre que o dialogismo de Bakhtin concebe a escritura como subjetividade e comunicabilidade ou, para melhor dizer com Kristeva, como intertextualidade. (NITRINI, 2000, p. 160).

Esta potência de comunicabilidade que o dialogismo proporciona e que, na retomada de Kristeva, recebe o nome de intertextualidade, tendo sido compreendido e ressignificado pela autora, gera possibilidades de manifestação do dialogismo, que grosso modo podem ser vistas como as relações entre um texto e outro texto, algo que também é compreendido por Ingedore Koch (2007, p. 121) como possibilidade bastante rica para o texto literário, conforme explicita a citação: “No contexto da obra literária, então, uma citação bem escolhida pode lançar luzes ao romance, enriquecendo o seu significado, expondo as intenções dos personagens por meio de inúmeros recursos estilísticos”.

Os romances de Ana Miranda exploram muito extensamente de forma intertextual, e de certa maneira também de modo irônico, personagens da história da literatura brasileira e os discursos de nação característicos de cada contexto de época ficcionalizado. Assim, pode-se compreender os romances da autora como intertextuais não só por serem portadores destas personagens com diversas consciências que nunca coincidem entre si e inacabados por ser esta a forma própria do romance, mas também por alinhavarem sua própria escrita a partir de citações, com aspas ou não, das vozes dos autores-personagens, o processo autorial pode ser analisado pela perspectiva de um excedente de visão em relação ao todo romanescos e às suas personagens. Na empreitada aqui proposta intentamos, à maneira do filósofo da linguagem, engendrar um diálogo sobre a perspectiva e pluralidade da obra de Miranda enquanto espaço de possibilidades e novas criações dentro da linguagem do romance histórico na contemporaneidade, tanto em diálogo constante com a tradição quanto como

artífice de novas formas romanescas que, para legitimar sua escrita, se debruçam sobre a literatura de outrem.

4.1 O conceito de intertextualidade no contexto dos romances de Ana Miranda

As práticas intertextuais, com base nas teorias sobre dialogismo elaboradas inicialmente por Mikhail Bakhtin e posteriormente ressignificadas nos conceitos de intertextualidade e transtextualidade por teóricos como Júlia Kristeva (1969) e Gérard Genette (2006), são bastante relevantes no âmbito das pesquisas em Literatura e Língua Portuguesa, aprofundando as reflexões sobre o diálogo entre textos de maneira a gerar uma compreensão sobre o procedimento da intertextualidade, conforme coloca Genette ao explicar o sentido de seu título *Palimpsestos* (2006):

Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsestos (mais literalmente hipertextos), todas as obras derivadas de uma outra obra anterior, por transformação ou por imitação. Dessa literatura de segunda mão, que se escreve através da leitura o lugar e a ação no campo literário geralmente, e lamentavelmente, não são reconhecidos. Tentamos aqui explorar esse território. Um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos textos. Este meu texto não escapa à regra: ele a expõe e se expõe a ela. Quem ler por último lerá melhor. (GENETTE, 2006, p. 6).

A ideia principal que aqui nos interessa é justamente a de que um texto pode ler outro, e citar através da paródia, paráfrase, citação direta, alusão, retomada. Nas obras de Miranda, além da reconstrução histórica da personalidade de um de nossos autores mais importantes, também podemos ler trechos das suas poesias e dos sermões do padre Antonio Vieira em citações por vezes diretas, em passagens elaboradas de modo que a criação da própria autora se mescla aos versos do poeta e do sermonista, num jogo intertextual que propõe um projeto literário bastante ambicioso. Ao beber da fonte da história literária do Brasil, a autora, de forma inventiva, cria uma miscelânea entre fatos históricos e criação literária (CHARTIER, 1990).

Kristeva, tendo cunhado o termo a partir de leituras sobre o dialogismo de Mikhail Bakhtin conforme já mencionado, é aqui citada por Leyla Perrone-Moisés: “[...] todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de textos; ele é uma escritura réplica (função e negação) de outro (dos outros) texto(s) [...]” (KRISTEVA *apud* PERRONE-MOISÉS, 2006, p. 94). A partir dos estudos bakhtinianos sobre literatura, Kristeva refez a rota do dialogismo: ao fazê-lo acaba de certo modo também reduzindo-o às relações entre textos, ou seja, no sentido de demonstrar que já não existem mais discursos essencialmente originais, posto que todo texto se forma por meio de um diálogo, de

fragmentos de outros textos. O romance, tomado como entidade dinâmica em constante possibilidade de diálogo com textos que o precederam, se abre às mais variadas leituras, considerando que um texto só existe em relação a outros já produzidos – daí a relevância da ideia de “mosaico de citações” que Kristeva cunha em seus trabalhos. Ainda segundo a autora no ensaio “Le mot, le dialogue et le roman”, datado de 1966, existem três premissas para fundamentar a teoria da intertextualidade, quais sejam: 1. Considera-se que “a linguagem poética é a única finitude”, 2. O texto literário opera numa dupla chave; “escrita/leitura” e 3. Este texto literário se constitui como “um feixe de conexões”.

Já na perspectiva de Linda Hutcheon (1991, p. 158), em obra anteriormente citada: “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 [...]”. Esta reescrita do passado, que é outro ponto importante abordado em nossa análise, aponta para um processo de retomada na literatura brasileira, retomada esta que revela uma ânsia em diminuir a distância entre os tempos: o passado é trazido para o presente pela mediação da linguagem, textos antigos são citados, bricolados, reelaborados em textos atuais, com a licença poética amplamente permitida ao campo ficcional.

No caso das obras *Boca do Inferno* e *Musa Praguejadora*, para seus leitores torna-se um desafio reconhecer onde está a pura criação de Ana Miranda e onde se imbricam as vozes de personagens históricas que ecoam ao longo das obras, os poemas barrocos do poeta Gregório de Matos ou os sermões e cartas de Antonio Vieira. Bakhtin, em *Estética da criação verbal* (2010), faz a seguinte colocação: “O romance, tomado como um conjunto, caracteriza-se como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngüe e plurivocal [...]” (BAKHTIN, 2010, p. 73). Desta forma, entende-se o romance como entidade dinâmica em constante dialogismo e aberto à variadas leituras, portador de inúmeras vozes que se entrecruzam.

No romance *Boca do Inferno*, por exemplo, tem-se uma trama que gira em torno do assassinato do alcaide-mor como pretexto para fabular sobre a vida de personalidades da época, históricas e inventadas, num jogo intertextual que incita o leitor a montar o quebra-cabeça literário proposto pela autora. Há momentos em que a autora ficcionaliza os anseios de sua personagem principal, ilustrando como o poeta brasileiro seguia as influências do Barroco espanhol, como na passagem a seguir:

Gregório de Matos queria, como o poeta espanhol, escrever coisas que não fossem vulgares, alcançar o culteranismo. Saberria escrever assim? Sentia dentro de si um abismo. Se ali caísse, aonde o levaria? Não estivera Gongora tentando unir a alma elevada do homem à terra e seus sofrimentos carnaís? Gregório de Matos estava no

lado escuro do mundo, comendo a parte podre do banquete [...] Teria sido bom para Gregório se tivesse nascido na Espanha? Teria sido diferente? “Ah, Gregório”, pensou o poeta, “por que em *culis mundi* te meteste?” [...]. (MIRANDA, 2016, p. 13).

Neste trecho a autora faz referência à admiração de Gregório de Matos pelo poeta espanhol Luis de Góngora y Argote, um dos expoentes da literatura Barroca do Siglo de Oro e clara referência para a poesia do autor brasileiro. Neste sentido, trata-se de mais uma referência literária que se apresenta no romance a fim de demonstrar de que maneira Matos Guerra se sentia influenciado por outros autores que existiram factualmente, ao mesmo tempo em que demonstra, sob o prisma do poeta, seu momentâneo desgosto por habitar na colônia – referido pela expressão latina satírica *culis mundi*. A busca por aventura e enriquecimento fácil guiou muitos daqueles que encontraram na colônia modos de ascender socialmente. Mas, de maneira paradoxal, a colônia também poderia ser considerada um *locus infernalis*, já que a população que habitou aqui nos primeiros tempos de colônia, conforme registros em fontes primárias, era considerada de pessoas de má índole e conduta duvidosa. É nesta perspectiva que Gregório de Matos se sente um deslocado, um homem de excelente formação incrustado numa terra que não o merecia, não reconhecia seu valor: além de poeta, ele também foi tesoureiro da Sé e desembargador da Relação Eclesiástica.

Este é um dos muitos exemplos de como as obras aqui em análise apresentam forte utilização da intertextualidade ao colocar em cena o embate de muitas vozes sociais que compunham o período conhecido como Barroco brasileiro, apresentando de maneira viva como os discursos entram em contato dialogicamente, não só na forma de textos do período Barroco que retornam para a literatura brasileira contemporânea, mas a partir de toda uma rede reconstruída pela autora: diálogos de personagens, reconstruções históricas, personagens “reais” embaralhadas em meio à convivência com personagens ficcionalmente construídas. Ainda citando Gérard Genette (2006, p. 18) em *Palimpsestos*: “[...] todo texto pode ser citado e, portanto, tornar-se citação, mas a citação é uma prática literária definida, que transcende evidentemente cada uma de suas performances e que tem suas características gerais [...]”. Essa possibilidade infinda de citações configura parte das interações intertextuais, que estão no âmbito interno do texto, na medida em que a voz das personagens é retomada pelo narrador num processo de reavivamento de séculos passados. Personagem e narrador são partícipes da narrativa e é no interior do texto que suas vozes interagem.

Percebe-se que os diversos tipos de crítica literária, sobretudo os que concernem ao romance histórico e à intertextualidade em diálogo com a história, estão construídos sobre um terreno teórico que pode propiciar aproximações em seus métodos e técnicas, e

eventualmente em seus temas e formas. O trabalho preciosista de reconstrução a que uma autora como Ana Miranda se lança na elaboração destes romances recorre, conforme discutido, ao preenchimento de lacunas pelo viés ficcional e imaginativo, haja vista a impossibilidade de conhecer toda a verdade histórica que constituiria a vida do poeta. Trata-se de uma representação artística de um determinado momento ou de uma determinada história de vida, reelaborando temas históricos e literários, sempre em dupla chave: considerando a literariedade e os fatos ocorridos, lançando mão do recurso da intertextualidade de maneira ampla para ilustrar, a partir da verossimilhança respaldada por fatos históricos pesquisados inclusive em fonte primária, seu empreendimento literário. No trecho a seguir, de *Musa Praguejadora*, a autora faz, de forma intertextual, uma mediação entre biografia, obra do autor (representada no trecho do poema) e ficção:

Era fácil comprar um título, e se podia conquistar facilmente o tratamento de fidalgo, como dizem os versos:

*...que ande pois a fidalguia
vendida assim por dinheiro,
como trigo no terreiro.*

Não basta ser fidalgo, é preciso parecer fidalgo. Vestir casaca de veludo, ir conversar à porta de gente rica, ir ao palácio, distribuir cortesias. Também é bom andar sempre a caçar, em montarias; e usar um vocabulário enfatuado, com palavras fora do uso, que poucos entendem: facção, pretexto, efeito [...]. (MIRANDA, 2014, p. 75, grifo do autor).

Este trecho é um exemplo do emaranhado intertextual que a autora constrói em determinados momentos da sua obra, dialogando com a noção que o crítico Alfredo Bosi traz das relações intertextuais na discussão empreendida em *Entre a literatura e a história* (2013, p. 222) nos proporcionando uma visão do que seja este trabalho de construção: “[...] os textos estão dentro dos textos, saindo dos textos, entrando noutros textos [...]”. Observa-se também que, além das poesias citadas *ipsis litteris*, muitos trechos ficcionais de *Musa Praguejadora* são a recriação em prosa de poesias atribuídas ao próprio Gregório. Essas partes estão constantemente em alternância com os textos biográficos que se utilizam da pesquisa documental extensamente explorada, conforme demonstram as notas ao fim da obra que servem como fontes documentais da época, como objetos de investigação da linguagem utilizada no seiscentos brasileiro.

Tanto *Boca do Inferno* quanto *Musa Praguejadora* são obras construídas a partir de estratégias criadas pela autora para ter uma visão mais ampla da vida do autor, com uso extenso do recurso da intertextualidade que nos permite dialogar com textos do período em que a obra se passa, nos levando a participar de etapas importantes da vida do poeta,

contemplando sua existência como um todo: o que não é contemplado no primeiro momento em *Boca do Inferno* é melhor explorado em toda a extensão de *Musa Praguejadora*: desde a infância até os estudos em Coimbra, as primeiras aventuras amorosas, seu envolvimento com a política colonial, seu deportamento para Angola e retorno ao Brasil, mais especificamente à cidade de Recife, onde viveu os últimos dias de sua turbulenta.

4.2 Intertextualidades autorais na construção sobre Gregório de Matos: citação, alusão e apropriação literária

Na esteira das discussões aqui propostas já se observa claramente como a literatura de Ana Miranda sobre Gregório de Matos se encaixa na perspectiva contemporânea que ressignifica conceitos, como o da intertextualidade, a partir de um processo criativo embasado em apropriações literárias que reformulam textos clássicos, em amplo uso de recursos como citação, alusão e reescrita de textos do período Barroco brasileiro. Dessa forma, a poesia do próprio Gregório e os sermões de padre Antônio Vieira são utilizados em ambas as obras, o que num primeiro momento, quando do lançamento de *Boca do Inferno*, suscitou polêmica e mobilizou a crítica especializada, conforme sintetizado por Anne Greice Soares Ribeiro Macedo em tese intitulada *Máquina de [re]escrever: processos de reciclagem cultural na obra metabiográfica* de Ana Miranda (2010). Esta polêmica que levantava reflexões sobre o processo criativo da autora, considerando sua forma de se apropriar e citar trechos⁴¹ dos autores transformados em personagens, além de citar outros textos clássicos do nosso cânone, passa pelas relações intertextuais que, na contemporaneidade, são debatidas com maior profundidade no campo dos estudos literários.

Os interesses ficcionais de Ana Miranda são projetados a partir do contato direto com a linguagem do poeta em questão, o que proporciona também uma abertura para a discussão sobre as formas de pensar a nação que são constituídas por meio da literatura e da escrita que pretende reavivar o Brasil do século 17. No caso de Miranda, apropriar-se do estilo

⁴¹ Segundo Anne Greice Soares Ribeiro Macedo (2010), a polêmica sobre o primeiro romance de Miranda envolveu uma série de reflexões críticas de Alcir Pécora e Fernanda Scalzo, bem como as respostas da própria romancista, que ao longo do ano de 1990 debateram sobre as formas de apropriação feitas por Miranda em seu *Boca do Inferno*: as poesias e os sermões das duas personagens principais (Gregório de Matos e Antônio Vieira) aparecem amalgamados ao discurso da própria autora, sem sinalização gráfica que indique que se trata de citação e, portanto, confundindo o leitor em relação à questão da autoria. Em resposta à isso, Ana Miranda explica que, em seu processo criativo, ao escrever com suas próprias palavras não há obrigação de pôr entre aspas, indicando que se trata de um trabalho ficcional que abre brechas para esse tipo de elaboração, se pondo à salvo das obrigações academicistas dos trabalhos de tipo científico que forcem permanentemente seus pesquisadores a fazer citação de fontes de pesquisa. Este ponto será mais bem discutido ao longo do capítulo.

e da linguagem destes poetas levando em consideração seus respectivos tempos históricos significa apropriar-se dos discursos sobre a nação, ou mesmo de pertencimento a determinada “comunidade imaginada” (ANDERSON, 2008) que estes poetas representaram no curso da historiografia literária brasileira. Além disso, põe-se por óbvio a ideia de que estas leituras se propõem também a uma atualização destes períodos literários sempre que os leitores se lançam à aventura do mosaico discursivo construído pela autora e que intriga público e crítica por meio reflexões que desperta.

A ficção moderna tematiza à exaustão a descontinuidade temporal e rompe com a ordem cronológica dos eventos narrados subjacentes à lógica da narrativa do realismo literário oitocentista ou mesmo do romance histórico tradicional, inadequada para os romances de cunho experimental dos séculos 20 e 21. Estas novas formas ficcionais caracterizam-se também por um acentuado grau de auto reflexividade (daí a ideia de metaficção: a ficção que reflete sobre si mesma) em relação aos papéis do narrador e do leitor. Nesta proposição desafiadora do novo romance histórico não existe mais uma noção clara de teleologia em que um fio condutor leva à um fim último, coerente como um todo, para a narrativa. Pelo contrário: o que agora interessa são as obsessões com aspectos da vida privada (ARFUCH, 2010; GINZBURG, 1989) que são apresentados como comezinhos, baixos, incoerentes e vis buscando justamente por estas figuras históricas no revés do espelho, já que o interesse não está mais nas vidas grandiosas ou heroicas tal como quando pintadas com as tintas da história oficial, mas, pelo contrário e seguindo a linha teórico-metodológica dos Annales, estão mais interessados em suscitar questionamentos, buscando retratar os homens em sua vida cotidiana e revelando as descontinuidades e tensões que constituem as temporalidades históricas.

Isto posto, analisar a literatura da autora é uma forma de repensar o próprio conceito de originalidade que compõe a produção contemporânea. Em Miranda é privilegiado um processo de livre criação que visa um trabalho intenso de resgate da linguagem de determinado período e, mais especificamente, de determinado autor, sendo o uso de apropriações não aspeadas uma forma também de afirmação da criação artística, e sua considerável margem de liberdade, em detrimento de uma visão científica de pesquisa histórica ou linguística. Deste modo, observa-se como as formas de produção são expressamente literárias, bebendo de fontes diversas como intertextualidade, alusão e colagem. Assim, tem-se um recorte da história da literatura brasileira: o poeta é refigurado, selecionado como *persona* a partir do seu estilo literário. A reconstrução contempla tanto seu cotidiano quanto seus envolvimento sociais, culturais e políticos alé, de, obviamente, privilegiar a retomada de sua poesia.

Como o passado é uma fonte inesgotável de temas para a ficção, e tendo em vista as inovações próprias do contexto e da produção estética contemporânea, este trabalho que caminha entre a metaficção historiográfica e o novo romance histórico compreende muito bem que o passado não pode ser reconstituído como um todo. Pois é no interstício das fissuras deixadas pela pesquisa histórica que aborda os séculos iniciais da colonização que Miranda constrói habilmente uma narrativa paralela, desestabilizando a versão oficial dos fatos e mergulhando profundamente na *persona* de Gregório de Matos, trabalhando numa imensa tessitura que faz parte do emaranhado que constitui a teia da literatura contemporânea. Para Tânia Franco Carvalhal (2006, p. 128):

A intertextualidade, como propriedade descrita, passou a significar um procedimento indispensável à investigação das relações entre os diversos textos. Tornou-se chave para a leitura e um modo de problematizá-la. Como sinônimo das relações que um texto mantém com um corpus textual pré ou coexistente, a intertextualidade passou a orientar a interpretação, que não pode mais desconhecer os desdobramentos de significados e vai entrelaçá-los como a própria origem etimológica da palavra esclarece: *texere*, isto é, *tecer*, *tramar*. Daí “intertexto”, que significa “tecer no, misturar tecendo” e, de forma figurada, entrelaçar, reunir, combinar

O procedimento da intertextualidade nas obras de Miranda, respeitando e reverenciando o corpus textual pré-existente, traz em seu bojo também um reordenamento do tempo cronológico em que personagens coabitam e convivem na Bahia mesmo isto não sendo comprovado factualmente – este um recurso típico da constituição dos romances contemporâneos, em que cronologias são sobrepostas num casamento entre ficção e factualidade. O intertexto de Ana Miranda “mistura tecendo”, reúne vidas que existiram, mas que nunca conviveram entre si, às vidas que nasceram da imaginação autoral, todas irmanadas pelo fio narrativo que compõe este painel vivo da Bahia colonial.

Ao modelar novas formas de pensar o passado, propondo maneiras diversas de pensá-lo ao mesmo tempo em que propicia também formas indiscutivelmente inovadoras de encarar o presente, com categorias como memória e biografia como conceitos-chave, os teóricos contemporâneos como Beatriz Sarlo (2007) e Leonor Arfuch (2010, 2012) evidenciam como somos dependentes de textos que funcionam como escombros, considerando que o passado uno e completo jamais poderá ser acessado como um todo. Contemplando os objetivos do novo romance histórico, esta tende a criar formas de narração que compreendam o passado como uma instância simbólica que nunca se apresenta em sua totalidade, tendo seus espaços vazios preenchidos pela subjetividade autoral. O contato de um escritor com a obra de seus antecessores pode resultar, como no caso de Miranda, em obra artística profícua nesse diálogo intertextual que pode se estender de forma virtual e propor

uma recepção que envolva ativamente o leitor na incursão de identificar as influências do texto em que está mergulhado.

Em *Boca do inferno* Miranda trabalha com a crítica de costumes ao criar um enredo político para apresentar uma versão ficcional da vida de Gregório de Matos até então ainda não pensada em sua intimidade. A trama se desenrola a partir do assassinato do alcaide-mor, Francisco Teles de Menezes, evento que aconteceu factualmente, dando ênfase a maneira como os acontecimentos se desenrolam depois do assassinato, que marcou fortemente a cidade da Bahia, tal como posto no romance (2016, p. 26-27):

“Morte ao alcaide-mor Francisco de Teles de Menezes, lobo servil, 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 [...] 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. Teles de Menezes gritou de dor e, desesperado, tentou atacar seu inimigo com uma adaga que retirou da cintura com a mão esquerda. Antonio de Brito foi mais rápido, cortando fundamente a garganta de Teles de Menezes com seu gadanho. O alcaide deu um gemido e caiu da liteira ao chão. Antonio de Brito abaixou-se sobre ele, golpeando-o mais uma vez, agora no peito. Agonizante, estirado na rua, sujo de lama e sangue, Teles de Menezes ainda encontrou forças para dizer: “O Braço de Prata vai me vingar”. Seu rosto tinha uma terrificante expressão de ódio e pavor. (MIRANDA, 2016, p. 26-27).

Seguem-se, pois, as consequências políticas do crime: o alcaide-mor assassinado brutalmente era bastante próximo ao governador, tanto que ao morrer proclama que será vingado pelo Braço de Prata. Isto estabelece uma clara rixa entre este e o grupo ao qual Gregório fazia parte, composto pela família Ravasco – um dos idealizadores do crime, Bernardo Ravasco, é irmão do padre Antonio Vieira – e outros aliados. O governador declara uma caçada aos assassinos do alcaide: são invadidos os colégios dos jesuítas, Bernardo Ravasco, secretário do estado, tem sua prisão decretada e seus filhos, Gonçalo e Bernardina são perseguidos. Gonçalo consegue se manter foragido, mas sua irmã passa ainda uma temporada na enxovia.

Nesta perseguição fica bastante evidente a forma como Ana Miranda constrói um embate de forças distintas: de um lado o governo violento, opressor e que se colocava acima das próprias leis dos governados, encabeçado pelo Governador Antonio de Souza de Menezes (Braço de Prata), que esteve à frente do governo da Bahia entre 1682 e 1684, Antonio Teles de Menezes, irmão do alcaide assassinado e nomeado novo alcaide-mor da cidade da Bahia, sedento por vingar a morte do irmão assassinado à luz do dia, os desembargadores João de Gois e Manuel da Costa Palma, arbitrários e corruptos, que usavam a justiça como meio de coerção, e toda a máquina governamental a serviço da causa do governador: encontrar e punir

aqueles que estiveram envolvidos na morte de Francisco Teles de Menezes. Do outro lado está o grupo insurgente, que se rebela contra os desmandos do governador e seu alcaide-mor, composto por Gregório de Matos e Antonio Vieira, pela família Ravasco – Bernardo e seus filhos Gonçalo e Bernardina. Esta última tinha por dama de companhia Maria Berco, personagem ficcional que ao longo da trama se torna interesse romântico de Gregório de Matos.

Os eventos se sucedem de forma a descortinar para o leitor a estrutura administrativa corrompida, as libertinagens que compõem a colônia, suas violências e impunidades. Trata-se também de um retrato vívido das cores, costumes e corrupção que estavam desde a formação da sociedade brasileira e que, em muitos aspectos, ainda se veem refletidas nos dias de hoje.

A intertextualidade pode ser encontrada em uma obra literária, tanto de forma direta, com elementos explícitos que releem outros autores, obras, ideias, etc., e os citam diretamente, deixando claras as referências, quanto de maneira implícita, não aparecendo diretamente ou não retomando de forma clara algo dito anteriormente. Este último caso, inclusive, foi fonte de caloroso debate quando do lançamento de *Boca do Inferno*, polêmica relatada minuciosamente na já citada tese de doutorado de Anne Greice Soares Ribeiro Macedo ao tratar do impacto da recepção do romance de Miranda e seu método de apropriação e alusão, conforme expresso em seu texto:

[...] a impressão do professor Pécora, ao ler o Boca do Inferno, e intuir, reconhecendo depois, que o trecho em que a cidade é apresentada pelo personagem Gregório de Matos remete à Carta Ânua, escrita pelo jovem Vieira em 1626. A aproximação entre o documento histórico e a escrita da Ana Miranda é entendida como copidescagem e representa o que ele chama de — grau maior de apropriação problemática da fonte, pelo fato de se atribuir ao personagem principal, o satírico poeta baiano, um texto do jesuíta. (MACEDO, 2010, p. 94).

Nesta primeira leitura de Pécora, autor já citado que é um renomado crítico literário e professor livre-docente de literatura na Universidade de Campinas, o que mais chamou a atenção foi a intensa liberdade criativa da ficção de Miranda, já que se trata de uma livre apropriação de determinada fonte de autoria reconhecidamente comprovada: a *Carta Ânua* de Antônio Vieira. Alcir Pécora, descrevendo a referida carta de Padre Antônio Vieira que suscitou a polêmica, situa a carta na importância da produção do jesuíta: “Costumam ser destacadas do conjunto a Carta Ânua da Província do Brasil, escrita em língua latina, por ordem do Provincial da Bahia ao Geral da Companhia, dando conta das ocorrências dos anos

1624-25, quando a cidade da Bahia cai sob ataque holandês.”⁴² (CARTAS, 1928, não paginado). Padre Antônio Vieira tem uma vasta produção epistolar, composta de obra bastante variada em seus assuntos, além de relevante politicamente e demonstrando, desde a juventude, a autoridade do jesuíta no gênero. São conhecidas, atualmente, cerca de 750 cartas, o que ainda não compõe o acervo total, já que existem ainda cartas por conhecer e editar. No caso da *Carta Ânua*, João Adolfo Hansen (2008, p. 294) faz o seguinte comentário:

A *narratio* (discurso, narração) é a parte mais substancial da carta, sendo ordenada conforme os gêneros da correspondência, as matérias e os temas. Se a matéria é histórica, como a da Ânua de 1626, a narração a representa como sucessividade de eventos, em ordem natural, como ocorre nas cartas que expõem as idas e vindas das negociações com os Estados Gerais holandeses, sem possibilidade de confusão das coisas posteriores com as anteriores.

A matéria histórica que compõe a Carta Ânua é justamente a descrição da cidade da Bahia em seus aspectos físico-naturais que aparecem de forma similar na abertura de *Boca do Inferno*. Esta apropriação intertextual na verdade aponta para uma releitura, já que o trecho da autora é construído a partir de suas próprias palavras. Os trechos do padre Antônio Vieira, muitas vezes sendo incorporados ao discurso do romance, são mais difíceis de identificar, ficando escamoteados na prosa romanesca, e se apresentam não só na voz do próprio padre, mas por vezes também na voz do poeta. A questão levantada por Pécora, afinal, é direcionada à autoria, em meio à fusão de vozes. Anne Gracie Soares Ribeiro Macedo comenta as repercussões da polêmica em sua tese:

Essa polêmica não deixa de se relacionar ao fato de que a escrita de Ana Miranda se apresenta como um objeto cultural múltiplo: é historiografia, é ficção, é biografia, é crítica literária, tudo enfeixando um trabalho assentado em pesquisas e no recurso das fontes. A ficção se apresenta como um panorama histórico e literário da época barroca, e todos os seus ingredientes estão à disposição do leitor que, juntando as peças, atribuirá ao texto uma significação. As vozes se encontram e se desencontram, se interceptam nas colagens, se camuflam, se confundem... Onde acaba Vieira e começa Ana Miranda, onde é Gregório de Matos, ou o que restou dele em nossa memória cultural, onde termina o passado e começa o presente? (MACEDO, 2010, p. 9).

Assim, este primeiro romance da autora que traz Matos Guerra como protagonista, que retoma sua voz através da musicalidade de sua poesia e que se apropria de sua imagem, é urdido nos meandros da intertextualidade na qual outros textos se mostram presentes, declarados ou subrepticamente citados, considerados fundamentais ao longo de toda a obra de Miranda, que continua a trazer de volta autores caros à fortuna crítica brasileira, sempre num jogo dialético entre intertexto e resgate da linguagem da época

⁴² Disponível na íntegra em: <https://www.bbm.usp.br/pt-br/textos-criticos/cartas-do-padre-antonio-vieira/>. Acesso em: 20 ago. 2019.

retratada. O passado reconstruído na literatura da autora é uma hipótese, uma possibilidade que tanto bebe de fontes como os já citados documentos, quanto opera propositalmente nas lacunas do que a história oficial não pode explicar.

Em relação aos aspectos formais que vão impactar diretamente na maneira como o conteúdo é recebido, *Musa praguejadora* (2014) dá um salto, envolvendo um novo *modus operandi* criativo por parte da autora: intencionalmente pensada como uma biografia, a autora se exime da responsabilidade de criar uma trama ficcional para nortear sua obra, já que a própria vida do autor biografado oferta vasto material para o trabalho. Em entrevista sobre a obra, concedida para Claudia Lamego em 2015, a autora fala de seu processo de criação:

Pretendi que fosse uma obra de não-ficção, e pode ser definida assim, embora, como você diz muito bem, a ficção é necessária para dar conta de sua vida no século 17, tão pouco documentada – mas revelada em plenitude na sua poesia [...] a leitura de *Musa Praguejadora* dá esta sensação, de que existe uma fronteira entre a ficção e a história. Mas, num olhar mais profundo, o leitor vai compreender que esses mundos se entrelaçam todo o tempo, e a diferença parece estar mais na forma como se apresenta o tema. (MIRANDA, 2015, p. 1).

Neste trabalho de profunda pesquisa histórica, para além do resultado das obras, está envolvido de maneira ostensiva o projeto de construir uma história de vida que trabalhasse nas fendas do discurso oficial, apontando os deslocamentos, as falhas e fissuras, as dissonâncias silenciadas, tendo como intenção tanto trabalhar o imaginário dos leitores sobre o período colonial como revelar que as discontinuidades históricas ofertam material muito rico para a reelaboração literária de um período tão distante como o seiscentos brasileiro. Entendemos, assim, que a apropriação textual apresentada nos romances tanto homenageia quanto discute e questiona discursos de nação que serviram a projetos literários do passado. Estes discursos revelam o Brasil Barroco, compreendendo que a condição nacional do passado constitui uma face paralela e integrante da condição nacional do presente.

No intuito de também incitar o diálogo com a própria poesia de Matos Guerra, destaca-se que na nossa concepção, o que se apresenta na poesia gregoriana é um profícuo jogo intertextual, que surge a partir de elementos como citação, paródia, apropriação dos poetas influentes da época como modelos exemplares a serem seguidos. GM traz, em seu mosaico poético, influências que vão desde o espanhol Petrarca ao luso Camões até os contornos próprios do período Barroco, como os conceitos de cultismo e conceptismo. Pensando nos desdobramentos que podem ser relacionados à prática intertextual⁴³, já que o

⁴³ Considera-se, aqui, a ascendência do conceito de intertextualidade a partir dos estudos feitos por Kristeva em meados das décadas de 1970 e 1980 e, portanto, seu uso mais extensivo nos estudos literários desde então.

poeta bebia claramente da fonte de outros autores tanto na forma quanto no estilo, é interessante o diálogo com a citação de Tânia Franco Carvalhal (2006, p. 127):

[...] o texto como “diálogo de várias escrituras”, e o que era antes entendido numa relação individual (intersubjetiva) passa a ser coletivizado, ou seja, as relações são estabelecidas no conjunto dos textos. Desse modo, o texto ressalta sua natureza heterotextual, sendo penetrado de alteridade, constituído de outras palavras além das próprias.

Desta maneira, a intertextualidade se apresenta como o processo de interação e intercâmbio semiótico de um texto primeiro com outro texto, ou outros textos, particularmente com o texto cultural, o texto histórico e o texto social. Assim, o intercâmbio entre textos se apresenta como pedra de toque inclusive para a criação literária, sobretudo pensando a relação de Gregório de Matos com outros poetas basilares do Barroco e, de maneira mais estreita, o próprio processo de criação de Ana Miranda que leva em consideração tanto vida quanto obra de GM de forma duplicada, posto que dois romances da autora se debruçam de formas diversas sobre as aventuras e as criações do poeta.

Também em *Musa Praguejadora* o poeta surge em sua verve satírica, como indica o próprio título da biografia romanceada, intercalando com sua história de vida as possibilidades de produção de sua poesia ainda considerando os acontecimentos históricos que inspiravam sua obra. No capítulo intitulado “Torrão mais delicioso”, Miranda narra o episódio da deposição do então governador da Bahia, Antonio de Sousa de Meneses, o Braço de Prata – mandado de volta à Portugal antes mesmo de terminado seu mandato acusado de corrupção, violência e má-gestão da coisa pública. Na construção da autora (2014, p. 289-290):

Na Praia Grande, Gregório de Matos recebeu a notícia de que o Braço de Prata estava destituído do cargo de governador. A nova chegou na frota em abril ou maio de 1684. Numa carta lacônica, o rei determinou o retorno de Antonio de Sousa de Meneses a Portugal, antes de terminado o seu mandato [...] O Braço de Prata partiu na mesma frota que trouxera o novo governador. Gregório de Matos escreveu-lhe uma última sátira, um soneto de adeus:

SONETO DO ADEUS (Braço de Prata)

Senhor Antão de Sousa Menezes
 Quem sobe a alto lugar, que não merece,
 Homem sobe, asno vai, burro parece,
 Que o subir é desgraça muitas vezes.

A fortunilha autora de entremezes
 Transpõe em burro o Herói, que indigno cresce,
 Desanda a roda, e logo o homem desce,
 Que é discreta a fortuna em seus reveses.

Homem (sei eu) que foi Vossenhoria,
Quando o pisava da fortuna a Roda,
Burro foi ao subir tão alto clima.

Pois vá descendo do alto, onde jazia,
Verá, quanto melhor se lhe acomoda
Ser homem em baixo, do que burro em cima.
(MP, p. 289-290)

A sátira virulenta de Gregório, voltada para o ex-governador, explicita em seus meandros tanto seu desafeto político quanto a maneira escrachada com que o poeta desanca um inimigo político. Nas obras de Miranda, o Braço de Prata aparece duplamente como opositor de Gregório: em *Boca do Inferno* como grande vilão da narrativa, perseguidor tanto do poeta quanto de outras figuras históricas como o Padre Antônio Vieira, e em *Musa Praguejadora* de forma menos evidente, posto que a obra está mais focada na vida do poeta em si do que nas intrigas governamentais da Bahia do século 17.

Neste trecho do romance de Miranda, que intercala tanto sua criação ficcional, encenando a partida do ex-governador de forma vergonhosa na prosa para, logo em seguida, encaixar um soneto do poeta sobre o episódio, nota-se como a autora opera ao longo de *Musa Praguejadora*, tensionando os limites entre ficção e história, entre prosa e poesia, entre criação literária e pesquisa da literatura representante do Barroco brasileiro. A poesia satírica, em seu formato de escracho e ridicularização que se apresenta por meio de uma forte carga de ironia e sarcasmo, expõe sua composição mais basilar: a anulação imperiosa do outro serve também como afirmação do eu poético. Outro ponto a ser pensado é o fato de que, no labor poético barroco, sobra pouco espaço para a imagem do poeta apenas como ser “inspirado”: a poesia é trabalho árduo.

4.3 Entre céu e inferno: Gregório de Matos Guerra e as vivências na cidade da Bahia seiscentista

A Bahia de Todos os Santos foi uma das capitanias brasileiras durante o período colonial, sendo identificada como o principal burgo da sociedade brasileira seiscentista. É nesta cidade no período barroco, berço da poesia de Gregório de Matos, em que convivem o burguês, o clérigo, o índio, o negro escravizado, os novos ricos e judeus, os mulatos alforriados e as prostitutas. Vale ressaltar que na segunda metade do século 17, a Bahia afirmou-se como a mais importante possessão portuguesa no ultramar, pois além de sua significativa produção açucareira, possuía também uma crescente exportação do tabaco, fonte

de grandes proventos para a Coroa e importante no tráfico de escravos com a Costa da Mina. Todos estes elementos são necessários para compreender de que maneira habitar a capitania da Bahia influenciou Gregório de Matos em suas obras e, sobretudo, os modos como o autor vivia a cidade, em todos os seus contrastes e nuances que aparecem tão bem detalhados ao longo dos romances de Miranda.

Em ambos os romances em discussão a capital baiana tem uma importância fundamental na formação e nas influências sobre a escrita de Gregório de Matos Guerra. Esta importância é destacada em diversos momentos nas obras de Ana Miranda, posto que ambas se dedicam, em várias passagens, a descrever a Bahia do século 17 em seus múltiplos aspectos, fossem eles físicos ou morais, tais como se percebe no seguinte trecho de *Musa Praguejadora* (2014):

Era Salvador da Bahia bem provida de águas. Fontes cristalinas na praia ao lado dos desembarcadouros, onde os navios faziam aguada, serviam também à cidade em sua parte baixa. Na ribeira que cercava a cidade alta, as águas se turvavam pelo movimento de bois que iam beber à nascente; mas outras fontes forneciam água fresca e limpa aos moradores. (MIRANDA, 2014, p. 27).

Já em *Boca do Inferno* (2016), a imagem da capital baiana está atrelada não só às belas paisagens, mas também às tentações espirituais tão ao gosto do Barroco brasileiro: “Numa suave região cortada por rios límpidos, de céu sempre azul, terras férteis, florestas de árvores frondosas, a cidade parecia ser a imagem do Paraíso. Era, no entanto, onde os demônios aliciavam almas para povoar o Inferno” (MIRANDA, 2016, p. 12). É importante destacar, no caso de *Boca do Inferno*, que o título do romance apresenta duas acepções distintas: uma refere-se obviamente à personagem central, o poeta Gregório de Matos, que recebeu a alcunha de Boca do Inferno por conta das inúmeras sátiras que fazia em relação não só aos poderosos, mas a todas as outras classes que compunham a sociedade baiana do seiscentos. Outro sentido do título refere-se justamente à espacialização do romance, cujas ações se concentram na cidade da Bahia, considerada também a boca do inferno por conta das tentações sem limites que oferecia. (MIRANDA, 2015)

Nos meandros da escrita de Ana Miranda apresenta-se como um desafio para o leitor reconhecer onde está a pura criação da autora e onde se misturam as vozes de personagens históricas que ecoam ao longo das obras, os próprios poemas barrocos do poeta ou mesmo os sermões de Padre Antônio Vieira. O trecho que se segue, proferido por Antônio Vieira em *Boca do Inferno*, demonstra seu desagrado em relação ao governo e às consequências que a cidade de Salvador anda assim sofrendo. O padre mescla um tom lastimoso por conta da situação da cidade ao mesmo tempo em que, intertextualmente, inicia

citando o clássico *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões, epopeia épica publicada por volta de 1572 no período do Classicismo português:

Para isso foi que abrimos os mares nunca dantes navegados? Para isso descobrimos as regiões e os climas não conhecidos? Para isso contrastamos os ventos e as tempestades com tanto arrojo, que apenas há baixio no oceano que não esteja infamado com miserabilíssimos naufrágios de portugueses? E depois de tantos perigos, depois de tantas desgraças, depois de tantas e tão lastimosas mortes, ou nas praias desertas sem sepultura, ou sepultados nas entranhas dos alarves, das feras, dos peixes, que as terras que assim ganhamos as hajamos de ver assim? (MIRANDA, 2016, p. 54).

O excerto, retirado diretamente de um Sermão do Padre Antônio Vieira, intitulado *Pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda* (1640) - texto religioso redigido pelo sacerdote na Igreja de Nossa Senhora da Ajuda, na Bahia - trata-se de um sermão de caráter patriótico que serve como crítica aos desmandos que aconteciam no governo de Antonio de Souza de Menezes, o Braço de Prata, português que esteve à frente do estado da Bahia entre 1682 e 1684. Interessante notar que mesmo diante das discrepâncias das datas (o sermão foi escrito em 1640, o governo do Braço de Prata foi na década de 1680) a autora consegue fazer um uso criativo das palavras de Vieira no contexto de seu romance, enriquecendo a ficção com trechos de um sermão efetivamente escrito por Vieira no seu viés mais crítico aos fatos ocorridos na cidade de Salvador.

Em *Boca do Inferno* (1989) é interessante observar a ênfase na Cidade da Bahia, àquela época capital do país e local de conflitos e de ambiguidades onde vivem o poeta barroco Gregório de Matos Guerra e outras personagens históricas retomadas ficticiamente pela autora numa intriga policial que entremeia, em sua urdidura, fatos históricos e ficção. A cidade de Salvador – nominalmente citada como cidade da Bahia naquele período histórico – foi capital política do país entre os anos de 1549 e 1763, ou seja: durante grande parte do período colonial. Nesse ínterim, a cidade é o centro cultural, financeiro e social do estado brasileiro, daí sua importância fundamental como cenário das vivências do poeta e de outras figuras históricas, podendo ser considerada como central não só na vida política, mas também na formação do povo brasileiro.

Boca do inferno, portanto, se apresentou como romance com fundo histórico, lastreado na pesquisa documental que a autora fez para trazer o poeta barroco como protagonista. Este interessante empreendimento literário, em sua proposta de modelo híbrido sem as implicações impostas pelo método rigoroso da história factual, também traz fortes características do novo romance histórico e da intertextualidade, marcadas pela profusa

interrelação que faz entre literatura e história. Para Anne Gracie Soares Ribeiro Macedo (2010, p. 27):

O primeiro romance de Ana Miranda recria o que foi a Salvador colonial e barroca, reduto de muitas riquezas e enormes corrupções. A narrativa conduz o leitor por ruas e becos, palácios e igrejas do Século XVII. Desenham-se, ao longo das páginas do romance, os costumes, a violência e as intrigas políticas que faziam parte do quotidiano da primeira capital do Brasil. As descrições minuciosas da atmosfera da cidade, suas disposições, arquitetura e aspectos geográficos permitem uma viagem no tempo, uma volta ao passado que possibilita reconfigurar conhecidos espaços públicos, destituindo-os de automóveis, semáforos, e da balbúrdia comum aos grandes centros urbanos modernos, para visualizar, porém, outras pessoas que com seus atos e suas vidas teceram os fios da história.

A cidade da Bahia se apresenta como o perfeito paradoxo entre céu e inferno, paraíso das fruições sexuais e de paisagens naturais estonteantes mas ao mesmo tempo espécie de purgatório, antro de corrupção, maledicência, maus costumes e arbitrariedades diversas. Assim, este ensejo do romance possibilita subsídios não só para pensar a cidade, mas também estabelece diálogo intertextual com um famoso poema do autor, fazendo interlocução com “Epílogos” para demonstrar o sentimento dúbio de Matos Guerra com a cidade e seus habitantes de caráter diverso:

Que falta nesta cidade?.....Verdade
 Que mais por sua desonra.....Honra
 Falta mais que se lhe ponha.....Vergonha.
 O demo a viver se exponha,
 por mais que a fama a exalta,
 numa cidade, onde falta
 Verdade, Honra, Vergonha...
 Quem a pôs neste socrócio?.....Negócio
 Quem causa tal perdição?.....Ambição
 E o maior desta loucura?.....Usura.
 Notável desventura
 de um povo néscio, e sandeu,
 que não sabe, que o perdeu
 Negócio, Ambição, Usura.

A sátira se apresenta com a força e a acidez típica do poeta, que satiriza de maneira mordaz os costumes do povo, incluindo aí todos os estratos sociais que compõem a

cidade da Bahia. A crítica do poeta tem focos diversos ao longo da escrita da sua poesia, considerando sempre o fato da poesia ser também apócrifa: desde as pequenezas do cotidiano baiano até a relação ambígua com o empreendimento colonial: sua miséria e sua grandeza, tão bem retratados nos versos que, tendo sido construídos nas instâncias do século 17, marcam a incipiência da grande literatura brasileira, ainda em esboço e com grandes questões relacionadas à formalidade do movimento barroco, bem como aos seus conteúdos constantes. Em relação a este último item a cidade proporcionava vasto material a partir do quadro geral de seu povo: as experiências afetivas e sexuais com mulheres das mais diversas classes sociais, a vida pulsante e calorosa da Bahia colonial, com seus mitos, hábitos, culinária, danças e variedade de tipos humanos que foi motivo da paixão e também da amargura do poeta até o fim da existência.

Esta verve corrosiva é amplamente explorada nos romances aqui em análise, delineando a personalidade do poeta desde *Boca do Inferno*, com foco na intriga que envolve a morte do alcaide-mor, até um traço mais amplo e bem delineado em *Musa Praguejadora*, que estende sua narrativa para a vida inteira do poeta, desde sua chegada ao Brasil quando criança até suas incursões pelo interior da Bahia, sua experiência como advogado e com o clero – Gregório de Matos foi tesoureiro da Sé, desembargador da Relação Eclesiástica e poeta – suas divergências incontornáveis com os poderosos que culminaram em seu degredo.

A visão que o poeta constrói em torno da Bahia, de cunho pejorativo e pessimista, é conformada a partir de um possível desejo moral de Gregório, de edificação de uma cidade corrompida pelos vícios próprios de uma colônia altamente miscigenada e sem fé, sem lei e sem rei, conforme discorria Pero de Magalhães Gandavo no *Tratado da Terra do Brasil*, em 1573. Essa resistência e crítica constante também tem lastro num desejo de aproximação com hábitos e crenças europeias, considerada naquele período um modelo de civilização. No entanto, há na imagem criada do poeta uma espécie de aversão em deixar-se dominar pela cultura portuguesa que teve seu sentido de positividade para ajudar a problematizar e despontar, de maneira bastante incipiente, a construção de uma identidade nacional, com aspectos culturais em formação – o que pode ser melhor explorado na própria poesia atribuída a Matos Guerra.

A importância da cidade é destacada em diversos momentos na obra de Miranda, posto que a autora se dedica, em várias passagens, a descrever a cidade da colônia no século 17 em seus múltiplos aspectos. A importância desse espaço geográfico é tamanha que o primeiro capítulo do romance *Boca do Inferno*, denominado “A Cidade”, se dedica às

descrições e experiências vividas na Bahia, sobretudo as de cunho subjetivo, como descreve o trecho:

“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 força fazem assalto à vista. (MIRANDA, 2016, p. 13).

Esta corrupção, esta violência e desregramento explicitados logo no início do romance apontam para uma visão muito peculiar da colônia que está para além da descrição de espaços físicos: avança para uma observação mais atilada da decadência ética que permeava as relações entre cidadãos, escravizados, nobres, cristãos novos, maganos e reinóis. Desta maneira, desde as relações financeiras baseadas estritamente no mercantilismo da época até as relações pessoais permeadas pela cobiça, pela luxúria, pelo jogo sujo da política compõem o cenário de vivência de Matos Guerra, assim como servem de matéria prima para a elaboração da poesia escrita à época e comumente atribuída a ele. A autora continua pintando um quadro moral da colônia no século 17:

Tudo naquela cidade dependia da força pessoal. Já não se enforcavam mais tão comumente os ladrões e os assassinos, tampouco os falsários e os maldizentes. Não havia grandes assaltantes na Bahia, diziam, mas quase todos furtavam um pouquinho. Alguns salteadores de estradas, raros ladrões violentos ou cortadores de bolsas andavam por ali, porém uma desonestidade implícita e constante fazia parte do procedimento das pessoas. (MIRANDA, 2016, p. 15-16).

Os dois trechos fazem descrições interessantes do tecido social da cidade, composto de nuances causadas pela população que a habita e que traz um arranjo do vasto painel baiano colonial. A população heterogênea, passível da sátira do poeta, é formada por um grande número de pessoas que circulavam pela cidade de forma desordenada, distanciados das ordens vindas da metrópole e de seu verniz civilizado. Esse contexto não passava despercebido aos olhos do poeta, que nos escritos atribuídos a ele destacava abertamente a ambivalência seiscentista, lançando um olhar ácido à população por meio de um viés que é também pós-renascentista, conflitante, inclinado às observações voltadas para a constituição de uma Bahia formada de pessoas de múltiplas nacionalidades e de diversos tipos de caráter (BOSI, 2013).

A literatura de Miranda, enquanto exercício de linguagem e amostra das condições de existência humana, é também capaz de exprimir o mundo sentido e subjetivamente concebido, relacionando-se com os princípios do significado da vida de suas personagens, bem como de suas experiências individuais que dialogam num contexto seja de resistência política, como é o caso específico da trama de *Boca do Inferno*, seja num contexto

mais amplo de representação da vida do mais importante poeta do Barroco brasileiro, considerando sua vida e sua obra em constante tensão com a escrita da própria autora.

A cidade da Bahia, ponto de inflexão em ambas as obras, exprime, nas vivências de GM, justamente isso: uma carga de experiências altamente significativas, ainda mais se confrontadas com as experiências que o poeta tivera na metrópole, em contraste com a colônia, considerada terra de desmando, pecados e barbáries – mas também de um exercício libertário que abrangia desde intercursos sexuais entre diversos estratos até o exercício livre e solto da criminalidade, como é o caso da morte do alcaide-mor em plena luz do dia, no centro da capital.

Além disso, o poeta usufruía de experiências culturais e culinárias as mais diversas, o que nos romances se desenha também como um caráter da formação da brasilidade. Em *Musa Praguejadora*, por sua extensão e por seu próprio caráter ambíguo em que há uma imbricação entre gênero biográfico e romance, a cidade se delineia de forma mais complexa, moldando experiências. Em *Sujeito, tempo e espaços ficcionais* (2001), os autores frisam que:

Quando falamos de espaço na análise de uma narrativa literária, pensamos, imediatamente, no espaço físico por onde as personagens circulam [...] O espaço seria, em primeiro lugar, aquilo que podemos perceber através de nosso corpo. O espaço que ocupo seria, especialmente, aquele que vejo. (2001, p. 69).

Este espaço que o poeta sente com o próprio corpo, que vivencia intensa e sinestesticamente, só é proporcionado em sua plenitude quando ele está na Bahia – na metrópole as experiências são mais comedidas, de acordo com o temperamento tipicamente mediterrâneo. Em contrapartida, voltando de forma praticamente definitiva ao Brasil, é aqui que o poeta tem suas experiências mais ambíguas, mais intensas e, portanto, as que mais inspiram sua escrita, o que fica claro nas poesias que trazem a própria cidade da Bahia como protagonista.

É na esteira dessa composição que a literatura do próprio Gregório irá se fundar em tom satírico e crítico, denunciando tudo e todos ao pôr em relevo uma visão de mundo que traz em sua linha de frente as formas ridicularizadoras que emolduram a imagem de uma cidade formada por festas e ritos populares, assim como bastante afeiçoada à transgressão diante dos padrões de comportamento consagrados pelo poder oficial (HANSEN, 2019). Este painel que compunha tão pitorescamente a cidade da Bahia era satirizado como um todo, demonstrando a relação dúbia do poeta com a cidade, relação esta que é melhor explicada pelo excerto de Alfredo Bosi (1992, p. 101) em capítulo denominado *Do Antigo Estado à*

Máquina Mercante, de sua obra *Dialética da Colonização*⁴⁴: “O filho d’algo em apuros não tolera o comerciante forâneo nem o desenvolto mercador cristão-novo. O que está em jogo não é uma forma irritada de consciência nacionalista ou baiana, mas uma rija oposição estrutural entre e nobreza, que desce, e a mercancia, que sobe”. Esta forte estratificação se apresenta na poesia de Gregório de Matos, focada numa representação literária de críticas à sociedade baiana do seiscentos. As críticas eram disparadas sem nenhum respeito a todos os estratos que compunham a colônia: nobreza, clero, judiciário e povo eram igualmente retratados de forma satírica.

Na chave literária de *Musa Praguejadora* (2014) este contexto histórico que compreende tanto o filho d’algo quanto o contexto maior em que esta fidalguia está inserida é bem explorada enquanto elemento essencial que marca a vida do poeta, tal como explícito no seguinte trecho: “O açúcar ficou pobre, não se vende mais como antes. Eusébio no Carmo... Pedro na Câmara... Gregório vai subir de juiz a desembargador, ainda que mazombo. Uma volta triunfante, de certa forma. Anda mesmo precisando de bonança.” (2014, p. 220).

Mais adiante a autora continua, num aprofundamento sobre o contexto socioeconômico que envolvia geopoliticamente Portugal, Brasil e outras colônias (2014):

Na década de 1660, quando conseguiu consolidar sua independência, o Império Português estava reduzido a Moçambique, na costa oriental da África, a poucas cidades e fortalezas na Índia, Macau (na China) e Timor (na Indonésia), além do Brasil... Portugal voltou-se para o Brasil, já então a parte mais importante do Império, chamado por dom João IV de a “vaca de leite” de Portugal. O príncipe herdeiro passou a ter o título de “príncipe do Brasil”. Desde a década de 1640, dada a incerteza dos acontecimentos em Portugal, falava-se na impossibilidade de transferência do Reino para o Brasil. O padre Antonio Vieira chegou a ser encarregado de missão junto ao cardeal Mazarino para conseguir apoio francês a uma operação diplomática que envolveria a transferência de dom João IV para o Brasil. (2014, p. 221).

É exemplar, nesse sentido, o famoso poema que, por meio de epílogos, descreve “a cidade da Bahia” como um lugar onde falta “verdade”, “honra” e “vergonha”. Na longa lista de criticados, constam os negociantes ambiciosos, a nobreza estúpida e vaidosa, os pretos e mestiços sem valor, a justiça corrupta e injusta, os religiosos hipócritas, a Câmara incompetente e a economia açucareira decadente.

⁴⁴ Aqui cabe uma ressalva ao trabalho de Bosi: considerando que o autor propõe uma análise da produção poética de Gregório de Matos Guerra por meio da perspectiva do materialismo-histórico-dialético é importante ressaltar que esta perspectiva se consolida a partir de meados do século 19 com base nas categorias conceituais de Karl Marx e Friedrich Engels. Já a poesia de Matos Guerra remonta ao século 17, o que aponta para um possível anacronismo na análise do autor que, ciente do contexto Mercantil em que o poeta está inserido, ainda assim traz conceitos próprios acerca do capitalismo para seu campo de análise. Malgrado esta discrepância ideológica, ainda assim a análise de Bosi traz elementos interessantes no aporte da crítica e da historiografia literárias brasileiras para propor uma análise sócio-política da literatura, tomando como viés interpretativo a filosofia marxista, com o método do materialismo-histórico-dialético.

Outro soneto importante escrito em meados do século 17 que trata das drásticas mudanças na cidade da Bahia, mais conhecida como Salvador, relevando essas mudanças a partir do fortalecimento do comércio, especialmente a aguda presença de comerciantes ingleses, é o famoso “Triste Bahia”. O soneto parece basear-se em outro soneto de relevância, “Fermoso Tejo Meu”, do poeta português Francisco Rodrigues Lobo, e foi utilizado pelo cantor e compositor Caetano Veloso na música de título homônimo “Triste Bahia”, do álbum “Transa”, de 1972.

Triste Bahia

Triste Bahia! Ó quão dessemelhante
Estás e estou do nosso antigo estado!
Pobre te vejo a ti, tu a mi empenhado,
Rica te vi eu já, tu a mi abundante.

A ti trocou-te a máquina mercante,
Que em tua larga barra tem entrado,
A mim foi-me trocando, e tem trocado,
Tanto negócio e tanto negociante.

Deste em dar tanto açúcar excelente
Pelas drogas inúteis, que abelhuda
Simples aceitas do sagaz Brichote.

Oh se quisera Deus que de repente
Um dia amanheceras tão sisuda
Que fora de algodão o teu capote!

A melancolia com doses de saudades, pesar e exagero é uma marca do período literário do qual Gregório de Matos fez parte, o que coloca mais profundidade no sentimento do autor representado no poema. A triste Bahia de Gregório se configura como um espaço vivido a partir de um contexto histórico peculiar: a decadência do comércio do açúcar (denominado “ouro branco”) e as relações econômicas firmadas entre Portugal e Inglaterra da metade do século 17 para frente, o que auxiliou em grande medida no declínio da fidalguia da qual Gregório fazia parte graças ao enorme esforço de seu pai quando da chegada em terras brasileiras, permitindo a ascensão de comerciantes, judeus e aventureiros de um modo geral, que se inclinavam fortemente ao crescimento do comércio da época e, de certa forma, tomavam o lugar da nobreza decadente de sangue português. Interessante notar, como informação de cunho histórico bastante relevante inclusive para compreender a constituição

inicial do povo brasileiro, como se deu a chegada da família Matos à colônia, episódio este minuciosamente relatado no início de *Musa Praguejadora* quando relata sobre o caso da família Matos e mais especificamente do próprio pai de Gregório, Pedro de Matos (2014, p. 20):

A família Matos deixou as terras do Minho, embarcando em Viana do castelo, de onde haviam saído soldados e marinheiros para campanhas de África, para a povoação dos Açores e para a saga das grandes descobertas [...] Apesar da ideia de ser o Brasil uma terra de degredo, para onde se enviavam os indesejados, os condenados, a ralé, os portugueses sabiam que aqui se instalava uma sociedade mais aberta e permeável, com grandes possibilidades de arranjos e maior liberdade.

É neste protótipo de sociedade que a família de Gregório de Matos vê a oportunidade de ascensão, ascensão esta impossível em sua terra natal. Assim, a terra para onde são enviados os indesejados se torna, ao longo do tempo e com o passar das gerações, a terra promissora, de ascensão social para a família Matos Guerra. Além disso, a própria ideia de permeabilidade, que pode ser compreendida também como permissividade, circulava na metrópole e atraía famílias e jovens de todos os estratos sociais. Esta permissividade nos costumes é sentida de forma bastante intensa pelo poeta em sua vida adulta, sobretudo no que diz respeito ao seu relacionamento com as mulheres. Fica clara na trama de Miranda a relação ambígua que GM estabelece com a cidade, conforme colocado em destaque em *MP* (2014):

A Bahia é suja, fétida em muitas das ruas, quente, ruidosa, mas tem sua graça e seus encantos. Sentem falta da terra natal, das afeições deixadas longe, dos sabores e cheiros, da sonoridade pura de sua fala, dos longos silêncios, porém a presença do mar na paisagem é uma espécie de manto que recobre as saudades da terra abandonada. (2014, p. 24).

Tematicamente esta cidade também aparece com recorrência na poesia barroca de Gregório, sobretudo em tom satírico para ridicularizar modos de vida:

Cidade da Bahia

A cada canto um grande conselheiro,
Que nos quer governar cabana e vinha;
Não sabem governar sua cozinha
E podem governar o mundo inteiro

Em cada porta um bem frequente olheiro,
Que a vida do vizinho e da vizinha
Pesquisa, escuta, espreita e esquadrinha,
Para o levar à praça e ao terreiro.

Muitos mulatos desavergonhados,
Trazidos sob os pés os homens nobres,

Posta na palma toda a picardia

Estupendas usuras nos mercados,
 Todos os que não furtam muito pobres:
 E eis aqui a cidade da Bahia

Neste poema ele retrata exatamente estas características de forma irônica mostrando a paisagem moral ou “imoral” na verdade de Salvador, Bahia, e assim abriu espaço para a língua do povo e as manifestações nativistas de nossa literatura com autores que passaram a criar uma consciência crítica nacional, a qual ainda demorou um século para concretizar-se realmente. Para Alfredo Bosi (1992, p. 19-20):

As migrações e o povoamento reforçam o princípio básico do domínio sobre a natureza, peculiar a todas as sociedades humanas. Novas terras, novos bens abrem-se à cobiça dos invasores. Reaviva-se o ímpeto predatório e mercantil que leva à aceleração econômica da matriz em termos de uma acumulação de riqueza em geral rápida e grávida de consequências para o sistema de trocas internacional. Pode-se calcular o que significou para a burguesia europeia, em pleno mercantilismo, a maciça exploração açucareira e mineira da América Latina. Se o aumento na circulação de mercadorias se traduz em progresso, não resta dúvida de que a colonização do Novo Mundo atuou como um agente modernizador da rede comercial europeia durante os séculos XVI, XVII e XVIII. Nesse contexto, a economia colonial foi efeito e estímulo dos mercados metropolitanos na longa fase que medeia entre a agonia do feudalismo e o surto da Revolução Industrial.

Este Novo Mundo de mudanças aceleradas é o pano de fundo no qual as narrativas de Miranda se desenvolvem, com ênfase no grande fluxo de imigrantes portugueses vindos da metrópole no intuito de povoamento e enriquecimento a partir de novas oportunidades na colônia. Cabe ressaltar o contexto mercantilista frisado por Bosi, sobretudo a exploração açucareira e mineira que, se por um lado proporcionaram fonte de enriquecimento, por outro, quando em época de seu esgotamento exploratório, causaram o empobrecimento de muitas famílias vindas de Portugal e consideradas abastadas.

Mais adiante, na chave literária de *MP*, a autora se empenha em descrever a rotina da família Matos Guerra depois de já instalados na colônia e tendo exposto como Pedro de Matos, ao chegar, se casou com uma viúva portuguesa como ele, logo constituindo família e prosperando com seu trabalho, o que representava a cadeia de oportunidades possíveis até para os portugueses mais pobres e de famílias desconhecidas que chegavam com o intuito de melhorar de vida na colônia – o que bem representava as gerações que precederam o poeta Gregório de Matos:

A vida no mundo novo é mais árdua do que a minhota, mas as oportunidades dão sentido ao sacrifício daquele casal vimarense, que só por ser nascido no Reino já usufrui de conceito e facilidades; mesmo para o filho, que ele faz lettrar, pensando em seu futuro. Não será um simples homem do povo, como o pai. Sonha conseguir

para ele um título, e seus netos serão fidalgos de nascimento. Ele, Pedro de Matos, não sabe escrever nem mesmo o nome e se sente humilhado quando assina com um x algum trato de trabalho. (MIRANDA, 2014, p. 24).

Gregório de Matos, tendo origem portuguesa e pai humilde, mas trabalhador e que foi árduo na batalha de dar lume ao nome da família e boa educação ao filho, sente-se ofendido quando, depois de adulto e já vivenciando as mudanças drásticas na vida econômica e social da cidade da Bahia, perde espaço para um tipo de gente considerada como de baixo estrato social. Este desgosto se manifesta por meio de sua pena de poeta satírico, que vê nessa cidade a decadência econômica e intelectual, a efervescência dos modos burgueses de produção que mesmo naquele momento já mercantilizavam tudo o que surgia pela frente. Na finalização do romance *Boca do Inferno*, a autora pinta uma bela imagem evocativa da Bahia seiscentista:

A cidade da Bahia cresceu, modificou-se. Mas haveria de ser sempre um cenário de prazer e pecado, que encantava a todos os que viviam ou a visitavam, fossem seres humanos, anjos ou demônios. Não deixaria de ser, nunca, a cidade onde viveu o Boca do Inferno”. (MIRANDA, 2016, p. 326).

Essa descrição que marca a objetividade do crescimento, mas, ao mesmo tempo, relewa a subjetividade dos prazeres e pecados que conformavam o caráter da cidade acabam destacando este aspecto lendário da Bahia seiscentista, lugar que desperta uma aura quase mítica, com suas personagens históricas lendárias e seus anônimos que construíram, nas vivências cotidianas, os aspectos cruciais do Brasil colônia que, em alguma medida, permanecem até os dias de hoje.

CAPÍTULO V

5 NARRATIVA E MEMÓRIA COMO FONTES PARA A LITERATURA

As pesquisas mais atuais sobre memória têm feito referência a trabalhos do início do século 20 considerados fundadores, como os de Henri Bergson, na filosofia; de Sigmund Freud, na psicanálise; de Marcel Proust, na literatura; dentre outras bases fundamentais que buscam se desdobrar sobre investigações em diversas áreas do conhecimento a partir das demandas da memória, seja esta individual ou coletiva. Cabe destacar que a partir do referido século, principalmente nas Ciências Humanas, o conceito de memória passa a ser definido como um fenômeno social, considerando que as relações entre os indivíduos se dão, a partir de laços mais fortes ou mais fracos (GRANOVETTER, 1985), pelas formas como os mesmos interagem entre si, de suas trocas socioculturais nas mais diversas instâncias de suas vidas. Estas interações entre elementos distintos são fundamentais na construção das memórias e, conseqüentemente, da história destes indivíduos.

Desta forma, interessa compreender como o conceito de memória se faz de modo presente na arte de uma maneira geral, sendo marcadamente notável na escrita literária e revelando um dinamismo que está ligado tanto ao ato de reter ou lembrar de determinados acontecimentos quanto à capacidade de ativar informações de maneira involuntária. A produção literária que bebe da fonte da memória, portanto, resulta de um longo processo que tem como base as relações da humanidade com sua natureza social, suas formas de sociabilidade e de reavivar o passado por meio da linguagem com o objetivo de procurar compreender os modos historicamente construídos de pensar e de falar sobre o passado e, conseqüentemente, de construir a memória (LE GOFF, 2013). Estes modos estão diretamente inscritos nas possibilidades contemporâneas de pensar, de lembrar, de investigar e de dissertar hoje. Em relação à construção da memória por meio de acesso a suportes diversos, e aqui interessa-nos citar a importância dos arquivos nesse processo, Maria Paula Nascimento Araújo e Miriam Sepúlveda dos Santos afirmam: “O papel destes arquivos não é o de explicar o que não pode ser explicado, mas manter viva a memória do que não se pode repetir” (ARAÚJO; SEPÚLVEDA, 2007, p. 103).

Para o historiador francês Jacques Le Goff (2013) alguns elementos são importantes para o estudo da memória, pensados conjuntamente com o caráter de identidade como fundamental para conceituá-la como um constructo, um elemento sempre em processo e não definitivamente acabado:

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é sobretudo oral ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória. (LE GOFF, 2013, p. 435).

Esta memória, produzida no calor das discussões e do entrecruzamento de disciplinas variadas, se constitui como um território polissêmico, composta de diversos sentidos que são postos em relação, o que torna os conceitos de memória individual e memória coletiva como plásticos, apresentando variações em diferentes saberes. Outra concepção importante é observar como esta memória, segundo o autor, está em disputa no campo do simbólico, representando também possíveis formas de dominação a partir de narrativas de memórias específicas. Le Goff (1990), em seus densos estudos sobre a memória, reserva a designação de memória coletiva para os povos sem escrita, aplicando o termo memória social às sociedades onde a escrita já tenha se instalado de maneira definitiva e perene. Nesse caso, a possibilidade de construir uma história permitiria distinguir memória coletiva e social: esta última teria como testemunhas os documentos escritos, inexistentes entre os povos de cultura exclusivamente oral e, portanto, mais vulneráveis ao esquecimento que a própria dinâmica da oralidade é capaz de proporcionar.

Ainda no âmbito das distinções entre sociedades orais e escritas, interessa retornar às colocações do historiador francês Roger Chartier, base de nossa discussão inicial sobre literatura e história, e retornando agora à discussão para pensar os limites e fronteiras entre estas sociedades, posto que se trata de distinção que fundamenta também o debate que está para além da memória individual. Assim, a distinção se situa entre campos como a antropologia histórica, mais voltada para os rituais e gestos, que atuam na permanência da memória oral, e a história cultural clássica que está mais pautada pela escrita.

É, entretanto, na distinção entre memória individual e memória social ou coletiva que encontramos os pontos de vista mais antagônicos entre diversos pensadores e diversas disciplinas. Vejamos, inicialmente, como é construída a hipótese mais tradicional a esse respeito. Baseado em textos que gozam de bastante reconhecimento, Le Goff afirma que o conceito de memória nos remete, em primeiro lugar, a um fenômeno individual e psicológico, que possibilitaria ao homem a atualização de impressões ou informações passadas (LE GOFF, 1990). Para Paul Ricoeur (2007, p. 26):

[...] nada temos de melhor que a memória para garantir que algo ocorreu antes de formarmos sua lembrança. A própria historiografia, digamo-la desde já, não

consequirá remover a convicção, sempre criticada e sempre reafirmada, de que o referente último da memória continua sendo o passado, independentemente do que possa significar a preteridade do passado.

Assim, antes mesmo da formação da instância da lembrança, a memória já está agindo, de forma ininterrupta ou descontinuada, a fim de elaborar o que foi este passado, como foi constituído, ao mesmo passo em que substitui fatos realmente vividos. Estes fatos já não podem ser mais lembrados como tal por memórias que por vezes preenchem lacunas com informações que não correspondem à realidade vivida, esta também sempre contestada, mas que respondem à uma demanda de “não esquecimento”. Já para Michael Pollak em seus vastos estudos sobre o tema (1989, p. 6):

[...] esses exemplos têm em comum o fato de testemunharem a vivacidade das lembranças individuais e de grupos durante dezenas de anos, e até mesmo séculos. Opondo-se à mais legítima das memórias coletivas, a memória nacional, essas lembranças são transmitidas no quadro familiar, em associações, em redes de sociabilidade afetiva e/ou política [...] Por conseguinte, existem nas lembranças de uns e de outros zonas de sombra, silêncios, "não-ditos". As fronteiras desses silêncios e "não-ditos" com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento. (POLLAK, 1989, p. 6).

Essas zonas de sombra, insondáveis por si só, também ensejam uma particular forma de se repensar o passado e, por fim, de se propor ao exercício de escrevê-lo. É a partir do “não-dito”, daquilo que não pode ser recapitulado porque já há muito faz parte do passado – e no caso da escrita de Miranda trata-se efetivamente do passado da literatura nacional ressignificado a partir das vivências de um de seus maiores poetas seiscentistas – que a autora engendra um passado ora inventado, ora baseado na historiografia oficial. Esta imbricação narrativa privilegia a matéria de um fazer literário complexo, justaposto à narrativa histórica e ao mesmo tempo passível de contestação, apoiado no fator “licença poética” para narrar não só a vida de sua personagem favorita, mas também o próprio *modus vivendi* de um Brasil colonial que, reconstituído literariamente, aponta e ilumina pontos do presente, o que será melhor desenvolvido no tópico seguinte. Na discussão de Silvana Pantoja (2013, p. 20):

A memória da escrita é formada a partir da interação do artista com a realidade social, atrelada a fatores históricos, culturais e políticos que se interpenetram por uma intrincada teia de relações. Na tecelagem da memória da escrita, o escritor agencia memórias ou, como queira, informações, lembranças, carências, desejos, por meio de suas leituras de mundo. A memória, tecelã da escrita, estende seus tentáculos ampliando seu repertório, por meio do diálogo que o escritor estabelece com outros sujeitos, ao longo de suas leituras textuais, desencadeando uma memória partilhada que pode influenciar tanto a si como a seus leitores, possibilitando-lhes concatenar as suas teias a outros contextos, outras culturas, outros mundos, decorrentes dos mecanismos intertextuais que, voluntariamente ou não, se processam.

Propomos aqui uma discussão acerca da importância da memória no processo de criação poética para adentrar na análise dos textos de Miranda a partir de uma memorialística engendradora para retomar o Barroco, considerando a escrita poética da autora como um *modus operandi* que transita entre os componentes criados especificamente para o universo pensado pela autora e os mecanismos laborais de que dispõe esta escritora quando da feitura de seus textos.

5.1 Brasil Colônia: uma cartografia literária a partir da escrita da memória

Sede do governo geral desde 1549, centro da vida administrativa e jurídica da colônia, orientadora da vida religiosa graças à posse do primeiro bispado, enriquecida com os engenhos que se espalhavam pelo Recôncavo, a Cidade de Salvador-Bahia, sede de um seminário onde se formavam os maiores espíritos da época, cresceu em fama, riqueza e projeção, a tal ponto que a ela vieram ter os holandeses quando da sua primeira invasão às terras brasileiras. Ao mesmo tempo, por motivos vários, cresce a importância da colônia de que Portugal tanto se descuidara no século anterior, deixada à mercê dos desmandos de governadores que pouco interesse tinham no crescimento das capitanias, apenas usufruindo e enriquecendo com sua exploração desenfreada. Por outro lado, a criação de gado começa a estender-se nos chapadões do Nordeste, o que promove também a expansão do bandeirismo, quebrando a linha de Tordesilhas e ampliando o território nacional; as minas, de pedras ou de metais preciosos, espalham aventureiros pelos sertões; o espírito nativista se refina a partir das lutas renhidas que os nativos sustentam contra o estrangeiro invasor, mesmo sem o auxílio da metrópole. É nesse estado de coisas que começa a se formar, de maneira rudimentar, a aristocracia rural que manterá, dentro de condições contraditórias, a ideia de “nação brasileira”.

Pensar o Brasil Colônia, na perspectiva desta pesquisa, é, antes de tudo, se propor a fazer um exercício de vívida imaginação aliada à uma potente pesquisa em fontes bibliográficas e literárias a fim de ter subsídios para não só (re)criar este território em toda sua complexidade, mas sobretudo propor novas formas de elaboração acerca de um período bastante pretérito do nosso país. Isto implica uma série de considerações acerca das fontes naturais que compuseram desde sempre o Brasil, mas também avançar num sentido mais social e antropológico, pretendendo ter uma visada crítica sobre as terras e as gentes que aqui habitavam (HOLANDA, 1995). Assim, considerando que se trata de um território ainda em muito desconhecido, de fauna e flora exótica aos olhos do colonizador, recebendo um grande

fluxo de pessoas por vias distintas: aqueles que vinham da metrópole tentar a vida na colônia, de extrações diversas, e as pessoas escravizadas vindas compulsoriamente por meio da importação das costas africanas para o longo processo de escravização que marcou indelevelmente a formação social brasileira. A isto somou-se, no período Barroco em que Gregório de Matos aqui viveu, o cultivo intenso da poesia, da retórica, da literatura doutrinária e da oratória. João Adolfo Hansen (2019, p. 26-27) esclarece numa longa exposição:

A conceituação das categorias dessa *forma mentis* segundo a estrutura, a função e o valor que tinha em seu tempo permite construir um diferencial histórico da representação para demonstrar que é outra a concepção de tempo, de autoria, de obra e de público no século XVII, o que permite evidenciar a radical descontinuidade da forma mental seiscentista e dos programas historiográficos, críticos e artísticos iluministas e pós-iluministas. Hoje, tais programas continuam se apropriando das representações do século XVII, repetindo as categorias da crítica romântica do século XIX como universais transitórios ou simplesmente afirmando a pós-modernidade da operação [...] Koselleck propôs que a relação de “experiência do passado” e “horizonte de expectativa do futuro” é um critério historiográfico útil para especificar o modo como os homens vivem a cultura de seu tempo. Quando se faz a questão acerca dos modos de representar a experiência do passado e a expectativa de futuro para os resíduos do século XVII que chegaram até nós, aparecem algumas especificidades. A principal dela é, como penso, o modo qualitativo de conceber a temporalidade como emanção ou figura de Deus que inclui a história como projeto providencialista. Para os católicos do século XVII vivendo no Brasil, no Maranhão e Grão-Pará, em Angola, em Goa e em Portugal, Deus é a Causa Primeira de tudo quanto é. Assim, a representação colonial propõe que a natureza e a história são simultaneamente efeitos criados por essa Causa e signos reflexos dessa Coisa, não se encontrando em nenhum momento as noções iluministas de “progresso”, “evolução”, “crítica”, “revolução”, nem as ideias de “estética”, “originalidade”, “ruptura”, “autonomia estética”. Nem um novo regime discursivo, a “literatura”, oposto a outros regimes, como “ciência”, “filosofia” e “história”. Nem as noções de “autor”, como individualidade psicológica, originalidade, crítica e propriedade de direitos sobre as obras concorrendo no mercado, nem mercado ou “público”, como “opinião pública”, etc.

Esta citação de Hansen, em sua obra *Agudezas seiscentistas e outros ensaios* (2019), nos dá uma dimensão histórica da constituição do movimento que ora denominamos barroco nas instâncias nacionais. Trata-se, portanto, de um movimento que considera, na mentalidade do século 17, uma série de pontos que hoje já não são mais considerados por nós e, por conta disso, é importante que a crítica que hoje se engendra se faça também a partir da observância de nossos possíveis anacronismos. A própria análise que aqui propomos parte da imagem de um Gregório de Matos que, apresentado por Miranda através de seu filtro literário, é representado mais como um “homem” do que como um poeta em si, com todas as implicações que isso possa trazer. Vale ressaltar, a partir desta colocação, que a leitura que aqui se propõe, apesar de citar amplamente a poesia barroca atribuída a GM desde o princípio da discussão, tem como maior fonte de análise as obras de Ana Miranda sobre a vida do poeta

– que, conforme dito, propõe um filtro estético através da ficcionalização e do processo de romantização da maior figura do Barroco brasileiro. Deste modo, a tese que aqui se propõe não necessariamente está vinculada ao “regime de verdade” (FOUCAULT, 2010) que pretenda reconstituir determinado período histórico tal como aconteceu factualmente, mas pelo contrário: intenta, antes de mais nada, propor uma leitura da autora, que escreve sobre outros autores, dialogando com teorias que ofertaram, ao longo do debate, uma chave de leitura das obras de Miranda sobre Matos Guerra pensando determinadas categorias, sendo a memória uma das principais para elaborar sobre este seiscentos tão distante e ao mesmo tempo tornado tão próximo a partir da literatura da autora.

Ainda citando Ricoeur (2007, p. 25), no amplo exercício de escrutinar as instâncias da memória: “Dizemos indistintamente que nos representamos um acontecimento passado, ou que temos dele uma imagem, que pode ser quase visual ou auditiva [...] Assim, a memória, reduzida à rememoração, opera na esteira da imaginação [...]”. Esta memória, em disputa entre a lembrança e a imaginação, nunca completamente cristalizada e posta sempre em movência, é um campo que se abre proficuamente para utilização das artes de um modo geral, conforme já discutido, e tendo na literatura amplo suporte para seu exercício. Ainda dialogando com Le Goff (2013, p. 387):

Nesta perspectiva, pode-se afirmar que a memória, por conservar certas informações, contribui para que o passado não seja totalmente esquecido, pois ela acaba por capacitar o homem a atualizar impressões ou informações passadas, fazendo com que a história se eternize na consciência humana. (LE GOFF, 2013, p. 387).

Para além da redução da memória ao puro exercício da imaginação, as obras de Miranda propõem um arco ampliado de acontecimentos ficcionalizados do século 17, fazendo uso do recurso memorialístico para uma ilustração mais bem construída de seu painel de personagens e tipos humanos que orbitam em torno da figura do poeta barroco. Assim, a construção literária da autora passa tanto pelo resgate das personagens históricas, mas em uma frequência diferente daquela que propõe a biografia clássica: parte, para além disso, para a criação de personagens ficcionais que interagem com suas personagens históricas. Desta maneira, uma personagem como Maria Berco, musa inspiradora do romance *Boca do Inferno* e paixão do poeta ao longo de toda narrativa, foi inventada a partir da imaginação de Miranda para não só fazer par romântico com seu protagonista, mas sobretudo para movimentar a trama em momentos importantes da intriga, tal como no episódio em que a personagem fica responsável por se livrar da mão decepada do alcaide-mor assassinado pelo bando de Gregório de Matos, tal como é evidenciado no seguinte trecho:

A polícia fazia a ronda com tochas nas mãos. Maria Berco caminhou em silêncio pelas ruas escuras, levando dentro de uma bolsa de pele a trouxa que Bernardo Ravasco lhe dera para que jogasse fora. Encheu-se de curiosidade sobre o conteúdo do pacote. Apalpou-o e sentiu algo rígido porém macio. Desprendia-se um odor desagradável. Não resistindo, abriu a bolsa, desenrolou os panos e viu, com grande sobressalto, do que se tratava. Tomou-se de repulsa e temor; sabia de quem era aquela mão. Foram muitos conhecidos na cidade os detalhes da morte do alcaide. Um valioso anel de pedra verde brilhava no dedo anular. Olhando de perto, viu que no ouro havia a inscrição FTM. Francisco de Teles de Menezes. O coração de Maria Berco disparou. Guardou apressadamente de volta a trouxa na bolsa. (2016, p. 59).

Este episódio expõe o mecanismo de intercalamento entre episódios históricos (a rixa entre facções brigando pelo poder na Bahia do século 17, que culminou na morte do alcaide-mor Francisco Teles de Menezes) e criação literária, já que Maria Berco é uma personagem inteiramente ficcional inserida no contexto da literatura de Miranda para movimentar a trama, tanto como par romântico do protagonista Matos Guerra quanto como artífice para a ação do romance que, sendo povoada majoritariamente por personagens masculinas, se vale de algumas figuras femininas de forte expressividade.

Já em outra perspectiva, refletindo sobre o contexto histórico que permeia o romance e amplamente discutido por críticos de diversas vertentes, é necessário compreender como o momento histórico em que estão inseridas as personagens, que corresponde ao período de colonização brasileira, influencia em larga medida a elaboração de Miranda. Expandindo a discussão e pensando em outros elementos que constituem a trama, Alfredo Bosi (1992, p. 12) nos indica acerca do processo de colonização:

Na expressão verbal do ato de colonizar opera ainda o código dos velhos romanos. E, a rigor, o que diferencia o habitar e o cultivar do colonizar? Em princípio, o deslocamento que os agentes sociais fazem do seu mundo de vida para outro onde irão exercer a capacidade de lavrar ou fazer lavrar o solo alheio. O *incola* que emigra torna-se *colonus*.

É neste ato de colonização, de transposição de seus modos de vida ibéricos para a vastidão da colônia brasileira, que os portugueses que vêm aqui habitar devem se adaptar, tornando-se “colonos” de uma terra ainda desconhecida, o que se apresentava como uma via de mão dupla para os colonos, em processo de adaptação e saudosos da terra natal. Em contrapartida são largamente conhecidas também as formas abusivas como os colonos se relacionavam com nativos e exploravam a propriedade colonial de maneira exaustiva. Na esteira deste processo de colonização, perpassado por exploração e violência, coube à primeira geração da família de GM, representada pela figura de seu pai, Pedro de Matos, o trabalho intenso de lavrar a terra – esta primeira atividade braçal é amplamente explorada na narrativa inicial de *Musa Praguejadora* denominada “O sonho do além-mar”, que traz um

Gregório ainda menino e seu pai tomando a frente das atividades da família, além de tomar a difícil decisão de partir de seu torrão natal (2014):

Pedro Gonçalves de Matos, viúvo de Dona Margarida Álvares, é um ferreiro modesto, tem sua oficina junto ao mosteiro da Senhora da Oliveira, em Guimarães, onde nasceu e se casou. Sua vida é árdua, e ele sonha com a colônia ultramarina do Brasil, onde se diz que é terra para um pobre enriquecer. Pedro vê alguns de seus amigos partindo e, diante de cada dificuldade que precisa enfrentar, o seu devaneio se fortalece [...] O filho de Pedro, o menino Gregório, trabalha no quintal a debulhar espigas de milho, quando o pai lhe comunica que vão para a colônia. É o ano de 1616, e a criança tem por volta de doze anos. (2014, p. 16-17).

Este trecho pode ser interpretado como fruto de intenso trabalho de pesquisa e de imaginação da autora, sobretudo pelo fato de Ana Miranda se propor a este movimento tanto em sua primeira incursão pelo gênero romanesco, trazendo à tona em *Boca do Inferno* (1989) não apenas personagens históricas bastante caras à historiografia literária brasileira, como o protagonista Gregório de Matos ou o Padre Antônio Vieira, mas também reconstruindo literariamente a cidade da Bahia no século 17. Lá estão todas as suas nuances e seu extenso mural de personagens de diferentes origens, diferentes estratos sociais compondo uma tela vastíssima de tipos, tal como é descrito pela autora no primeiro capítulo do romance. O crítico Antonio Dimas, na apresentação de *Boca do Inferno* (edição 2016, Companhia das Letras), faz uma síntese da proposta da autora:

Com *Boca do Inferno*, ambientado na Bahia, em plena efervescência mercantilista do século XVII, Ana Miranda restaura os cacos de um país popularmente tido como pacífico, substituindo essa mentira calcificada por uma de caráter ficcional, mais consentânea com a verdade histórica [...] Em um relato refinado, no qual se incluem pepitas históricas, estilísticas, sintáticas e léxicas, *Boca do Inferno* revela capacidade de persuasão e de envolvimento, provenientes da urdida verossimilhança, que põe de escanteio o eventual veto ao rigor histórico, o qual se mostra inequívoco graças à indisfarçável pesquisa em que se assenta o texto. Comprovante desse trabalho metucioso é o delírio verbal e descritivo que cumpre uma função estética: a de representar a face tumultuada daquela sociedade, dificilmente apreensível por meio do vocabulário unívoco e seco.

Esta percepção da cidade da Bahia, então capital da colônia, enquanto repositório do rebotalho social advindo da metrópole e de outras partes do mundo exprime certa visão do Brasil colonial baseada no lastro da pesquisa documental. É este passado que aponta para uma cartografia de terras desconhecidas, com sua formação heterogênea de povo também não claramente conhecida que incita a uma reescrita da memória da cidade da Bahia num movimento também de resgate histórico da construção de uma ideia de nação e seus primórdios. A autora, nesse movimento, faz uma ponte entre uma matéria histórica local que evidencia de maneira clara os buracos de sentido dos quais se constitui a memória. É necessário, entretanto, frisar que a autora, em seu trabalho literário, não aponta uma clara

intenção de buscar, com afincos de pesquisa histórica, as raízes ou origens de um Brasil colonial ou da formação de uma identidade nacional primeva. Ana Miranda propunha, ao revés disso, uma literatura que trabalhasse com as frestas e silenciamentos, com o possível mais aproximado da verossimilhança do que da verdade historicamente instituída e legitimada. José Carlos Reis (2003, p. 9) faz a seguinte colocação sobre a história e seus complexos meandros:

Não há um passado fixo, idêntico, a ser esgotado pela História. As esperas futuras e vivências presentes alteram a compreensão do passado. Cada geração em seu presente específico une passado e presente de maneira original, elaborando uma visão particular do processo histórico. Cada presente seleciona um passado que deseja e lhe interessa conhecer. A história é necessariamente escrita e reescrita a partir de posições do presente.

Assim, o procedimento literário adotado pela autora toma como ponto de partida o que foi acima colocado: é a partir de uma ótica presente, mais propriamente do século 20, que ela parte para revisitar o passado literário, o cotidiano da Bahia no período colonial. Esse passado literariamente retomado traz uma ótica particular, fruto de seu tempo, do momento histórico em que foi escrito (fins da década de 1980), fazendo desse modo a seleção a que José Carlos Reis se refere. O passado brasileiro, notadamente os resquícios do Brasil colônia do século 17, é reconstruído por meio de três vias que se entrelaçam: a pesquisa histórica documental, o resgate da memória e o exercício imaginativo da autora – este último sendo justamente onde se encontra a ficção e o ponto fulcral de suas obras que são, afinal, literatura e não história e que propõem, em seu amplo arco, uma leitura intertextual de seus textos.

Dos três pontos citados o que mais claramente nos interessa neste momento da pesquisa é a escrita da memória que reconstrói vivências e espaços diversos, produzindo uma cartografia literária que emerge por meio da memória da cidade da Bahia no seiscentos brasileiro. A história como fonte de pesquisa fornece à narrativa uma ampla perspectiva, que se abre tanto para o caráter biográfico quanto para o caráter histórico do romance, ambos perpassando pela categoria da memória enquanto fonte de alimentação da parte ficcional do romance com foco na vida de um poeta desregrado, mas também um espírito da era colonial bastante sofisticado, com múltiplas influências de clássicos espanhóis, sendo um autor essencial para a formação cultural e identitária do Brasil.

Aclarando a percepção sobre o estilo Barroco no contexto brasileiro a partir de uma análise de seus dois principais representantes, que são também por óbvio as duas personagens mais importantes das obras de Ana Miranda, temos a colocação de Alfredo Bosi (2013, p. 37) em *História concisa da literatura brasileira*:

Têm-se acentuado os contrastes da produção literária de Gregório de Matos: a sátira mais irreverente alterna com a contrição do poeta devoto; a obscenidade do “capadócio” mal se casa com a pose idealista de alguns sonetos petrarquizantes. Mas essas contradições não devem intrigar quem conhece a ambiguidade da vida moral que servia de fundo à educação ibérico-jesuítica. O desejo de gozo e de riqueza são mascarados formalmente por uma retórica nobre e moralizante, mas afloram com toda brutalidade nas relações com as classes servis que delas saem mais aviltadas. Daí, o “populismo” chulo que irrompe às vezes e, longe de significar uma atitude antiaristocrática, nada mais é que válvula de escape para velhas obsessões sexuais ou arma para ferir os poderosos invejados.

O resgate da Bahia do século 17 passa pelo trabalho de trazer à tona a expressão do Barroco, situado no campo da historiografia literária como um dos primeiros movimentos culturais no Brasil, revelando as intensas contradições e, em última instância, a síntese da relação entre a Europa e o novo mundo.

Assim, a cidade da Bahia se apresenta a partir de um recorte da memória, proporcionando a percepção de um espaço que é descrito para além do fetiche imobilizante da história. A narrativa da autora, que parte da premissa de um crime factual à época do governo de Antonio de Souza mostra uma cidade totalmente mobilizada em torno dessa intriga que envolve personagens históricas, como o já citado governador e o próprio protagonista Gregório de Matos, e personagens ficcionais. A prosa de Miranda integra determinado tipo de ficção que se apropria e faz releituras de informações históricas, mas também bebe das fontes de biografias, da crítica literária e, sobretudo, da própria literatura. A partir disto, observamos como a memória funciona como base para o conhecimento, sendo responsável por fixar as imagens do universo oferecendo às coisas uma permanência, não apenas uma permanência do que as coisas foram de fato, mas daquilo que fica ainda na memória.

Na memória entrelaçada com a ficção estão os elementos para compor o quadro da Bahia seiscentista, tomada por corrupção, violência, desmando dos poderosos, retaliações e abusos de poder. É nesse caldeirão em constante estado de ebulição que ocorre o crime já citado que mobiliza o viver baiano do período, sobretudo no romance *Boca do Inferno* e que mais tarde dará ensejo à ampliação da recriação sobre a vida do poeta em *Musa Praguejadora*. A autora pinta um quadro vivo deste crime que agitou a cidade em seu primeiro romance, conforme demonstra a seguinte passagem:

Aquela foi uma tarde de extraordinário movimento na cidade. Do hospício ao colégio, da Sé ao guindaste, da porta do Carmo à de São Bento, havia gente reunida, observando. O povo empurrava-se pelas ruas, entrava nas tabernas para conversar e beber, admirava as companhias de soldados a cavalo na busca de suspeitos. (MIRANDA, 2016, p. 52).

Esta cidade, que está sob forte agitação por conta da morte do alcaide-mor que deve ser vingada, demonstra como as ações humanas são capazes de modificar esse cenário.

Ana Miranda reconstrói a Bahia a partir de sua pesquisa intensa com dados históricos e através da leitura minuciosa de outros autores que pesquisaram a vida de Gregório de Matos Guerra, como o já citado João Adolfo Hansen (2004) e Pedro Calmon (1983), fazendo uso extensivo da memória neste processo.

É nessa perspectiva que o processo criativo da autora se apresenta como uma revitalização e um aporte para reforçar a “história vista debaixo” (BURKE, 1994). Para pensar o recurso da memória como instrumento para construção do discurso literário, que é sempre polissêmico e se vale de ambiguidades, é válida a citação da crítica argentina Beatriz Sarlo (2007, p. 29) em *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*:

Justamente porque o tempo do passado não pode ser eliminado, e é um perseguidor que escraviza ou liberta, sua irrupção no presente é compreensível na medida em que seja organizado por procedimentos da narrativa, e, através deles, por uma ideologia que evidencie um *continuum* significativo e interpretável do tempo. Fala-se do passado sem suspender o presente e, muitas vezes, implicando também o futuro.

Considerando esse nível de entendimento, o diálogo passado/presente não é apenas desejável, mas necessário para uma maior compreensão de como esse passado se redesenha no presente, pelo viés ficcional, no sentido de reforçar o aporte do novo romance histórico, ao mesmo tempo em que está livre das amarras da história oficial. Assim, projeta-se um panorama de um período que é conhecido ainda de forma parcial pelos documentos da época e, por isso mesmo, pode ser considerado como fonte bastante rica de narrativas. Citando ainda o historiador francês Pierre Nora (1993, p. 9) em *Entre a memória e a história: a problemática dos lugares*:

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações.

Esta memória viva, em constante estado de permanência e em movimento dialético, pendular, entre a lembrança e o esquecimento, constitui-se em vasto material para pensar o passado e suas relações intrínsecas e complexas com o presente – ainda mais observando seu caráter disforme, sua capacidade de emergir em momentos variados, nunca obedecendo às fixidades científicas, mas pelo contrário: impondo um ritmo próprio em que se revitaliza e nunca ressurgue de maneira idêntica, sempre acrescentando novos dados, novas perspectivas ao escopo já existente.

Morais (2003) explica que há em *Boca do Inferno* uma síntese do Brasil do presente associada a um Brasil do passado. Uma ideia de que o domínio econômico e cultural

de nosso país permanece em mãos impróprias e não do legítimo brasileiro. A ideia de colônia foi transformada, entretanto, ainda permanece viva em nosso solo. Existe no coração do brasileiro o sentimento de colonizado, “[...] mas não continuamos como Gregório de Matos, com um pé lá e outro cá, temos agora os dois pés no Brasil, porém os sapatos ainda são importados.” (MORAIS, 2003, s/p).

5.2 Boca do Inferno: a memória como matéria prima do texto literário

Figura 4 – Contracapa do romance *Boca do Inferno*



Fonte: Miranda (2016).

Ana Miranda estreou na literatura em 1989 com o romance *Boca do Inferno*, obra que reconstruía a Bahia dos seiscentos brasileiro nos meandros de sua ficção. É possível notar, em obras literárias com fundo histórico, que os limites entre relato ficcional e relato histórico são maleáveis, tendo encontrado nas últimas décadas pontos de intersecção que apontam para uma ressignificação dos conceitos que permeiam os dois campos epistemológicos, numa renovação do *modus operandi* literário que, se antes propunha uma visão tradicional do romance histórico conforme discutido em capítulo anterior, agora pretende flexibilizar os limites entre o que foi e o que poderia ter sido, num uso constante do

conceito de verossimilhança que legitima o discurso literário, já que segundo Vítor Silva (1982, p. 247): “[...] o objetivo da poesia (e da arte literária em geral) não é o real concreto, o verdadeiro, aquilo que de fato aconteceu, mas sim, o verossímil, o que pode acontecer, considerado na sua universalidade [...]”.

Desta maneira, a autora também se propõe a pensar a partir de uma memória que se manifesta nas sinuosidades daquilo que não pode ser reconstituído historicamente, sendo este outro ponto passível de análise crítica. O avanço das discussões sobre a memória – Nora (1993) e Halbwachs (2006) em posições opostas mais igualmente contribuindo para o adensamento do debate – apresenta-se possivelmente como uma sinalização da crise no modo de estruturação temporal fixado pela modernidade, tornando-se uma alternativa à tradicional concatenação da história dos fatos, que privilegia as grandes narrativas e com pretensões a delinear acontecimentos futuros. Assim, como coloca o sociólogo austríaco Michael Pollak em texto denominado *Memória e identidade social* (1992), a memória ajuda a compreender melhor determinadas percepções da realidade, se contrapondo à factualidade positivista. Tânia Franco Carvalhal (2010, p. 128) caminha na mesma direção, ao dar relevância à importância do processo dialético de memória e esquecimento para dar ênfase às provocações que a intertextualidade provoca no leitor quando da leitura de determinado texto:

É, portanto, na trama do que se perde e do que se recupera, na alternância de esquecimento e memória do que se lê que se organiza a continuidade literária, tal como ela se manifesta em cada texto. A intertextualidade, ao operacionalizar-se, possibilita que se recomponham os fios internos dessa vasta continuidade em seus prolongamentos e rupturas.

É no calor perene desta continuidade, composta de prolongamentos e rupturas que se alternam e dialogam, que o longo processo de constituição de memórias ganha solo fértil, se enraizando mas ao mesmo tempo se abrindo a uma dialética que garante sua mobilidade, expondo frestas que estão aptas a uma constituição mais fluida e menos rigorosa das instâncias memorialísticas, fazendo frente aos métodos rígidos da história. Ainda ultrapassando esta fronteira, a memória colabora proficuamente para os elementos da intertextualidade em sua extensa rede de relações que, citando, aludindo, parodiando ou se apropriando, também colaboram na dialética de ora lembrar, ora esquecer.

O primeiro romance de Ana Miranda, *Boca do Inferno*, publicado pela Companhia das Letras em agosto de 1989, divide-se em cinco partes: a cidade (um capítulo), o crime (dez capítulos), a vingança (onze capítulos), a devassa (cinco capítulos), a queda (dois capítulos) e o epílogo, no qual se narra o destino da maioria das personagens. O romance traz também, em nota de orelha, e a título de apresentação, um texto não assinado - contendo,

além da descrição da atmosfera da Salvador do século 17, sua descrição social e geográfica - que buscava demonstrar a sua inserção como uma “das primeiras obras ficcionais brasileiras de importância literária na nova vertente romanesca que trata das lacunas da história”, uma das principais da ficção dos anos 1990. A partir deste romance a década de 1990 reconheceu a autora como uma renovadora do romance histórico brasileiro, pródiga em pesquisar, mas também contestar o passado literariamente por meio de sua ficção que, apesar das pesquisas em fontes históricas, claramente não busca compromisso com a verdade dos fatos, dialogando de forma ambígua com o passado ao contestar e rememorar aquilo que não pode ser encontrado e comprovado por documentos e arquivos. São nos elementos poéticos e dramáticos, na trama urdida a partir de uma memória e de um imaginário do século 17 que Miranda se apoia para constituir sua literatura como uma ode ao reavivamento de autores caros à literatura nacional.

A arte transformou-se em *locus* privilegiado para o debate sobre recursos que questionam o próprio estatuto da obra artística, tal como o romance ficcional que bebe das fontes históricas. Este movimento muitas vezes apontava para o próprio mecanismo de produção, recurvando-se sobre os textos, sobre a linguagem e sua capacidade de representação do real, dobrando-se e redobrando-se para dentro da história ou das histórias. Desta maneira, o romance *Boca do Inferno* surgiu em meio a muitas controvérsias e firmou-se como modo de escrita que consolidou o estilo autoral de Miranda, abrindo espaço para posteriores publicações da romancista, em sua maioria explorando o viés histórico ao se combinar com a biografia de escritores brasileiros importantes, fórmula que se repetiu nos seus outros romances que retratam personalidades da literatura brasileira – Augusto dos Anjos, Clarice Lispector e Gonçalves Dias – mas já sem o impacto causado por esta primeira obra que trata da vida e das perambulações de Gregório de Matos na Bahia do século 17.

Em que pese a distância temporal que favorece as apropriações literárias dos versos do poeta seiscentista e dos escritos de Antônio Vieira, as contendas críticas que cercam a obra do satírico baiano sem dúvida funcionaram como catalisador para tornar o livro ainda mais polêmico, também em razão das investidas da romancista que atingiram, da mesma forma, a obra do jesuíta, além do material de crítica literária, biografias e diversos estudos disponíveis acerca daqueles que foram os dois principais nomes do barroco brasileiro.

O trabalho de pesquisa do romance histórico perpassa também esse embaralhamento de dicções, e intervém na ordem dos discursos, dominando a linguagem, imaginação e reflexão, local para onde afluem verdade ficcional e factual, formando as águas caudalosas das meta-histórias. “[...] através do romance, a questão da identidade nacional

(cultural e política) que parece ser o principal critério para apresentar o processo de formação da literatura brasileira [...]” (MORAIS, 2003, p. 18)

Assim, é importante entendermos, baseados nessa breve fundamentação, que no campo ficcional dos romances analisados, memória e imaginação não ocupam um lugar inferior ao do conhecimento histórico, mas interligam-se a ele para representar e indagar o passado de maneira mais completa. Do mesmo modo, o reconhecimento da coisa passada entrelaça o sentimento de familiaridade e estranheza ao do passado decorrido, efetuado pela História.

O universo literário, nesse ínterim, proporciona por meio de sua leitura um vasto espaço de sociabilidade de valores, memórias e discursos – neste caso específico de discursos literários que dialogam com discursos outrora já proferidos com autores caros à nossa historiografia literária, o que configura claramente o processo de intertextualidade, de co-presença de um texto em outro. É a partir desta urdidura intertextual, ficcional e em parte histórica que a memória nacional do século 17 se reconstitui, considerando que cultura e representações estão sempre em relação proximal com o conceito de memória, conforme demonstra a historiadora Sandra Pesavento (2008, p. 15) em capítulo denominado *História Cultural: caminhos de um desafio contemporâneo*: “[...] assim como a história é a narrativa que presentifica uma ausência no tempo, a memória recupera, pela evocação, imagens do vivido [...]”. A memória, como afirma Pierre Nora, tem a necessidade de suportes exteriores e de referências tangíveis de uma existência que só vive através delas.

Nesse sentido, a literatura de Ana Miranda, tendo a memória também como categoria de base para a (re)construção de uma narrativa, a utiliza como suporte, privilegiando-a a partir de aspectos da memória coletiva do seiscentos brasileiro, mais especificamente representado nas figuras muito reais e ao mesmo tempo reconstituídas ficcionalmente nas lacunas de suas biografias como o poeta Gregório de Matos e do Padre Antonio Vieira.

Nesta, que é a sua primeira narrativa de ficção histórica, a escritora reconstruiu a cidade de São Salvador da Bahia, do século 17, e a povoou com figuras que marcaram época neste período. Um acontecimento histórico – o assassinato do alcaidemor Francisco Teles de Menezes – interliga todas as personagens, históricas e ficcionais, e movimenta toda a trama. Através deste crime, os leitores têm a possibilidade de conhecer o grande conflito que dividiu a cidade da Bahia naquela altura: Menezes *versus* Ravasco. Este dissídio é muito bem construído pela romancista, que apresenta uma disputa exposta ao pormenor, e que vai desde os pensamentos de Vieira aos sonhos do governador António de Souza Menezes. Ambientado

na cidade da Bahia, este primeiro romance traz Gregório às voltas com seu lado mais mordaz, sua poesia satírica, que alimenta a imaginação da escritora na criação do enredo e na experimentação linguística

O romance de Miranda recria o que foi a Salvador colonial e barroca, reduto de muitas riquezas e enormes corrupções. A narrativa conduz o leitor por ruas e becos, palácios e igrejas do Século 17. Desenham-se, ao longo das páginas do romance, os costumes, a violência e as intrigas políticas que faziam parte do cotidiano da primeira capital do Brasil, com descrições detalhadas da atmosfera da cidade, suas disposições, arquitetura e geografia que proporcionam ao leitor uma viagem no tempo, um retorno ao passado que possibilita reconfigurar conhecidos espaços públicos por meio do olhar particularizado da ficção da autora. Deste modo, a construção literária se constitui enquanto forma privilegiada de acesso à memória coletiva, de processo de ficcionalização de determinado recorte do período colonial brasileiro, além de fazer uso de métodos historiográficos específicos para recriar a Bahia do seiscentos brasileiro a partir de fontes históricas e de um processo criativo ficcional, produzindo uma ampla compreensão de mecanismos de criação e ressignificação das representações de uma dada sociedade. A criação literária de Miranda inventa um mundo a partir de seu recorte histórico ao mesmo tempo em que orienta o olhar de seu leitor sobre a percepção desta realidade construída a base da memória e da história, da construção de vidas, exercitando as políticas do cotidiano citadas anteriormente a partir da visão do historiador italiano Giovanni Levi⁴⁵ (2000).

Assim, uma personagem histórica como Gonçalo Ravasco, no desenvolvimento de *Boca do Inferno*, explicita na demonstração de influências familiares um jogo de ideias que surge dos ensinamentos repassados por seus familiares e que provém não de fatos históricos em si, mas de influências científicas e filosóficas europeias, escancarando com isso as diversas influências vindas de fora para formação educacional da elite brasileira. Isto só é possível porque a autora elabora, nas falas de suas personagens, uma certa forma de memória do Brasil do seiscentos e suas possíveis influências, memória esta que surge como um celeiro inesgotável de possibilidades de lembranças: as representações e/ou vivências do passado são

⁴⁵ Levi é um importante representante da corrente micro-historiográfica, que se forma inicialmente a partir da década de 1970 com um movimento de historiadores italianos, associados a uma determinada linha editorial, a Einaudi. Esses historiadores apontam para a riqueza de possibilidades proporcionada pela micro-análise social, já que esta constituiu-se como uma espécie de reação contra metodologia e conceitos consagrados por produções da história social dimensionadas pelo paradigma de uma abordagem macro-social totalizadora. As proposições metodológicas da Micro-história baseiam-se no recorte temático em um assunto bastante específico, tendo como base um importante instrumento, o indiciário ou método indiciário. Giovanni Levi, em artigo, afirma que a micro-história não seria uma simples "redução de escalas", mas um processo que envolveria também opções teórico-metodológicas adequadas ao tipo de análise desenvolvida.

tantas quantos os grupos que existem e que se renovam a cada geração no espaço das vidas. Assim, afirma o jovem Gonçalo Ravasco em *Boca do Inferno* (2016):

Meu pai diz que força é estruturar raciocínios, disputar ideias, criar controvérsias. Meu tio diz que a verdadeira luta está nas técnicas de memorização baseadas nos métodos de Quintiliano e Cícero. Que vencer é tornar-se convincente nas conversações, saber como levar um assunto adiante. (RAVASCO, 2016, p. 97).

Essa passagem relaciona o trabalho de composição não só do retrato possível do poeta barroco, mas também de todos aqueles que fizeram parte de seu entorno, sendo estas representações filtradas, acima de tudo, pela verificação da linguagem própria da época em questão como elementos que, congregados, constituem uma memória do período.

Ainda voltando ao diálogo com Michael Pollak em outro trabalho que se debruça sobre o desenvolvimento de um trabalho de capital importância sobre os aspectos mais específicos dos usos da memória enquanto possível fonte histórica, é interessante a assertiva do texto denominado *Memória, esquecimento, silêncio* (1989), que demonstra a importância da história oral como campo que destaca a relevância daqueles que historicamente tiveram suas vozes silenciadas:

Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à "memória oficial", no caso a memória nacional [...] Essa predileção atual dos pesquisadores pelos conflitos e disputas em detrimento dos fatores de continuidade e de estabilidade deve ser relacionada com as verdadeiras batalhas da memória a que assistimos. (POLLAK, 1989, p. 4).

Analisar os excluídos transforma a memória num campo de batalha em que disputas acontecem entre áreas distintas: de um lado temos a história linear como fator de continuidade que encaminha para uma teleologia, de outro temos as instâncias da memória, que se mobilizam para preencher as lacunas que a historiografia não consegue alcançar – daí a noção muito bem colocada de “conflitos e disputas”, já que, citando novamente a crítica argentina Beatriz Sarlo (2007) podemos compreender esse passado, tributário de uma extensa gama de imaginários sobre ele, é sempre um campo de disputa simbólica e, portanto, sempre conflituoso. Trata-se da matéria-prima da análise muito sensível desta obra de Sarlo, que dentre outras coisas aponta também para formas de como re-viver o passado:

[...] *toda experiência do passado é vicária*, pois implica sujeitos que procuram entender alguma coisa colocando-se, pela imaginação ou pelo conhecimento, no lugar dos que a viveram de fato. Toda narração do passado é uma representação, algo dito *no lugar* de um fato. (SARLO, 2007, p. 93, grifo da autora).

A citação desperta um ponto importante: a literatura contemporânea tem buscado novos artifícios para “contar suas histórias”, mesmo que o meio seja a já tradicional mímesis. A questão agora é outra: como representar, como dizer algo no lugar de um fato, de forma efetivamente original, extrapolando os limites das formas tradicionais já esgotadas? Ana Miranda se lança duplamente na escrita sobre Gregório de Matos com vistas a enfrentar seu presente e seu passado através da literatura, onde as fronteiras entre o “real” e o “ficcional” não são mais nítidas principalmente no que tange às formas pós-modernas de fazer literatura.

No que se refere a estes aspectos, a atitude dos autores da literatura contemporânea tem sido a problematização do mundo em que vivem, observando a abertura para a liberdade individual do sujeito e para novas concepções de escrita, de leitura e de percepção de obra de arte mais híbridas e plurais, que consideram o diálogo com a tradição como um ponto de partida e que se utilizam de meios diversificados, como o intertexto, a alusão e a apropriação criativa, para chegar à sua finalidade: a retomada do passado por meio não só da história, mas da memória e da citação criativa, reescrevendo trechos clássicos e propondo biografias com fundo ficcional de autores consagrados das letras nacionais. No que tange à questão da memória Pierre Nora⁴⁶ coloca o seguinte:

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações [...] Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura ou projeções. (NORA, 1993, p. 9).

Considerando as colocações de Nora, é possível vislumbrar a memória como um espaço vivo e dinâmico, podendo ser reivindicada individualmente ou por grupos diversos, deformada e manipulada porque em constante uso, porque objeto de afeto que a sensibiliza em seus usos. No procedimento de ativar a memória está em jogo uma série de lembranças – e de esquecimentos, vale notar – não diretamente ligados a detalhes, o que denota à memória sua plasticidade e, para além disso, seu caráter vivaz. É essa memória, em seu viés cultural, que aliada à pesquisa histórica embasa a criação de Ana Miranda, suscitando a mobilização de um passado que, se não pode ser completamente reconstituído pela história, pode pelo menos ser rememorado.

⁴⁶ Pierre Nora é um historiador francês qualificado como uma referência entre os historiadores contemporâneos por produzir extensas pesquisas sobre a identidade francesa e a memória, o ofício do historiador, entre outros. Sua produção historiográfica desenvolveu-se paralelamente à sua carreira como editor das Éditions Gallimard, onde é responsável por grandes nomes das Ciências Humanas.

No tensionamento que a literatura da autora faz entre história e memória, caminhando juntas no tecido de palavras engendrado por Ana Miranda, abre-se espaço para uma crítica que compreende como a autora, com sua narrativa, cria um espaço literário de muitas possibilidades ao partir de uma memória cultural que também bebe de fontes históricas primárias para criar uma estética literária que conforma ambas as áreas. Essa memória revisitada, mediada, se torna matéria-prima tanto da história quanto da literatura e proporciona novas conformações para ser pensada. Na abertura de *Musa Praguejadora* (2014), Miranda já dá sinais de como o processo de lembrar – e de esquecer – é importante para alicerçar o contar da história da vida e, principalmente, da obra do poeta barroco. Chegando em Angola depois de uma viagem tormentosa Gregório de Matos abre o baú que guarda sua obra poética, conforme descreve a autora:

Relê, de um em um, os poemas, e os vai separando por assunto. A maioria é de cópias em letras desconhecidas, são poucos os seus de próprio punho. Muitos estão transcritos com a caligrafia primorosa do escrevente do palácio. Mas reconhece a maior parte dos versos, alguns anotados com pequenos erros, que corrige. Diversos desses poemas ele não escreveu, são horríveis, e os rasga, deixa apenas os de sua lavra. Um ou outro, ele não se recorda muito bem ter escrito, mas são bons, os conserva. (MIRANDA, 2014, p. 9).

O trecho levanta outra problemática importante: a da veracidade da autoria dos poemas atribuídos a Gregório de Matos, algo que tem sido motivo de polêmica na historiografia literária brasileira há anos, já que as variadas pesquisas acerca do tema divergem quanto à questão da autoria e da atribuição de certas poesias à Gregório de Matos⁴⁷. João Adolfo Hansen (2014) abre seu texto *Autoria, obra e público na poesia colonial luso-brasileira atribuída a Gregório de Matos e Guerra* enunciando sobre a produção do poeta:

Nas histórias literárias brasileiras, Gregório de Matos e Guerra (1633/1636-1696) é dado como autor de poemas líricos e satíricos publicados em vários códices manuscritos dos séculos XVII e XVIII. Impressos muitas vezes desde o século XIX, todos são apógrafos. Com letra de Gregório, só se conhece a assinatura da sua matrícula no curso de Direito Canônico da Universidade de Coimbra. Como outros poetas da Península Ibérica, nada editou em vida. (HANSEN, 2014, P. 91).

⁴⁷ Sobre isso ver o trabalho de levantamento de James Amado, sociólogo e escritor, que reuniu e editou pela primeira vez as poesias completas de Gregório de Matos a partir do estudo minucioso dos 18 códices guardados na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Segundo James, foi Gregório quem inaugurou a poesia brasileira, por ser ele o primeiro poeta com "sentimento brasileiro", além na raiz da formação da cultura baiana e ter sido pioneiro em sua linguagem: "Ao mesmo tempo em que era capaz de versejar na língua clássica portuguesa, na melhor tradição do soneto barroco europeu, a maior parte da poesia de Gregório é brasileira, baiana. Ele é o primeiro a incorporar palavras africanas e indígenas". Outro ponto fulcral da pesquisa de Amado diz respeito à questão da autoria de Gregório, colocada em dúvida por conta da falta de provas factuais que comprovem o poeta como verdadeiro autor da poesia atribuída a ele. Ainda na fala de Amado: "Como não deixou nada de próprio punho, toda a poesia de Gregório é apógrafo. A tal ponto que não se encontra nenhum poema que seja idêntico nos diferentes códices existentes", relata o sociólogo James Amado em entrevista para a Folha de São Paulo em 20 de outubro de 1996. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/10/20/mais%21%21/9.html>. Acesso em: 13 ago. 2019.

Partindo do pressuposto de que a própria autoria da poesia de Matos Guerra é posta em questão, o levantamento aqui proposto que traz a intersecção proveitosa entre história e memória, permeada pelo amplo recurso da intertextualidade da qual Miranda lança mão para engajar o leitor na leitura ativa do texto, é uma via possível de interpretação do texto literário da autora que se propõe como um artefato híbrido, tanto na forma quanto no conteúdo – e formalmente isto se apresenta de maneira mais bem delineada em *Musa Praguejadora* pelos motivos já expostos anteriormente.

Trazendo à tona a fala fictícia do próprio Gregório de Matos, a autora consegue, por meio desta pesquisa histórica, transformar seu processo de criação literária em algo muito peculiar, sobretudo por laborar a memória, tentando recriar literariamente o poeta barroco com todas as suas angústias e tensões, tal como se percebe na seguinte passagem:

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. Rimar Jesus com cus, Deus com ateus, igreja com inveja, jesuíta com alcovita, juiz com infeliz, poeta com pateta, santo Antonio com demônio, letra com punheta ou história com chicória, tanto fazia. Tinha os mesmos sentimentos para escrever sobre a mulata, o amor, o muleiro, o papagaio, o governador, el rei ou Deus. (MIRANDA, 2016, p. 104).

O romance, que se apresenta também como uma paródia do discurso histórico, questiona ao longo de sua narrativa os conceitos de verdade histórica e de verdade ficcional e, para além disso, avança no sentido de parodiar também os temas caros ao Barroco brasileiro e sua conhecida afeição em relação às temáticas opostas da religião e do baixo corporal⁴⁸, propondo na síntese de sua poesia uma dualidade de mundos que se congrega tanto na contrição cristão de alguns poemas quanto no escracho da poesia satírica que se vale de palavras de baixo calão como “cus”, “alcovitas”, “punheta”, dentre outras. No soneto a seguir a estrutura satírica se apresenta em grau elevado:

SONETO [Desenvolturas do Poeta na Vila de São Francisco Cajaíba, Pernamerim. Chagando ali o Poeta com Tomás Pinto Brandão conta o que passou com Antonica, uma desonesta meretriz.]

Chegando à Cajaíba, vi Antonica,
E indo-lhe apolegar, disse-me caca,

⁴⁸ Aqui dialoga-se diretamente com teórico russo Mikhail Bakhtin e sua clássica tese *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1965)

Gritou Tomás em tono de matraca
 Bu bu pela mulher, que foge à pica.

Eu, disse ela, não sou mulher de crica,
 Que assomo como rato na buraca,
 Quem me lograr há de ter boa ataca,
 Que corresponda ao vaso, que fornica.

Nunca me fez mister dizer, quem merca,
 Porque a minha beleza é mar que surca
 Alto baixel, que traz cutelo, e forca.

E pois você tem feito, com que perca,
 Diga essas confianças à sua urca,
 Que eu sei, que em cima de urca é puta porca.

(Gregório de Matos: Poemas atribuídos: Códice Asensio-Cunha, volume 3 / João Adolfo Hansen, Marcello Moreira [edição e estudo]. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013, p. 237)

Em um soneto como este é clara a opção do poeta por intensificar o uso do vocabulário tanto familiar como grosseiro que geralmente compõe a poesia satírica, tratando de temas que envolvem o exercício cotidiano da sexualidade pelos baixos estratos sociais e, num só movimento, subvertendo a ordem católica vigente que pode ser rompida em prol de uma forma grotesca e cômica, compondo poesia com palavras de baixo calão como “pica”, “crica”, “fornica”, “puta porca”. Esta visão carnavalesca do mundo, que compreende o baixo corporal como temática recorrente da sátira barroca, leva em consideração recursos linguísticos pautados no uso de palavras injuriosas, grosserias e blasfêmias que, para além de serem direcionadas a pessoas específicas, no seu conjunto apresentam um sentido que supera a pura degradação e proporciona um novo sentido para a vida. Para João Adolfo Hansen (2019, p. 41):

No caso das obras que hoje são classificadas como “barroco”, os estilos dos discursos são fundamentados na prática do conceito engenhoso, que evidencia a capacidade intelectual de operar distinções e condensações dialético-retóricas de conceitos semanticamente distanciados. Nesse tempo, essa capacidade é distintiva de superioridade social. Quando é aplicada à produção de efeitos agudos, figura os destinatários como discretos capazes de entendê-los e fruí-los da mesma maneira que os sujeitos de enunciação.

Deste modo, mesmo a poesia de mais baixa extração produzida por GM é produzida para ser lida por seus pares intelectuais, numa troca intelectual que pressupõe que

seus leitores (destinatários de seu tempo), tão superiores como o próprio poeta, tivessem a capacidade de fruir de seus versos mesmo os mais chulos.

O romance *Boca do Inferno* é também uma tentativa de reaver Gregório de Matos, apresentando-o como protagonista de seu tempo, mas não de um grupo ou movimento literário. Entender o papel e a posição de Gregório é também ajudar a formular um pensamento mais elaborado sobre a historiografia literária do país. A brasilidade do poeta e seu ativismo literário o constituem como figura representativa de seu tempo, por vezes considerada em toda sua complexidade por parte da crítica, em alguns momentos relegada à segundo plano.

Uma das propostas de Ana Miranda no romance aqui em análise é recriar literariamente o período do Barroco brasileiro, apoiando-se em uma gama de figuras históricas relevantes que passeiam por sua obra. Em contrapartida, por se tratar de uma obra ficcional, a autora também cria uma série de personagens fictícias que interagem com as personagens históricas. Miranda, dessa forma, endossa a regra de forma criativa, reinventando uma grande personagem de nossa literatura através do imaginário criativo e de uma recriação linguístico-estilística que oferece uma via de mão dupla: tanto traz o poeta Gregório de Matos para os dias atuais, como leva também o leitor para uma época distante: o contexto colonial do século XVII no Brasil. Esse contexto, também em reconstrução por meio da linguagem da autora, mostra o processo de visão de mundos possíveis proporcionado pela literatura romanesca tal como no trecho a seguir: “Numa suave região cortada por rios límpidos, de céu sempre azul, terras férteis, florestas de árvores frondosas, a cidade parecia ser a imagem do Paraíso. Era, no entanto, onde os demônios aliciavam almas para povoar o Inferno.” (MIRANDA, 2016, p. 12). Trata-se de uma visão da Bahia do seiscentos engendrada pelo imaginário da autora, das informações por ela coletadas em fontes primárias e da memória coletiva que auxiliou na formação de uma imagem construída por meio de sua própria visão de mundo. Segundo a concepção da própria autora:

Não sinto uma ligação minha com a História do Brasil, mas com a história literária brasileira. E não é propriamente um interesse na investigação das nossas origens, mas uma investigação em nossa língua. O Gregório de Matos, o padre Vieira, Augusto dos Anjos, Gonçalves Dias, todos eles personagens de romances meus, são para mim uma fonte linguística, gosto de trabalhar com a intertextualidade, e gosto do enriquecimento que ocorre na relação com o acervo literário. Creio que toda obra literária de valor dialoga com o grande tesouro literário do país, seja por aceitação, seja por negação. (MIRANDA, 2011, não paginado).

Dessa forma a autora esclarece de que modo seu trabalho se dá: a partir, primeiramente, de uma investigação não apenas das vidas dos autores ficcionalizados, mas

sim de um trabalho específico com a linguagem, considerando o momento histórico em que cada autor viveu. No caso de Gregório de Matos, principal representante do período Barroco brasileiro e influenciado claramente pela poesia de Luis de Góngora y Argote (1561-1627).

5.3 Espaços da memória, espaços biográficos: a vida de Gregório de Matos imaginada pela linguagem literária em *Musa Praguejadora*

Figura 5 – Contracapa de *Musa Praguejadora* (2014)



Fonte: Miranda (2014).

As obras objeto de nossa crítica, considerando a memória como central para a análise construída, são elaboradas de maneira fortemente calcada nesta categoria, que é utilizada para abrir uma nova possibilidade de experiência sobre as vivências de Gregório de Matos e de toda a gama de personagens que com ele interagem ao longo dos romances de Miranda na construção de uma ambiência barroco-brasileira pela via da linguagem literária. Fazendo um paralelo entre as obras, compreendemos como *Boca do Inferno* foi apresentado, em 1989, como romance com fundo histórico, inclusive podendo ser incluso na perspectiva do novo romance histórico o qual referendamos em capítulo anterior, trazendo o poeta

barroco Gregório de Matos como protagonista. Esta obra, partindo de ampla pesquisa documental, traz em seu bojo uma relação estreita entre literatura e história, uma marca que Ana Miranda deixaria bastante clara na quase totalidade de suas obras daí por diante. Vinte e cinco anos depois a autora faz um retorno à esta persona que lhe é tão cara, dedicando o extenso *Musa Praguejadora* (2014), também fruto de longa pesquisa histórica e documental, com a finalidade de criar uma biografia não-convencional. Calcada na memória e na intertextualidade profícua que constitui fonte literária e espaço de questionamento do labor romancista da autora, Miranda elabora um complexo universo literário que se ancora num modo distinto e bastante peculiar de narrar uma vida e uma experiência humana desde suas origens ancestrais até seu falecimento (ARFUCH, 2012).

A longa empreitada de mais de 500 páginas desta biografia romanceada, ainda trabalhando na chave de aproximação entre literatura e história, oferece agora um híbrido que está no limiar entre o projeto biográfico e o romance propriamente dito, proporcionando uma experiência que questiona limites e fronteiras do espaço literário. Essa nova configuração, que está na forma e no conteúdo, abrange os primeiros momentos da literatura brasileira representados pela personagem Gregório de Matos, partindo de um pressuposto da verdadeira existência do autor, mas ao mesmo tempo abrindo espaço para preencher as lacunas que esta vida deixou em sua controversa biografia e, portanto, deixando claro o porquê da utilização da memória como recurso inesgotável na criação literária. Citando Michael Pollak: “[...] essas memórias subterrâneas prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados. A memória entra em disputa [...]” (POLLAK, 1989, p. 2). Esta memória, da qual Miranda toma parte na disputa, é ativada a cada vez que a autora se propõe a recriar os momentos iniciais da formação da literatura brasileira tendo como recurso Gregório de Matos e sua obra que representa, conforme fala da própria autora em entrevista (2012, s/p), uma viagem linguística, uma viva experiência com a linguagem:

A ficção e a História dialogam por meio da linguagem. É a linguagem que guarda o tempo, ela é aprisionada pelo tempo. As palavras, expressões e frases fazem o transporte através do tempo, assim como um som, um perfume, ou o sabor de uma madeleine. Mas as palavras nos dão consciência a respeito desse sentimento de transporte. Então, o que eu preciso trabalhar e o que gosto de trabalhar é a linguagem, eu trago o tempo que está aprisionado nas palavras e expressões antigas, rebordo o meu texto, e ele faz o transporte temporal. E, afinal, estamos falando de uma arte feita de palavras, a arte da palavra. Tudo se processa por meio de palavras.

Assim, esta arte da palavra tão complexa em sua urdidura dá a Miranda, e aos leitores de *Musa Praguejadora*, uma possibilidade de experiência revertida em um passeio

pelo Barroco brasileiro, que traz como um dos pontos altos o processo de (re)conhecimento da Bahia como espaço fundamental na formação e nas influências sobre a escrita de Gregório de Matos Guerra: a cidade é, ela mesma e à um só tempo, uma experiência de vida para o poeta e uma recriação da memória para o leitor, uma incursão nos meandros do que pode ter sido o período colonial brasileiro dentro da visada literária que Miranda propõe. O poeta estabelece, em seu contexto, uma relação ambígua com a capitania da Bahia, centro comercial e capital do Brasil colônia, terra de pecado e santidade, da política suja e da justiça morosa. Ainda citando Alfredo Bosi (1992, p. 95) e sua discussão empreendida em *Dialética da Colonização*, propõe conforme abaixo citado:

Assim nomeia-se a Bahia, o espaço de vida, não como alheio ou estranho à voz do poeta, mas imantado pela força das suas paixões; não o nome em si, menção abstrata, mas o nome-para-o-eu, o nome sofrido, o nome a quem o tom exclamativo dá graus de canto; o nome qualificado, *triste*. Ambíguo, aliás, este adjetivo: denota estado de alma depressivo e melancólico; mas também conota a ideia de infelicidade, que partilha com outros nomes da nossa língua, como *desgraçado* e *miserável* sobre os quais paira igualmente uma sombra de culpa. (BOSI, 1992, p. 95).

Uma contextualização histórica, aliada à memória que emerge fortemente nos meandros da escrita da autora, é fundamental para compreensão da peculiaridade do contexto socioeconômico da Bahia: a inevitável decadência do comércio do açúcar (denominado “ouro branco”) e as relações econômicas firmadas entre Portugal e Inglaterra abrangendo o século 17 em diante foram fatores determinantes para a decadência da fidalguia da qual Gregório e sua família faziam parte, permitindo a ascensão de elementos pertencentes a mais baixos estratos sociais como maganos, aventureiros, brichotes, comerciantes e judeus que se inclinavam fortemente ao crescimento do comércio da época. É assim que se forma a “Triste Bahia” poeticamente retratada por Gregório e até hoje ainda lembrada na canção de Caetano Veloso, com o duplo sentido apontado por Bosi: há tanto a melancolia quanto a miséria de habitar nesta cidade desventurada – e o poema, em seu sentido polissêmico, aponta para esta múltipla interpretação.

Esta fidalguia da qual o poeta fazia parte, perdendo espaço para um tipo de gente considerada de menor importância no contexto social da capital baiana, vindo de má procedência, é colocada às claras na poesia satírica de Gregório que enxerga na cidade a decadência econômica e intelectual, uma corrosão moral que partia do âmbito econômico e se alastrava nos modos das gentes, nas formas de sociabilidade, na relação com a religião, dentre outros aspectos. Estas relações comerciais, que aparentemente se davam apenas no nível macroestrutural, na verdade se mostravam fundamentais nas relações micro, ou seja: na

derrocada de famílias mais tradicionais, como a do poeta, e na maneira como isto era retratado por ele em sua própria poesia. A não-aceitação de Gregório em relação à derrocada familiar e, num nível maior, em relação ao que a própria Bahia estava passando – uma frase emblemática de *Boca do Inferno* é quando o poeta-personagem afirma: “Esta cidade acabou-se” (2016, p. 13) – é mote de muitos episódios representados nos dois romances, mas de maneira mais completa em *Musa*, que proporciona um aprofundamento no alinhavar entre vida e obra de Gregório.

A memória que reconstitui todos esses aspectos também auxilia no processo de criação de personagens que compõem uma população heterogênea a que o poeta se refere, nos interstícios das obras de Miranda, sempre de forma satírica: um grande contingente populacional circulava pela cidade caótica. Este tipo de vivência desordenada, vívida, acachapada de gente vinda dos mais diversos lugares do mundo tentar a sorte na nova colônia, era parte crucial da ambivalência seiscentista. Assim, o olhar ácido que o poeta lançava à população habitante da Bahia seiscentista, característica de sua vertente barroca satírica, são explorados na literatura de Miranda. Em relação à Bahia, trata-se da terra dos (des)encantos do poeta, claramente desconfortável frente ao crescimento da cidade ao qual já não consegue mais acompanhar, conforme demonstrado no trecho a seguir:

Caminha o poeta pelas ruas de sua meninice, ao lado de Gonçalo Ravasco, e comenta Gregório, Como mudou a Bahia! Ele já não conhece as pessoas que passam, ali estão recopiladas gentes de mundos e reinos distintos, persas, ímpios homens de Nação, magores, armênios, gregos, infiéis e outros gentios [...] De quem procedem os males da Bahia, senão dos moradores? Ela não faz mal nenhum, é apenas terra e mato arisco. Se lançaram más sementes, como podem querer frutos limpos? Algum tempo atrás a semente era boa, de bom trigo, e por isso seus campos produziam pomos lindos, de que ainda se conservam remotos indícios. Mas depois que chegaram estes carregados como ouriços de sementes invejosas e legumes de maus vícios, a Bahia tem tido tal retribuição que no lugar de rosas agora produz espinhos. (MIRANDA, 2016, p. 237-238).

O excerto traz uma série de considerações que podem ser feitas sobre a cidade, revelando o olhar ambivalente do poeta que ora enaltece a Bahia, ora a deprecia com toda sua verve: esta terra tão contaminada por má gente. É na esteira desta composição que a literatura do próprio Gregório irá se fundar em tom satírico e crítico, disparando denúncias a partir de uma visão de mundo que elege as formas ridicularizadoras como tom de sua poesia que descreve, em grande medida, esta cidade bastante afeita à transgressão diante dos padrões comportamentais consagrados pelo poder oficial e ainda assim não perdendo de vista que o próprio Gregório se constitui em personagem bastante controversa.

Retomando as colocações da argentina Leonor Arfuch em *Antibiografias* (2012), é válido perceber como a autora pensa este espaço biográfico em sua multiplicidade de gêneros, aqui em diálogo direto com Mikhail Bakhtin (2008): na interação estabelecida com o outro, aquele à quem o texto se reporta, aquele que assume a autoria do texto pode se valer de fontes diversas, conformando um determinado desenho biográfico híbrido que visa narrar esta única existência que é, além de tão rica também tão incompleta, tão lacunar. Daí a necessidade da ficção, pois segundo Arfuch (2012, p. 19): “[...] cria-se um personagem até mesmo na confissão mais sincera ou no testemunho da verdade mais apegada aos fatos [...] [já que] [...] pessoa e personagem parecem se unir no eu, no imaginário de uma hipotética completude.”

No romance em questão também é importante fazer uma análise da escolha formal que a autora faz para constituí-lo: como já frisado, *Musa Praguejadora* apresenta uma divisão visual entre trechos biográficos, grafado em corpo normal, e criação literária, grafada em itálico. Na chave biográfica a condução do texto segue um esquema tradicional: a história de vida de Gregório de Matos é traçada desde as origens dos seus antepassados, passando pelas circunstâncias de seu nascimento, pelos períodos da infância e da juventude até sua consolidação profissional inicial como advogado e conceituado funcionário da igreja, dando ênfase aos inúmeros conflitos da idade adulta com suas rixas tanto pessoais quanto institucionais, até o degredo e a morte longe da cidade da Bahia que tanto ensejo deu para sua poesia. *MP* pode ser lido, também, como um vívido retrato das relações sociais na Bahia do século 17, o que proporciona, nos meandros que envolvem a mescla de ficção, memória e biografia, uma criação fictícia do panorama do viver baiano no seiscentos brasileiro.

Este espaço biográfico em que se insere a obra de Miranda proporciona, em seu limite, novas formas de experiências que se apoiam em pesquisas que tem como fonte relatos, cartas, registros, memórias orais, gêneros que não são considerados canônicos, mas que estão em diálogo direto e atuam como fonte de alimentação das novas formas que constituem as escritas de si, as autobiografias. Pensa-se, agora, em modos singulares de como se podem narrar vidas e experiências, o que permeia a obra que analisamos no sentido de que não se trata de uma biografia nos moldes tradicionais, mas uma forma inovadora que mescla biografia e ficção, vivido e imaginado, proporcionando não só uma experiência intertextual como já discutimos, mas também outras formas de interação, contaminações literárias e culturais, empréstimos e imbricações, engendrando portanto memórias coletivas e experiências compartilhadas. Ainda citando Arfuch (2010, p. 15) na esteira das discussões sobre as escritas de si e na discussão do que constitui o “espaço biográfico”:

A simples menção do “biográfico” remete, em primeira instância, a um universo de gêneros discursivos consagrados que tentam apreender a qualidade evanescente da vida opondo, à repetição cansativa dos dias, aos desfalecimentos da memória, o registro minucioso do acontecer, o relato das vicissitudes ou a nota fulgurante da vivência, capaz de iluminar o instante e a totalidade. Biografias, autobiografias, confissões, memórias, diários íntimos, correspondências dão conta, há pouco mais de dois séculos, dessa obsessão por deixar impressões, rastros, inscrições, dessa ênfase na singularidade, que é ao mesmo tempo busca de transcendência [...]. (ARFUCH, 2010, p. 15).

Este percurso que enfatiza as minúcias da vida cotidiana, que compreende que nas coisas mezinhas do dia a dia também se pode encontrar uma possibilidade de transcender a mediocridade da existência humana, é também uma forma de percorrer um árduo caminho que apresenta possibilidades de narrar memórias, de repensar o passado. No fuso literário que compõe a obra, Ana Miranda se vale de recursos relevantes, costurando trechos de diferentes extratos da obra poética de Gregório de Matos para recriar ecos de sua voz, fazendo-a ressurgir quase quatro séculos depois de sua morte. Essa construção literária, que faz uso de conceitos como memória e intertextualidade, passando obviamente pela pesquisa histórica intensa que lastreia o trabalho de Miranda, molda um mosaico possível da visão de mundo e das vivências do poeta barroco na Bahia, retomando de forma alusiva seus escritos sobre a cidade, sobre a corrupção, sobre sua relação com as mulheres dos mais diversos estratos sociais, sobre a angústia de ser ao mesmo tempo idolatrado e condenado por seus versos. Os amores de Gregório de Matos têm especial destaque, sendo citados em várias passagens:

Ele se diverte com as aventuras amorosas no recôncavo. Vive um episódio com uma negra, protegida de um clérigo em Maré, que engana o poeta marcando um encontro e não comparecendo; ela o deixa, diz ele num longo versejar, esquentado, embaraçado, desesperado, preso de amor em sobejos infernos, querendo se enforcar, e ele a compara à primeira mulher bíblica, que fez pecar outro Adão. (MIRANDA, 2014, p. 282).

Os relatos que consideram as relações de Gregório com as mulheres servem como referência, dentro da proposta ficcional e biográfica de Miranda, da maneira como as mulheres eram (re)tratadas na poesia barroca seiscentista, apresentando-se como possibilidade de registro da condição destas mulheres do Brasil do século 17. A figura mais recorrente que se pintou de Matos Guerra é de um poeta boêmio, amante das mulheres das mais variadas extrações sociais⁴⁹. O poeta, em muitas passagens da autora, lança uma visão nada prestigiosa para estas mulheres, as considerando inferiores e submissas, principalmente em se tratando de negras e mulatas que, invariavelmente, eram representadas de forma pejorativa, refletindo o

⁴⁹ A poesia de cunho obsceno é uma das faces do poeta, se apresentando como um fruto de seu tempo atrelado à tradição portuguesa e não sendo predominante em sua obra, apesar da ênfase que se dá à verve satírica de Matos Guerra. Assim, se mostra relevante o suficiente para ser estudada por autores diversos como João Adolfo Hansen (1989), Adriano Espínola (2000) e Marcelo Moreira (2014).

pensamento vigente na sociedade da época ao mesmo tempo em que dava sinais sobre as complexas relações raciais no Brasil desde o período colonial, esboçando um imaginário e um trato nas relações sociais que podem ser observados até os dias de hoje.

Musa Praguejadora, em seu amplo recorte, entrelaça não só biografia e ficção, mas também um retrato da vida social da época a partir das contradições e do contexto histórico vividos pelo poeta, de forma a construir uma imagem mais ampla do poeta a partir das demandas das construções biográficas atuais. Como adota dois tipos de escrita complementares e interdependentes para a evolução da narrativa, esta obra propõe, nos limites do que é compreendido como “novo romance histórico”, uma elaboração biográfica que não só está intimamente relacionada à ampla pesquisa histórica, mas que também tem suporte na própria construção ficcional da autora, num exercício de imaginação que propõe preencher as lacunas que a história oficial deixa sobre o poeta. Esta escolha temático-estilística proporciona também uma série de reflexões sobre o próprio *modus operandi* adotado, ou seja: como a autora entretetece seu fazer literário a partir de seus mecanismos de escrita.

MP, portanto, não se trata de uma obra de todo ficcional, embora a ficção seja necessária para dar conta da existência do poeta no seiscentos brasileiro⁵⁰, revelada mais amplamente em suas poesias do que nas documentações da época. Um recurso bastante utilizado por Miranda nesta obra é a reformulação em prosa de poesias atribuídas ao próprio Gregório, e uma recriação de diálogos e sentimentos do poeta a partir da sua própria obra. Essas partes se alternam com textos escritos em forma de biografia tradicional, baseadas em documentos e com narrativa linear. A utilização extensa desse recurso pela autora nos encaminha mais uma vez para a discussão dos limites entre literatura e história.

Assim, a leitura da obra proporciona ao leitor uma sensação de apagamento das fronteiras entre a ficção e a história, conduzindo a uma percepção mais aprofundada de entrelaçamento entre esses dois mundos tão complexos e que dialogam constantemente por meio da forma como o tema se apresenta e, principalmente, por meio da linguagem que a autora adotou como fundamento para compor a vida de Gregório e retomar seu tempo.

Na arquitetura da obra literária temos um *modus operandi* que está próximo aos meandros que movem também o imaginário. Imaginar, ficcionalizar e escrever sobre um período rico como o Barroco brasileiro, tendo a língua(gem) como suporte e incluindo aí a

⁵⁰ A própria Ana Miranda atesta, em diversas de suas falas, que seu trabalho é, acima de tudo, ficcional. Assim, embora haja suporte de pesquisa em fontes primárias seu objeto efetivamente é a criação literária, o que justifica suas opções em relação ao seu processo criativo que se vale não apenas de fontes primárias, mas faz uso da imaginação e de fontes da memória coletiva para construir seu artefato literário de caráter bastante híbrido e que contesta os limites entre fatos históricos e construção poética.

vida de sua principal personagem, é uma tarefa de alto grau de complexidade. Para esta análise são importantes as noções defendidas por Peter Burke (2009) de que as cisões entre realidade e representação são ilusórias e por Roland Barthes (2012) sobre as formas como a ficção lança mão para criar um determinado efeito do real. Alfredo Bosi, em obra mais recente que discute sobre as relações fluidas entre literatura e história, afirma o seguinte:

Na ficção o devaneio das personagens faria um só corpo com a ação. As ações dependem desses devaneios porque o romancista pode, num certo momento, ler o que está dentro do pensamento das personagens e depois arquitetar eventos, situações que concordem ou contrastem com os sentimentos daquela personagem. De sorte que [...] os eventos estão afetados, encantados por aqueles sentimentos e aqueles devaneios. (BOSI, 2013, p. 225).

Miranda faz esse trânsito inúmeras vezes em ambas as obras, num exercício de imaginação que propõe um Gregório ficcional movido por suas paixões, obscuro e romântico ao mesmo tempo. Na arquitetura da obra literária da autora o processo de imaginar de maneira aproximativa um período rico como o Barroco brasileiro por meio da linguagem, aí inclusa a vida de sua principal personagem, é uma tarefa de alto grau de complexidade que envolve, como vemos nesta pesquisa, recursos como fontes históricas e a intertextualidade que faz a ponte do diálogo entre a literatura da autora e a do poeta Gregório de Matos, além de reavivar também a forma singular como o Padre Antonio Vieira engendrava seus sermões, o que será discutido com maior acuidade no próximo capítulo. Em entrevista concedida para o blog da Editora Record, em 23 de dezembro 2015, a autora relata sobre seu processo de elaboração da linguagem para a obra:

É uma questão de imaginação. E de linguagem. As palavras guardam o seu tempo. Um texto qualquer escrito numa época qualquer, num lugar qualquer, nos transporta imediatamente para esse tempo e lugar. É impressionante fazer as conexões com o tempo presente, ir adivinhando os motivos pelos quais somos assim, nós, brasileiros, parece que tudo fica claro. Com esse passado, o Brasil só poderia ser este país. Inferno e paraíso. Ou, como dizia Gregório, inferno para os bons e paraíso para os maus. (MIRANDA, 2015, p. 1).

É nessa ideia de “transposição por meio da linguagem” que a autora ancora sua escrita, buscando levar seus leitores de volta aos períodos remotos da história brasileira que explicam, de certa forma, o nosso presente. Voltar ao barroco por meio da literatura de Miranda é uma maneira também de alcançar um certo grau de compreensão acerca do que somos nós brasileiros nos dias de hoje.

Ainda no que concerne aos usos da memória que vem norteando o debate empreendido na pesquisa, cabe voltar às colocações do já citado historiador francês Pierre Nora, que afirma:

No coração da história trabalha um criticismo destrutor de memória espontânea. A memória é sempre suspeita para a história, cuja verdadeira missão é destruí-la e a repelir. A história é deslegitimação do passado vivido. No horizonte das sociedades de história, nos limites de um mundo completamente historicizado, haveria dessacralização última e definitiva. (NORA, 1993, p. 9).

Esse processo se apresenta de maneira bastante elaborada na obra de Miranda, caminhando entre dois mundos distintos que se complementam na tessitura de seu texto sobre a vida – documentada e imaginada – de Matos Guerra. O poeta foi exilado em Angola em 1694 por conta de seus poemas satíricos em que atacava as autoridades brasileiras e desde então nunca pôde voltar à Bahia. Conseguiu salvo-conduto para entrar novamente no Brasil em 1695, mas ficou em Recife, tendo falecido doente em dezembro do mesmo, período em que a cidade festejava a morte de Zumbi e a destruição do Quilombo dos Palmares. Gregório de Matos foi então enterrado na capela do hospício de Nossa Senhora da Penha, conhecida também como Penha dos Franceses, demolida décadas depois. Não houve lápide ou epitáfio e até hoje não há nenhuma indicação em Recife de que a cidade guarda os restos mortais do poeta mais importante do período barroco brasileiro.

5.4 Padre Antonio Vieira: artífice de um Barroco Tropical

Na discussão aqui proposta Gregório de Matos Guerra surge como esta personagem preponderante nos romances de Ana Miranda, desenvolvida de forma complexa através de entrecruzamentos ficcionais próprios da autora e flertes intertextuais com as poesias atribuídas ao poeta, entrelaçando a isto os eventos históricos que, segundo a historiografia oficial registrada documentalmente, aconteceram factualmente. Miranda, portanto, se debruça longamente sobre sua vida e sua obra, num exercício complexo de ficcionalização de uma vida que só poderia ser recomposta lançando mão do expediente da verossimilhança⁵¹ que a literatura proporciona – seara por onde também caminhou o poeta – e do pacto com o leitor⁵² estabelecido de antemão para que a leitura se torne ativa e efetiva.

⁵¹ Verossimilhança aqui compreendida, segundo Antonio Cândido (1975), como o processo narrativo empregado pelo autor com deliberada intenção estética e ideológica, sendo característica mais profunda do romance surgido em meados do século 19 e seus mecanismos próprios. Segundo as palavras de Cândido (2013, p. 111): “Esta noção de que os acontecimentos e as paixões “se encadeiam” é a própria lei do romance e a razão profunda da verossimilhança.”

⁵² O pacto com o leitor consiste na permissão em que estes participem de forma ativa da narrativa pois, embora cientes de estarem diante de uma ficção, podem erigir suas próprias concepções e interpretações sobre o romance e seus possíveis significados. Desta maneira, o autor como artífice literário “[...] deseja e precisa contar com a solidariedade do leitor [...]” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1996, p. 47) para que sua ficção alcance plenamente seus objetivos.

Nesse contexto grande parte da discussão aqui proposta teve como foco compreender a influência barroca no Brasil no século 17, período em que se intensificava o povoamento da então colônia de Portugal, conhecido como “Século de Ouro”, traçando também um mapeamento de relações entre literatura e história, amalgamado aos conceitos de memória e intertextualidade, para buscar problematizar o Gregório de Ana Miranda por meio de sua dupla ótica representada por *Boca do Inferno* e *Musa Praguejadora*.

Desta maneira, este capítulo final buscará, em síntese, compreender a importância desta outra personagem basilar para o andamento das narrativas de Miranda e que, mesmo não sendo protagonista, exerce papel relevante na economia da obra. Trata-se do pe. Antônio Vieira, figura preponderante tanto no período Barroco quanto nos romances de Miranda como representante de fundamental relevância daquele momento histórico-literário e também como persona construídas, por Miranda em seus romances, a partir das vias da memória (NORA, 1993) e da história (BURKE, 2009) como estrutural e estruturante de uma espécie de Barroco tropical engendrado na colônia mais importante de Portugal.

Em sua expressão brasileira, o Barroco tem como maior representante Matos Guerra, sendo este o primeiro poeta a ganhar destaque na historiografia brasileira malgrado as polêmicas a respeito de sua relevância (vide as discussões empreendidas por Cândido (2013) e Campos (2011) em torno da importância do Barroco e de seus autores). O prestígio do poeta, entretanto, vem se consolidando firmemente desde as instâncias do século 19, sobretudo a partir dos estudos intensivos de Wölfflin (HANSEN, 2001), e crescendo entre as diversas gerações de críticos e leitores, decorrente de sua característica barroca mais marcante: a crítica ácida à sociedade da época, retratada por versos satíricos (alguns já comentados ao longo desta pesquisa), que exibiam uma beligerância e um espírito de hostilidade mesclado a um humor mordaz que poucas vezes fora experimentado com tanto êxito na poesia brasileira como um todo.

Apesar desta marca indelével, o “Boca do Inferno” também foi reconhecido pelo erotismo e até pela produção mais próxima dos temas religiosos no âmbito de suas poesias sacras, de tom mais contrito e aproximado ao catolicismo exacerbado da época marcado pela onda contrarreformista vinda da Europa. Em *Boca do Inferno* (2016, p. 91) esta ambiguidade é posta literariamente por Miranda da seguinte maneira: “Loquaz, sedutor, um letrado que agora está ajoelhado diante da Virgem Maria e em seguida afundado no colo das meretrizes. Graduado na universidade da luxúria, que é braba universidade”. Assim é engendrada esta personagem dual, intrincada, no contexto de um Brasil em formação, de literatura incipiente

que ainda sequer se caracteriza como tal (CÂNDIDO, 2013), e que levanta dúvidas inclusive sobre questões de autoria de seus poemas.

A personagem que está na baila desta análise final, entretanto, é a figura do padre Antônio Vieira – também forjada no calor da colônia seiscentista e essencial na literatura de Miranda. Burilando sobre sua biografia oficial temos o Padre Antônio Vieira como um religioso de enorme relevância como orador da Companhia de Jesus, além de exímio sermonista. Nasceu em Lisboa, no dia 6 de fevereiro de 1608, e faleceu em Salvador, Bahia, no dia 18 de julho de 1697.

Por tratar-se de um orador excepcional, representante bastante ilustrado da Companhia de Jesus que escrevia sermões de claras dimensões literárias e ideológicas, o padre ainda hoje prende a atenção de muitos leitores e estudiosos da literatura de expressão portuguesa. Cabe observar também, segundo levantamento histórico, como esta figura exerceu papel de combatente dos governos que trabalhavam apenas em prol de si mesmos no estado da Bahia (principalmente no evento que põe em confronto direto o governo do Braço de Prata e a oposição representada pelo irmão de Vieira, Bernardo Ravasco – episódio que dá mote ao romance *Boca do Inferno*). Vieira é amplamente conhecido pela historiografia literária brasileira, tendo sido reconhecido mais como um teórico dotado de estilo na escrita, com uma obra de amplitude que dá ênfase aos sermões em que debate com brilhantismo temas de sua época lançando mão da alta retórica para propalar as ideias da Igreja Católica. Na leitura de Alfredo Bosi (1992, p. 36):

A censura que Vieira movia às cruzes da escravidão nos engenhos do Nordeste arrimava-se em um discurso universalista de cadências proféticas ou evangélicas, soando anacrônico falar, nessa altura, de princípios liberais ou, menos ainda, democráticos. A mensagem cristã de base, pela qual todos os homens são chamados filhos do mesmo Deus, logo irmãos, contraria, em tese, as pseudo-razões do particularismo colonial: este fabrica uma linguagem utilitária, fatalista, no limite racista, cujos argumentos interesseiros calçam o discurso do opressor.

Vieira, espalhando a mensagem cristã, está em posição oposta ao regime imposto pela máquina colonial e torna-se de certa feita inimigo desta em determinada proporção, o que deve ser apurado também com cuidado para que esta figura histórica importante não seja compreendida apenas como um herói imune a críticas. O que se pretende aqui, ao revés disso, é compreender o padre como personalidade complexa que joga também em prol de seus interesses próprios e polemiza com seus inimigos na certeza de que, em caso de possível retaliação, poderá contar com seus contatos na corte feitos a partir de grande prestígio adquirido na colônia – e como esta ambiguidade está posta na escrita de Miranda, revelando uma personagem contraditória tanto quanto seu protagonista.

Em um episódio interessante de *Musa Praguejadora* (2014), a partir da formulação de Miranda em diálogo direto com a intertextualidade que propõe leitura e citação direta de textos-fonte, a autora elabora de que maneira Matos Guerra teria sido influenciado pelo magnetismo de Vieira ao ouvi-lo professar, no convento de Odivelas, o *Sermão do Demônio Mudo* (1651):

Vieira vai iniciar o sermão, e se faz um silêncio tão imperioso que se ouvem lá fora os passarinhos, os cavalos das carruagens, o burburinho dos que ficaram de fora.

- Vigiais, e estai alerta, diz o apóstolo são Pedro, porque o demônio, vosso inimigo, como leão bramindo cerca, e anda buscando a quem tragar: Sobrii estote, et vigilate, quia adversarius vester diabolos tamquam leo rugiens circuit, quaerens quem devoret⁵³. Necessária e temerosa advertência é esta; mas muito mais necessária, e muito mais temerosa a de que hoje nos avisa o Evangelho. Por quê? Porque o demônio, de que nos manda acautelar são Pedro, é demônio com bramidos, tamquam leo rugiens: e o demônio de que fala o Evangelho, é demônio mudo...

Gregório está magnetizado. Muito lhe agrada a existência desse homem, um meio mazombo meio reinol, pois nascera no Reino mas foi criança para a Bahia e ali se criou, ali estudou e deu aulas, se ordenou padre e começou sua fama. Dizem que Vieira não é limpo de sangue, teve avó negra e, se defende os judeus, deve ser judeu. Ainda assim, é pregador de el-rei, e quando prega, na capela não cabe tanta gente que quer ouvir as palavras arrebatadoras, ainda que para lhes fazer oposição. (MIRANDA, 2014, p. 124-125).

Este episódio de escuta aconteceu em Odivelas, no ano de 1651, e traz como mote o famoso “Sermão do demônio mudo”, que tem como tema o “olhar” como abismo, como fonte de características negativas, focado na aparência vulgar das coisas, na vaidade e na cobiça. Não à toa o sermonista chama de “demônio mudo” os espelhos, e dá ênfase na relação das mulheres com este objeto – mais especificamente neste sermão que se volta às freiras de Odivelas em cuja enunciação Antônio Vieira visa estabelecer uma ligação entre as figuras do demônio e da mulher através da dialética do espelho. Para Alcir Pécora cabe um comentário acerca do tema do “olhar” no sermão em questão (1988):

Para Vieira, a vista, concebida de maneira autônoma, conduz sistematicamente ao erro; submetida às determinações do presente, ela não capta no ser das coisas suas formas anteriores e posteriores. Daí ele querer corrigir essa tendência instantaneísta, não para uma finalidade contemplativa, mas, como jesuíta militante e missionário que era, para que o ver reforce a necessidade da ação e mostre a destinação cristã do homem. O “demônio mudo” do olhar confunde o entendimento com a imagem do amor-próprio, como um espelho (tentação maior do que a serpente, ele diz) que satisfaz o “apetite de ser visto”. Mas Vieira fala também de outro olhar, o de Deus que escolhe Portugal como nação eleita e lhe anuncia um “Quinto Império”, justamente quando o país entrava em declínio. E pode-se dizer que há uma confluência desses dois olhares, o que desfaz o engano e a idolatria e o que deseja o bem (olhar reparador e profético): em ambos Vieira mostra a importância sensível

⁵³ Sê sóbrio e vigia, porque o teu adversário anda em volta do diabo como um leão que rugue, procurando a quem possa devorar. (MIRANDA, 2014, p. 124-125, tradução nossa).

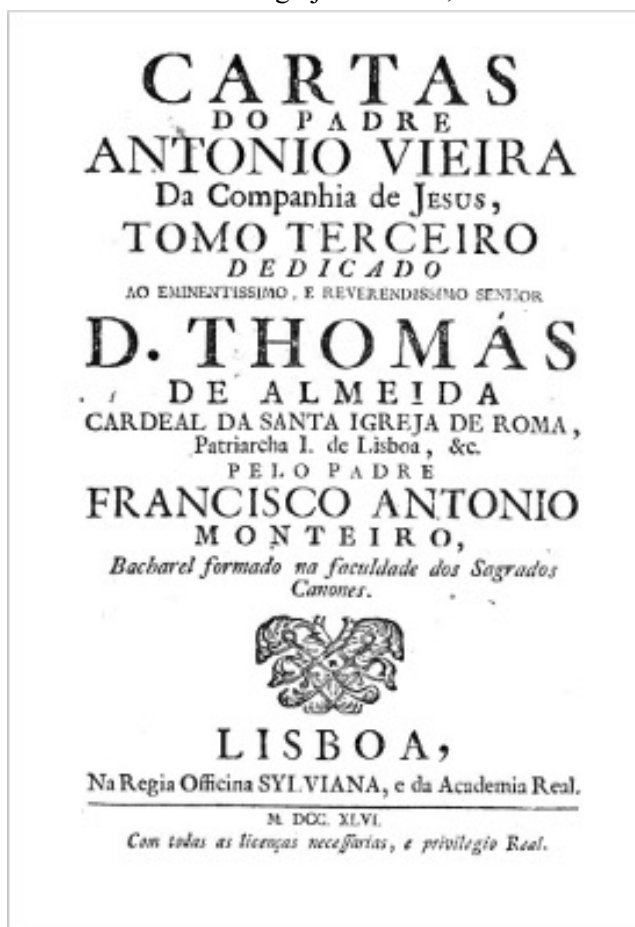
de uma vidência, de um suprávisível que não é místico mas que deve se encarnar nos acontecimentos. (PÉCORA, 1988, p. 1).

Esta é uma das produções interessantes do padre que surgem citadas nas obras de Miranda. Assim, tendo sido um homem de formação bastante extensa, com argumentos sólidos que perpassavam desde a filosofia até a teologia, o que ficava ainda mais evidente pelo fato de se tratar de um pregador de *el rei* de Portugal na Cúria Romana e outras cortes, Antonio Vieira atuava também como confessor do infante, superior e visitador geral das missões do Maranhão.

Esta figura fulcral é peça chave nas obras de Miranda, em torno das quais todas as outras personagens gravitam e trabalha na movimentação constante da trama com suas articulações políticas – basta observar que em *Boca do Inferno* toda a trama gira em torno de eventos desencadeados por Bernardo Ravasco, irmão do padre, que sendo chefe do bando que assassina o alcaide-mor da cidade da Bahia, Francisco Teles de Menezes, desperta a fúria do governador-geral. Daí, se temos na figura de Gregório de Matos nosso protagonista, Antônio Vieira surge como figura preponderante da Igreja Católica atuando na cidade mais importante da maior colônia portuguesa e do Governador Antonio de Souza Menezes, que esteve à frente do poder entre 1682 e 1684. Inimigos declarados, o governador e o padre atuam como duas forças contrapostas entre as quais Gregório de Matos se movimenta – mesmo este tendo tomado claro partido pela causa de Bernardo Ravasco. A autora cria uma imagem do padre também baseada em fatos históricos e em vasta pesquisa, mas sempre tendo em vista o perfil ficcional de sua escrita. Em um dos momentos de *Boca do Inferno* explana Antônio Vieira (2016, p. 47): “A religião já não significa alheamento ao mundo, não para mim. O maior pecado é a omissão. Portanto, não sofra com o que está acontecendo. Cabe a Deus julgar os atos dos homens, mas cabe aos homens agir conforme sua própria consciência”. As falas de caráter messiânico atribuídas ao padre permeiam ambos os romances, que figuram esta personagem de certa forma também como uma bússola moral de seu tempo em contraposição aos exageros passionais cometidos por Matos Guerra.

Outro ponto alto são correspondência de cartas, que consistem em textos endereçados diretamente a outras pessoas, muitas figuras ilustres de seu tempo, conforme demonstra imagem a seguir (Figura 6):

Figura 6 – Capa das cartas V do padre António Vieira da Companhia de Jesus, Tomo Terceiro dedicado ao eminentíssimo, e reverendíssimo senhor D. Thomás de Almeida cardeal da Santa Igreja de Roma, Patriarcha de Lisboa



Fonte: Vieira (1746)

Vieira foi uma das figuras mais célebres do século 17 principalmente por seu poder de argumentação e oratória, o que influenciava também em seu papel crucial como articulador político de seu tempo. Interessante notar que este estilo epistolar, comum à sua época e bastante exercitado por Vieira em particular, reflete também na escrita das cartas do padre e suas demandas, voltadas para as questões envolvendo a Contra-Reforma, a Inquisição e a consolidação do Brasil colonial frente a reivindicações espanholas e holandesas. Segundo Maria Betânia Arantes Barros (2013, p. 19):

As cartas do padre Antônio Vieira foram publicadas entre 1625 e 1928 pelo historiador português João Lúcio d'Azevedo, com 710 cartas de gêneros diversos. Após a morte de Vieira, o padre Antonio Maria Bonucci informou ao Geral da Companhia de Jesus que tinha em seu poder mais de 200 cartas da autoria do padre Vieira.

Esta extensa produção diz bastante acerca do posicionamento político do padre, que atuava no sentido de produzir discursos engenhosos com seus vastos recursos retóricos a fim de atingir efeitos de sentido religioso, disseminando a palavra de Deus ao valer-se de seu

lugar privilegiado na estrutura do clero para pregar do púlpito e pregava aos índios, brancos e negros, aos brasileiros, africanos e portugueses, fazendo a prática de seus ideais políticos na catequese, mas sobretudo também em defesa da Colônia e em favor de Portugal e, deste modo, se contrapondo à invasão holandesa.

Ainda citando Bosi (1992, p. 33):

O século XVII está pontuado de conflitos entre colonos e jesuítas no Grão-Pará, no Maranhão, onde Antônio Vieira seria parte e testemunho, em São Paulo e, mais dramaticamente, nas Missões dos Sete Povos do Uruguai. Mas a tensão entre Igreja e Estado não se limitou à ordem inaciana.

Muitos dos conflitos que se sucediam no Brasil seiscentista chegavam ao Pe. Antônio Vieira, que dentro de seu âmbito de atuação acabava tomando parte, à sua maneira, o que ajudava a tensionar ainda mais as relações já turbulentas entre Estado e Igreja. Este papel fundamental exercido pelo padre obviamente não poderia passar despercebido nos romances de Miranda, que em entrevista a Susana Souto discorre sobre sua primeira produção acerca de Matos Guerra e suas principais personagens, falando tanto de seu processo criativo quanto de sua perspectiva intertextual na construção desta literatura debitária destes dois grandes nomes do Barroco – Matos Guerra, o protagonista indelével, e Antonio Vieira, o orador e articulador político talvez de maior influência do período. Ambos em interação comunicativa dentro dos romances proporcionam trocas criativas e novas maneiras de olhar para esta literatura que põe personagens históricas em interação como personagens ficcionais mais de três séculos após suas existências. Em excerto de entrevista dada a Susana Souto, Ana Miranda fala acerca de seu processo criativo em relação aos dois autores monumentais do Barroco brasileiro:

Susana Souto: – Você estreou no romance com Boca do inferno, 1989, que foi e ainda é um grande sucesso de público e de crítica. Eu gostaria que você falasse acerca da leitura de obras literárias tão vastas e distintas, que você incorpora de maneira magistral na tessitura dessa narrativa, como os poemas fesceninos, satíricos e amorosos de Gregório de Matos e a sermonística de Pe. Antônio Vieira.

Ana Miranda: – As obras desses dois monumentos literários, Vieira e Gregório, são entrelaçadas a tal ponto que Gregório chega a transcrever um discurso de Vieira, numa sátira aos sebastianistas, e termina dizendo que “em prosa o compôs Vieira, traduziu em versos Matos”. São obras unidas pela contemporaneidade, pela realidade literária, física, social, geográfica de ambos, pelos sofrimentos que ambos passaram na violenta vida colonial brasileira. Um vê a partir da janela; o outro, a partir do céu; um é uma visão carnal e o outro, a espiritual, mas veem o mesmo mundo no mesmo tempo. Ainda assim foi difícil harmonizar essas linguagens, mas simplesmente porque tudo é difícil quando se quer fazer bem feito, ainda mais na literatura, que é tão subjetiva e pessoal e infinitamente aberta. (2015, s/p)

Interessa notar a observação da autora em relação à contemporaneidade dos dois autores e de como ambos, num mesmo contexto, veem os acontecimentos de perspectivas diferentes. Outro ponto a se observar é como esta interação entre os dois autores já existia de

fato, o que atesta a importância de Antônio Vieira como personagem nos romances da autora – se não se trata efetivamente de um protagonista, já que este papel cabe exclusivamente a Matos Guerra, pode-se em contrapartida pensar na relevância e no enriquecimento literário que Vieira proporciona, sendo um sermoneiro de primeiro quilate e além disso uma figura importante nas relações que envolviam política e clero.

O trabalho hercúleo de tentar harmonizar essas linguagens díspares, mesmo sendo produzidas no mesmo período histórico, é o mote que faz com que estas duas personagens sejam tão cruciais na literatura da autora, ambas compreendidas como farol para guiar o imenso passeio que Miranda faz pelo Barroco brasileiro e suas dualidades, envolvendo em seu complexo empreendimento recursos variados como história, memória e intertextualidade que aqui foram amplamente discutidas.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As discussões suscitadas ao longo desta pesquisa tiveram como ensejo inicial uma inquietação acerca das iniciativas de possível reconstrução do passado que a autora Ana Miranda empreendeu para trazer de volta a figura do poeta seiscentista Gregório de Matos em duas de suas obras (*Boca do Inferno* e *Musa Praguejadora*, escritas com 25 anos de diferença e ambas abordando a vida e a poesia de Matos Guerra), pondo em relevo a estratégia de criação que comporta simultaneamente memória, história e intertextualidade para resgatar o passado colonial brasileiro. Ao mesmo tempo, num movimento duplo, Miranda consegue, por meio de sua escrita, destacar aspectos que compõem o romance moderno, questionando o passado por meio da interlocução com a(s) história(s), oficiais ou subterrâneas, que escondem em suas entranhas vestígios de registros pretéritos que não são comumente discutidos pelas escolas tradicionais de história. Outro ponto fundamental é de que maneira a autora utiliza-se da memória como fonte para seu empreendimento literário que estabelece uma linha tênue entre a ficção e a biografia em moldes tradicionais, além da intertextualidade que conduz seus textos à apreciação e à citação da poesia e da sermonística barroca.

Para alcançar o empreendimento da crítica literária aos dois romances de Miranda, foi necessário inicialmente tanto um diálogo criativo com a perspectiva da escola dos *Annales* francesa, que propõe uma interpretação do passado não apenas voltada para eventos oficiais, mas sobretudo para microeventos do cotidiano que revelam os anseios e as demandas de grande parte da população que, mesmo em sua pequenez, com suas microhistórias ao rés-do-chão do cotidiano, ajudam a compor o gigantesco mosaico da história dos grandes eventos. Simultaneamente, também foi necessário tentar compreender a estratégia de escrita de Miranda não apenas como uma forma de dialogar com o passado para iluminar questões contemporâneas, conforme interlocução inicial com o filósofo italiano Giorgio Agamben (2009), mas sim como artefato literário carregado de referências intertextuais que trabalham especificamente com a burilação da linguagem própria de um período barroco que não retornará jamais.

Com esta possibilidade inicial de elaboração sobre o passado, a pesquisa buscou lançar luz sobre a construção textual da qual a autora lançou mão para a criação das obras, tomando como ponto fundamental a prática intertextual entendida como estratégia dialógica que põe o discurso produzido pela autora em encontro direto com os discursos produzidos por figuras históricas importantes como Gregório de Matos e padre Antônio Vieira,

proporcionando, assim, uma interação viva entre estes discursos separados pelo tempo mas unidos pelo recurso da intertextualidade.

Como pano de fundo foram relevadas a permanência da memória e os usos da história feitos pela autora – considerando sua estratégia de pesquisa em fontes primárias, um método que compôs a criação de seu primeiro romance, *Boca do Inferno*, e seguiu como linha mestra em todas as outras obras literárias da autora que versam sobre escritores importantes da história da literatura brasileira até chegar novamente, como um retorno já esperado, à *persona* complexa e nuançada de Gregório de Matos Guerra, que em *Musa Praguejadora* recebeu tratamento mais extenso e minucioso. Desta forma, história e literatura, ficção e realidade andam juntas no tecido de palavras engendrado por Ana Miranda, que cria um espaço literário de muitas possibilidades e que, no limite, é também um espaço biográfico importante (ARFUCH, 2010) que implica a fabulação de uma linguagem e de uma sociedade criada a partir de sua construção narrativa inovadora. A proposição, no primeiro romance, é de um Gregório ficcional e na biografia romanceada uma mescla entre vida, obra e ficcionalização de Gregório de Matos no vasto contexto do seiscentos brasileiro, deixando claro em sua proposta que o passado pode ser reavivado por meio da teia literária que é tecida numa estratégia múltipla que, correspondendo ao tempo presente, mescla de forma engenhosa a memória coletiva sobre o barroco costurada junto à parte da história oficial pelos fios da intertextualidade literária com a mais sofisticada produção barroca do período.

A análise aqui proposta explicitou uma leitura do romance *Boca do Inferno* e da biografia romanceada *Musa Praguejadora* considerando categorias como memória e história para fundamentar a discussão, compreendendo que os romances contemporâneos não podem ser apenas caracterizados como históricos nos moldes tradicionais propostos pelo teórico húngaro Gyorg Lukács (2011). Sobre isso, Lukasz Grutzmacher empreende uma discussão no ensaio “Las trampas del concepto “La Nueva Novela Histórica” y de la retórica de la historia postoficial” (2006), observando que em todo texto das novelas históricas encontram-se indícios de historicidade, o que faz com que o leitor reconheça estes indícios a partir de uma reconstrução da convenção que se imprime no texto da novela histórica para, então, aceitar ou rejeitar a obra – o que representa um percurso de recepção desse tipo de novela, sejam elas tidas como tradicionais ou “novas”.

Outro ponto crucial é compreender que em praticamente todas as novelas históricas a intertextualidade se apresenta como recurso recorrente: trata-se de um traço fundamental, posto que toda novela histórica é intertextual por excelência – o dialogismo é encontrado no discurso destas obras, sempre polemizando com outros textos e, a contrapelo,

com a chamada “historiografia oficial” – estes elementos estão postos e explicitados na literatura que Miranda propõe como possibilidade de leitura sobre a vida de Gregório de Matos a partir de seu olhar e sua relação particular tanto com sua personagem principal quanto com o período na qual está inserida sua narrativa.

Neste ínterim, foi necessário traçar um percurso teórico que pudesse contemplar algumas questões norteadoras para a pesquisa, o que foi delineado a partir das discussões sobre as interrelações entre literatura e história e, a partir daí, dando ensejo para refletir sobre a historiografia literária nacional e o papel alcançado por Matos Guerra ao longo dos séculos – destacando seus principais críticos e as polêmicas envolvendo sua exclusão em determinadas obras fundamentais de crítica literária, passando pelo reconhecimento de outra parte da crítica e por sua consolidação como imagem de protopoeta nacional que traçou as primeiras marcas de brasilidade em seus poemas.

Em seguida foram pensadas as novas formas do romance histórico na contemporaneidade, incluindo aí as discussões sobre metaficção historiográfica e os usos que Miranda faz destes recursos no processo criativo de seus romances, pensando o Brasil colônia de Matos Guerra a partir não só das intrigas de grandes figuras históricas como o governador Braço de Prata e seu opositor Bernardo Ravasco – personagens cuja existência é legitimada documentalmente – mas sobretudo de personagens menores que tanto são parte essencial do cotidiano da cidade da Bahia, capital colonial efervescente que inspira as experiências de Matos Guerra, quanto carregam em sua criação o indelével viés ficcional que as marcam não apenas como figuras factuais da história brasileira, mas como personagens que interagem na economia da obra a partir da ficção baseada em pesquisa histórica da autora.

Para estabelecer relação com esta concepção de novo romance histórico foi debatido, logo na sequência, como a intertextualidade surge no contexto da escrita de Miranda, amplamente utilizada para trazer tanto a poesia barroca de Matos Guerra quanto trechos dos sermões do padre Antônio Vieira. Interessa notar que, com liberdade literária, Miranda traz a poesia do autor barroco em forma de prosa, em discurso livre, o que torna a relação com seu texto bastante complexa e intrincada para o leitor que intenta saber o que são trechos inéditos da autora ou o que são trechos citados do poeta sem aspas. Este empreendimento é notável na medida em que implica o envolvimento ativo do leitor numa prática de leitura engajada, que se proponha a um envolvimento com o texto que proporcione um entendimento do empreendimento literário da autora como uma proposta dialógica complexa que inova em diversos aspectos: desde a proposta de trazer Gregório como personagem ficcional até a citação de seus textos de maneira livre.

Por fim, no último capítulo a análise se focou em conjecturar como a memória pode subsidiar de forma bastante robusta as narrativas que caminham entre a ficção e o factual criadas pela autora, compreendendo que esta fonte profícua que é a memória é capaz de propiciar um jogo de linguagem que faz de sua própria estrutura o ato de lembrar, compreendendo que, na possível reconstituição do seiscentos, da cidade da Bahia ou mesmo da vida privada e pública do poeta reside a impossibilidade de reconstituição total, em contraposição à ilusão de linearidade histórico-narrativa que levaria à uma teleologia. Segundo Beatriz Sarlo (2007, p. 50): “Justamente o discurso da memória e as narrações em primeira pessoa se movem pelo impulso de bloquear os sentidos que escapam; não só eles se articulam contra o esquecimento, mas também lutam por um significado que unifique a interpretação”. É este significado que está em disputa nas obras de Miranda, que cria um discurso de memória por meio de seu escopo de obras sobre o passado colonial não só representado por *Boca do Inferno* e *Musa Praguejadora*, mas também alicerçado em outros romances como *Desmundo* (1996) dentre outros.

A própria autora considera seus romances como “memória, todos descrevem percursos humanos, e todos não passam de pouco mais que o registro dos crimes, loucuras e infortúnios da humanidade” (1998, p. 29). Utilizando-se tanto do discurso histórico quanto do discurso romanesco para criar suas obras e fazendo uma vasta pesquisa linguística de cada época retratada em seus romances, Ana Miranda apresenta-nos um terceiro discurso que não pode ser definido como inteiramente ficção (como ela o caracteriza na capa de *Musa Praguejadora*), nem como inteiramente história (como sugere a bibliografia apresentada ao final do livro). Há um movimento na voz do narrador que faz o leitor transitar entre ficção e história do mesmo modo que transita entre a prosa de Ana Miranda e a poesia de Gregório de Matos, considerando nesse jogo discursivo entre campos distintos o papel fulcral da memória como ponte para conjecturar sobre aquilo que não pode, nem pretende, ser jamais comprovado pela cientificidade da história. Em entrevista acerca da correlação, dos avanços e dos diversos caminhos do processo criativo que auxiliaram na construção das obras em tela a autora afirma em entrevista:

A vida do Gregório de Matos é uma das mais bem documentadas em nossa história colonial, uma vez que seus poemas/crônicas servem como autobiografia desse poeta. Não me interessavam datas, certidões, registros, impressões locais – embora eu os tenha usado – mas a reconstrução de uma vida humana, brasileira, poética, emocional, e a reconstrução dos costumes daquele período, que nos dizem respeito. A vastidão do material, somando-se tudo, era espantosa, eu sentia como se precisasse montar um quebra-cabeças de milhares de peças. E tudo se encaixava perfeitamente, não apenas de forma racional, mas também intuitiva. Para mim era

natural reviver as cenas, pois sou bastante familiarizada com aquele tempo, como se tivesse realmente vivido com o Gregório. As cenas me vêm à mente muito nítidas. Era espontâneo descrevê-las, como se eu estivesse descrevendo minhas próprias memórias [...] O romance *Boca do Inferno* aborda um período muito breve da vida do Gregório de Matos, os dois anos desde que ele voltou ao Brasil como desembargador, até a deposição do governador Braço de Prata. O foco da trama era a perseguição política deflagrada pelo assassinato do alcaide-mor. E o foco do livro, em si, era a expressão literária, a construção de uma linguagem a partir do belo semblante do período barroco. Na biografia, a *Musa Praguejadora*, acompanhei seus passos desde a saída de seu avô de Portugal. Fiquei conhecendo-o melhor. Adquiri uma consciência muito maior de sua felicidade e infelicidade, porque percorri os poemas, reescrevendo-os em prosa, tentando traduzi-los. Mas ele continua a ser o mesmo, um sujeito de extraordinário talento, profundamente dilacerado entre opostos, como o erudito e o popular, o vício e a virtude, a fé e a descrença, o amor e o ódio, o céu e o inferno, enfim.

A construção textual da qual a autora lançou mão para a criação das obras analisadas também é de extrema relevância, tomando como ponto fundamental a prática intertextual entendida como estratégia de diálogos entre textos. Dessa forma, história e literatura, ficção e realidade andam juntas no tecido de palavras engendrado por Ana Miranda, que cria um espaço literário de muitas possibilidades, por meio dos quais a Literatura sempre pode surgir e ressurgir de si mesma.

Paul Ricoeur, em *A memória, a história, o esquecimento* (2007, p.391) faz a seguinte assertiva: “Para nós, é infinitamente mais promissora a afirmação segundo a qual repetir não é nem reafirmar imediatamente, nem reelaborar: é ‘realizar de novo’”. É justamente na novidade desta realização de cunho literário que o presente estudo pretendeu aqui analisar, de forma mais aprofundada, as obras de Miranda que revisitam o período barroco, encaminhando para o arco amplo com vistas a compreender a vida do poeta por meio do processo de ficcionalização empreendido pela autora. Assim, interessou-nos nesta análise a relação entre o discurso da artista que recria o seiscentos brasileiro literariamente e uma possível interpretação da narrativa literária a partir de um diálogo direto com a história e com a memória. Por meio dos meandros instituídos entre literatura, história e memória, costurado pelas teias intertextuais que ligam as produções do poeta e da romancista, pudemos analisar uma mobilização também para pensar um Brasil em processo de formação, na qual são resgatadas as memórias coletivas enquanto formas delineadas de maneira incipiente sobre a memória nacional.

Através de um processo de revisitação do momento literário do poeta Gregório de Matos, há, nas obras em questão, uma ressignificação do contexto dos seiscentos, refazendo de certa forma parte da história da literatura brasileira pelo olhar particularizado da ficção. Assim, a narrativa romanceada da literatura deixada por Gregório de Matos Guerra apresenta-

se por meio do recurso que une, no mesmo texto, biografia e ficção a fim de renovar o espaço literário do romance contemporâneo. Invoca-se a necessidade de compreender a literatura do ponto de vista das experiências humanas, considerando as obras literárias como experiências de vida que podem contribuir para uma consciência de si, da relação com o outro e, ao mesmo tempo, da sua própria história e memória. É justamente na novidade desta realização de um mosaico literário que o presente estudo pretendeu aqui analisar ambos os romances.

Considerando que este processo analítico acerca das obras de Ana Miranda não se esgota na presente crítica, vale ressaltar que para além de dialogar com a produção da autora, pretendeu-se também abrir um escopo de novas indagações levando em consideração que cada leitura enseja novas percepções e interpretações de obra tão vasta. Assim, esperamos que a pesquisa aqui empreendida não só abra um profícuo espaço de debate acerca da produção de Miranda sobre Matos Guerra, mas também desperte a atenção para a produção contemporânea que, estando sempre em diálogo com o passado, pode abrir clareiras para pensar o tempo presente e iluminar os caminhos futuros da literatura a ser trilhado juntamente com a arte, com a escrita, com a memória.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Capistrano de. *Capítulos de História Colonial: 1500-1800*. Rio de Janeiro; Brasília: Civilização Brasileira, 1976.
- ACHUGAR, Hugo. A escritura da história ou a propósito das fundações da nação. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.). *Histórias da literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.
- AGAMBEN, Giorgio. “O que é o Contemporâneo?” In: AGAMBEN, Giorgio. *O que é o Contemporâneo? e outros ensaios*. Tradutor Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- AÍNSA, Fernando. La nueva novela histórica latinoamericana. *Plural*, México, v. 240, p. 82-85, 1991.
- ANDERSON, Benedict R. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. *Obra crítica de Araripe Júnior*. Dir. Afrânio Coutinho, v. 2. Rio de Janeiro: MEC/Casa de Rui Barbosa, 1960.
- ARAÚJO, M. P. N.; SANTOS, M. S. dos. História, memória e esquecimento: implicações políticas. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 79, p. 95-111, 2007.
- ARFUCH, Leonor. Antibiografias? Novas experiências nos limites. In: SOUZA, Eneida Maria de; TOLENTINO, Eliana da C.; MARTINS, Anderson B. (org.). *O futuro do presente: arquivo, gênero e discurso*. Tradução de Dênia Sad Silveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 13-27. (Humanitas).
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas de subjetividade contemporânea*. Tradução Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2010.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, textos adicionais e notas Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2011.
- ASSIS, Machado de. *Instinto de nacionalidade*. [S.l.: s.n.], 1873. 7 p. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/355080/mod_resource/content/1/machado.%20instinto%20de%20nacionalidade.pdf. Acesso em: 31 ago. 2019.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução Paulo Bezerra. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira: seguida de uma antologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

BARROS, José D'Assunção. A escola dos annales: considerações sobre a História do Movimento. *Revista História em Reflexão*, Dourados, v. 4, n. 8, jul./dez. 2010.

BARROS, José D'Assunção. História e memória: uma relação na confluência entre tempo e espaço. *MOUSEION*, v. 3, n. 5, jan./jul. 2009.

BARROS, Maria Betânia Arantes. *Relato e realidade nas cartas brasileiras do Padre Antônio Vieira: uma visão cognitivista e cultural*. 2013. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Araraquara, 2013.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

BAUMGARTEN, Jens; TAVARES, André. O Barroco colonizador: a produção historiográfico-artística no Brasil e suas principais orientações teóricas. *Perspective*, v. 2, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/perspective.5538>. Acessado em: 01 out. 2020.

BLOCH, Marc. *Apologia da história ou o ofício de historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOSI, Alfredo. *Entre a literatura e a história*. São Paulo: Editora 34, 2013.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2013.

BRAIT, Beth. *A personagem*. 3. ed. São Paulo/SP: Ática, 1987.

BURKE, Peter. A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa. In: BURKE, P. (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Ed. UNESP, 1992. p. 327-348.

BURKE, Peter. *A Escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da Historiografia*. Tradução Nilo Odalia. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997. 153 p.

BURKE, Peter. *A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luis XIV*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

BURKE, Peter. As fronteiras instáveis entre História e Ficção. In: AGUIAR, Flávio; MEIHY, José Carlos Sebe Bom; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (org.). *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.

BURKE, Peter. *História e teoria social*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* 2. ed. Trad. Sergio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2008.

CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do Barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2013.

CANDIDO, Antonio; GOMES, Paulo Emílio Salles; PRADO, Décio de Almeida; ROSENFELD, Anatol. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

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

CARTAS do Padre Antônio Vieira. [S.l.]: *Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin*, [20-?]. 1 p. Disponível em: <https://www.bbm.usp.br/pt-br/textos-críticos/cartas-do-padre-antônio-vieira/>. Acesso em: 31 ago. 2019.

CARVALHAL, Tânia Maria Franco. Intertextualidade: a migração de um conceito. *Via Atlântica*, n. 9, p. 125-136, jun. 2006.

CARVALHAL, Tânia Maria Franco. Comunidades interliterárias e relações entre literaturas de fronteira. In: ANTELO, Raúl (org.). *Identidade e representação*. Florianópolis: UFSC, 1994.

CARVALHO, José Murilo de. *Pontos e bordados: escritos de história e política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

CERTEAU, Michel de. *A Escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CEVASCO, Maria Elisa; OHATA, Milton. *Um crítico na periferia do capitalismo: reflexões sobre a obra de Roberto Schwarz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CHARTIER, Roger (dir.). *Práticas da leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre prática e representações*. Rio de Janeiro: Memória e Sociedade, 1990.

CHARTIER, Roger. *Em entrevista: Acervo*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, v. 8, n. 1-2, 1995.

CHARTIER, Roger. El Passado em el Presente. *Literatura, Memória e História. Revista Coherencia*, v. 4, n. 7, p. 1-2, 2007.

CHARTIER, Roger. *Literatura e História. Topoi*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 197-216, 1999.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia*. 13. ed. São Paulo: Ática, 2008.

CHEVALIER, Maxime. Conceptismo, culteranismo, agudeza “Conceptisme, culteranisme, agudezm”, *Rezme XVII Siecle*, v. XL, n. 160, p. 281-287, jul./sep. 1988.

COMITTI, Leopoldo. Romance, história e ficção. *Boletim do CESPE*, v. 17, n. 21, jan./dez. 1997.

CORACINI, Maria José. Escrita de si, assinatura e criatividade. In: INDURSKY, Freda *et al.* (orgs). *O discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras*. São Carlos: Editora Claraluz, 2009. p. 393-404.

CORRÊA, Ana Laura dos Reis; COSTA, Deane Maria Fonseca de Castro. Sistema literário e historiografia crítica: da “Ilha de Maré” a “Paisagens com cupim”. In: BASTOS, Hermenegildo *et al.* (org.). *O Brasil ainda se pensa: 50 anos de Formação da Literatura Brasileira*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

COSTA LIMA, Luiz Costa. *História, ficção e literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

COUTINHO, Eduardo. Literatura comparada, literaturas nacionais e o questionamento do cânone. *Revista brasileira de literatura comparada*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 37-73, 1997.

DAWSON, Christopher. *A divisão da cristandade: da reforma protestante à era do iluminismo*. São Paulo: Editora É Realizações, 2014.

DERRIDA, Jacques. *A Farmácia de Platão*. Trad.: Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 1991.

DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo*. Trad.: Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FIGUEIREDO, Vera Follain. Da alegria e angústia de diluir fronteiras: o romance histórico, hoje, na América Latina. *Revista Brasil de Literatura*, Rio de Janeiro, 2003.

FOUCAULT, Michel. A Escrita de Si. In: FOUCAULT, M. *Ditos e Escritos V*. Trad. Elisa Monteiro e Inês D. Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. p. 144-162.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Tradução portuguesa de Antônio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. 4. ed. Lisboa: Vega, 2000.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. 38. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

GAIO, Henrique Pinheiro Costa. Por uma historiografia literária sentimental: formação e modernidade em Antonio Candido. *História e historiografia*, Ouro Preto, n. 24, p. 162-177, 2017.

GARCIA, Gabriel Cid de. Dos efeitos de assinatura à multiplicidade: a condição postiça do eu, entre Derrida e Pessoa. *Revista latinoamericana del Colegio Internacional de Filosofía*, 2020.

GÄRTNER, Mariléia; GEBRA, Fernando. Entre espelhos, dobras e duplos: desconstruções discursivas em Boca do Inferno, de Ana Miranda. *Jornada Internacional de Estudos do Discurso*, 2008.

GENETTE, Gerard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Tradução de Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: FALE, UFMG, 2006.

GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Unesp, 1991.

GUINZBURG, Carlos. *Mitos, emblemas, sinais: morfología e história*. Trad. de Frederico Carotti. São Paulo: Cia. das Letras 1989.

GRANOVETTER, Mark S. Economic Action and Social Structure: The Problem of Embeddedness. *The American Journal of Sociology*, v. 91, n. 3, p. 481-510, 1985.

GRÜTZMACHER, Lukasz. Las trampas del concepto “la nueva novela histórica” y de la retórica de la historia postoficial. *Acta poética*, México, v. 27, n. 1, p. 1-26, jan. 2006. Disponível em: <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/193>. Acesso em: 02 nov. 2018.

GUEDES, Diogo. Ana Miranda fala sobre a recriação de Gregório de Matos e seus interesses literários. *JC Online*, Recife, 06 set. 2015. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/literatura/noticia/2015/09/06/ana-miranda-falasobre-a-criacao-de-gregorio-de-matos-e-seus-interesses-literarios-197682.php>. Acesso em: 30 jan. 2021.

GUERRA, Gregório de Matos. Crônica do Viver Baiano Seiscentista. In: *Obra Poética*. 3ª ed., Rio de Janeiro: Editora Record, 1992.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 9. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HANSEN, João Adolfo. Barroco, neobarroco e outras ruínas. *Teresa*, n. 2, p. 10-67, dez. 2001.

HANSEN, João Adolfo. *Agudezes seiscentistas e outros ensaios*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2019.

HANSEN, João Adolfo. Autoria, obra e público na poesia colonial luso-brasileira atribuída a Gregório de Matos e Guerra. *Ellipsis*, v. 12, 2014, p. 91-117.

HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial. Campinas: EdUnicamp, 2004.

HANSEN, João Adolfo; MOREIRA, Marcello [edição e estudo]. *Gregório de Matos: Poemas atribuídos: Códice Asensio-Cunha*, volume 1: Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

HANSEN, João Adolfo; MOREIRA, Marcello [edição e estudo]. *Gregório de Matos: Poemas atribuídos: Códice Asensio-Cunha*, volume 2: Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

HANSEN, João Adolfo; MOREIRA, Marcello [edição e estudo]. *Gregório de Matos: Poemas atribuídos: Códice Asensio-Cunha*, volume 3. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

HANSEN, João Adolfo; MOREIRA, Marcello [edição e estudo]. *Gregório de Matos: Poemas atribuídos: Códice Asensio-Cunha*, volume 4: Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

HANSEN, João Adolfo; MOREIRA, Marcello [edição e estudo]. *Para que todos entendais. Poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra - Vol. 5: Letrados, manuscritura, retórica, autoria, obra e público na Bahia dos séculos XVII e XVIII*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

HANSEN, João Adolfo. Para ler as cartas do Pe. Antônio Vieira (1626-1697). *Teresa*, São Paulo, n. 8-9, p. 264-299, dez. 2008.

HANSEN, João Adolfo. Retórica da Agudeza. *Letras Clássicas*, n. 4, p. 317-342, 2000.

HOBBSAWM, Eric. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. São Paulo: Paz e terra, 1990.

HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, poesia, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KLINGER, Diana. A escrita de si – o retorno do autor. In: KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012. p. 15-60.

KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2007.

KOCH, Ingedore Villaça. A construção dos sentidos no texto: intertextualidade e polifonia, In: KOCH, Ingedore Villaça. *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto, 2007.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUCRJ, 2006.

KRISTEVA, Júlia. *Introdução à Seminálise*. São Paulo: Debates, 1969.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Editora Ática, 1996.

LAMENGO, Claudia. Entrevista com a autora Ana Miranda sobre o romance *Musa Praguejadora*. Disponível em: <https://www.record.com.br/musa-praguejadora-de-ana-miranda/>. Acessado em: 18/05/2021.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão et al. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

LEJEUNE, Philippe. A autobiografia dos que não escrevem. In: LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau a Internet*. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008. p. 113-191.

LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico. In: LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau a Internet*. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008. p. 13-47.

LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico, 25 anos depois. In: LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau a Internet*. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008. p. 70-85.

LEVI, Giovanni. *A herança imaterial: trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LEVI, Giovanni. “Sobre a micro-história”. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Págs. 133-162. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

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

LUKÁCS, György. *O romance histórico*. Tradução Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MACEDO, Anne Greice Soares Ribeiro. *Máquina de [re]escrever: processos de reciclagem cultural na obra metabiográfica de Ana Miranda*. 2010. Tese (Doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2010.

MENTON, Seymour. La nueva novela histórica: definiciones y orígenes In: MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina*. México: FCE, 1993. p. 29-66.

MIRANDA, Ana. “*Musa Praguejadora*”, de Ana Miranda. Entrevistador: Claudia Lamego. [Rio de Janeiro]: Editora Record, 2015.

MIRANDA, Ana. *Ana Miranda, em entrevista à Carolina Leal*. Entrevistador: Carolina Leal. *Jornal do Brasil*, [Rio de Janeiro], out. 2011.

MIRANDA, Ana. *Boca do Inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016

MIRANDA, Ana. *Musa Praguejadora: a vida de Gregório de Matos*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

MIRANDA, Ana. Scott, Lukács e o romance histórico. *Revista Caros Amigos*, São Paulo, ano 2, n. 12, p. 29, set. 1998.

MIRANDA, Ana. Somos prisioneros del tiempo y del lenguaje. Entrevista a Antonio Maura. *Quimera: Revista de Literatura*, Barcelona, n. 361, p. 50-54, 2013.

MIRANDA, Fernanda. *Silêncios prescritos: estudos de romances de autoras negras brasileiras*. Rio de Janeiro: Malê, 2019.

MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2007.

MORAIS, Eunice de. *Refigurações de nação no romance histórico e a paródia moderna de Ana Miranda*. 2009. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade Federal do Paraná, Paraná, 2009.

MOREIRA, Marcelo. Análise bibliográfico-textual de dois membros da tradição de Gregório de Matos e Guerra. *REVISTA USP*, São Paulo, n. 57, p. 86-103, mar./maio 2003.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada*. São Paulo: EdUSP, 2000.

NOGUEIRA, Carlos. A Sátira de Gregório de Matos. *Estudos Literários*, v. 12, n. 23, p. 272-285, 2012.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 07-28, dez. 1993.

NORA, P. Mémoire collective. In: Le Goff, J. et alli (org.). *La nouvelle histoire*. Paris: Retz, 1978.

PÉCORA, António Alcir Bernárdez. O demônio mudo. *Arte Pensamento – Ensaios filosóficos e políticos*, do Instituto Moreira Sales, p. 1-5, [1988]. Disponível em: https://artepensamento.ims.com.br/item/o-demonio-mudo/?_sft_category=crise. Acesso em: 23 out. 2020.

PERES, Fernando da Rocha. *Gregório de Matos e Guerra: uma revisão biográfica*. Salvador: Ed. Macunaíma, 1983.

PERES, Fernando da Rocha; LA REGINA, Silvia (org.). *Um Códice setecentista: inédito de Gregório de Mattos*. Salvador: EDUFBA, 2000.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Literatura Comparada, Intertexto e Antropofagia*. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Fronteiras do milênio*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História Cultural: caminhos de um desafio contemporâneo. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy; SANTOS, Nádia Maria Weber; ROSSINI, Miriam de Souza (Org.). *Narrativas, imagens e práticas sociais*. Porto Alegre: Asterisco, 2008. p. 11-18.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. O Mundo Como Texto: leituras da História e da Literatura. *História da Educação*, Pelotas, p. 31-45, set. 2003.

PIRES, Antonio Donizete. Personas Gregorianas: A poesia de Gregório de Matos e as Convenções Retóricas. *Itinerários*, Araraquara, n. 13, 1998.

- PIRES, Maria Lucília Gonçalves. Viagens ao parnaso: Caminhos da paródia barroca. *Xadrez de Palavras: Estudos de literatura barroca*, Edições Cosmos, 1996.
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.
- REIS, José Carlos. *As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. 6. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2003.
- REVEL, Jacques. *Jogos de Escala: a experiência da microanálise*. Tradução Dora Rocha. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- REUTER, Yves. *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento* – tradução: Alain François [et al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.
- ROMERO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL-MEC, 7. ed. 1980, 5 v.
- ROUANET, Sérgio Paulo. O barroco ontem e hoje: ensaio. *Psicanálise & Barroco em Revista*, v. 1, n. 2, 2003.
- SANT'ANNA, Sérgio. Entrevista com Ana Miranda. *Blog da Companhia*, p. 1-2, abr. 2013. Disponível em: <http://historico.blogdacompanhia.com.br/2013/04/entrevista-com-ana-miranda/>. Acesso em: 23 set. 2020.
- SANTIAGO, S. O Entre-lugar do Discurso Latino-americano. In: SANTIAGO, S. *Uma Literatura nos Trópicos*. São Paulo: Perspectiva/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.
- SANTOS, C. C. *A Imagem, o rosto, a assinatura: escritores como personagens de Ana Miranda*. 2009. 157 f. Tese (Doutorado) – Universidade de Brasília, Brasília, 2009.
- SANTOS, José Henrique Adriano. *Origem e Evolução das Bibliotecas no Ocidente ao Longo do Tempo*. Monografia (Curso de Graduação em Biblioteconomia) – Universidade de Brasília, Faculdade de Ciência da Informação, 2014.
- SANTOS, Luís Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessôa. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- SANTOS, Silvana Maria Pantoja dos. *Literatura e memória entre os labirintos da cidade: representações na poética de Ferreira Gullar e H. Dobal*. 2013. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.

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

SCHMIDT, Rita Terezinha. Centro e margens: notas sobre a historiografia literária. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 32, p. 127-141, 2008.

SCHOLLHAMER, Karl Eric. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Projeto história*, 30. São Paulo: [s.n.], 2005. p. 71-98.

SILVA, Vítor M. de A. *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 1982.

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

SUBARAM, Luiz Carlos. *A gênese do conceito de verdade na filosofia grega*. Porto Alegre: Editora Ulbra, 2005.

TOPA, Francisco. *Edição crítica da obra poética de Gregório de Matos – vol. I, tomo 1: Introdução; ‘Recensio’ (1.ª parte); vol. I, tomo 2: ‘Recensio’ (2.ª parte); vol. II: Edição dos sonetos; vol. II: Edição dos sonetos; Anexo – sonetos excluídos*. Dissertação de Doutorado em Literatura Brasileira apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto: Edição do Autor, 1999.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo. *Florilégio da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1987. 3 tomos.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso*. Tradução: Alípio Corrêa de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 1994.

WISNIK, José Miguel. *Gregório de Matos – Poemas Escolhidos*. São Paulo: Cultrix, 1977.

Referências discográficas:

VELOSO, Caetano. *Transa*. Rio de Janeiro: Polygram, 1972.

Fontes da Internet

CARTAS do Padre Antonio Vieira da companhia de Jesus, Tomo Terceiro dedicado ao eminentíssimo, e reverendíssimo senhor D. Thomás de Almeida Cardeal da Santa Igreja de Roma, Patriarcha I. de Lisoa &c. Pelo Padre Francisco Antonio Monteiro, Bacharel formado na faculdade dos Sagrados Canones. Lisboa: Na Regia Officina Sylviana, e da Academia Real. M. DCG. XLVI, 1746. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4522>. Acesso em: 20 set. 2020.

FOLHA DE SÃO PAULO. *Dois Amados e um Gregório*. Entrevista concedida a Otávio Dias. São Paulo, 1996. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/10/20/mais%21/9.html>. Acesso em: 20 set. 2020.