

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS  
MESTRADO ACADÊMICO**

**LITERATURA E HISTÓRIA LITERÁRIA EM *A ÚLTIMA QUIMERA*, DE ANA  
MIRANDA**

**MARLUCI CRISTINA DA SILVA DEMOZZI**

**Tangará da Serra/MT  
2014**

**MARLUCI CRISTINA DA SILVA DEMOZZI**

**LITERATURA E HISTÓRIA LITERÁRIA EM A ÚLTIMA QUIMERA, DE ANA  
MIRANDA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Vera Lúcia da Rocha Maquêa.

**Tangará da Serra/MT  
2014**

MARLUCI CRISTINA DA SILVA DEMOZZI

**LITERATURA E HISTÓRIA LITERÁRIA EM A ÚLTIMA QUIMERA, DE ANA  
MIRANDA**

**Programa de Pós-graduação em Estudos Literários  
Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT)**

Tangará da Serra, \_\_\_\_ de \_\_\_\_ 2014.

Prof. Dr. Aroldo José Abreu Pinto  
Coordenador do programa

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Vera Lúcia da Rocha Maquêa  
UNEMAT – Universidade do Estado de Mato Grosso  
Orientadora

---

Profa. Dra. Divanize Carbonieri  
UFMT – Universidade Federal do Mato Grosso

---

Profa. Dra. Olga Maria Castrillon-Mendes  
UNEMAT – Universidade do Estado de Mato Grosso

***A Vocês, meus eternos amores***  
***Djoni e Ingrid***

## AGRADECIMENTOS

Agradecimento é o ato de agradecer alguém por fazer algo por você ou até mesmo por gostar de você. Portanto agradeço primeiramente a Deus por me dar a vida, e por permitir que pessoas maravilhosas cruzassem o meu caminho.

### ***Então o meu muito obrigado a:***

*Você meu marido*, companheiro, amigo, e maior incentivador das minhas loucuras e vontades. Djoni nada do que eu escreva ou fale será capaz de transparecer o que você significa na minha vida e o orgulho que tenho de estar ao seu lado. Eu te amo para sempre. Obrigada por tudo!

*Você, minha pequena sereia, Ingrid*. Minha filha, linda, maravilhosa, espoleta, que me acompanhou nessa jornada desde que era um grãozinho de arroz, essa vitória é tão sua quanto minha. Obrigada filha por você existir, mamãe te ama muito.

*Você amiga Léia*, a mais parceira de todas que eu já conheci, mas a que eu mais amo... Você é a irmã que eu escolhi para me aventurar nos meus devaneios, peço a Deus que sempre proteja a sua vida e a da sua família, e que você nunca falte no meu convívio, obrigada por você ser minha amiga-irmã.

*Você Professora Vera Lucia da Rocha Maquêa*, como esse nome tem peso e assusta em um primeiro momento saber que esta mulher fantástica estará do seu lado e que você precisa corresponder a sua altura. Professora você é a minha Quimera, mulher de força, com persistência de leão e vontade de viver de uma serpente. Agradecer por você cruzar o meu caminho é muito pouco, agradeço primeiramente por você existir, por você contagiar, por você motivar, por você ser simplesmente você. Uma vida de maravilhosas realizações para você.

*Você “vó pretinha” Mari, Tia tina e Sandra* como eu conseguiria sem vocês! Impossível, o meu muito obrigado por todas as vezes que precisei de ajuda.

*Você Ana Maria*, minha diretora querida da Escola Piaget, por compreender e me motivar para não desistir, mesmo quando pensei que não daria conta.

*Você Jane Demozzi*, a sogra mais mãe que eu conheço. Obrigada por cuidar da Ingrid para eu terminar meus trabalhos do mestrado.

*Você Regina Martellosso*, minha mãe responsável por tudo o que sou hoje, obrigada por torcer por mim, chorar comigo e me incentivar a sempre buscar mais.

*Você UNEMAT* por acreditar em um mestrado maravilhoso de estudos literários e acima de tudo acreditar que eu possa contribuir para o acervo de pesquisas.

*Vocês mestres* do quadro docente do Mestrado em Estudos Literários que muito contribuíram para o enriquecimento de meus conhecimentos.

*Vocês meus colegas de sala*, obrigada pela oportunidade de conviver com tanta diversidade, foi maravilhosos os nossos encontros.

***Enfim, obrigada!!!***

Vês! Ninguém assistiu ao formidável  
Enterro de tua última quimera.  
Somente a Ingratidão - esta pantera -  
Foi tua companheira inseparável!

Acostuma-te à lama que te espera!  
O Homem, que, nesta terra miserável,  
Mora, entre feras, sente inevitável  
Necessidade de também ser fera.

Toma um fósforo. Acende teu cigarro!  
O beijo, amigo, é a véspera do escarro,  
A mão que afaga é a mesma que apedreja.

Se a alguém causa ainda pena a tua chaga,  
Apedreja essa mão vil que te afaga,  
Escarra nessa boca que te beija!

## RESUMO

A produção literária brasileira contemporânea segue o caminho da literatura sobre a literatura ao apresentar uma reescrita utilizando da tradição como atalho favorito para sua criação. O procedimento de formulação do romance contemporâneo evidencia a percepção de haver um panorama de serem antes de escritores, leitores que incluem em sua produção fictícia referências literárias. A obra *A Última Quimera*, de Ana Miranda que tem como foco o poeta Augusto dos Anjos, apresenta os traços dessa produção contemporânea, pois se trata de um romance histórico que mistura discursos históricos e ficcionais. O intuito desse estudo é apresentar a literatura e a história literária na obra *A Última Quimera*, onde em um primeiro momento é apresentado à vida e a produção do poeta Augusto dos Anjos, na sequência as estratégias de Ana Miranda como escritora da virada do século XX e por fim discutir a composição e interpretação do romance na contemporaneidade enfocando o romance histórico. Apresentou-se também a trajetória de três poetas sendo, Augusto, Bilac e o próprio narrador, além da presença feminina na obra. Percebeu-se a obra como sendo um discurso composto de vários outros que de certa forma construíram a imagem estereotipada de Augusto dos Anjos e que ao mesmo tempo colocou em questionamento a constituição do cânone literário.

**Palavras-chave:** Literatura. História literária. Ana Miranda. Augusto dos Anjos.



## ABSTRACT

he contemporary Brazilian literary production follows the path of literature about literature by presenting a rewriting using the tradition as a favorite creation shortcut. The formulation procedure of contemporary novel shows the perception of having a panorama of being before writers, readers that include in its fictional production some literary references. The book "A Última Quimera" of Ana Miranda, which focuses on the poet Augusto dos Anjos, presents the features of this contemporary production because it is a historical novel that mixes historical and fictional discourse. The purpose of this study is to present the literature and literary history in the book "A Última Quimera", which at first presents the life and production of the poet Augusto dos Anjos, and then the Ana Miranda's strategies as a writer of the turn of the twentieth century, and finally discuss the composition and interpretation of the contemporary novel focusing on the historical novel. It has also presented the trajectory of three poets, Augusto, Bilac and the narrator herself, in addition to the female presence in the work. It was perceived to work as a speech composed of several others, that somehow built the stereotypical image of Augusto dos Anjos, and at the same time put into question the constitution of the literary canon.

**Keywords: Literature. Literary history. Ana Miranda. Augusto dos Anjos**

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO I – <i>Eu</i> e a modernidade de Augusto dos Anjos, na visão de Ana Miranda, no século XXI .....</b>	<b>18</b>
1.1 Sou uma Sombra! Venho de outras eras .....	18
1.2 Eu, filho do carbono e do amoníaco, .....	30
1.3 Passo longos dias, a esmo.....	40
<b>CAPÍTULO II – <i>A última quimera</i> e as estratégias narrativas de Ana Miranda na virada do século XX .....</b>	<b>50</b>
2.1 Vês?! Ninguém assistiu ao formidável enterro da Última Quimera .....	50
2.2 Pelas mãos de Ana Miranda, escritora na virada do século XX .....	66
2.3 O martírio do Artista: Relação pessoal e a história da literatura brasileira .....	78
<b>CAPÍTULO III – Composição e interpretação literária: o Brasil na história e na literatura do século XX .....</b>	<b>88</b>
3.1 Corpo poético nas inquietações metafísicas da época: .....	88
3.2 Panorama vivo dos momentos mais fascinantes de nossa história recente e a obra literária instigante. ....	98
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>109</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>118</b>

## INTRODUÇÃO

A história literária é a responsável por revelar os conceitos de cânone e literatura. Logo enxergamos neste conceito o uso de um padrão historiográfico que contribui para as análises das histórias literárias e solidifica os conceitos conservadores. Portanto o modo diacrônico explorado de enxergar a história literária é embasado na análise dos padrões historiográficos.

Literatura por sua vez ainda busca sua construção conceitual, entretanto sabe-se que é considerado literatura tudo o que está impresso, na prateleira da livraria, da biblioteca, sendo uma noção clássica das “belas letras”, compreendendo tudo o que a poética e a oratória poderiam produzir e não somente a ficção, mas também a filosofia, a ciência e a história. Ainda podemos encontrar como definição de literatura a produção de grandes escritores. Portanto a tradição literária é um sistema sincrônico dos textos literários e está sempre em movimento, à medida que novas obras surgem.

Literatura e História literária em *A última quimera* de Ana Miranda é o que essa pesquisa apresenta. Abordando a literatura e a vida social construída pela autora por meio da obra do poeta que surpreendeu nosso mundo literário ao misturar a objetividade do cientificismo com os mais profundos sentimentos do ser humano.

A pesquisa teve por objetivo analisar o trabalho da escritora quanto à organização e interpretação da literatura brasileira e da história do Brasil pelo viés da vida e obra do poeta Augusto dos Anjos.

Observou-se também a compreensão das estratégias de construção narrativa de Ana Miranda em relação aos vários momentos históricos e estéticos que se articulam neste romance; Buscou-se ainda observar os desvios e confirmações da história da literatura brasileira com relação ao simbolismo, em especial, a obra de Augusto dos Anjos; E analisaram-se os aspectos da narrativa, principalmente de elementos como narradores e personagens.

Na escrita de Ana Miranda, há uma pesquisa diferente e de certa forma inovadora, no sentido de observar as vivências passadas e se apoderar na mesma com um sentido criativo. Sua visão ruma para outros sentidos, ultrapassando o universo da história e dos acontecimentos nacionais, como se mais interessasse a literatura que a própria realidade ou, dizendo de outro modo, como se a literatura se

apoderasse de fonte esteticamente real, e se transformasse em realidade.

Os romances de Ana Miranda nos convidam a pensar a literatura contemporânea olhando para a literatura brasileira anterior, para o cânone, enfim, para a história literária. Observando a forma mirandiana de escrever, pode-se encontrar uma ampla pesquisa histórica que não se afasta do corpo poético que lhe serve de base para a criação literária.

O romance *A última quimera* aborda um encontro entre a prosa e a poesia e se torna, portanto, um instigante nicho de pesquisa de um passado vivo da nossa história literária.

Estudar a literatura e a história literária em um romance que abrange a vida de um poeta é além de fazer uma releitura da própria obra, elencando tempos e espaços de um passado não muito longe, reler também a história da nossa literatura. Um dos motivos dessa pesquisa é justamente perceber que a literatura e a história literária são assunto do próprio ato criativo, estando uma obra ligada à outra, a de Ana Miranda e a de Augusto dos Anjos e dessa forma aproveitar a obra para compreender e reforçar que uma está ligada à outra.

A proposta de trabalho foi discutir a construção narrativa do romance *A última quimera*, da escritora brasileira Ana Miranda, considerando Augusto dos Anjos como personagem da história literária brasileira, bem como da ficção da autora. Ao trazer um narrador que conta a história da vida de Augusto dos Anjos, o romance de Ana Miranda coloca em cena um volume de pesquisa tanto sobre a história do Brasil quanto da literatura brasileira, explorando intersecções e desvios entre o tímido e enigmático Augusto dos Anjos e o Brasil da *Belle Époque*.

O desdobramento do eu na poesia de Augusto dos Anjos aparenta ser um sinal de que não há identidade total e absoluta, logo a inconformidade com o mundo é o mote de suas produções. Este eu em trânsito arrisca a condição inerente à situação do homem como ser pensante, aberto às influências do mundo. Assim, a obra de Ana Miranda direciona-se a uma vertente que nos leva a tentar compreender se o poeta Augusto dos Anjos representou efetivamente uma reflexão sobre a realidade na qual estava inserido, tornando suas produções registros de questões político-histórico-sociais com cunho subjetivo.

A obra *A última quimera* aparece como uma forte tendência de pesquisa, pois a mesma serve de base para elencar laços existentes não somente no campo da literatura, mas também no campo da vida social na tentativa de encontrar dentro da

obra a reinvenção contada por um narrador que se encontra perto e ao mesmo tempo longe do período a ser narrado.

A importância de tal estudo se justifica ainda pelo seu intuito de analisar a habilidade de Ana Miranda na construção narrativa do romance que mistura o poeta como fato histórico literário brasileiro e o romance ficcional que contribui para de certa forma fazer conhecer e entender o poeta Augusto dos Anjos.

Pode-se chegar ao que Said (2005) chama de *exílio metafórico*, no sentido expresso pelo monge saxão Hugo de Saint Victor, que se refere ao homem para o qual o mundo inteiro é uma terra estrangeira. O estranhamento do mundo, característico do livro *Eu*, de Augusto dos Anjos, está neste romance todo a serviço de um sujeito para quem estar neste mundo, é estar sempre fora de casa. Essa ideia é importante porque demonstra o conflito entre o eu e o mundo vivido pelo grande poeta brasileiro.

Contribuiu para essa análise Boaventura Souza Santos (2001, p.136) que menciona a preocupação com a identidade como não sendo nova, podendo-se dizer que a modernidade nasce dela e com ela, e que o primeiro nome moderno da identidade é subjetividade. Trata-se de um paradigma emergente onde se cruzam múltiplas linhas de construção da subjetividade moderna que se divide em subjetividade individual e coletiva. A obra *A Última Quimera* aparenta ser uma tentativa da autora de configurar um conflito entre a subjetividade individual do poeta e a subjetividade coletiva defendida pelos modernos.

A presente análise é relevante para o campo da literatura, pois fazer releituras de obras que automaticamente proporcionem uma releitura da história literária significa aprofundar ainda mais o conhecimento misturando a poesia e a prosa. Identificar o que conta o romance, qual o foco narrativo, que tempo é esse, que lugar é esse, os personagens são fictícios ou reais, e acima de tudo tentar compreender a partir da análise quem foi o poeta de versos íntimos e do vocabulário esdrúxulo.

Ana Miranda projetou-se numa via ligada à história da literatura, dando-se toda liberdade de criação sobre a vida e a obra de poetas brasileiros, com um particular senso de pesquisa e de sensibilidade estética que lhe permitiu construir ambientes contextuais de cada poeta escolhido como assunto e tema de seu trabalho. Desde 1989, quando publicou *Boca do inferno*, a escritora brasileira vem revitalizando essa tendência, como atitude do diálogo com a tradição literária brasileira, que veio a ser um método de trabalho de Ana Miranda, reinventando

dentro do universo mesmo da literatura brasileira, por exemplo, os pragmáticos estilos de época, deslocando tempos e espaços e colocando em cena a vida e a obra de poetas e romancistas brasileiros. O romance *A última quimera*, de 1995, é uma ficção extraordinária que põe em discussão de modo profundo e bem realizado a vida e a obra de Augusto dos Anjos. O nome do romance já entrega o assunto.

A atenção com a linguagem, a língua permeável, a própria língua como um lugar de estrangeiridade, alguns retornos do bom uso da língua de Machado, de recursos tradicionais de figuras de linguagem e de lirismo, são sinais que podem surpreender ainda leitores acostumados a uma literatura que utilizou e ainda utiliza como regra uma linguagem potencialmente violenta (como é o caso de Patrícia Melo e de outros escritores cujo pai literário é Rubem Fonseca), o palavrão e a crueza para preservar o realismo.

Muitos estudiosos apontam que Augusto dos Anjos discute em suas produções a situação do Eu na modernidade, esse ser criado por ramificações consideráveis que não consegue se encontrar no meio em que vive. A crise da subjetividade tomava conta do poeta dessa época, suas obras já anunciavam a presença dos elementos que determinariam o movimento moderno e essa situação contribui para que Augusto dos Anjos seja um poeta até hoje carregado de enigmas.

A obra elencada nesta pesquisa apresenta a inconsistência da construção da identidade, apontando um Eu que está em trânsito buscando construir outros eus sem deixar de ser o que é. *A Última Quimera* foi escolhida como objeto, pois é visualizado grande campo de investigação deste eu em trânsito, além de ser propícia para apresentar a construção da literatura e da história da literatura.

Na poesia de Augusto dos Anjos, o mal-estar em relação ao sistema vigente caracteriza-se em estado do ser em desassossego e isto é perceptível na construção de sua escrita e que será explorado por Ana Miranda no romance em questão, em que tematiza o homem fora do lugar.

Boaventura de Sousa Santos, em *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade* (2008) aponta como sendo de fundamental importância as relações entre os vários campos da cultura para a compreensão do pensamento contemporâneo, pois traz a discussão sobre a contextualização e recontextualização das identidades culturais estabelecidas a partir de relações de subalternidade, como foi o caso das dificuldades enfrentadas pela escritora no Rio de Janeiro e de suas itinerâncias em busca de melhor vida. Neste sentido, Antonio Candido (2008)

assinala que na investigação da obra como recriação estética e re-invenção da sociedade, os vínculos estéticos e sociais se estabelecem fortemente incorporando temas contemporâneos à obra literária.

Lembramos ainda, para a compreensão do campo de produção deste trabalho, o que está discutido por Edward Said em *Representações do intelectual* (2005), *Cultura e imperialismo* (1995), *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios* (2003) e em *O estilo tardio* (2009), no que diz respeito à leitura de textos canônicos para extrair, entender, enfatizar e dar voz ao que possa estar calado, ou ideologicamente representado nas obras, constituindo fontes importantes para as nossas reflexões, sobretudo porque a obra de Ana Miranda apresenta o desafio intelectual de confrontos entre ficção e realidade, construindo espaços de negociação entre o presente e o passado.

É nesse sentido que, mais que contar a história de Augusto dos Anjos, este romance nos coloca frente a importantes fatos da história do Brasil, mostrando que o indivíduo está ancorado na sociedade e que a arte e a literatura estabelecem com ela muito mais que uma relação mimética e/ou de representação.

A obra *A última Quimera* utiliza-se do recurso da metalinguagem, por se tratar de um romance fictício, com traços da biografia de um poeta. Logo a pesquisa se caracteriza como sendo bibliográfica e consiste em estudos e análises de obras teóricas, literárias e críticas. O critério de investigação desta pesquisa é a análise de procedimentos estéticos utilizados tanto por Augusto dos Anjos quanto por Ana Miranda.

Desta forma, a análise está estruturada em cinco partes, sendo: Introdução, onde se apresenta a construção do estudo. O primeiro Capítulo se subdivide em três subcapítulos e propõe a apresentar o Eu e a Modernidade de Augusto dos Anjos, objetivando a apresentação da biografia do poeta, ponderando sua origem, sua trajetória envolvendo a constituição da família, carreira profissional e vida. Na sequência apresentação de um panorama geral de suas produções, seus eixos temáticos, sua forma de compor, sua estética. Baseado no livro “Eu e outras poesias” traçou-se uma linha da sua diversidade nas produções. Por fim, apresentam-se os vários olhares críticos em relação à produção do poeta Augusto dos Anjos.

No segundo capítulo apresentou-se a obra *A última quimera* e as estratégias de Ana Miranda como escritora da virada do século XX. Apresentou-se o enredo

apontando os momentos relevantes e caracterizando sua escrita, o tempo e o espaço. Ainda observou a escrita de Ana Miranda, apontando os momentos de maior destaque, e a sua forma de abordar o romance, bem como suas artimanhas de colocação de informação. E por fim pretendeu-se apresentar a vida e obra de Ana Miranda e sua relação com a literatura, buscando encaixá-la em uma determinada contribuição para o fazer literário do século XX.

O terceiro capítulo foi destinado à discussão da composição e interpretação literária, enfocando o Brasil na história e na literatura. Neste capítulo buscou-se relatar a presença das inquietações do poeta em relação à situação metafísica da época e o dom de transformá-las em corpo poética, servindo de registro de um período histórico através da literatura, e não obstante ainda, observou-se como essa visão do poeta foi repassado pelo olhar de Ana Miranda, e discutiu-se a ligação entre literatura e história. Ainda buscou-se a ligação da história recente com momentos fascinantes apresentados pelo poeta. Aqui investigou a intenção da autora ao mergulhar no campo da literatura tendo como base biografias de autores, se é a de exaltar o poeta, focar sua importância ou registrar sua memória.

E por fim, as considerações finais esboçam as técnicas de produção da autora, e em quais campos ela modificou e/ou inovou na produção do século XX.

Para tanto se recorreu aos autores críticos e teóricos como Silviano Santiago em seu livro *Uma literatura nos trópicos* especificamente o conceito de entre - lugar configurado como processo de montagem, defendido pela ideia da não homogeneidade das culturas, portanto a busca de uma identidade.

Benjamim Abdala Junior em *Margens da Cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas* aborda a ideia da administração da diferença, reforçando que deve-se numa análise tolerar a diferença, ou seja, deve-se saber administrar e identificar a diferença, como uma forma de abertura para um novo olhar. Novamente Benjamim Abdala Junior em seu livro *Literatura, História e Política*, propõe um conceito de ecologia cultural, que abrange a discussão de interação de campos discursivos diversos, que, no caso da obra que temos em vista analisar marcam a interligação da literatura e da história.

Alfredo Bosi em *História Concisa da Literatura Brasileira* contribuiu para o nosso necessário entendimento das ramificações na construção da Literatura Brasileira e da apreciação das tendências diferenciais de ordem bibliográfica com cunho crítico.



Para Harold Bloom na obra *A Angústia da influência: uma teoria da poesia* a influência poética não traz a diminuição da originalidade, pelo contrário é capaz de tornar um poeta mais original, logo o aprofundamento de estudos da poesia não podem ser reduzidos apenas ao estudo das fontes, ou história de idéias, ou ainda aos padrões de configuração. A obra de Ana Miranda aparenta partir dessa linha de pensamentos, misturando história, poesia, biografia e romance.

Jeanne Marie Gagnebin em seu livro *Sete aulas sobre linguagem, memória e história* aparece na contribuição para uma reflexão capaz de reunir poesia, história e filosofia entendendo a tentativa de preservar a ação e os pensamentos de um ser perturbado pela iminência do desaparecimento. Aparece ainda como um estudo da modernidade no que diz respeito à imortalidade das obras que foram chamadas de progresso.

A obra *Expressões da literatura brasileira do século XXI* de Beatriz Resende contribui para a análise do romance de Ana Miranda sobre a organização e interpretação da sua escrita, pois a mesma discute as apostas da nova escrita brasileira, salientando a literatura brasileira produzida na virada do século XX para o XXI.

Borges em "*Kafka e seus percussores*" afirma que o intervalo de tempo produz uma ressignificação do lido, pois experiências estéticas proporcionam isso, podendo o leitor ou pesquisador fazer uma construção a *posteriori* da leitura e reorganizar as informações.

Lembramos ainda de Costa Lima com *Mímesis e Modernidade*, onde é apontado o processo de um autor em refazer o significado da mímesis, fazendo com que ela seja vista como parceira da sociedade e não produto.

Para Wander Melo Miranda a escolha do autor e do texto a ser examinado é objeto de estudo de escolha do pesquisador/crítico e ele também fará de seu estudo um testemunho da experiência particular, analisando situações históricas, culturais e literárias.

Shollhammer contribuirá com essa pesquisa no livro *Ficção Brasileira Contemporânea*, pois a sua pesquisa coloca em questionamento o que é literatura contemporânea e para isso ele apresenta uma releitura dos períodos da literatura brasileira, vistos de hoje, apreciando e comentando obras de autores ficcionistas produzidos em territórios nacionais, e além observa o que acontece em outros países, alegando ser imprescindível tratar uma literatura isolada nos dias de hoje.

A fundamentação teórica ora apresentada beneficiou os estudos para a análise proposta, servindo de base para a parte teórico-crítica, porém saliento que outras intervenções teóricas surgiram no decorrer do desenvolvimento da pesquisa e outros autores contribuíram para a discussão

## CAPÍTULO I – *EU* E A MODERNIDADE DE AUGUSTO DOS ANJOS NA VISÃO DE ANA MIRANDA NO SÉCULO XXI

### 1.1 Sou uma Sombra! Venho de outras eras

Sou uma Sombra! Venho de outras eras,  
Do cosmopolitismo das moneras...  
Pólipo de recônditas reentrâncias,  
Larva de caos telúrico, procedo  
Da escuridão do cósmico segredo,  
Da substância de todas as substâncias!

(Augusto dos Anjos)

Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos, a sombra que vem de outras eras como um fantasma que se refugia na solidão da natureza morta, assim se definia. Nascido no Engenho do Pau d'Arco, na Paraíba, no dia 20 de Abril de 1884, aprendeu as primeiras letras com o seu pai, patriarca, que sustentava a família com um engenho que anos depois cai em decadência. No ano de 1903, Augusto se matricula no curso de direito e se forma em 1907, não atuando como advogado, mas sim professor de português.

Em 1910 casou-se com Ester, perdeu o cargo de professor e mudou-se para o Rio de Janeiro, onde viveu do magistério, lecionando até mesmo geografia. No ano seguinte perdeu seu primeiro filho prematuramente e em seguida se mudou para Leopoldina em Minas Gerais, onde dava aulas particulares. Em 1912 publicou "*Eu*", seu único livro em vida, que não obteve sucesso. Morreu em 1914 e em seguida Orris Soares reuniu o restante de sua produção e publicou "*Eu e outras poesias*"

Augusto dos Anjos aparece com sua produção em um período de transição na literatura. Já se falava de pré-modernismo e grupo de intelectuais que retornavam da Europa se preparavam para o modernismo que efetivamente aconteceria anos depois em 1922, portanto a mistura parnasiana, simbolista e moderna é encontrada em sua produção.

Observa-se que nesse período a produção de Augusto foi ignorada, não alcançando talvez o seu verdadeiro objetivo, porém após a publicação do então amigo Orris Soares os leitores e a crítica começaram a enxergar e tentar desvendar

esse poeta.

Como afirma Carlos Drummond de Andrade (1984) em carta escrita para a biblioteca nacional em comemoração ao centenário de Augusto, “Augusto dos Anjos continua sendo o grande caso singular da poesia brasileira.”

Assim, sendo o poeta um caso singular da poesia brasileira, o mesmo caiu nos encantos da escritora Ana Miranda. A construção do personagem Augusto dos Anjos visualizada na obra *A última quimera*, mistura o *eu* lírico e o *eu* presente no romance, sendo utilizadas estratégias narrativas modernas para adicionar na ficção a realidade, ou seja, na literatura a história literária.

A obra *A última quimera* não apresenta uma ordem cronológica e são apresentados os acontecimentos da vida do “personagem” Augusto dos Anjos, iniciando pelo dia de sua morte. Pouco se sabe sobre a vida de Augusto dos Anjos e sua morte, de certa forma, foi apresentada e registrada pelo amigo Orris Soares, que na obra não aparece como narrador, mas a princípio por conta das ligações conhecidas pela crítica pode-se desconfiar que o intuito da autora seja de nos levar a crer que é ele.

Acredita-se que o grande desafio de Ana Miranda é transformar aquela figura histórica em personagem, e aí encontramos uma tarefa difícil de ligar a vida à ficção em uma única voz. As estratégias narrativas envolvendo o narrador aparecem como vozes dissonantes do enredo. A autora se apodera de estruturas pessoais, documentos, relatos e críticas, e é com esses embasamentos que Ana Miranda teve que lidar para construir a obra que reconstitui a vida do poeta Augusto dos Anjos. Antes havia escrito *Boca do Inferno*, mas com o foco narrativo em terceira pessoa, onde resgatou a vida e a obra do poeta Gregório de Matos. O romance *Boca do Inferno* é dividido em seis capítulos que se passa em Salvador. Com uma linguagem histórica recria o período do governador Antonio de Souza Menezes e a participação do Padre Antônio Vieira no Barroco.

Entretanto, saindo já de uma obra que mistura história com ficção com foco em terceira pessoa, Ana Miranda arriscou com a estratégia narrativa de narrador em primeira pessoa com *A Última Quimera*, onde destacou a narrativa sendo contada por um amigo íntimo de infância, que assim se descreve no segundo capítulo do livro. “Nascemos na mesma região. Quando criança, eu ia passar férias no engenho onde ele morava. Vivemos nossa juventude juntos, estudando na mesma escola e morando na mesma república. Ele era o meu maior amigo, talvez o único.”

(MIRANDA, 1995, p.53)

Schollhammer (2009) afirma que na crítica contemporânea, fala-se no “retorno do autor”, como uma tendência para valorizar a experiência pessoal e sensível como filtro de compreensão do real. Basicamente visualizar como estratégias contemporâneas a encenação do “eu” diante da realidade. Logo, mediante as características apresentadas sobre Augusto dos Anjos encontramos um poeta de vocabulário esdrúxulo, de tom pessimista e que cultuava a morte.

Ferreira Gullar no estudo crítico apresentado no livro *Toda Poesia de Augusto dos Anjos* (2011) afirma que Augusto dos Anjos via a morte como fato material da vida, como um processo químico dentro do qual o corpo humano não era mais que uma organização de sangue e cal, condenada inapelavelmente ao apodrecimento e à desintegração. Somado a influência de Schopenhauer, que representava a ideia do aforismo, ou seja, que a morte é a musa da filosofia, ou ainda que filosofar é se preparar para a morte encontramos um poeta que vê a vida como um sofrimento e a causadora do aniquilamento da vontade de viver esse pensamento era o caminho para atingir a ideia de homem absoluto. Mas nem assim consegue entender a razão, pois a natureza cria para depois dissolver na realidade do “não ser”.

Essa ideia apresentada por Ferreira Gullar propicia a discussão sobre a vida. Encontramos um ser que aparenta como outro ser humano passa por esses conflitos embasados no processo químico e no sofrimento. A natureza material do homem está sendo colocada à mercê de uma subjetividade que é apresentada por aqueles que se arriscam a analisar determinadas produções literárias. Sendo assim a contradição expressa pelo crítico é de certa forma a contradição da própria vida, e logo, essa situação é profundamente permeável à produção de Augusto dos Anjos e representada e/ou recriada por Ana Miranda.

Observemos então a construção do “eu” lírico Augusto dos Anjos pela perspectiva do narrador da obra *A última Quimera*. O narrador descreve a figura de Augusto dos Anjos como um homem sofrido que aparentava mais velho do que realmente era e que tinha o ar de quem vivia nas alturas e estava nesta terra apenas descansando de suas viagens espirituais e das anormalidades de seu pensamento. (MIRANDA, 1995). Encontramos ainda:

Ele era assim. Achava que os sofrimentos vêm do inferno – e decerto vêm -, que são brincadeiras dos demônios. Tinha uma visão jocosa

do inferno. Ao contrário do que pensam dele, era um homem surpreendentemente bem-humorado, em sua essência mais íntima. Ele mesmo se tornava um demônio para escrever seus versos e os túmulos, os vermes, os esqueletos mórbidos, a noite funda, o poço, os lírios secos, os sábados de infâmias, os defuntos no chão frio, a mosca debochada, as mãos magras, a energúmena grei dos ébrios da urbe, a estática fatal das paixões cegas, o rugir nos neurônios, a promiscuidade das adegas, as substâncias tóxicas, a mandíbula inchada de um morfético de orelhas de um tamanho aberratório, um sonho inchado, podre, todos estes elementos da imaginação de Augusto não passavam de gracejos infernais. E de certa forma Juvenis. (MIRANDA, 1995, p.28)

Esse “Eu” presente, apresentado pelo narrador, como um ser inconformado com as fragilidades da matéria, de certa forma coincidem com o “eu” lírico representado pelo próprio Augusto dos Anjos em suas poesias, como por exemplo, no poema “Psicologia de um vencido” encontramos a antítese da matéria com o espírito.

Eu, filho do carbono e do amoníaco,/Monstro de escuridão e rutilância,/ Sofro, desde a epigênese da infância,/ A influência má dos signos do zodíaco./ Profundissimamente hipocondríaco,/Este ambiente me causa repugnância.../Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia/Que se escapa da boca de um cardíaco./ Já o verme — este operário das ruínas —/ Que o sangue podre das carnificinas/ Come, e à vida em geral declara guerra,/ Anda a espreitar meus olhos para roê-los,/ E há-de deixar-me apenas os cabelos, / Na frialdade inorgânica da terra! (ANJOS, 2011, p.94)

Abdala (2003, p. 124) expõe a ideologia e teoria de *práxis*, visualizada na produção de Ana Miranda. Afirma que “entre o invariante mais abstrato da série cultural e o variante de sua concretização situacional, temos uma dinamização das formas entre os contextos literários convencionais e sua ruptura.”

Essa ruptura pode ser encontrada também na obra de Silviano Santiago *Em liberdade*, publicada em 1994, onde o autor trabalha com narrador em primeira pessoa a situação do escritor Graciliano Ramos ao sair da prisão, colocando o papel do intelectual frente aos regimes autoritários e intolerantes, e fortemente expõe que tudo é verídico e tudo é ficção, ou seja, o personagem da obra, o cidadão ex-prisioneiro e o romancista, se fazem presente nesta obra.

Não obstante, encontramos essa situação na obra *A última quimera*. Ana Miranda se lança em relatar um encontro entre a prosa e a poesia, sem deixar de

lado o personagem, poeta e cidadão, exaltando por vezes as preocupações sociais e os contextos no qual o mesmo se encontrava inserido, e que por vezes contribuíram para as decisões de sua vida.

Augusto dos Anjos evidencia uma forte influência vinda de Baudelaire, o rotulado “poeta maldito”, considerado por muitos o renovador da poesia. Em sua obra “Flores do mal” (1857) encontramos também um poeta insatisfeito com a materialização da vida, sendo a vida um castigo de arte longa e tempo breve, e com um coração de acordes sem ritmos. Essa obra do poeta francês é considerada o marco da poesia moderna, apresenta versos metrificados e rimados, se aproximando do parnasianismo. Os assuntos vão do escabroso ao sublime. Explanar a presença de Baudelaire nas produções de Augusto dos Anjos, observando talvez o grotesco dos dois poetas, já é mote bastante discutido na literatura, entretanto nessa passagem, figuramos a ideia apenas para esboçar de certa forma as origens do poeta, e conseqüentemente compreende-las na vertente do romance ora analisado.

O surgimento do grotesco nas produções literárias está ligado ao conflito do corpo com a sociedade, cultura, estrutura de associações negativas e ao feio. O grotesco questiona por vezes os valores estéticos e quando exposto problematiza as estruturas chamadas tradicionais. Na contemporaneidade o grotesco flui entre as referências morais e estéticas e encontra um território propício para se desenvolver. O grotesco permite a propagação da diferença e possibilita a existência do feio ao belo.

Sendo, portanto, Augusto dos Anjos um poeta influenciado pelas tendências malditas legadas pela modernidade, foi também protagonista do simbolismo por vezes anunciando o modernismo. Essa vertente é observada por Ana Miranda que aparece no cenário intitulado “pós moderno.” Sobre esse momento Schollhammer (2009, p.29) ressalta que apesar de representar um retorno aos temas tradicionais da história brasileira e do desenvolvimento de uma identidade cultural, os romances considerados pós-modernos representam, ao mesmo tempo, uma reescrita da memória nacional da perspectiva de uma historiografia da irreverência, e um bom exemplo é o romance de Ana Miranda, “*Boca do Inferno*” (1989) e *A última Quimera* (1995), em que a autora consegue, através de uma ficção anacrônica, fazer com que o conteúdo histórico se torne alegoria da realidade nacional moderna.

Para Rezende (2008) Os novos criadores surgem libertos de qualquer

necessidade de denúncias ou exaltação do nacional reapropriado, esboçando uma descentralização da produção literária.

Ana Miranda trilha por essa ideia. Nota-se que na produção da autora não há registros de denúncia ou exaltação, o que há é a história de um poeta singular contada por um narrador próximo, mas indefinido. A ideia de contar passagens da vida do poeta aparece como uma estratégia defendida por Schollhammer (2009, p.31) "[...] uma posição do sujeito marcada pela expressão literária de uma individualidade desprovida de conteúdo psicológico, sem profundidade e sem projeto". Ao mesmo tempo, uma nova perspectiva visual é aberta na narrativa por meio do uso de técnicas de cinema - *flash*, mudança de foco, recortes, contrastes, elipses e ritmo acelerado.

A obra *A última quimera* apresenta um narrador em movimentos continuamente refletido em passagens, imagens que cria a ideia entre a realidade e as projeções da ficção.

Bosi (2003) apresenta Augusto dos Anjos como uma pessoa desvairada, como se a vida dele fosse feita de momentos, como as estratégias apresentadas. Afirma ainda que um inventário mais minucioso apontaria as múltiplas formas forjadas pelo poeta para criar efeitos de paradoxo e paroxismo, pois o contraste e a hipérbole são os pilares da sua expressão convulsa.

Em passagem na obra *A última quimera*, encontramos um discurso direto do personagem Augusto ao se referir a má sorte de sua esposa por ter se casado com ele, vejamos:

"Há em mim, não sei por que sortilégio de divindades malvadas, uma tara negativa irremediável para o desempenho de umas tantas funções específicas da ladinagem humana. O que eu encontro dentro de mim é uma coisa sem fundo, uma espécie aberratória de buraco na alma, e uma noite muito grande e muito horrível em que ando, a todo instante, a topar comigo mesmo, espantado dos ângulos de meu corpo e da pertinácia perseguidora de minha sombra."  
MIRANDA (2003 p.23-24)

O personagem Augusto refletido na narrativa se vale de descrições encontradas também em sua poesia, como na passagem do poema "Psicologia de um vencido":

"eu, filho do carbono e do amoníaco  
monstro de escuridão e rutilância



sofro, desde a epigênese da infância  
A influência má dos signos do zodíaco."

A aproximação entre o eu lírico e o eu presente da obra de Ana Miranda, nos leva a reconstruir de certa forma a vida do poeta. O encontro dos eus aparenta uma ficção se apropriando da experiência de vida, uma escrita que usa da ficção para penetrar no que aconteceu numa história que se constrói enquanto relato motivado pelo desafio da vida que essa experiência impõe de acordo com Schollhammer (2009, p.105)

Em *A última quimera*, Ana Miranda insere um pouco da história de Olavo Bilac. Esse narrador que se define como um grande amigo de Augusto, encontra-se com Bilac, e numa relação de amor, inveja ou ódio, tenta apresentar o poeta a Bilac, que é retratado na obra como casmurro e prepotente. Apesar de achar de início que Augusto morreu tarde, que sua obra era pobre, pede mais para frente do enredo para saber mais sobre Augusto, pois o pouco que conhece define assim o poeta.

"Quero compreender por que motivo ele era tão sombrio, o que o levou a escrever coisas tão infernais, pálidas, martirizantes. Porque chama um filho morto de feto esquecido, panteisticamente dissolvido na noumenalidade do não ser, faz versos aos cães, aos embriões uniformes, chama os vermes e deuses, viaja ao lado do esqueleto esquelido de esquilo, diz que ama o esterco, a podridão lhe serve de evangelho e, toda via, é tão rutilante." (MIRANDA, 2003, p. 53-54)

A passagem do livro citando a curiosidade de Olavo Bilac pelos temas escolhidos por Augusto dos Anjos em sua produção, e neste momento falando do eu lírico, de certa forma nos leva a crer na busca da relação que se estabelece entre a biografia e a produção do poeta. Bilac queria saber mais sobre a vida do poeta, e tentar entender as escolhas de seus temas. Neste momento recordo-me da passagem de um poema de Fernando Pessoa, O poeta é um fingidor./Finge tão completamente/Que chega a fingir que é dor/A dor que deveras sente./E os que lêem o que escreve,/Na dor lida sentem bem,/Não as duas que ele teve,/Mas só a que eles não têm. Se buscarmos a compreensão pela interpretação das produções poéticas ligadas apenas pela biografia do poeta, podemos nos deparar com sentimentos não oriundos do seu próprio estado de espírito, mas sim de sentimentos almejados pelos poetas ao transmitir para o seu leitor e fazê-lo sentir a dor que queria.

O mesmo observa-se em Silviano Santiago, no romance *Em Liberdade* em que o narrador Graciliano descreve a sua relação de amizade com José Lins do Rego, e narra o encontro com Bandeira, que irônico ao descobrir que Graciliano quer fazer uma pesquisa sobre Claudio Manuel da Costa, sem delongas, solta-lhe "você um nordestino", querendo escrever sobre o período de Cláudio? O próprio narrador nesse momento explica, Claudio é Graciliano apenas em períodos históricos diferentes, mas defensores do mesmo ponto de vista.

Analisando a obra de Silviano Santiago e Ana Miranda, encontramos uma aproximação de estilo, pois ambos se apoderam de encontro com outros nomes da literatura para de certa forma representar como os colegas viam os personagens/poetas no auge de suas produções.

Essa estratégia é defendida por Rezende:

Equacionando o tema da multiplicidade, cabe apurar o olhar sobre as obras publicadas nas últimas décadas, o que fará com que identifiquemos que, dentro da diversidade, há certamente, questões predominantes e preocupações em comum que se manifestam com mais frequência. "(REZENDE, 2008, p.26)

Nota-se que *Em liberdade* além de um romancista engajado nas questões sociais, temos também um homem que sente saudades de sua terra e família. O mesmo acontece em *A última quimera*. Em dado momento a autora se vale de um poeta saudosista ao se referir às cartas que recebia de sua mãe. Neste momento um *eu* diferente, carinhoso e amoroso aparece no cenário da obra, vejamos:

Quando demorava a chegar uma carta de sua mãe, Augusto se tornava inquieto, fumava cigarrilhas de cânfora ou de eucalipto para evitar um ataque de asma, tomava banho de água muito fria, falava a cada instante na falta de notícias, temeroso de significar alguma doença, ou mesmo a morte, de sua adorada mãe. (MIRANDA, 2003, p.19)

Augusto era retentor de várias facetas. Ia do adorado ao esdrúxulo, sem de fato referendar as situações que provocavam nele essa situação, mas quando o assunto era sua mãe se enchia de palavras dóceis e saudosas, principalmente ao escrever as cartas. Abrimos um parêntese aqui para explanar que Dona Mocinha deixou os estudos logo que perdeu sua mãe. A morte de certa forma vetou a sua

continuidade escolar e, conseqüentemente, acelerou o seu enlace matrimonial, entretanto a mãe do poeta gostava da língua francesa, talvez aí valemos da explicação da aproximação de Augusto com os poetas franceses como Rimbaud e Baudelaire. Logo encontramos a menção na obra de Ana Miranda, quando escreve:

Como Rimbaud, morto bem jovem, Augusto deixou algo que nos enfeitiça, um encontro fortuito da sombra com a evidência, do riso com o fogo, do coito com os crânios. [...] O jovem que já era, aos vinte e quatro anos, discutido nas tertúlias noturnas realizadas na redação de O Comércio, na casa do Barão do Triunfo, onde o consagraram como o brasileiro que poderia ter escrito *Fleursdu mal*. (MIRANDA, 1995, p. 78; 114)

As cartas enviadas a Dona Mocinha aparecem no enredo como um sopro da autora para de certo modo nos apresentar um Augusto dos Anjos sem o carregamento das palavras esdrúxulas e do pessimismo da existência. O amor materno aparece como fonte de revigoramento da vida do personagem como se desse amor saíssem as poucas forças para ele continuar.

O “eu” presente na obra sugere que Ana Miranda constrói um homem retirante que visualizava na capital da intelectualidade a válvula propulsora de sua vida, porém por várias passagens encontramos um personagem que de certa forma gostaria de retornar à sua terra, mas que o orgulho não lhe permitia.

A sutileza ao abordar esse tema de forma superficial é reconhecida por Schollhammer (2009) ao citar Nietzsche para afirmar que o ser contemporâneo tenta se orientar no escuro, e a partir daí, tem coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o que não é possível coincidir.

Ou seja, pela escrita de Ana Miranda encontramos a coragem do personagem Augusto dos Anjos de se guiar pelo escuro, às terras nunca dantes navegadas e a tentativa de reconhecer e de se comprometer com o presente que não pode se coincidir, sendo o presente do poeta/personagem e o presente da autora.

No caso de Ana Miranda em *A última quimera*, encontramos o que é defendido por Rezende (2003) que nos escritores contemporâneos a fertilidade paira, pois se publica muito, surgem novos escritores, mas que são comentados e consumidos na literatura.

Abdala Junior (2004) sugere a ideia da administração da diferença, reforçando que se deve numa análise tolerar a diferença, ou seja, saber administrar e identificar a diferença, como uma forma de abertura para um novo olhar. Defende ainda o conceito de ecologia cultural, que abrange a discussão de interação de campos discursivos diversos, que nesta obra marcam a interligação da literatura com a história. Como cita:

Na literatura, como noutras séries de nossa cultura, temos repertórios dessas formas que provocaram impactos. São experiências da práxis social que podem ser atualizadas, transformadas. Os percursos são entrecortados, descontínuos. Não constituem uma linha histórica contínua, evolutiva e positivista com era comum encontrar em manuais didáticos. São matérias que a memória cultural recupera e reconstrói em função de ideologias, dominantes ou não, próprias de uma configuração histórica. (ABDALA JUNIOR, 2003, p. 35-36)

Expressando a ideia de Abdala Junior a obra *A última quimera* representa essa literatura como série de nossa cultura, que provocou impacto, pois se trata de um romance histórico que restabelece as práticas sociais e podem ser transformadas. O tema da obra é matéria cultural literária e se reconstrói em função da ideologia da autora, próprias de sua configuração histórica.

Pata tanto contribui nesta pesquisa as colocações de Borges (2007) afirmando que o intervalo de tempo produz uma ressignificação do lido, pois experiências estéticas proporcionam isso, podendo o leitor ou pesquisador fazer uma construção a *posteriori* da leitura e reorganizar as informações.

Seja como for, igualmente, observam-se as inovações de Ana Miranda. A escritora se vale de uma construção histórica para fazer literatura e nesse momento abre espaço para uma ressignificação do texto e coloca em dúvida se de fato não seria o seu objetivo. De certa forma contribui para aguçar o desejo de desvendar por traz do fazer literário o que faz parte da realidade e o que é ficção, apresentando dessa forma uma instigante viagem pelo campo poético e o prosaico.

Augusto casou-se com Esther e se mudou para o Rio de Janeiro. Como citado anteriormente, Augusto acreditava, de acordo com o narrador, que Esther tinha má sorte por tê-lo escolhido como marido. Com dificuldades financeiras, Esther engravida do primeiro filho do casal, porém a gravidez é interrompida por um aborto aos sete meses de gestação. Essa situação coloca Augusto como um homem e um

pai fracassado e curiosamente Ana Miranda coloca o narrador, o amigo, como aquele que não queria que Esther tivesse um filho com Augusto.

Observamos que o narrador é apaixonado pela esposa do melhor amigo, e ao mesmo tempo em que deseja ajudar o Augusto, deseja também a sua infelicidade matrimonial. Essas impressões colocadas por Ana Miranda reforçam a idéia do sujeito narrador, aquele que observa e retrata toda e qualquer manifestação envolvendo o enredo.

Em seguida o narrador expõe o desejo de Augusto frente à situação de ter que se mudar do sobrado e procurar outro lugar, e sobre esse outro lugar e a vida explanava:

Ele pretendia engravidar novamente sua mulher, queria ter nove filhos, encher a casa de rapazes, como fora a de seus pais, mas temia por algum risco e consulta madame Morand. A francesa lhe dizia que Esther poderia tentar de novo, desde que se alimentasse de carnes gordas e papa de farinha. Esther estava demasiado magra para gerar crianças. (MIRANDA, 2003, p.30)

Encontramos aí, um personagem tomado pela desilusão da não concretização do que chamaríamos de seguimento normal da vida, casar, ter filhos, formar família e angariar respeito profissional. Mas nada disso é encontrado pelos relatos do narrador, que, diga-se de passagem, se encontra em ótimas condições financeiras, mas esconde isso do amigo Augusto, pois com ele encontra-se Camila, irmã de sua ex-noiva, que o mesmo abandonará na porta da Igreja.

E curiosamente o narrador expõe na obra que no dia de seu casamento foi até à delegacia para tirar Augusto que estava preso, por isso não pode comparecer ao seu casamento. É realmente curiosa a relação de amor e inveja que paira nesse narrador.

No entanto, essa pode ser uma das linhas seguidas por Ana Miranda. Retratar a história da literatura em um romance com narrador em primeira pessoa é transmitir toda e qualquer informação de forma minuciosa, sem se preocupar com o impacto gerado. Sobre isso Santiago (2000) afirma que assim é que acontecimentos narrados, ao sabor e sob o signo do acaso num romance, dentro de uma ordem supostamente "real", serão revistos, pela análise, dentro de uma lógica que

procurará configurar as ações e atá-las, por exemplo, ao desenvolvimento e/ou caracterização dos personagens.

Ou seja, em consonância com o pensamento de Gullar (2011) questionar a literatura significa ter a consciência, implícita ou explícita, de que a literatura é um instrumento de conhecimento e transformação da realidade, ideia importante essa: a literatura é uma forma de conhecimento do mundo e do ser humano através do qual o homem atualiza (formula, comunica) um tipo específico de experiência vital.

Na obra de Ana Miranda, encontramos o questionamento da literatura, a busca da releitura da história literária. A autora se vale de forma mágica das informações colhidas para colocar, como citado anteriormente, através de *flash* passagem da vida do poeta que foi tão rápida.

E nesse ensejo, o que falar da vida profissional deste poeta, de certa forma não conseguiu concretizar nenhuma de suas aspirações, e o mesmo se observa retratado na obra *A última Quimera*. A vida sofrida atrás de aulas particulares, e outras passagens colocam o personagem frente a desafios para garantir o sustento da família, como vemos:

Augusto percebeu meu sofrimento e mudou de assunto, falando sobre as aulas particulares que dava, com grande sacrifício, pois ia de casa em casa dos alunos para lecioná-los, numa cansativa perambulação pelas ruas geladas da cidade. (MIRANDA, 2003, p.27)

Nesta passagem encontramos a ideia que é colocada pelo narrador, de que na perspectiva do personagem Augusto o sofrimento vem do inferno, que são brincadeiras, e isso martelava na cabeça do poeta para produzir seus poemas mais escabrosos.

Vale referendar que a obra *Eu e outras poesias* apresenta versos alinhados na metrificação e exploração da literariedade, sendo o poeta um admirador dos procedimentos colocados na historicidade literária pelo parnasianismo e o simbolismo. Nessa observação destacamos que mesmo o poeta concentrado aparentemente em uma linha de escrita original, respeitava e buscava a aproximação com aqueles que se lançavam ao mundo da literatura.

Para Bloom (1991) a influência poética não traz a diminuição da originalidade, pelo contrário é capaz de tornar um poeta mais original, logo o aprofundamento de

estudos da poesia não podem ser reduzidos apenas ao estudo das fontes, ou história de ideias, ou ainda os padrões de configuração. A obra de Ana Miranda aparenta partir dessa linha de pensamentos, misturando história, poesia, biografia e romance.

Apesar da relevância histórica despertada por Ana Miranda ao retratar a vida do poeta, no início da obra ela faz referência a uma passagem do narrador comunicando a Bilac que um poeta havia morrido. O mesmo declama versos íntimos e após num impulso Bilac dispara:

[...], pois se quem morreu é o poeta que escreveu esses versos, ele diz, então não se perdeu grande coisa. E parte, caminhando depressa, como se fugisse. (MIRANDA, 2003, p.14)

Sendo citado como um caso singular da literatura, é um tanto quanto compreensível que entendamos na obra de Ana Miranda, o desejo de reconstruir a passagem pela terra de um poeta que em vida não conseguiu o respeito da academia, e nem tampouco da sociedade.

Otto Maria Carpeaux escreveu na 3ª edição revista em 1995 que "lendo e relendo o *Eu*, sempre descobrimos coisas novas, estranhas e admiráveis (...)". Suas rimas surpreendentes e extravagantes abrem horizontes nunca vistos.

Logo, ler e reler a obra *A Última Quimera* é também descobrir coisas novas, estranhas e admiráveis, deste eu lírico e este eu presente, que por vezes confundem a análise, por se tratar de uma obra que vincula a vida de um poeta articulada às ações ficcionais.

## 1.2 Eu, filho do carbono e do amoníaco,

Eu, filho do carbono e do amoníaco,  
 Monstro de escuridão e rutilância,  
 Sofro, desde a epigênese da infância,  
 A influência má dos signos do zodíaco

(Augusto dos Anjos)

Augusto dos Anjos como já mencionado brevemente no capítulo anterior publicou seu único livro chamado “*Eu*” pela primeira vez em 1912. Produções posteriores foram colocadas nesse livro e reeditadas pelo amigo Orris Soares, que posteriormente a sua morte encontrou mais alguns poemas e publicou a produção final do livro intitulado “*Eu e outras poesias*”.

Na primeira publicação o livro apresentava uma capa branca com o título em maiúsculo e vermelho no centro da impressão. Em cima o nome do poeta em letras pretas e, embaixo, a cidade Rio de Janeiro e a data de 1912. Esse livro incomodou a elite da época, pois não apresentava traços parnasianos, nem simbolistas, nem antecipava o modernismo, era de certa forma, considerado apenas produções do poeta. Eram tão escabrosos que até hoje não se consegue classificar na história literária a qual escola literária o poeta pertenceu.

A crítica que vinha de uma estrutura poética esmerilhada pelo parnasianismo, construiu um rótulo da poesia de Augusto como sendo de mau gosto. Alguns poemas do livro “*eu*” foram considerados os mais estranhos da literatura, ainda que o poeta fosse também elencado por eles como sendo um poeta original.

Na obra Augusto apresenta um vocabulário pouco comum para a época, carregado de cientificismo, significados múltiplos e de difícil compreensão, de finais fortes para as tentativas românticas e acima de tudo a morte como o apodrecimento do corpo, e a desconstrução dos valores e sonhos humanos.

Sobre o poeta, Bosi (1997, p.289) explana que “Augusto dos Anjos canta a miséria da carne em putrefação.” Mas não há no atormentado paraibano, nenhuma convicção estética amadurecida nem, por outro lado, complacência satanista. Para o poeta do *Eu*, as forças da matéria, que pulsam em todos os seres e em particular no homem, conduzem ao Mal e ao Nada, através de uma destruição implacável; ele é o espectador em agonia desse processo degenerescente cujo símbolo é o verme. Como no poema “*Psicologia do vencido*.”

Já o verme - este operário das ruínas - /Que o sangue podre das carnificinas/ Come, e à vida em geral declara guerra,/ Anda a espreitar meus olhos para roê-los/ E há de deixar-me apenas os cabelos,/ Na frialdade inorgânica da terra."

Na obra *A última quimera* Ana Miranda também retrata a publicação dessa obra colocando em cena o irmão do personagem Augusto dos Anjos como



patrocinador da publicação.

Por Odilon, soube que nenhum editor quisera publicar o *Eu*; Augusto assinara um contrato com o irmão, que se encarregou de todos os custos de publicação do livro; Odilon me mostrou o contrato: previa com detalhe a divisão dos lucros auferidos com a edição, bastante pretensiosa, de mil exemplares. Os dois irmãos esperavam grandes resultados com as vendas. Mas o livro não estava dando nenhum lucro, ao contrário, poucos se interessavam em adquirir um exemplar. (MIRANDA, 2003, p.48)

Ferreira Gullar (2011) em estudo crítico afirma que para Augusto dos Anjos a arte era como o caminho para atingir a ideia do Homem Absoluto, ou seja, a dialética da cultura se torna para o poeta a expressão do seu mundo.

A sua visão abarca todos os fenômenos e todas as eras, desde sua origem como "larva do caos telúrico" até "o vagido de uma outra humanidade", desde a "miséria anatômica da ruga" até as eterizações da "energia intra-atômica liberta". Mas essa capacidade de generalização e abstração não o desliga da realidade menor dos bezerros que são arrastados para os açougues, dos cães "ganindo incompreendidos verbos", do tamarindo que o machado abate, das negras quitandeiras, do corupião que a gaiola fez triste, dos índios que a civilização esmagou, dos escravos que trabalham para os brancos, dos indigentes que são enterrados nus, dos tuberculosos, dos leprosos, dos bêbados, das prostitutas, de sua ama de leite Guilhermina (que roubava a moeda que o Doutor me dava), do finado Toca ( que carregava cana para o engenho) (GULLAR, 2011, p.18)

A leitura que Augusto dos Anjos fazia, de acordo com Ferreira Gullar, era o de ouvir o apelo das criaturas e dos seres microscópicos, dos germes, como se pedissem para o poeta falar por eles. E esses "inspiradores" que contribuía para que o poeta produzisse como se quisesse decifrar um enigma do mundo, mesmo assim não consegue entender a razão porque somos criados para pensar e depois lançados ao nada.

Neste momento voltemos a mencionar Baudelaire. Suas tendências poéticas nos permitem visualizar uma aproximação com as de Augusto dos Anjos. Apesar de insinuarmos uma influência, tenhamos em mente que o grotesco fazia parte da produção de ambos, mas não somente existiam afinidades, mas sim maneiras diferentes de ver determinada situação.

Bloom (1991) faz um recorte interessante sobre as influências, afirmando que as mesmas são males benéficos, pois são elas que dinamizam o processo da evolução literária, pois nesse contexto a influência não ameaça a originalidade, portanto não é a influência que faz um poeta menos original.

Verifiquemos brevemente o que diz Carvalhal sobre essa ideia de influência de um poeta sobre o outro.

É certo que sua proposição se autolimita ao montar-se apenas com relação a grandes poetas. Além disso, não examina a possibilidade de que, na construção do poema, coexistam influências de outra natureza que não a poética. Ocupa-se apenas com os caminhos escondidos que vão de poema a poema, analisando somente "the poet in a poet". Não há significados imanentes na poesia. Os aspectos formais dos poemas ficam, nessa perspectiva, relegados. Para ele, tudo se reduz a um conflito de gerações e a uma série de mecanismos de defesa que, acionados, regem as relações intrapoéticas. (CARVALHAL, 2006, p. 61)

A influência na obra de Augusto dos Anjos é uma espécie de despersonalização do processo criador, fato que não desqualifica o poeta como não sendo original, pois o poeta apresenta o conflito do processo criador e está intimamente ligado com o autor. O mesmo é visualizado na obra de Ana Miranda, que de certa forma apresenta um estudo do ciclo vital do poeta como poeta, e esse procedimento textual nos recolocam questões do conceito de tradição literária.

Encontramos, portanto uma discussão voltada para a forma convencional de refletir sobre a busca de fontes e influências que sem dúvida primeiramente foi apresentado por Eliot, e em seguida por Borges, e depois aprimorada por Bloom.

Estas definições, embora sumárias, permitem constatar que a influência por mais que seja discutida rigidamente não poderá ser dada como definitiva e única. Há de se explorar as influências que levam o poeta às originalidades sem desmerecer o que foi a sua produção e além o que essas repercutiram na construção da coletânea e no enriquecimento da poesia.

Órris Soares (1996) classificava o amigo como magro, olhos fundos, orelhas violáceas e testa descalvada. A boca cheia de sofrimento, olhar doente, e semblante de demônio torturado. Cabelos pretos e lisos, corpo estreito e curvado. Braços pendentes e andar desengonçado como aparentemente suas ideias. Apenas a alma

refletia a profundidade de mágoas. O relacionamento de Órris com Augusto se inicia por volta do ano de 1900.

O amigo relata ainda que ao ver Augusto pensou em um pássaro molhado, encolhido em suas asas, com medo da chuva. Pois era um jovem do engenho prestando um exame no Liceu. Sua avaliação foi de alta qualidade, essa fama correu pelos cantos do estabelecimento. Logo, Órris se aproximou de Augusto pelo desejo de travar relações com o poeta. E daí iniciou-se a relação de amizade conhecedora por nós.

Ana Miranda explora a metáfora utilizada por Orris ao citar o pássaro molhado, no romance ela insere o pássaro como companheiro reflexivo do narrador, na seguinte passagem:

No chão, avisto um filhote de pássaro agonizando: um corpo magro, os ossos delineados sob a pele, o peito estufado pulsando. A visão deste animal ainda mal emplumado, que morre sem jamais ter experimentado a plenitude de sua existência, que é o ato de voar, me leva novamente a pensar em Augusto. Por causa deste pequeno pássaro que parece um feto, rememoro uma das muitas vezes em que visitei Augusto, uns dois ou três anos atrás (MIRANDA, 2003, p. 16)

Para Carpeaux (1999) Augusto dos Anjos não teve sorte na vida. Viveu em um período de profundas transformações e ambientes de massas abandonadas e, portanto ninguém o compreendeu. Carpeaux cita ainda que um dos raros admiradores de Augusto dos Anjos recitou um soneto para Bilac, que de prontidão respondeu, se é esse seu poeta, fez bem ter morrido, citando passagem que também é explorada por Ana Miranda. Descreve ainda que quem salvou a fama póstuma de Augusto, foi o próprio povo nordestino, pois apesar de semicultos identificavam nos versos dos poemas a decomposição de suas próprias vidas. Prova disso são as trinta e uma edições que foram publicadas do livro “*Eu*” e que fez com que sua produção se tornasse popularizada.

Baseado no que Carpeaux apresenta sobre a popularização de Augusto dos Anjos, podemos visualizar a compreensão da produção do poeta apenas pelos seus contemporâneos que caracterizados como semicultos não teriam de certa forma argumentos para contrapor os versos do poeta, encontrando apenas a condição de

enaltecimento de um produtor de versos oriundos de suas raízes.

Ainda para o autor Augusto tem o poder de revelar sentidos ocultos de determinados sons de palavras caracterizadas como bárbaras. As rimas são surpreendentes e extravagantes possibilitando a abertura de novos horizontes nunca antes explorados. Ressalta também que em sua visão Augusto não sofreu apenas influência de Baudelaire, mas também de Cesário Verde, além de apresentar traços simbolistas. Carpeaux (1999) afirma que quando Augusto morreu o céu da poesia estava escurecido por trevas e que hoje a literatura brasileira parece escurecida novamente.

Poeta original nos temas e no vocabulário antecedeu o que mais tarde foi chamado de modernismo. Utilizava de muitos termos científicos e biológicos carregados de pessimismo. É possível encontrar nas produções poéticas relatos de muitas situações da vida de Augusto como, por exemplo, quando ele fala do amor, no poema "Queixas Noturnas":

Sobre histórias de amor o interrogar-me  
E vão, é inútil, é improfícuo, em suma;  
Não sou capaz de amar mulher alguma  
Nem há mulher talvez de amar-me”

Encontramos também o mau agouro que o poeta insiste em destacar como no poema “budismo moderno”:

Ah! Um urubu pousou na minha sorte!  
Também, das diatomáceas da lagoa  
A criptógama cápsula se esbroa  
Ao contato de bronca destra forte!

Em consequência dessa ideia desperta no poeta um pessimismo ligado ao materialismo, à ciência, à biologia, como ainda no mesmo poema:

Tome, Dr., esta/ tesoura, e ... corte/ Minha singularíssima pessoa./  
Que importa a mim que a bicharia roa/ Todo o meu coração, depois  
da morte?!

E essa situação remete o poeta a almejar viver em outros mundos, movido

pelo instinto, pelos desejos da alma:

As minhas roupas quero até rompê-las!  
 Quero, arrancado das prisões carnavais,  
 Viver na luz dos astros imortais,  
 Abraçado com todas as estrelas!

Carpeaux (1999) reitera que com o tempo Augusto se tornou um dos poetas mais lidos no país. Sobrevivendo às mudanças literárias e caindo na aceitação popular. Não podemos negar que é impressionante o encontro que este poeta faz entre a métrica rígida, a musicalidade, as figuras de linguagem, as rimas novas aliadas a um vocabulário esdrúxulo.

Para Bosi (1997, p. 292) "A rigor, porém, não se trata de um cultor da arte pela arte, entendida à maneira parnasiana. Seus processos literários, basicamente projetivos, situam-no entre a retórica "científica" dos anos de 70 e a inflexão simbolista dos princípios do século. Esse encontro, irregular para o tempo, deu-lhe a marca da originalidade pela qual ainda hoje é estimado."

A trajetória de vida e arte do poeta não é escrita como tranquila. De certa forma encontramos um homem que como representado por Ana Miranda, na obra em análise, era considerado o protegido da família e ao mesmo tempo a esperança de mudança para todos, como podemos ver na passagem do livro:

Esta é uma consequência típica de uma educação com mimos. Augusto era o ai - Jesus da casa, o preferido de Dona Mocinha e do doutor Alexandre; era o mais estudioso, o de maior força intelectual, o mais inteligente, o mais brilhante e além disso carinhoso, obediente e caseiro como o cãozinho de regaço. Ao mesmo tempo excêntrico e doméstico; etéreo e capaz de perceber as simplicidades mesquinhas do cotidiano. Ao mesmo tempo sonhador e realista distante e presente. (MIRANDA, 2003, p.48-49)

Oiticica (1996) foi considerado um dos poucos amigos de Augusto, e afirma que muito da produção é reflexo da situação financeira, tudo era problema de dinheiro, que entristecia o poeta e motivava as produções escabrosas e grotesca.

Grieco (1996) também considerado um dos poucos amigos de Augusto, foi um dos primeiros a falar de sua obra. Expôs que a poesia augustiana deveria ser observada pela parte lexical, procurando de certa forma justificar os temas escolhidos pelo poeta, fazendo assim comentários embasados na própria produção do poeta, retirando por vezes trechos de seus poemas e exemplificando.

Para Ribeiro (1996) Augusto é um poeta impressionista. O poeta é fonte de inspiração para a nova geração. Para ele foi a doença, tuberculose, do poeta o fator determinante de sua produção, afirmando que Augusto era um doente cantando sua desgraça.

Para Bloom (1991) o sentido que pode ser desprendido de um texto, é o grande diferencial para figurar como um texto maior, ou seja, todo texto figura a leitura de outro texto, uma desapropriação. Toda leitura poética é sempre contra a influência, pois a “angústia da influência” não pode ser um processo isolado, o mesmo demanda de um processo por vezes psíquico, social, estético, cultural e até mesmo cognitivo. Logo a imaginação ou interpretação já ficam instaladas pela tradição poética, portanto a única saída é o desvio de conceitos. Bloom defende dessa forma a ideia de Nietzsche e Valéry de que as construções tradicionais podem ser absorvidas e reconstruídas.

Portanto a tradição poética da produção augustiana considera sua obra impactante, de vocabulário esdrúxulo, de um exemplo singular da literatura, analisando a sua obra *Eu* encontramos na realidade, vários *Eu*'s tentando ser ele mesmo.

Seja por conta da situação financeira, ou da doença, ou da forma de ver o mundo, Augusto dos Anjos impressionou a crítica e continua sendo um dos poetas que mais críticas recebem. E, portanto pode ser o motivo pelo qual Ana Miranda se lançou neste processo de absorção e reconstrução da tradição literária pelo viés da vida e obra de Augusto dos Anjos.

A sua obra *Eu* publicada em 1912 reúne 58 poesias que inicia com o "Monólogo de uma sombra" e encerra com "Mistérios de um fósforo". Nesta primeira parte da produção, que é a mesma observada por Ana Miranda no romance "A Última Quimera" aborda temas inerentes à condição da vida, à ciência dos animais, à materialização do corpo, às ideias, ao filho morto prematuramente, ao cão, ao verme, ao pé de tamarindo que vão ficar registrados em sua memória por toda a vida, após ele deixar o Engenho do Pau D'Arco. O destino, o sonho, a solidão, o idealismo, a crença, a morte, os doentes, as dores do artista, a decadência, o amor, ao pai, as árvores, as percas, os escravos, a mágoa, a insônia, a tristeza, o mistério, e claro os versos íntimos.

Posterior à publicação, o restante foi reunido em uma obra chamada *Eu e outras poesias* englobando várias vertentes do ser, as poesias apresentadas

continuam com tom melancólico, falando da saudade e também das mazelas da vida.

A sua produção apesar de reconhecimento póstumo continua sendo desafio para acadêmicos, pesquisadores e críticos. Não se chega definitivamente a esclarecer se as questões sociais de fato motivavam as produções de Augusto dos Anjos. Sabe-se que de alguma forma suas produções serviram para quebrar uma hegemonia formal da produção poética, e por vezes apresentar aquele intelectual literário sem o apadrinhamento de políticas propulsoras da literatura, sendo, portanto ele mesmo em tudo o que compôs.

Curioso compreendermos o poema que deu nome à obra de Ana Miranda. A *última quimera* seria o último devaneio, a última fantasia. Interessante como o poeta emplaca essa idéia em versos extremamente musicalizados e carregados de sentido, ao ler:

Vês! Ninguém assistiu ao formidável  
Enterro de tua última quimera.  
Somente a Ingratidão - esta pantera -  
Foi tua companheira inseparável.

O tom de desprezo e incompreensão toma conta do poeta, que nesse trecho passa a ideia de ingratidão perante o seu legado.

Outro poema de Augusto a ser citado é "O martírio do artista":

Arte ingrata! E conquanto, em desalento,  
A órbita elipsoidal dos olhos lhe arda,  
Busca exteriorizar o pensamento  
Que em suas fronetais células guarda!

Carpeaux (1999) afirma que no ano de 1907, Augusto se forma em direito, mas não exerce a profissão de advogado, faz da vida inteira a função de professor, seja de alunos particulares ou em estabelecimentos de ensino. Seria essa frustração do não reconhecimento enquanto poeta algo doloroso e atordoante para a vida do poeta, ao escrever sobre o sofrimento de um artista, ou dele mesmo?

Sabe-se que no ano seguinte, Augusto segue para a Paraíba para ser professor no Liceu. Lá conhece Santos Neto que fundou uma revista onde Augusto começa a estampar seus primeiros sonetos, a citar "Último Credo".

Em 1910 ele se casou com Esther, e se mudou para o Rio de Janeiro. Aí começa uma vida considerada difícil. Mudaram no período de dois anos por seis vezes, eclodiram as dificuldades financeiras e a falta de emprego. Augusto não comentava a realidade de sua situação. Ao mesmo tempo se revoltava quanto às injustiças sociais, não se importando com os honestos, sonhadores e aqueles que se preocupavam com o coração. A situação do poeta é defendida por críticos como a válvula propulsora de sua produção, pois assim ele passa a desacreditar do mundo e ver apenas podridão. Logo chegamos a um resumo da vida do poeta, como aquele vindo de uma família de proprietários rurais arruinados, diplomado em direito sem exercer, e vivendo de migalhas de aulas pingadas para sobreviver às necessidades da carne. Augusto e Esther tiveram três filhos, um natimorto, a filha Glória e o filho Guilherme.

Do Rio de Janeiro, seguiram para Minas Gerais, chegaram a Leopoldina onde Augusto daria aulas. Lá com a ajuda do irmão publicou o livro "Eu" que não obteve sucesso como falado anteriormente. Foi apenas incluído na biblioteca do curso de medicina, como um livro científico. Acredita-se que a compreensão literária de seus poemas aconteceu apenas em 1928, quatorze anos após a sua morte.

Prematuramente Augusto morre em 1914, com pouco mais de 30 anos, apanhado por uma forte gripe, evoluiu para uma pneumonia, e apesar dos cuidados médicos não resistiu. O poeta nunca chegou a ter tranquilidade em sua vida. Apesar de diretor de grupo escolar, colaborador da imprensa local, professor particular, e do entusiasmo para lecionar, não supria o pessimismo perante a vida, que de certa forma nunca chegou a entrar no eixo.

Augusto viveu sob forte pressão social, cultural, familiar, financeira, entretanto Ariano Suassuna em comemoração aos cem anos de Augusto afirmou que ele foi o maior poeta brasileiro do século XX, e tão importante quanto Euclides da Cunha.

Pode-se visualizar que para alguns entendidos da obra do poeta, existe um poema que é mais famoso do que os declamados da Semana da Arte Moderna, sendo talvez o mais citado no acervo literário:

Tome, Dr., esta tesoura, e... corte/Minha singularíssima pessoa./Que importa a mim que a bicharia roa/Todo o meu coração, depois da morte?!/Ah! Um urubu pousou na minha sorte!/Também, das diatomáceas da lagoa/A criptógama cápsula se esbroa/ Ao contato de bronca destra forte!/Dissolva-se, portanto, minha vida/Igualmente a uma célula caída/Na aberração de um óvulo infecundo;/Mas o



agregado abstrato das saudades/Fique batendo nas perpétuas grades/Do último verso que eu fizer no mundo! (ANJOS, 2011, p.118)

Para Soares (1996) o livro de poesias de Augusto o *Eu* é um livro de grande sofrimento, de realidade e por vezes de protesto explorando as dores que atinge a carne e a alma. Com suporte científico busca referenciar o desconexo, o ilógico e o absurdo.

Augusto dos Anjos sangra em algumas produções. O seu fervor em relatar o sofrimento transmite nojo àqueles que estão lendo, pois de certa forma se sentia um Ser pertencente ao Não Ser, aquele que nesta vida passará sem de fato saber o que a vida lhe reserva.

A angústia persegue o poeta. É encontrada em sua estruturação poética a mágoa e o inconformismo de um Eu contrário à natureza humana, que evoca o simbólico e o profundo, numa corrente filosófica pouco abordada pela elite literária da época.

O contato com poemas como "Versos íntimo", "Eterna Mágoa", "Vítima do Dualismo" e "Budismo noturno" já nos permite verificar o quão escabrosa é a visão pessimista do poeta. Sua obra é todo um enigma. A complexidade temática abordada por Augusto dos Anjos releva possíveis influências, como citado anteriormente, de Baudelaire, mas sem deixar a produção original, procurando assim reconstruir um novo universo para os caminhos poéticos da época.

A presença da realidade na produção poética de Augusto dos Anjos não se limita apenas à descrição de seres e objetos do cotidiano, mas sim à questão existencial, concreta, que por vezes soa como um acúmulo de experiências sobre o próprio objeto. A contemporaneidade da linguagem poética de Augusto dos Anjos é percebível nas metáforas que criou e nos adjetivos inovadores utilizados por ele, e que pela escrita de Ana Miranda, ganha novos significados.

### 1.3 Passo longos dias, a esmo

[...]  
 Que mal o amor me tem feito!  
 Duvidas?! Pois, se duvidas,  
 Vem cá, olha estas feridas,  
 Que o amor abriu no meu peito.

Passo longos dias, a esmo.  
 Não me queixo mais da sorte  
 Nem tenho medo da Morte  
 Que eu tenho a Morte em mim mesmo!

"Meu amor, em sonhos, erra,  
 Muito longe, altivo e ufano  
 Do barulho do oceano  
 E do gemido da terra!"

(Augusto dos Anjos)

A produção de Augusto dos Anjos permeia por vários campos e características literárias sem deixar de ter a sua personalidade explícita. Usando de questões filosóficas, científicas e biológicas o poeta apresenta palavras consideradas herméticas que por muitos foram vistas como apoética, pois quebrava a idealização imposta por períodos literários anteriores, e a partir de suas poesias surgiu uma nova estética, a da agonia, do pessimismo, do feio, do podre e do incoerente.

Gullar (2011) contribui com a ideia da personalidade explícita quando afirma que:

A literatura cronológica da poesia brasileira das últimas décadas do século passado até a primeira deste século permite constatar, quando se chega ao *Eu*, de Augusto dos Anjos, uma mudança de qualidade, um salto. Poucos críticos o perceberam até agora e mesmo estes não se deram ao trabalho de aprofundar a observação feita. (GULLAR, 2011, p.19)

Continua Lins apud Gullar (2001, p.19) "Ele é, entre todos os nossos poetas mortos, o único realmente moderno, com uma poesia que pode ser compreendida e sentida como a de um contemporâneo."

A crítica sobre a obra de Augusto é vasta, porém quase todos os críticos afirmam que de fato ainda não se esgotaram as possibilidades de compreensão desse poeta que é considerado um caso singular da literatura. Observa-se que enquanto críticos trabalham em pesquisas e estudos para de certa forma desvendar os mistérios das produções de Augusto, Ana Miranda se lança num romance, para de forma perspicaz deixar também a imagem construída do poeta em sua vida.

Rezende (2008) afirma que contemporâneo é o que foi produzido e publicado

a partir de algumas décadas atrás, vendo especialmente a produção da metade dos anos 1990 até a primeira década do século XXI. E é nesse período que encontramos o forte da produção de Ana Miranda.

Para Schollhammer (2009) a crítica é uma realidade econômica do mercado editorial, advinda da modernização. Podemos constatar nesta análise e relacionar grandes nomes que se lançaram no objetivo de construir uma crítica sobre a vida e obra de Augusto dos Anjos, a iniciar pelo amigo íntimo Orris Soares.

O título do livro vale por uma autopsicologia. É um monossílabo que fala. Este aqui, então, diz tudo, pintando de pincel a alma e o físico do autor. O *Eu* é Augusto, sua carne, seu sangue, seu sopro de vida. É ele integralmente, no desnudo gritante de sua sinceridade, no clamor de suas vibrações nervosas, na apoteose de seu sentir, nos alentos e desalentos de seu espírito. (SOARES, 1996, p.08)

Esse crítico do poeta refere-se à obra como sendo a autobiografia do poeta, não se reportando a fatos da história de sua vida, mas os respingos das situações diárias na alma e no coração. Orris arrisca afirmar que toda a produção é manifestação de tudo o que o poeta viveu em curta existência, é a injustiça, a dor, a aflição, o desejo angustiado.

Para Bloom (1991) a leitura é na verdade uma desleitura, pois é um ato tardio e por vezes impossível que é necessária imaginação além do que é proposto pela obra literária, ou seja, a poesia é intertextual e, portanto leva um bom tempo para a interpretação.

Augusto apresentava nas poesias um tormento pela imperfeição humana, visualizando como a humanidade distorcia os valores construídos pela sociedade e buscava anseios artificiais, ou seja, o ambiente social lhe causava nojo, repugnância ele realmente via que “o homem vive entre feras” num capitalismo cruel e selvagem.

Para Bosi (1997) “O esteticismo da poesia de Augusto dos Anjos se centra fundamentalmente na dimensão cósmica e na angústia moral.” A teoria defendida por Bloom (1991) é a constituição do “poeta forte”, aquele que consegue sobreviver a conflitos com a então estrutura tradicional e cria para si um lugar único.

Na crítica sobre a obra de Augusto dos Anjos vale estruturar a contextualização histórica da época em que se deu sua obra, a chamada *Belle Époque*. A partir de 1902. Quando Graça Aranha publica *Canaã*, e Euclides da

Cunha *Os sertões*. De acordo com a historicidade literária alguns chamaram esse período de pré-modernismo, Ecletismo, Sincretismo e transição e outros chamaram de *Belle Époque*. O que sabemos de fato é que foi um período complexo e confuso, pois era o despertar da modernidade, e o decadentismo do simbolismo, logo se definiu que esse período durou de 1902 a 1922.

Foi um momento denso da literatura, pois os escritores não se firmavam na originalidade e nem na quebra de paradigmas, mas sim no academicismo, pois raríssimos foram os talentos surgidos no período, tanto na prosa, como na poesia. Neste período o plano nacional foi esquecido, e voltou-se ao então clichê de cópia da produção europeia, não se firmando em estruturas literárias sólidas, mas sim no modismo.

Augusto produz exatamente nessa época. Apesar de sua originalidade e ousadia não atingiu valorização, pois se tratava de um período conturbado, e ele de certa forma foi um extemporâneo. Porém talvez esse seja o grande estopim para colocá-lo como um dos maiores nomes da poesia do período e da literatura. Com uma temática nova, original, apesar das controversas do período, Augusto ganhou destaque e o seu *Eu* ganha importância no cenário da literatura brasileira, e por isso é tão difícil ver a obra do poeta por um único prisma, pois ela é multifacetada, individual, autônoma e acima de tudo original.

Apesar de muitos críticos buscarem inúmeras influências na produção de Augusto, nenhum nega a originalidade e o brilhantismo na profundidade de suas palavras. Neste momento, conseguimos visualizar que Augusto não sofre influências do período literário como determinante para o que iria produzir. O poeta vivia em um ambiente hostil e pouco propício para a produção artística.

Talvez seja isso o ponto de partida da maioria das críticas escritas sobre o poeta, pois a maioria apresenta visões positivas de sua obra, e é natural que isso aconteça, pois a crítica leva em consideração esse período complicado de sua vida em que o poeta conseguiu dar uma nova visão para a poesia.

Encontramos na crítica aqueles que foram amigos pessoais de Augusto dos Anjos, como Órris Soares, Agripino Grieco e José Oiticica. Teoricamente são pessoas que possuem a moral para elevar o nome do poeta, logo essas críticas foram vistas como elogios ao amigo, sem de certa forma abordar uma análise aprofundada de sua produção e dificultando o que chamamos de distanciamento crítico.

Interessante, que quando essas críticas saíram de círculos fraternais, eram recheadas de aspectos físicos e psíquicos como norteadoras das produções, e por vezes vistos como certo impressionismo destes. E é claro que sempre a crítica que é produzida por amigos procura trabalhar pela vertente vida-obra, mesmo porque a obra dá margem para esse tipo de interpretação.

Para Eliot (1989) a palavra tradição é empregada para nos referir a determinadas linhas de escrita, porém é complicado classificar aquele ou esse como um poeta tradicional ou não, o que devemos é entender a genialidade dos criadores, e isso por vezes é deixado de lado pelos críticos. O que se sabe é que o crítico remete a reação emocional que a leitura proporciona, e ao enaltecer um poeta buscam retratar o que jamais ninguém fez: encontrar o individual ou a peculiaridade do escritor.

Said (2007) afirma que a análise por vezes pessimista ou realista não protege o teórico da literatura de submissão ao destino. Na verdade o intelectual crítico busca revelar, elucidar, desafiar e derrotar os vários silêncios impostos pelas inquietudes que por vezes se transformam em normas. É dever do crítico carregar premissas capazes de criar instrumentos analíticos para a elucidação da obra analisada, não usando de previsões.

Bosi (1997) inicia sua contribuição sobre Augusto dos Anjos dizendo:

Augusto dos Anjos foi poeta de um só livro, *Eu*, cuja fortuna, extraordinária para uma obra poética, atestam as trinta edições vindas à luz até o momento em que escrevemos. Essa popularidade deve-se ao caráter original, paradoxal, até mesmo chocante, da sua linguagem, tecida de vocábulos esdrúxulos e animada de uma virulência pessimista sem igual em nossas letras. Trata-se de um poeta poderoso, que deve ser mensurado por um critério estético extremamente aberto que possa reconhecer, além do "mau gosto" do vocabulário rebuscado e científico, a dimensão cósmica e a angústia moral de sua poesia. (BOSI, 1997, p.287-288)

Observamos que mesmo sendo Bosi um dos idealizadores que se lançou ao objetivo de construir os paradigmas da nossa literatura, ao se reportar a Augusto dos Anjos, o desvincula de qualquer ligação histórica e literária e o coloca como um poeta poderoso que requer cuidado.

Essa procura existencial de Augusto dos Anjos remete ao universo do cientificismo. Orris Soares afirma que o poeta trazia no seio a própria morte. Crítico

reconhecido pela academia literária, nunca deixou de engrandecer e mostrar sua admiração por Augusto, porém encontramos aqui um crítico-amigo ou amigo-crítico que aos olhos da literatura seu grande feito foi ter reunido e publicado poemas inéditos do poeta, que com certeza seria seu segundo livro, mas a morte o impossibilitou. Entretanto encontramos um crítico que não possuía uma visão de toda a produção augustiana quando constrói suas opiniões, e isso por vezes pode ter fragilizado o poeta.

Insistente em detalhar o poeta, Orris inicia o prefácio falando de suas características físicas, e sempre de forma excêntrica, como se buscasse nessas características os mistérios das produções. O amigo tenta de certa forma colocar o poeta como um herói de seu tempo, e acaba acarretando em falsas impressões e não a essência da produção.

Quanto ao estilo e aos temas abordados por Augusto dos Anjos, Orris tece elogios nos levando a crer muito mais em uma admiração do que uma reflexão crítica da poesia. Aqui encontramos novamente um risco ao se falar de crítica, pois é quando o crítico faz certa confusão entre a vida e a obra e acaba quebrando fronteiras que devem ser respeitadas, ou seja, a biografia pode por vezes contribuir para determinadas análises, mas não pode acima de tudo ser a responsável por toda a produção de um artista.

A contribuição mais forte de Orris na parte crítica se dá quando se utiliza das próprias poesias de Augusto para nos levar a uma compreensão dos estilos utilizados. E, portanto encontramos análises isoladas que não podem ser levadas para o todo da obra, na verdade são encaradas como especulações acerca da suposta doença do poeta.

Como coloca Soares (1996, p. 72) "A princípio sofre muito por obsessão da doença, depois a doença lhe abriu o sulco da consternação." Fica visível a ideia de que a imagem pública de Augusto dos Anjos é fortemente marcada pela crença de que o poeta era um doente crônico, de uma infância pobre e infeliz e que não obteve sucesso na vida.

Ana Miranda não deixa de lado essas informações acrescidas pela crítica. Essas ideias são ressaltadas em seu romance. Ainda que de forma irônica, apresenta:

Talvez o aspecto de Augusto, excessivamente magro e escuro, seu ar de morcego tísico, seu jeito diferente, sua fama de poeta macabro, de comedor de sombras, seus apelidos de Doutor tristeza e Poeta Raquítico, sua imaterialidade - vivia decididamente em outras esferas - fossem a causa da desconfiança que sofria. (MIRANDA, 1995, P.128)

Outro amigo que se lança a escrever sobre Augusto dos Anjos, inclusive no mesmo ano de Orris, é João Ribeiro. Ribeiro (1996) parte de uma análise impressionista como a crítica dos demais deste período inicia falando da importância da produção augustiana, citando que "Augusto dos Anjos foi um dos mais inspirados poetas da nova geração". Mas também deixa claro no decorrer do texto que a grande inspiração das poesias de Augusto era a sua doença. Bate nesta tecla durante toda a construção de sua crítica. Afirma que o poeta era um doente que falava de seu sofrimento sem esperança.

O que se sabe é que Ribeiro nutria pelo amigo uma admiração sem igual. Ele não mediu esforços para afirmar que a produção de Augusto era "apriorística", e de certa forma exalta que parece ser a doença a grande causadora de toda a sua originalidade e obscuridade. Logo, a escrita de Ribeiro pouco acrescenta como uma crítica capaz de desvendar as inspirações do poeta, na verdade aviva-nos apenas como uma admiração, ocultando a dimensão estética da poesia.

Para José Oiticica, também amigo do poeta, a saúde não é uma relevância de sua obra, ele afirma que Augusto dos Anjos: "Nunca me falou em doença. Jamais o vi doente". Para Oiticica o problema do poeta era a questão financeira o fator determinante e inspirador de sua produção. Chega a citar que conheceu Augusto numa fase horrível para ambos, e que o que o incomodava era o dinheiro. Neste momento Oiticica parece abandonar os critérios da crítica, e de certa forma, se assim pudermos chamar, cria uma subcrítica, ou seja, algo mais informativo, curioso da vida do poeta.

Encontramos uma crítica que exalta a situação social, o meio em que o poeta vive e esse é o apontamento que Oiticica se apega para explicar a produção augustiana. O amigo tenta em linhas suaves demonstrar o quanto o poeta estava além de sua época, considerando-o como um ser de caráter nutrido de apologias do próprio ser/estar no mundo. Essa vertente do discurso cujo propósito se concentra na defesa de algo ou alguém embarca nas contradições de explorar as ideias do poeta.

No romance de Ana Miranda não aparece a suposta doença de Augusto dos Anjos, a tuberculose, encontramos sim um personagem acometido pela doença, mas não Augusto e sim Camila, amante do narrador. Vemos que mesmo a autora reunindo críticas, ensaios, estudos, documentos da vida do poeta, nem tudo que é exposto pela crítica foi acatado pela autora.

Nota-se que talvez o que incomodou alguns críticos iniciais de Augusto dos Anjos, não foi de fato o objetivo de Ana Miranda, pois não houve o interesse de tal informação que para muitos era o causador de sua produção, e sim o intuito de talvez apresentar o quanto não se sabe ainda desse poeta.

Ainda em 1996, surge talvez um crítico aprimorado da obra de Augusto dos Anjos trata-se de Agripino Grieco. Esse crítico lançou um olhar mais aprofundado da obra do poeta. Relatou de forma mais atenciosa nas palavras utilizadas e dali retirou seus comentários acerca da produção augustiana. Mas não conseguiu por completo se desvincular das sensações que a poesia causará nele, e chega a tecer o comentário de que é fascinante como o poeta aborda a morte, a decomposição e ao mesmo tempo encontra nas rosas o fedor.

O que faz de Agripino ser considerado o melhor crítico desse período é justamente as suas considerações ficarem em volta da própria construção lexical, pois de resto encontramos uma explanação rasa descartando as influências científicas e filosóficas do poeta.

Ainda nesta linha encontramos um biógrafo Francisco de Assis Barbosa que em um estudo introdutório de uma das edições do *Eu* narrou uma facécia, que não se sabe se é embasada em fatos reais ou não ao saber da morte de Augusto.

Dias depois da morte, ocorrida em Leopoldina, Órris Soares e Heitor Lima Caminhavam pela Avenida Central e pararam na porta da casa Lopes Fernandes para cumprimentar Olavo Bilac. O príncipe dos poetas notou a tristeza dos dois amigos que acabavam de receber a notícia.

- E quem é esse Augusto dos Anjos? - perguntou.

Diante do espanto de seus interlocutores, Bilac insistiu:

- Grande poeta? Não o conheço. Nunca ouvi falar desse nome. Sabem alguma coisa dele?

Heitor Lima recitou o soneto: "versos a um carvoeiro". Bilac ouviu pacientemente sem interrompê-lo. E, depois que o amigo terminou o último verso, sentenciou com um sorriso de superioridade:

- Era esse o poeta? Ah, então, fez bem em morrer. Não se perdeu grande coisa."



Esta passagem é dramatizada por Ana Miranda no início do romance. Vejamos que no romance o narrador, que é um amigo íntimo de Augusto dos Anjos é quem está na cena, e aqui o poema declamado é "versos íntimos" e nos leva a visualizar como outros ligados a produção da época viram o poeta no período em que deixa o mundo carnal.

Falar sobre Baudelaire tem o mesmo gosto de falar sobre Augusto dos Anjos. Relato a Olavo Bilac a recente morte do poeta paraibano. Ele me pede que repita o nome. "Augusto dos Anjos" repito. Bilac diz que lamenta muito, mas, por lapso, não o conhece, tem andado mais em Paris que no Rio de Janeiro. (MIRANDA, 1995, p. 12)  
[...] "versos íntimo". Raspo a garganta. E inicio a declamação. (MIRANDA, 1995, p.13)

Ana Miranda ao retratar a história por outra vertente reforça a ideia de que o poeta retém o poder de desestabilizar as estruturas conhecidas até então, e isso pode ser o motivo de tamanha incompreensão de seu pensamento. Encontramos até a presente análise e explanação dos críticos de Augusto como sendo uma crítica progênita carregada de apologia e de desejo de enaltecer o poeta.

As críticas posteriores já aparecem com um campo semântico aprimorado, e podemos chamar de crítica madura. Explora-se aqui a crítica que busca desvendar as várias faces da obra e que se arrisca a falar que surgiu nos anos 50. Contribui para essa crítica a abertura de novos cursos de Letras nos anos 50 e 60 que ajudou a tornar a crítica uma profissão. O início dessa nova classe de críticos foi superar o impressionismo e tornar os textos universais. Ao falar dessa estrutura citamos o primeiro crítico a se lançar na obra de Augusto dos Anjos, José Escobar Faria.

José Escobar Faria aborda a produção de Augusto dos Anjos a partir do prisma da tematização. Explora o universo do poeta, afirmando não ser sua poesia apenas científica, mas sim a construção alheia ao seu tempo. Ressaltando o uso livre dos metros e as palavras que apesar de já fazer tempo que elas foram empregadas, elas ainda se mantêm moderníssimas.

Na análise de Faria encontramos um aprofundamento das considerações, além de falar das influências científicas, do podre, da morte, levanta a linha da "catarse" como uma característica da obra de Augusto. Alinha a investigação afirmando a cartase presente na produção, ou seja, a purificação das almas por

meio de uma descarga emocional provocada por um drama. Encontramos agora uma crítica voltada para a opinião analítica e não mais para o impressionismo.

Ferreira Gullar fez o mais recente estudo crítico de Augusto dos Anjos, em que apresenta também alinhado a trechos de poesia, uma consideração analítica de sua obra. Apesar de por vezes citar partes da vida do poeta, como sua infância, sua vida acadêmica, amorosa, familiar e profissional, usa de cartas enviadas pelo poeta a sua mãe e ainda apresenta uma análise comparativa com a obra de Carlos Drummond de Andrade a João Cabral de Melo Neto.

A crítica embasada no comparativismo é aquela bem representada por Tânia Carvalhal:

A crítica literária, por exemplo, quando analisa uma obra, muitas vezes é levada a estabelecer confrontos com outras obras de outros autores, para elucidar e para fundamentar juízos de valor. Compara, então, não apenas com o objetivo de concluir sobre a natureza dos elementos confrontados, mas, principalmente, para saber se são iguais ou diferentes. É bem verdade que, na crítica literária, usa-se comparação de forma ocasional, pois nela comparar não é substantivo. (CARVALHAL, 2006, P. 7-8)

Essa vertente defendida por Carvalhal confirma a ideia de uma crítica ser o recurso de uma análise, ou seja, passa a ser o método pelo qual exploramos adequadamente os campos de um texto e alcançamos os objetivos a que se propõe. Essa mesma ideia é justamente apresentada no estudo crítico de Ferreira Gullar, onde ele encerra afirmando:

Uma visão crítica, que se forjou na luta contra o verbalismo da geração anterior a 1922, conduziu a outro tipo de formalismo e obscureceu a compreensão da poesia como fenômeno existencial e histórico. Nem Drummond nem João Cabral têm culpa disso: a crítica deve buscar nos poetas, por baixo do que eles dizem explicitamente, a problemática profunda que lhes informa a expressão. No que se refere a Augusto dos Anjos, pode-se dizer que ele pagou o preço de ter sido o primeiro a pôr em versos a indigência da morte (e vida) nordestina. (GULLAR, 2011, p. 81)

Encontra-se em todos os críticos desse poeta a ideia de sua produção centrada no ser humano, e mesmo as críticas sendo diferentes e atribuindo as inspirações a várias situações vivenciadas pelo poeta, enxergamos que todas as interpretações foram tentativas de desvendar o mistério que é o "eu".

## CAPÍTULO II – A ÚLTIMA QUIMERA E AS ESTRATÉGIAS DE ANA MIRANDA NA VIRADA DO SÉCULO XX

### 2.1 Vês?!,Ninguém assistiu ao formidável enterro da Última Quimera

A obra *A última quimera*, de Ana Miranda foi escrita em 1995 e tem como base a vida do poeta Augusto dos Anjos. A obra é dividida em cinco partes e cada parte apresenta as suas subdivisões com vários capítulos. A estrutura temporal da obra, não segue uma cronologia exata. Como já citado anteriormente é uma espécie de relato cinematográfico carregado de recortes e passagens da vida do poeta e cenas curtas que aceleram o relato. Por optar por essa técnica, demonstra que a autora está munida de muitas informações sobre a vida do poeta, mas que no romance não é despertado o interesse de ficar presa ao sentimentalismo da vivência, mas sim no seu esforço de modificar e registrar as produções.

Ao fazer a análise da obra iniciamos falando sobre o título. De acordo com o Manual de zoologia fantástica encontramos Quimera com vários significados construídos ao longo do tempo. É possível compreender essa palavra como sendo um ser divino, com cabeça de leão, ventre de cabra e rabo de serpente, que aparece na obra *Ilíada*, e posteriormente o termo Quimera foi compreendido como sendo o impossível, o utópico, o inatingível. Na própria epígrafe da obra Jorge Luis Borges e Margarita Guerrero (1957) escrevem:

*La primera noticia de La Quimera está em El libro VI de La Ilíada. Ahí está escrito que era de linaje divino y que por delante era um León, por El médio uma cabra y por El fin uns serpiente; echada fuego por La boca y La mato El hermoso Belerofonte, hijo de Glauco, según lo habían presagiado los dioses. Cabeza de León, vientre de cobra y cola de serpiente, ES La interpretación más natural que admiten lãs palabras de Homero, pero La Teogonía de Hesíodo la describe com três cabezas, y así está configurada em El famoso bronce de Arezzo, que data del siglo V. (apud MIRANDA, 1995, p.6)*

Interpretando o título da obra e a epígrafe, observamos nitidamente que a primeira impressão é a referência feita ao poema “Versos íntimos”, em especial ao verso “Vês! Ninguém assistiu ao formidável enterro de sua última quimera”. Esse poema sem sombra de dúvidas é o mais conhecido e citado de Augusto. É nele que

encontramos um homem fadado às mazelas de uma sociedade hipócrita, egoísta, que gasta forças com panteras, para definir quem será o dono do mundo. Este poema apresenta a dura realidade da convivência humana, a falta de valores de uma sociedade que buscava a modernidade a qualquer custo, mesmo que para isso o lema fosse matar ou morrer. Encontramos um poeta indignado com a falta de cumplicidade entre os seres, pois pouco importa o que o outro passa, se ele não tiver o que oferecer, ou ajudar, não nos interessa.

A escolha do título por Ana Miranda nos faz pensar em várias possibilidades: a primeira de que sendo o poema mais conhecido do autor, ao lerem o título já adivinhariam o que viria pela frente; A segunda de que na visão da autora seria o resumo da vida de Augusto, aquele que foi enterrado sem ser visto como alguém formidável; e a terceira de que seria a última escrita sobre o inatingível da vida do poeta. Ora, se arriscar a falar de um poeta que até hoje é visto como um ser inexplicável e carregado de surpresa é de certa forma um risco e algo que chama a atenção da crítica literária.

A narrativa se baseia na vertente realidade e ficção. O personagem Augusto e o poeta Augusto, o eu lírico e o eu presente, ou seja, várias vozes narrativas que se lançam num mesmo tempo entre o presente e o passado. A história literária é contada num encontro entre Parnasianismo e Simbolismo, Augusto dos Anjos e Olavo Bilac, ressaltando a historicidade literária e apresentando um novo olhar aos pertencentes àquela época. Apresenta um forte relato de diferenciação entre o campo e a cidade, reforçando a criação de Bilac apenas na cidade e a de Augusto oriunda do campo. Também a necessidade de sair do interior para a capital na ilusão de buscar uma vida melhor.

Estrategicamente a autora inicia e termina o romance na cidade do Rio de Janeiro, como se tentasse privilegiar o espaço como sendo a cidade um pólo do desenvolvimento moderno, que muitas vezes fica aliada a São Paulo. Ana Miranda é extremamente detalhista ao falar do espaço, tanto físico como psicológico, deixando transparecer o encantamento pela cidade, e de certa forma a forte influência na releitura de grandes cânones da literatura.

De madrugada, por vezes, quando espero o Tílburi para Botafogo, fico admirando a estátua de José de Alencar muito triste em sua

cadeira de bronze; sinto vontade de acariciar suas mãos. No teatro São Pedro, mais do que ouvir a *Bohème* aprecio a estátua modelada em gesso por Almeida Reis. [...]

[...] Tem uma dignidade, uma altivez, um ar poético, uma espiritualidade que encantam. (MIRANDA, 1995, p. 34)

O velho sobrado da praça do Cais Mauá está sendo demolido. É preciso ser muito frio para ver algo assim e ficar indiferente, mas agora a ordem é derrubar o que é velho, abrir bulevares, deixar o vento correr, arrancar tudo o que impede o futuro de se mover adiante, até as montanhas devem virar cascalho. O passado precisa virar pó. Dentre as pessoas que passam por ali, poucas voltam os olhos as ruínas, algumas nem mesmo percebem a poeira ocre que paira no ar. Para mim, entretanto, é como se estivessem demolindo meu coração. (MIRANDA, 1995, p.311)

Os detalhes da cidade do Rio de Janeiro apresentados por Miranda, nos aparece no romance como um nicho sugestivo para pensarmos a história da literatura na vertente do artefato literário, envolvendo as produções deste período. Nota-se que na visão do narrador a cidade do Rio de Janeiro é a inspiração para a arte poética, é lá que encontramos a serenidade de vários nomes da literatura e temos acesso aos bens patrimoniais culturais. Enquanto a cidade é reconstruída na visão do autor como a então “cidade maravilhosa”, para o personagem Augusto ela não tem a mesma visão:

“O Rio de Janeiro é uma espécie de sereia falaciosa, pródiga unicamente em sonoridades traidoras para os que vêm pela primeira vez.” Disse que o Rio era uma cidade que premiava as falcatruas. Os honestos, os sonhadores, eram considerados bestas idiotas. Dentre os poetas, grassava o convencionalismo imbecil de Aníbal Tavares, Teófilo Pacheco, a camarilha inteligente, competindo em bovarismo com os letrados de Buenos Aires e Paris. Os intelectuais só se preocupavam com futilidades, como a estátua de Eça de Queirós. (MIRANDA, 1995, p.33)

Analisando as visões da cidade do Rio de Janeiro, observamos um narrador que admira a cidade, e um protagonista que já a vê pelas avessas, ou seja, para o narrador a cidade é maravilhosa e convidativa para apreciar a modernidade, a cultura e a literatura, já para o personagem Augusto a cidade é uma ilusão, pois é carregada de falsidade e de pessoas com a mente vazia, fáceis de serem enganadas com uma simples estátua, mas que de fato aqueles que trabalham para produzir algo original ficam à margem da sociedade, a periferia.

O campo periférico aparece como um espaço privilegiado pela autora. Encontramos por vezes, aquele homem apático, sofrido que se fecha no seu próprio eu, lutando para chegar ao grande centro, neste caso, o centro dos intelectuais literários da época.

O romance inicia com o relato do narrador em uma profunda tristeza, pois o mesmo está se encaminhando para o velório do amigo Augusto. Acredita-se que nesse momento a autora utiliza de fatos fieis da vida do poeta. Ela relata a morte do poeta em Leopoldina em 12 de Novembro de 1914 dado inclusive que é o título da primeira parte do romance e não para por aí. Durante os flashes da vida do poeta ela tende a deixar claro o nascimento dele no engenho do Pau D'arco em 20 de abril de 1884 e as sua rotina até chegar em Leopoldina, apresentando de forma clara os dados da biografia do poeta, tanto citado por outros escritores.

Para aprofundar mais a história desse poeta, Ana Miranda faz uso da intertextualidade e a metaficção, que podem ser comprovados com a utilização dos vários discursos estabelecidos na obra. Temos a presença das cartas que Augusto trocava com sua mãe e trechos de textos escritos por Augusto dos Anjos incorporados na narração.

Augusto me deu diversas notícias familiares. Ele estava a par de tudo o que se passava na Paraíba - agitação política, movimento armado no sertão, terras invadidas, armazéns saqueados pelas hordas famintas, cangaceiros por todos os lados, as brigas de joque, que ainda era presidente da província - pois de pouco em poucos dias receia cartas de Dona Mocinha. Quando demorava a chegar uma carta de sua mãe, Augusto se tornava inquieto, fumava cigarrilhas de cânfora ou de eucalipto para evitar um ataque de asma, tomava banho de água muito fria, falava a cada instante na falta de notícias, temeroso de significar alguma doença, ou mesmo a morte, de sua adorada mãe. (MIRANDA, 1995, p.19)

Para White (1973) toda explanação histórica é retórica e poética por natureza levando o autor a propor a teoria da *meta-história* através da teoria literária. Acredita-se que a historiografia é uma narrativa, e no campo literário está ligada a estória romanesca, à tragédia, à comédia e à sátira. Dessa forma o autor que se vale da *meta-história* propõe transmitir que o passado histórico foi um meio para a construção de sua história, mas não a verdadeiramente mensagem que queria passar. Ainda para o autor a *meta-história* é um conceito que significa estudo

referente à história enquanto historiografia, podendo ser o estudo da linguagem ou linguagens da historiografia.

Observamos, portanto que o conceito de White sobre a *meta-história* representa na obra *A última quimera* uma abordagem construtiva para a historiografia, ou seja, pensar sobre a verdade na historiografia, levando em segundo plano a ideia dos acontecimentos históricos como algo a ser abordado sem a verdade do acontecido.

Ana Miranda, em *A última quimera* traça uma relação, embora isolada de contato, entre Augusto dos Anjos e Olavo Bilac, aparentando o encontro de Parnasianista com simbolista. Augusto na visão do narrador é aquele ser marginalizado, louco, obcecado e fora dos padrões da chamada escola literária que se mantinha naquela época. Era o ser incompreensível, sua produção era o reflexo de um fracasso e não algo aprimorado como é o serviço do Ourives, figura símbolo do parnasianismo. Além disso, era um fracassado quanto à estrutura financeira, vivia se mudando por não ter dinheiro para pagar o aluguel, era duramente criticado por aqueles que conduziam a massa, era realmente um homem fadado à miséria. Já Olavo Bilac era um cavalheiro, um senhor de posses, com cargo invejável, que vivia viajando para a Europa, boêmio, bem vestido, respeitado no campo literário e aclamado pela crítica.

Augusto era aquele que não tinha posses, não tinha emprego, vivia de promessas políticas e de amigos. Imaginamos nesse momento que era puro e inocente para viver num mundo entre feras, sem caráter e de mentira. Por isso, em várias passagens marcadas por discurso direto o próprio personagem Augusto se descreve como um homem sem sorte na vida, a citar novamente: "Há em mim, não sei por que sortilégio de divindades malvadas." (p. 23)

Enquanto o personagem Augusto é representado como aquele que fica à margem da realidade moderna imposta, pois sua vida passa diante das injustiças da sociedade, Olavo Bilac leva a vida regada ao luxo, aos prazeres, à idolatria, viagens. É um típico carioca acompanhando as transformações modernas, vejamos:

Na madrugada da morte de Augusto dos Anjos caminho pela rua, pensativo, quando avisto Olavo Bilac saindo de uma confeitaria, de fraque e calça xadrez, com bigodes encerados de pontas para cima e pincenê de ouro se equilibrando nas abas do nariz. Embora esteja perto dos cinquenta anos, o poeta do amor carnal ainda tem aquele olhar que tanto agrada às burguesas e às prostitutas ou para citar ele

mesmo, às lavadeiras e às condessas. (MIRANDA, 1995, p.11)

Ao descrever Olavo Bilac já sentimos a admiração e a emoção do narrador. Para ele encontrar com o príncipe dos poetas não era para qualquer pessoa. Conseguir sua atenção para prostrar mais difícil ainda, mas ele se aproxima, dá-se a imaginar que tentando falar de Augusto dos Anjos queria de certa forma minimizar ainda mais o poeta, e chega-se a imaginar um amigo, anti-amigo, pois de certa forma invejava Augusto, até mesmo pela esposa que tinha. Fechando o comparativo estabelecido entre Augusto e Bilac, vale ressaltar que de início já encontramos uma diferença em suas vidas, visto que o primeiro vem do campo e o segundo já nasceu na cidade.

Essa informação é escrita por Ana Miranda, como se a escritora buscasse justificar nessa passagem a primeira e mais importante diferença entre Olavo Bilac e Augusto dos Anjos.

Como explicar a alma de Augusto? Mesmo sua própria alma, a do senhor Bilac, tão luminosa, visível, que produz uma poesia voltada para o amor e as estrelas, contém um enigma. Além disso, o senhor Bilac é um homem nascido numa cidade e assim, talvez, jamais possa entender o que é alguém vindo de uma várzea úmida por cujo fundo passa um rio de águas negras, de uma coloração quase tão escura quanto a noite e, como ela, de uma sombra densa, profunda mas, paradoxalmente, repleta de mil matizes; um rio tão misterioso que parece carregar em suas águas a própria morte. [...] Um lugar povoado por uma aristocracia rural com antepassados portugueses, holandeses, franceses, judeus, uma gente quieta, murcha, [...] fechada em suas alcovas, [...] (MIRANDA, 1995, p.55).

Observa-se no enredo que as vidas dos dois poetas são bem diferentes. O moço sereno que vem do campo, onde aprendeu a ser calado, calmo e outro vindo do grande centro, atualizado, envolvido com as questões políticas, respeitado pela classe. Além disso, os temas que são abordados por eles são heterogêneos, Augusto fala da angústia, da morte, da decomposição da carne e da alma. Bilac canta o amor, o fazer poético, a arte pela arte, e essa diferença de tema é observado por Ana Miranda que faz questão de exaltar em sua narração a passagem:

Assim como Augusto falava continuamente na morte e seus correlatos, Bilac trata das estrelas, diz que têm olhos dourados, que há entre elas uma escada infinita e cintilante; suas estrelas falam,



abrem as pálpebras, o senhor Bilac vive cercado de centenas, milhares, milhões de estrelas, da Via Láctea, de uma nuvem coruscante, da estrela-mulher, da estrela-íris, perdido no seio de uma estrela (MIRANDA, 1995, p. 59-60).

Mesmo o narrador exaltando a figura do poeta Olavo Bilac em passagens pelo romance, cita momentos de tormento da vida do poeta. Fala de uma possível desavença com Raul Pompéia envolvendo sua irmã. Essa passagem citada por Ana Miranda nos faz pensar que as afirmações feitas pelo poeta Augusto dos Anjos deve-se ao fato de querer questionar esse tipo de sociedade, idolatrada por sua posição social, porém repleta de podridão.

Se voltarmos nosso pensamento para a única obra de Raul Pompéia, "O Ateneu", encontraremos um narrador confessional, que não resiste às maldades encontradas em um orfanato e após a sua saída conta a história na pele do personagem Sérgio. Lembremos ainda que de acordo com críticos, o pai do então personagem "Sérgio" prefere que o menino fique em um internato que era tido pela classe dominante como do mais alto nível, pois não haveria condições dele cumprir seus compromissos e cuidar do filho.

Observemos então que no romance *A última quimera* Ana Miranda fala que sai em uma sessão do jornal em que Bilac era responsável, uma dura infâmia de Raul Pompéia, a notícia dizia que Raul se masturbava. Os familiares de acordo com o narrador disseram que Raul passou uma semana sem comer e beber, e depois desse tempo resolveu devolver na mesma moeda a ofensa utilizando sua página no jornal. Raul afirma que Bilac era apaixonado por sua irmã Cora, com quem teria um filho, Ernesto, afirmando ser o segredo de Bilac o amor incestuoso. Sendo assim decidiram resolver isso com um duelo, que em seguida é relatado na obra que na hora de começar resolveram abortar a ideia em nome da velha amizade. Dizem que Raul se suicida por conta dessa desavença.

Ao terminar de contar essa passagem o narrado expressa:

Não compreendo por que penso tanto em Olavo Bilac, na verdade ele não tem nenhuma importância em minha vida, a não ser pelo fato de eu querer me tornar alguém como ele. Não que almeje sua obra literária, ou sua glória; o que me fascina em Bilac é ser ele em sua essência um poeta, que respira poesia, se embriaga de poesia,

sonha poesia, se alimenta de poesia. (MIRANDA, 1995, p.78)

Nesta passagem o narrador fala da figura de Olavo Bilac em sua vida e afirma que é difícil julgar um poeta vivo, mas que Augusto, este já estava morto, e então, se é difícil julgar um poeta vivo, o que falar de um que morreu com apenas uma publicação, e exalta:

E Augusto? terá ele terminado para sempre? um livro, apenas, será suficiente para perpetuar um poeta? Como Rimbaud, morto bem jovem, Augusto deixou algo que nos enfeitiça, um encontro fortuito da sombra com a evidência, do rido com o fogo, do coito com os crânios. O que será dele agora? (MIRANDA, 1995, p.78)

Esse trecho nos mostra ser a autora focada em ligar a poesia e a prosa, a história literária e a literatura. As cenas explanadas expressam a ideia de um romance ardorosamente vivenciado pelas decepções. Apesar de ressaltar esses grandes nomes da literatura, Ana Miranda se lança em igualá-los ao falar de sua morte. Escreve no final da obra que Bilac estava sofrendo de inquietações e angústias inexplicáveis, sendo um dos motivos a morte do Barão do Rio Branco, citado como seu protetor responsável pela sua ascensão literária nos meios oficiais.

Entretanto a autora se vale em citar que Augusto morreu na mesma pobreza de sempre, em Minas Gerais, ao lado da esposa e filhos e alguns poucos amigos. Logo, Bilac que teve a vida regada pela boemia e admiradores, acaba literalmente pobre, pois morre em casa, no seu quarto, com as janelas fechadas e as cortinas vedando a luz, e solitário.

E o que falar, portanto do narrador do romance. Esse narrador logo no início nos informa que a função é narrar, mas percebe-se que ao mesmo tempo, ainda que secundário, é também um personagem dentro do enredo. O relato se dá embasado na memória do narrador. O mesmo se diz amigo íntimo de Augusto dos Anjos, logo qualquer que seja a análise feita dessa obra, não pode deixar de averiguar o papel desse narrador.

Um narrador onisciente em primeira pessoa, mas que conhece perfeitamente as ações e sentimentos dos personagens e parece não conhecer a si próprio. Meramente controverso fala de amor e ódio, inveja e admiração, como se um levasse ao outro. Ele é na verdade um narrador-testemunha que observa, analisa, infere em determinadas situações e relata o desenhar de um período da nossa história literária. Enfoca as questões urbanas, sociais e literárias do período como

quem pousa em uma dramaturgia que apesar de conhecido por poucos, ainda guarda grandes revelações. Envolve-se com a historicidade literária como quem está a serviço da literatura para dissolver no romance as marcas históricas da literatura.

O narrador testemunha dissimula ter sido escolhido minuciosamente pela autora Ana Miranda, pois ele traz a representação do "outro" alheio às questões em sua volta, mas que sempre tem uma opinião. O ângulo do narrador que se coloca como testemunha dos fatos é restrito, pois fala do que vê, ouve e participa. Esse tipo de narrador dá ao leitor uma visão mais direta de tudo o que acontece no núcleo e nos arredores da ação. Sobretudo, o narrador quimérico arrisca a relatar a condição hipotética dos personagens, mas não é capaz de afirmar o que realmente se passa na cabeça deles. Dessa forma o romance permite ao leitor fazer parte da construção da narrativa, muitas vezes se sentindo presente no que lê.

O romance se prende a falar da vida de Augusto, mas Ana Miranda, não usa somente o maçante relato de seus dias de vida, observa também a estrutura sofrida que se apresenta ao redor de todo o enredo. Logo a primeira parte do romance é marcada pelo encontro entre o narrador e Olavo Bilac e neste momento pensamos onde estará Augusto, o protagonista do enredo? Pois bem ele vem na sequência, pois para o narrador encontrar Olavo e poder conversar era de certa forma ilustre, mas como o narrador não era munido de conhecimento para puxar qualquer assunto com Bilac aproveita a deixa da morte de Augusto para se aproximar.

No primeiro contato, já encontramos a acidez de Bilac frente ao desconhecido:

Ele me examina com estranheza, tentando me reconhecer. Recua a cabeça, aperta os olhos e responde, ainda interrogativa, ao meu cumprimento, tocando de leve na cartola. Já vai se afastando de mim quando o interpelo novamente, dizendo algo a respeito de Théophile Gautier, a quem Bilac muito admira. Ele para e se volta, sorrindo. Falamos alguns minutos sobre o escritor francês, [...]. [...] por uma associação perfeita, sobre Baudelaire, de quem uma vez disseram que um odor fétido de alcova porca emanava das suas poesias. Chegamos, portanto, onde eu desejava. Falar sobre Baudelaire tem o mesmo gosto que falar sobre Augusto dos Anjos. (MIRANDA, 1995, p.12-13)

Na sequência o narrador relata a morte do poeta e afirma saber de cor todos os seus versos, e pede para recitar "Versos Íntimos". Bilac escuta como se quisesse

se livrar, e sai caminhando depressa, como se fugisse.

[...] Mas essa é a verdade, sem máscaras: Olavo Bilac não apreciou o poema. (MIRANDA, 1995, p.14)

Concomitantemente com o relato da morte de Augusto, o narrador usa de forma metafórica a figura de um filhote de pássaro agonizando. A visão que o narrador tem desse pássaro, se repete muitas vezes no enredo quando ele se põe a falar de Augusto.

No chão, avisto um filhote de pássaro agonizando: um corpo magro, os ossos delineados sob a pele, o peito estufado pulsando. A visão deste animal ainda mal emplumado, que morre sem jamais ter experimentado a plenitude de sua existência, que é o ato de voar, me leva novamente a pensar em Augusto. Por causa deste pequeno pássaro que parece um feto, rememoro uma das muitas vezes em que visitei Augusto, uns dois ou três anos atrás (MIRANDA, 1995, p.16)

Neste momento o narrador se expressa como admirador. Busca entender se é um narrador-admirador ou um admirador-narrador, que impressionantemente se revela apaixonado pela esposa do seu amigo de infância. Curioso como o nome do narrador não é revelado, aparentando que Ana Miranda queria transformar esse narrador em um leitor que fosse também admirador das obras de Augusto dos Anjos.

No decorrer da narrativa encontramos o narrador contando sobre vários encontros com Olavo Bilac, e quando não o encontra relata casos que fizeram parte da vida de Bilac. Esse narrador, apesar de apaixonado por Esther, mantém um relacionamento com Camila, que também aparece de forma conturbada na vida dele, por ser ela, irmã de sua ex-noiva que foi deixada no altar no dia do casamento. Sobre Camila é relatado que ela foi dada como desaparecida e a família não tinha ideia de seu paradeiro, além disso, é relatado que é uma bela moça que sofre de tuberculose. Esse narrador possui uma chácara no Botafogo onde vive com Camila. Apesar de seu desejo de possuir Esther que por vezes chega a ser macabro, a citar a passagem de quando ele fica sabendo do aborto sofrido por Esther, ele tem a esperança de que com a morte de Augusto possa conquistá-la, porém a mesma

casa-se com um professor do grupo escolar de Leopoldina, levando-o ao conformismo amoroso:

Mas estou feliz com Camila. Nunca mulher alguma tratou-me com tanto amor e respeito, até mesmo adoração. Perdoou-me por tê-la abandonado. Livrou-se da tuberculose, embora viva sempre presa a cuidados especiais. (MIRANDA, 1995, p. 317).

O narrador/personagem constantemente frisa que apesar das mudanças do casal, ele sempre visitava Augusto, e é por ele que fica sabendo notícias da Paraíba. Apesar de preocupado com a publicação do livro de Augusto o narrador guarda suas produções também na esperança de um dia poder compor poesias como Augusto. Esse subcapítulo três do capítulo EU da obra, é intrigante no que tange à idéia de parecer um próprio Augusto dentro de um admirador. O poeta ao saber da publicação do livro de Augusto reúne seus manuscritos e ateia fogo, e a cena é assim descrita no romance:

Ali estavam minhas lembranças, minhas misérias, meus sofrimentos de amor, meu ódio, minhas esperanças, meu erotismo, minhas paixões, meus segredos, os sonetos escrito às mulheres que amei, que desejei, cada um tendo como título um nome, Zolina, Marion Cirne, Camila; ali estavam os meus poemas às prostitutas da Senhor dos Passos que eu admirava de longe, apaixonado, logo que cheguei da Paraíba. *O meu* Eu. Ali estava toda a minha vida. (MIRANDA, 1995, p.44)

E para aproximar mais ainda a ideia de Augusto presente em seu ser, como um heterônimo, o narrador continua:

Ascendi um fósforo e o aproximei de uma das folhas, na qual vi escrito, como se brilhasse, o nome *Esther*. Soprei a chama, retirei o papel e li o soneto que fizera para Esther, quando ainda era solteira. (MIRANDA, 1995, p.44)

Ao encontrar com o soneto de Esther decide não atear fogo em sua produção, que chama com tamanha prepotência de obra poética.

Como todos os personagens coadjuvantes existentes na obra, de certa forma se interligam no final, a morte como a certeza da vida se faz presente em todos

aqueles que se dedicaram a deixar o seu legado, mas o único a ter teoricamente o final feliz é o próprio narrador. Augusto morre quase que à míngua e Bilac solitário, mas o narrador mantém sua relação com Camila e a vida pacata que construíra, porém nas duas últimas páginas no romance Ana Miranda nos surpreende retornando à cena inicial.

Observemos que a parte inicial se repete. O narrador sai às pressas de uma farmácia e alguém de forma tímida o aborda e para poder puxar assunto fala de Augusto dos Anjos. Assim a conversa se inicia e a moça que se aproxima declama um poema e ele quase não presta atenção. Antes que a conversa continue, ele afirma que precisa ir, e sai caminhando depressa, como se fugisse.

Um fato curioso dessa parte é quando ele cita que a moça afirma ter lido os seus livros de poesia, que o admirava muito e que havia ficado feliz por ele ter sido eleito príncipe dos poetas. A história literária conta que esse título pertencia a Olavo Bilac e posterior a Alberto de Oliveira que junto com Raimundo Correia formavam a tríade parnasiana. Essa afirmação nos remete a questionar se seria, portanto Alberto de Oliveira esse amigo/narrador de Augusto dos Anjos.

Muitos dos fatos relatados por Ana Miranda são explorados por biógrafos no que diz respeito à vida de Augusto. Contudo não há registros do poeta ter um amigo de infância que o acompanhou por toda a vida e nem que este mantinha diálogos com Olavo Bilac e que convivia com Camila, que no romance era muito conhecida pela família de Augusto dos Anjos. Logo, encontramos de forma superficial a história literária e a literatura, ou seja, a realidade e a ficção.

O que podemos, portanto compreender desse narrador, é que suas atitudes nos leva a crer que é ele a quimera, ou seja, aquele que vive do sonho, da criação, da ilusão. Atento somente aos desejos dos outros, ou melhor, a ter o que os outros têm, e de certa forma foca-se a narrar as desventuras do poeta paraibano Augusto dos Anjos.

Essa relação entre o narrador e o personagem Augusto surge por vezes como uma competição. Verifica-se que mesmo após a morte de Augusto há uma competição e de certa forma ter Augusto perdido a vida antes do narrador explicita uma vantagem.

Uma vontade de também morrer me toma. Gostaria de poder falar com Augusto, ouvir ainda sua voz. Ele está agora reunido à maior de

todas as suas paixões, ao mais profundo de seus enigmas, à mulher de quem mais falou, à musa que mais cantou e tentou desvendar. E nada pode me dizer sobre ela. Neste momento a morte é um segredo só dele. Talvez tenha descoberto se o mundo é feito de uma única substância, se nossas idéias sobre o monismo eram procedentes. Quem sabe sinta a volúpia da qual tanto me falou, de estar debaixo do chão. Onde está Augusto? Voando sobre montanhas de fogo ou de sangue, talvez no éter, nas teias de carvão sombrio, no radiante ar ou quiçá na água que brilha com fulgor sinistro. (MIRANDA, 1995, p.191).

Esse narrador amigo demonstra ter na vida de Augusto o norte da sua. Com a morte do poeta se sente perdedor e sem objetivos para a sua vida, como se lamentasse que essa competição não pudesse ter terminado assim.

Ao citar competição, vale falar um pouco da figura feminina presente na obra. O narrador apresenta uma triangulação, que por sinal é um traço forte da obra. Em sua vida figuram: Marion Cirne, Camila e Esther. A primeira é uma representante típica do feminismo que simula a diferença entre o mundo masculino e o feminino. Marion é abandonada no altar pelo narrador e a partir daí se refugia em um convento, como se seu papel de mulher fosse o de construir uma família ou se entregar à vida religiosa. Ressaltamos que o narrador alega tê-la deixado no altar, pois fora salvar o amigo da prisão e reforça o machismo na passagem “[...] nós homens temos que ter nossa honra, então fui a delegacia.” (MIRANDA, 1995, p. 270)

A segunda figura feminina da vida do narrador é Camila. Esta aparece como a salvadora da vida amorosa e familiar do narrador. Após o casamento de Esther, Camila fica em segundo plano como se fosse a possibilidade de sua identificação. Quando do momento em que Esther se casa novamente com um professor após a morte de Augusto, o narrador exalta:

Nunca levei Camila a passeios distantes, nunca lhe contei a histórias das ruas do Rio de Janeiro, nunca lhe mostrei as estátuas nas praças, nunca a levei aos cafés para apresentá-la aos poetas, aos teatros para assistir as óperas ou variedade, aos cafés-constant, aos cinemas, ao passeio público. Nunca a levei para colher flores no Engenho velho, tomar sorvete na Carceller, banhos em Copacabana, nem para subir a estrada do Corcovado de automóvel. Sim, preciso voltar para casa, para perto dela. Pedirei perdão a Camila, ajoelhado. Farei tudo o que ela me pedir. Jantaremos à luz de velas, quando lerei para ela poemas de amor; celebrarei seus encantos de mulher; adorarei sua forma, seu perfume, suas palavras, seus sentimentos. Eu a farei descansar sua cabeça em meu peito, tomarei com ela

garrafas de vinho numa adega, beberemos leite todas as manhãs à porta da casa, nos aqueceremos nas noites frias junto ao fogão a lenha. Vou curá-la e à sua doença, ela nunca mais cuspirá sangue na bacia. (MIRANDA, 1995, p.282).

O narrador transfere suas expectativas de vida em Camila. Aqui seria ela a responsável e motivadora a partir de agora de sua vida. Mas nota-se que novamente o comportamento feminino determina o masculino. Camila é a salvação de vida do narrador e é ela quem vai contribuir para que se firme como poeta, marido e homem. Camila garantirá a ascensão poética, mesmo sendo uma figura que a princípio quebrou os paradigmas do papel feminino ao fugir com o pretendente de sua irmã, logo demonstra ser seu amor tão grande pelo narrador que se sujeita a uma vida solitária e sofrida.

Esther é a grande figura feminina retratada na obra. É quem motiva as guerras enfrentadas por Augusto em busca de uma vida melhor. Mas é também aquela que cai aos encantos e desejos do narrador. Essa mulher é uma representante típica do mundo feminino no final do século. Ela é apresentada como um ser frágil, misterioso, mas que por vezes é aproximada às heroínas românticas. Sendo a obra narrada em primeira pessoa e o narrador extremamente apaixonado por Esther, ele a define:

Esther está em seu pedestal, sobre-humana e clássica. Se penso em alguma intimidade com ela, é possuído pela santificada e funda reverência diante do sagrado ato de reprodução humana que preserva a nossa espécie. Esther também é uma deusa que habita minha alma, e que não possui nenhum caráter demoníaco. (MIRANDA, 1995, p.281)

Extremamente encaixada aos padrões de vida daquela época, Esther é uma mulher que se limita a cuidar da casa e dos filhos mesmo diante da situação financeira que assola a família. Augusto não permite que Esther trabalhe. Além de toda essa problemática sofre com abortos que abalam sua integridade física e psicológica, pois para Augusto e sua família o aborto significa não conseguir cumprir sua obrigação de mulher. Augusto sonhara em ter nove filhos, mas o casal tem apenas dois.

Posterior à morte do poeta, Esther se recolhe. No papel de viúva recebe ainda o narrador e o convida para entrar. E mesmo sozinha em casa leva-o à cozinha,



prepara um café e se põe a conversar. Nessa passagem verificamos que Esther talvez tenha sido calada por restrições do marido. Antes, quando Augusto era vivo mal aparecia na sala quando tinha visita. Porém, após a morte mostra seu domínio de espaço e decisão e faz o narrador entrar em sua casa. Após a visita do narrador, Esther toma a voz para expressar sua dor e relatar os últimos dias de Augusto. Essa façanha é colocada por Ana Miranda quando utiliza a carta que Esther escreve à mãe do poeta.

E aqui surge outra mulher da narrativa, Dona Mocinha ou Córdula, mãe de Augusto, que está presente na narrativa através de lembranças. Essa figura materna exerce grande poder sobre o filho. Suas cartas soavam como alento e motivo norteador para a vida do poeta. Dada como uma figura feroz, Dona Mocinha é a controladora da família e aposta em Augusto para que a família mude de vida, mesmo apresentando traços de loucura.

Dizem os paraibanos que vêm bater aqui por essas bandas que, mesmo velha e debilitada, Córdula ainda mantém os filhos sob seu jugo. E que continua com sua antiga mania de grandeza. Desde a morte da filha Juliana, mesmo antes do nascimento de Augusto, Dona Mocinha dera sinal de loucura. Com a morte de Augusto, ela na certa vai sucumbir de desgosto. Sonha para o filho um grande futuro; preparou-o para isso. Ele era a esperança da família, ele ia tirar da lama o pé dos Carvalhos Rodrigues dos Anjos. Ele ia vencer o mundo, realizar todos os sonhos da mãe. Sua inteligência o iria empurrar para além das fronteiras. Agora está morto, e isso a fará irremediavelmente infeliz, da mesma maneira que me faz irremediavelmente infeliz, como se uma parte de mim tivesse sido destruída, como seu eu mesmo tivesse morrido. E depois de morto, ele continua a ser insultado pela incompreensão humana. (MIRANDA, 1995, p. 49)

Ainda aparece na narração, Francisca, a empregada do narrador. É ela que por vezes se torna mãe, esposa e amiga ao tomar conta dele. Organiza a casa, dita regra e inseri algumas formas de como o narrador deve se comportar. Há ainda Olga, a cunhada de Ester, que se apresenta como uma mulher dominadora de sua casa, obrigando o marido a fazer coisas que são tipicamente masculinas, como fumar fora de seu território, a casa.

Temos outra Francisca a irmã de Augusto que não consegue casar apesar do empenho de Dona Mocinha, portanto ela assume o papel de enfermeira, parteira, companheira de velório, de idosos, ou seja, assume uma maneira de servir a outras

peessoas.

Encontramos ainda a boa laia, irmã do poeta, que sonhava com um futuro brilhante para o irmão. A Tia Alice figura como a mulher que conduz os protocolos domésticos e quem o narrador acredita que nutre um ódio por ele. E Dona Maquilina, mãe de Esther é a que a ajuda com os cuidados dos filhos após a morte de Augusto.

Observamos ainda as mulheres que não tem nome e não se encaixam em nenhuma categoria, mas participam da sociedade e do cenário daquela época. São as que teoricamente estão marginalizadas, fadadas à vida regrada de orgias, as prostitutas tão respeitadas pelo narrador e também por Olavo Bilac. Na passagem de seu enterro o narrador dá a imagem de possíveis encontros de Augusto com essas mulheres e a presença das mesmas no enterro:

A alguma distância, um grupo de mulheres segue a procissão, cobertas com xales pretos. Vestem-se de maneira discreta e não usam pintura no rosto, mas ao primeiro olhar reconheço-as, pela maneira de se moverem, pela posição no cortejo, pelos olhos ousados, expressivos, que se comunicam com os homens de uma maneira íntima, como se guardassem todos os nossos segredos. São as prostitutas da cidade. (MIRANDA, 1995, p.186)

Na visão cuidadosa de Ana Miranda encontramos uma figuração que é traçada dessa sociedade: as mulheres não apresentam opções além de se preparar para o casamento, ser mãe, e passar a vida a cuidar de sua casa, seu marido e seus filhos.

O relato com a presença do feminino feita pelo narrador esboça por várias vezes a passagem da inocência para a maturidade. A relação com mulheres é paixão que começa muito cedo. O narrador considera a presença da mulher em qualquer acontecimento público. São elas que se fazem presentes de forma convidativa aos homens para desfrutar da vida.

Essas figuras femininas formam uma repetição constante de sua participação na formação do homem. Apenas no último capítulo, mais precisamente nas duas últimas páginas é que a figura da mulher difere das demais. Trata-se da poetisa que o encontra ao sair da farmácia e traça-lhe elogios de sua poesia. Para os padrões de época uma mulher abordar um homem no meio da rua não era muito comum, muito menos afirmar que também produzia poesias e queria declamar uma para o

narrador. Essa mulher no final da obra é o registro que Ana Miranda faz das mudanças femininas que viriam com a mudança do século.

É fato compreendermos que as personagens femininas estavam sempre ao redor dos homens e que seriam elas as grandes propulsoras das ações masculinas. Sendo imperceptíveis podem enganar em uma primeira vista, como sem importância. Essas marcas registradas por Ana Miranda, no papel de seu narrador, revelam muitos conflitos e dores decorrentes dessa posição submissa da mulher. É o relato do amor incestuoso de Bilac. É a figura de Esther apagada pelo marido. Marion que se entrega à vida religiosa. Camila que se sujeita a uma vida sem o mínimo de importância. As insinuações propostas pela obra *A última quimera* aparecem como fortes indícios de uma época de pressão e controle constantes em relação à figura feminina.

Todas as passagens apresentadas pelo narrador revelam de certa forma, a tentativa de trazer para o presente o sentimento vivo do passado. O enredo que mistura cientificismo e sentimentalismo talvez tenha sido lastreado por uma vontade de reconhecer em uma sociedade má atributos que se levaram por muito tempo em relação à produção poética de Augusto dos Anjos.

## **2.2 Pelas mãos de Ana Miranda escritora na virada do século XX**

Por muito tempo o romance foi objeto apenas de análises abstratamente ideológicas e de apreciação de publicistas. O romance, tomado como um conjunto caracteriza-se como um fenômeno plurestilístico, plurilíngue e purivocal. (Bakhtin, 2002, p.73)

A escritora Ana Miranda cujo romance "*A última quimera*" estamos analisando é uma articuladora do romance. Sua história e seus percursos apontam para um universo de criações. Ana Maria de Nóbrega Miranda é uma autora brasileira nascida em Fortaleza em 1951. Realizou seus estudos primários no Rio de Janeiro e em Brasília. Casou-se e foi morar em São Paulo onde se dedicou ao cinema novo brasileiro.

Estréia como escritora publicando poesias que passam despercebidas pela crítica literária. Só em 1898 lança o livro "*Boca do inferno*" uma produção de resgate

da história literária centralizando o poeta Gregório de Matos. Esse livro lhe rende o prêmio Jabuti de revelação de 1990, sendo o mesmo traduzido em várias línguas. Desse momento em diante mergulha no mundo da produção e no ano seguinte lança “*O retrato do rei*”, enfocando o ouro na Guerra dos Emboabas, na qual paulistas e portugueses lutam por um pedaço de terra em Minas Gerais enquanto o retrato de D. João V desaparece. Em 1995 tendo como tema central o poeta Augusto dos Anjos lança “*A última quimera*” foco desta análise e em 1996 “*Desmundo*”.

No ano de 1998 publica “*Antologia de poesias*”. Depois em 1999 escreve conto que foi reunido no livro “*Noturnos*” e em 2002 “*Anotações de seu diário de Juventude*” e “*Dias e Dias*”. Em 2009 publica “*Yuxin*”. Depois de passar por vários estados, atualmente mora no Ceará.

De acordo com Ana Miranda, a literatura está:

Voltada para a linguagem, dotada de um brasilianismo intenso, Ana Miranda realiza um trabalho de redescoberta e valorização do nosso tesouro literário, que a leva a dialogar com obras e autores de nossa literatura, numa época em que as culturas delicadas são ameaçadas pela força de uma cultura universal. Fundada em séria e vasta pesquisa, recria épocas e situações que se referem à história literária brasileira, mas, primordialmente, dá vida a linguagens perdidas no tempo. Sua obra tem sido matéria de estudos na área acadêmica, recebendo teses e monografias, geralmente ligadas a questões de literatura & história, barroco brasileiro, romantismo, ou pós-modernidade. (<http://www.anamirandaliteratura.com.br/biografia.html>. Acessado em 22/01/2014).

Na escrita de Ana Miranda há uma pesquisa diferente que rumo para outros sentidos, ultrapassando o universo da história e dos acontecimentos nacionais, como se mais interessasse à literatura que a própria realidade ou, dizendo de outro modo, como se a literatura fosse ela própria a realidade dos fatos.

Cabe falar aqui antes de nos aprofundarmos na escrita de Ana Miranda que sobre o prisma dos críticos a literatura atual está discutindo sobre a originalidade. Passado os emaranhados de pensamentos se fez necessário a elaboração de novos conceitos, propondo uma reformulação dos estudos literário sem que o processo criativo cria uma nova configuração para o autor.

Pelas mãos de Ana Miranda nos deparamos com vários encontros interessantes com a literatura passada vista com olhos da literatura da virada do século XX. Com o seu romance de estréia *Boca do Inferno* publicado em 1989 que tem como personagens principais Antonio Vieira e Gregório de Matos a escritora se propôs a apresentar uma representação da cidade de Salvador no século XVII, atribuindo descrições sociais e geográficas aparentemente com o intuito de registrar uma obra literária ficcional brasileira como um novo romance histórico a fazer o encontro entre a literatura e a história literária.

Esse romance foi lançado pela Companhia das Letras e vendeu aproximadamente 50.000 exemplares e fez com que Ana Miranda ficasse conhecida no meio literário de hoje. Porém, sabedores de que quando lançamos uma obra não temos mais o domínio sobre ela e sim estamos fadados ao sucesso ou ao fracasso, Ana Miranda foi bastante criticada. Era uma nova vertente para a literatura e a escritora passava a despontar no cenário literário e logo surgiram críticas constantes.

No romance *Boca do Inferno* o personagem Gregório de Matos esquece-se da cidade de Salvador do século XVII e volta-se para o Brasil da expectativa, à democracia. Sucesso de vendas a obra marcou uma mudança no fazer literário da época, contribuindo para uma nova narrativa. Muitos alegam que nesse período os escritores estavam munidos de ideias para construir uma virada antropológica, ou seja, retirar do próprio homem uma lição a partir de suas declarações, fazendo com que sua visão de mundo tornasse um aspecto implícito na própria verdade e a antropologia passa a ser um encontro comum para essas discussões e Ana Miranda com sua obra contribui para essas mudanças.

Mudanças essas que foram dadas como fruto das propostas pós-estruturalistas na vertente humana. Há quase duas décadas antes da publicação de *Boca do Inferno* já se discutiam sobre identidade, diferenças, minoria e massa. Era o momento de transformação na arte, de discussões sobre os mecanismos literários, sua linguagem, sua representação, aprofundando dentro da história a lógica trazida pelo período. Não seria diferente para *Boca do Inferno* rememorar o barroco, a linguagem rebuscada, o dualismo, o homem em conflito, de onde saíam definições do próprio ser e as artimanhas em busca do poder.

Este romance surge em meio a contestações, porém foi com ele que Ana Miranda consolidou o estilo de sua escrita e a partir daí abriu caminho para novos

escritores que também se interessavam pelo contexto histórico na abordagem literária. Perceptivelmente Ana Miranda inaugura uma combinação entre a biografia, história, vida e obra de escritores brasileiros e repete esse estilo em mais três obras que serão citadas posteriormente.

Gregório de Matos é apresentado como o personagem das mudanças, das especulações. Percorre a Bahia observando o panorama que se instalava na cidade. Ana Miranda utiliza de suas produções e das de Antônio Vieira pelo viés das polêmicas apresentadas por esses representantes do barroco brasileiro sem restrições. Em suas linhas cria a partir daí uma polêmica na obra, mesmo sendo considerada uma joia, pois revigorava a construção de um período importante para o Brasil e para a literatura. Observou-se que o estilo de Ana Miranda foi uma escolha feliz que revitalizaria o fazer literário, pois ela iniciava o "romance histórico moderno" no Brasil e contribuía para o fortalecimento desse novo estilo.

Rememorar "Boca do Inferno" aparece como uma libertação apaixonante de momentos eufóricos da nossa literatura e, conseqüentemente, isso gerou críticas que percorreram o país em jornais. Ana Miranda se mantém firme a esses ataques, pois visualizava uma reciclagem literária em suas obras e não pretendia parar nessa. Outros poetas seriam, posteriormente, a serem contemplados pela originalidade na produção do romance histórico pós-moderno. Mas uma coisa é certa: a publicação dessa obra rendeu uma reformulação do panorama literário estabelecido. Observaram-se transformações na arte e na literatura que eram propostas desde a época das Vanguardas com tom de libertação.

De tal forma, o chamado romance histórico pós-moderno apresentou como característica a utilização de dados verídicos misturados aos ficcionais para a construção de ambientes, explorando personagens bem marcados e desenvolvendo as ações do passado anterior ao presente do escritor. Logo, tanto os papéis históricos, quanto os inventados figurariam em primeiro plano, ou não, de acordo com a vontade do autor. Entretanto observa-se nesse modelo de romance uma representação autêntica de figuras que ajudam a compor ou contar a história e ao mesmo tempo situar o leitor a época focalizada. Encontramos no romance de Ana Miranda a incorporação de estratégias com a finalidade de obter veracidade histórica e o narrador construído com a função de focar detalhes não deixando passar os momentos históricos que são de interesse do próprio autor.

Essa libertação também impulsionou o mercado literário. A ideia da

mercadoria se transformar em objeto cultural e as inovações propostas por esses autores romperem com as vanguardas propondo uma nova forma de reafirmação literária. Para críticos de jornais Ana Miranda confundiu a cabeça de seus leitores, pois uma espécie de texto sem sinalização fazia com que as vozes da narração se misturassem e de fato não sabiam quem era o dono da história. A crítica não perdoou o novo estilo da autora e destituíram sua escrita de qualquer originalidade, afirmando que a autora na verdade se apropriou de forma problemática da fonte e isso causa um mal-estar para a obra, pois a mesma transparece uma alteração da imagem dos personagens históricos.

Dentre as várias críticas recebidas por Ana Miranda citamos o artigo “Nasce uma estrela”, do Jornal do Brasil, publicado no Rio de Janeiro em 12/09/1989 onde a obra *Boca do Inferno* é comparada com o fazer do ourives, afirmando o artigo que a produção era uma jóia rara. Encontramos ainda críticas publicadas na folha de São Paulo em 05/10/1990 e ainda o artigo “Um poeta dos infernos” publicado no Jornal de Brasília, em 01/12/1989 no caderno 2, assinado por Caio Túlio Costa. Artigo este que foi respondido por Alcir Pécora na seção Painel do leitor no mesmo jornal no dia 10/12/1989. Essas críticas e elogios da publicação de Ana Miranda foram tão intensas que ganhou as páginas do Jornal do Brasil de 21/10/1990 apresentando aí o ensaio de Pécora e a resposta da própria autora Ana Miranda.

No mesmo ano, mas precisamente em 05/10/1990 a jornalista Fernanda Scalzo publica o artigo “Boca do Inferno usa textos de Vieira sem citar a fonte” no jornal Folha de São Paulo ilustrada e defende que esta obra da escritora cearense é um típico livro que o leitor leva para casa gato por lebre. Esses embates travados pela imprensa brasileira acerca da publicação da obra *Boca do Inferno* discutiam a questão autoral com os limites éticos da ficção, pois aparentava ser um convite para o leitor refazer o percurso literário de forma mais atenta. Logo essa reprodução de um esquema histórico surge a partir do século XIX e torna-se um modelo epistemológico que propicia aos críticos literários um trabalho de investigação simétrica à ficção, observando o que pode ser plágio e o que pode ser impressões compatíveis com as marcas pessoais do escritor. De tal forma, o crítico aparece como figura de articulação para desvendar o mistério literário.

Para Ana Miranda essa obra é resultado de várias pesquisas que fez com o intuito de reproduzir literariamente uma passagem histórica de nossa literatura. Apesar de a crítica alegar que ela reproduziu discursos e, portanto, deveria ser a

obra cheia de aspas, ela não visualizou dessa forma e se limitou a impor a escrita como sendo própria.

Interessante observar como o romance histórico abre precedentes para diversas discussões. O romance histórico se posiciona como um espaço privilegiado de possibilidade sem que os fatos encenados ganhe vida na tentativa de encantar o leitor. Vale, portanto compreender que a historiografia deve ser fidedigna e por vezes entediante, mas o romance histórico não, ele pode estabelecer invenções sem medida criando uma ligação fantástica entre o real e o fictício, entre o passado e o presente.

Esse recurso narrativo adotado por Ana Miranda representa uma transformação aberta às linhas de produção pós-moderna. O uso de fontes históricas para construir as falas dos personagens cria sim uma problemática, mas ao mesmo tempo abre as discussões acerca desse encontro entre a história e a literatura. Visualizamos, portanto a liberdade criativa da ficção, pois não se trata de trabalhos e pesquisas científicas, mas sim de textos atraentes que por vezes podem até ser estranho, mas que recriam os signos históricos pré-estabelecidos pela realidade e abre caminho para a imaginação.

Apesar de toda a ideia em volta da produção de Ana Miranda ser na verdade uma reprodução do panorama historiográfico da literatura não podemos simplesmente ignorar a sua criatividade inovadora no fazer literário.

Apoderar-se de questões históricas foi o mote da autora, mas ela não deixou de guiar-se pela vertente da verdade poética e buscou na ficção a construção de uma verdade histórica. A obra da autora é muito tranquila quanto a não preocupação da mesma em se ater às questões históricas. O que de fato ela representou foi à inovação ao escrever esse novo padrão estético do romance histórico, ou seja, transferir para o leitor o discernimento da ficção na busca da verdade histórica.

A proposição de Ana Miranda é deixar o romance livre para na verdade firmar uma linguagem nova, uma narrativa diferente, liberdade imaginária, uma característica cinematográfica. Desconstruir partes da história que já se fazem emolduradas pela concepção dos moldes não seria de fato o objetivo da autora, porém fazer com que se reconstrua uma nova imagem dessas figuras através da ficção é um de seus objetivos.

A representação comunicativa desse novo romance é um recurso discursivo que utiliza a própria noção de ficção, ou seja, a metalinguagem. Ela que será



explorada para recontar as peripécias de personagens que foram marcantes para uma época. Na época em que Ana Miranda se lançava como escritora e discutia-se sobre o método científico pela busca da verdade e a distinção falso/verdadeiro, a ciência busca a história, a filosofia para determinar a verdade dos processos históricos. Então encontramos aqui a ficção como ficção, mas de aparência real.

O sujeito do romance histórico é um ser presente e autêntico na recriação da autora, apesar de existir semelhanças com a biografia da figura literária e o personagem criado, a autora não deixa de delimitar o espaço entre a ficção e a realidade. Como Ana Miranda apresenta estar se distanciando do compromisso com a verdade histórica, ela abre mão de citar fontes históricas, por exemplo, em rodapés de sua obra, pois o objetivo era o de se mostrar empenhada na invenção do foco.

Ana Miranda afirma que sua produção é vida imitando a arte. É a ideia no mundo da história lhe permitindo uma vivência profunda com a literatura e encaixando fantasia que intervêm nos conceitos pré estabelecidos.

A leitura das obras da autora exige uma atenção redobrada. É fato que precisamos de várias leituras para observar as ligações que são feitas por ela, isso se dá como um método de construção do conhecimento e por vezes pode ser a problemática observada por críticos da literatura.

Outra obra de Ana Miranda merecedora de comentário é *Dias e Dias* escrita em 2002. Para José Mindlin na orelha desta obra estamos diante de um livro que não se consegue parar de ler. A narrativa está envolta do poeta romântico Gonçalves Dias, de Feliciano que é apaixonada pelo poeta e do sabiá que neste ensejo representa a pátria distante. Novamente Ana Miranda retoma a ideia da miscigenação entre história e ficção para retratar os costumes do século XIX, a figura indígena, o desabrochar da poesia, a idealização e o amor.

O enredo está embasado em cartas. Cita-se que Gonçalves Dias enviava cartas ao amigo Alexandre Teófilo e sua esposa Maria Luíza as mostrava para Feliciano. Feliciano então descreve as sensações movidas pelo poeta sobre a paixão e alimenta a narrativa da mulher que desvenda a alma feminina através da memória. O pai de Feliciano aparece também no romance como um colecionador de sabiás. Além dele têm o professor Adelino apaixonado por Feliciano e a Natalícia, representantes da sociedade da época.

Gonçalves Dias é dado como o maior nome da poesia do romantismo

brasileiro. Sua obra "Canção do Exílio" figura como a mais parodiada de nossa literatura. O poeta canta a pátria amada, a natureza e o amor de forma simples e clara e Ana Miranda envolta dessa percepção se apodera de dados que fazem dessa obra um romance histórico pós-moderno. Carregado de dados biográficos a autora propõe a construção do perfil de Gonçalves Dias, e claro, retratando o amor, os costumes e os mistérios da sensibilidade mesmo que idealizada. De forma sutil nos leva a repensar também a ideia de nacionalidade tão discutida no período romântico e, mesmo se passado muito tempo, ainda discutido atualmente.

Nesta obra Ana Miranda faz uso de técnicas cinematográficas, repassando as histórias através de *Flash* e não estabelecendo um ciclo cronológico das cenas. O romance tem início e término na mesma data, ou seja, usa de anacronismo que são as idas e vindas do tempo de narração. Narrado em primeira pessoa, a história é recordada e a autora se vale disso para retratar a alma das poesias e misturá-las com informações verdadeiras sobre o poeta, transformando o enredo em um verdadeiro mosaico.

O romance parece ser um diário apimentado com certo lirismo romanesco, o amor platônico. Mesmo que a narração se dê através de observações e declarações, não perde o envolvimento histórico e melancólico definido pelo período. Ana Miranda cria personagens fictícios que contribuíram para a construção da história e do novo modelo de romance não deixando de registrar a abertura que é dada ao leitor.

Na obra *Dias e Dias* (2002) a autora explora o recurso do papel feminino. As mulheres eram regradas a executar somente o papel de dona de casa, reprodutora e acompanhante. Ana Miranda traz para o enredo uma narradora, uma voz feminina. A visão de Feliciano sobre o cotidiano e sobre a condição da mulher fornece um elemento inovador para os romances. Visualizamos que chama a atenção para repensarmos a identidade como um movimento por vezes caracterizado pelo jogo entre não pertencer/pertencer.

O romance se apresenta diferente de *Boca do Inferno*, pois aqui a autora procura chamar a classe literária para rediscutir o sentido nacionalista, ou melhor, para uma reescrita ou reconstrução a partir do próprio leitor.

Ao término do romance *Dias e Dias* a autora coloca um capítulo "notas" em que referencia autores que escreveram sobre Gonçalves Dias e sugere como fonte de seu trabalho e leituras de aprofundamento para quem interessar. Nesta

passagem observamos que a autora se vale de recortes históricos para fomentar as passagens da vida do poeta que foram fielmente retratadas.

Essa colocação nos remete a pensarmos na autora com uma liberdade de reescrever o período mesmo que se apropriando de fontes verídicas, mas que na verdade não é a intenção discutir aquele período e sim trazê-lo para a atualidade para podermos reler essas histórias.

A obra *A última Quimera*, foco desta análise, também se apresenta com as características já mencionadas em *A boca do Inferno* e *Dias e Dias*. Esse romance é considerado um romance metabiográfico. A autora conta a vida do poeta Augusto dos Anjos, mas o que chama atenção é que nesse romance a autora já utiliza de aspas quando se trata de notícias de jornais ou opiniões de outros poetas da época, deixando clara a intervenção real na ficção.

As três obras mencionadas neste capítulo trabalham na linha do romance histórico pós-moderno. A autora mistura a história com a historicidade literária e abre leques de investigação tanto, da veracidade das informações, quanto das estratégias utilizadas. Esses poetas aparentam ser, na visão da autora, figuras importantes da história literária, mas passada essa construção ou reconstrução da vida dos poetas Gregório de Matos, Gonçalves Dias e Augusto dos Anjos, Ana Miranda apresenta um romance a retratar a vida de uma romancista, Clarice Lispector.

*Clarice* foi escrito em 1996, sendo um romance que faz uma releitura ficcional sobre a vida da escritora Clarice Lispector que foi personagem literária e recriada em uma verdade ficcional. Neste romance é possível identificarmos passagem das obras de Clarice como "Perto do coração selvagem", "A paixão segundo G.H." e a sua obra de maior relevância "A Hora da Estrela."

A obra é considerada uma metaficção historiográfica, entendendo a ficção como um estudo de si mesmo como forma de levantar dúvidas e hipóteses sobre a vida humana e a biografia como o levantamento e interpretação da vida. Encontramos um romance tomado pelas dúvidas e interpretações referente ao personagem principal imaginária Clarice.

Ana Miranda parece propor uma narrativa não com a intenção de mostrar a escritora Clarice Lispector, mas sim debruçar sobre a construção da escritora feita por uma leitora de suas obras. Para tanto em várias passagens da obra é feito referência a construção de diálogos imaginários e não reais.

Interessante que nesse romance parece que a autora se direciona para acontecimentos teoricamente banais, não dando ênfase as principais contribuições de Clarice Lispector e sim ao modo simples e as atitudes corriqueiras que fizeram parte de sua vida.

Eis aqui uma divergência dos romances metaficcionalis historiográficos. Apesar de ambos serem criações de seus autores o historiador trabalha com dados concretos da vida do biografada. Já o ficcionista inventa o personagem e lhe atribui novos significados. E nesse momento pode a ficção ser mais interessantes do que a biografia. Novamente nos deparamos com um romance sem a cronologia dos fatos determinados e sim um espiral que roda do passado ao presente de acordo com a memória do personagem.

O processo criativo que fez de *Clarice* um fenômeno feminino da literatura passa a ser explorado também por Ana Miranda através da explanação dos conflitos internos do personagem. Esse processo de criação adotado por Ana Miranda envolve o leitor a buscar na obra resquícios da obra da própria Clarice. A imagem construída, portanto é a de uma análise das próprias obras de Clarice feita pelo personagem para elucidar a infância e a adolescência da própria escritora Clarice Lispector.

O leitor, para atingir a máxima compreensão do romance, deve dirigir-se para o lado da ficção para que possa enxergar a interpretação da obra de Clarice pelas mãos de Ana Miranda. Há passagens em que Ana Miranda expõe o que Clarice esperava de seus romances e numa visão ampliada podemos encontrar aí o direcionamento que a autora queria para o romance. Nestas narrativas chamadas de pós-moderna o presente é uma metáfora que vai se disseminando ao mesmo tempo em que propõe um retorno ao passado, norteados pela memória. Isso acontece nos romances explicitados aqui de autoria de Ana Miranda já que os personagens de certa forma tendem a explicar suas vidas e obras olhando para o passado e a partir daí Ana Miranda recria esses personagens em suas obras, ou seja, teoricamente é a busca por outra história e não aquela batizada pela história da literatura.

Outro aspecto interessante nessas obras consideradas pós-modernas é identificá-las como não conclusivas. É reescrever sem preocupação com a verdade, pois não é eixo temático central. É fazer um encontro com o eu exterior e o eu interior pouco explorado nos romances até então.

Essa obra de Ana Miranda aparece como a mais enigmática de sua produção,

pois envolve a construção do personagem Clarice e a construção de sua própria identidade envolvendo a narrativa em uma espécie de verossimilhança entre ambas. Visualizamos essa situação por entendermos que a criação só é possível pelo intermédio do criador, ou seja, o personagem é recriado a partir daquilo que a autora gostaria de propor. Chegamos a pensar, portanto, sendo tão semelhantes, criação e criadora, eles podem ser por vezes complementares.

Em *Clarice* há a construção de uma nova Clarice Lispector rodeada de sonhos e uma atmosfera poética que distancia essa obra dos modelos de biografia tradicionais. Clarice é toda reinventada a partir das percepções de uma leitora de suas obras que não mede esforço para expor os conflitos de uma mulher que se divide entre os afazeres domésticos e os profissionais e que por muitas vezes se encontra solitária buscando seu lugar no mundo.

A máxima de que no mundo nada se cria tudo se recria vem a calhar nesta produção ao verificarmos que um livro fala de outro e a história sempre fala de outra história, isso justifica a metaficção empregada por Ana Miranda. Seu livro *Clarice* fala de outros livros e a história aparentemente já havia sido contada anteriormente.

Nesta narrativa encontramos também a intenção da autora de privilegiar o espaço, a cidade, como motivadora de felicidades ou tristezas recorrentes na vida dos personagens. Dela partem as ilusões e desejos de Clarice através da observação de sua janela. Há aqui a aproximação de Clarice com a própria Macabéa, personagem da obra "A hora da Estrela" que visualiza na cidade maravilhosa a realização dos sonhos

O romance de Clarice Lispector mais forte apresentado por Ana Miranda no romance *Clarice* é *Perto do Coração Selvagem*. Essa intertextualidade é nítida ao falar da infância e da juventude a partir da memória e representar a construção da artista. Sendo este o primeiro livro de Clarice Lispector, demonstra o estranhamento diante do novo. Encontramos ainda referência da obra *A paixão segundo G.H.* em passagens em que o personagem Clarice se sente presa no seu mundo.

Essa obra aparenta ser a mais específica de Ana Miranda diante do contexto do romance pós-moderno. A metalinguagem, a metaficção, a metahistoriografia, persiste em todos os traços apresentados pela autora e cria, portanto, o mundo da ficção histórica, ou seja, o encontro da história literária com a literatura.

Vale lembrar que apesar das obras citadas anteriormente serem dadas como as mais vendidas da autora, devemos citar que ela lançou também os romances: O

*Retrato do Rei* em 1991; *Sem pecado* em 1993; *Desmundo* em 1996; *Amrikem* 1997; *Yuxin* em 2009; e *Semíramis* em 2014. Escreveu também poesias com *Anjos e Demônios* em 1978; *Celebração do Outro* em 1983; *Que seja em segredo*, antologia poética de 1998; *Prece a uma aldeia perdida* em 2004; *Se limitou a um único livro de contos*, *Noturno* em 1999, um diário *Caderno de sonhos* em 2000 e crônicas *Deus-dará* em 2003. Acentuou sua produção com livros infantis e infanto-juvenis, a citar: *Flor do cerrado: Brasília*, em 2004; *Lig e o gato de rabo complicado* em 2005; *Mig, o descobridor* em 2006; *Tomie, cerejeiras na noite* em 2006; *Lig e a casa que ri* em 2009; *Carta do tesouro* em 2010; *Mig o sentimental* em 2010; *Carta da vovó e do vovô* em 2012.

Ana Miranda é um caso engenhoso de nossa literatura. Consegue transitar por vários campos da produção literária e expressar seu posicionamento diante do cenário atual da literatura. Alvo de muitas críticas contribuiu para a construção de uma discussão sobre os novos parâmetros da construção narrativa e se lança como uma nova vertente para a produção do romance moderno.

Ao analisar a escrita de Ana Miranda devemos elucidar os momentos de maior destaque relacionando a sua forma de abordar a construção do romance, sem deixar de citar as artimanhas que a autora utiliza para repassar as informações necessárias. Entendemos que a autora não se ateve apenas a idéia de repassar um passado histórico, mas sim se firmar como recriadora de personagens importantes da nossa história literária e a partir daí construir um novo estilo dos romances, aquele que a ficção é o guia do enredo.

Pelas mãos de Ana Miranda é possível reconstruir aspectos da historicidade literária com elementos literários desprovido dos padrões pré estabelecidos. É necessário enxergarmos suas colocações como mera espectadora que aprecia a produção literária de determinado período.

Estar aberto às mudanças é elemento primordial para compreendermos os novos enfoques e caminhos da literatura e Ana Miranda nos aparece como uma contribuinte persistente desses novos modelos de escrita, contribuindo para o fortalecimento de estratégias narrativas modernas e ousando em recriar momentos importantes da história. Não obstante, encontramos uma escritora buscando a humanização do poeta, na divertida recriação do mesmo, através de um personagem que na verdade é recontado pelo narrado.

### 2.3 O martírio do Artista: Relação pessoal e a história da literatura brasileira

Arte ingrata! E conquanto, em desalento,  
A órbita elipsoidal dos olhos lhe arda,  
Busca exteriorizar o pensamento  
Que em suas fronetais células guarda!

Tarda-lhe a Idéia! A inspiração lhe tarda!  
E ei-lo a tremer, rasga o papel, violento,  
Como o soldado que rasgou a farda  
No desespero do último momento!

Tenta chorar e os olhos sente enxutos!...  
É como o paralítico que, à míngua  
Da própria voz, e na que ardente o lavra

Febre de em vão falar, com os dedos brutos  
Para falar, puxa e repuxa a língua,  
E não lhe vem à boca uma palavra!

(Augusto dos Anjos)

Em um breve relato sobre a construção do produtor literário encontramos no início da produção literária no Brasil, poetas e escritores que se integravam a determinados sistemas para formar e afirmar a literatura Brasileira.

Lembremos que nesses períodos há pessoas que se dedicaram a registrar, enaltecer, denunciar os acontecimentos daqueles períodos. Hoje muitas das escolas literárias são vistas como processos imaturos que dificultaram o fortalecimento dos ideais e dos autores e poetas, como cita Cândido:

Ao mesmo tempo, esta imaturidade, por vezes provincianas, deu à literatura sentido histórico e excepcional poder comunicativo, tornando-a língua geral duma sociedade em busca de autoconhecimento. Sempre que se particularizou, como manifestação afetiva e descrição do local, adquiriu, para nós, a expressividade que estabelece comunicação entre autores e leitores, sem a qual a arte não passa de experimentação dos recursos técnicos. (CÂNDIDO, 1993, p.27)

Cândido (1993) afirma que a história é um ponto de vista convicto para

estudar a história literária, portanto entendemos que as obras que se articulam no tempo devem ser incorporadas ao patrimônio literário. Porém, não devemos fazer das produções literárias representação de uma sociedade como meros documentos da realidade e sim averiguar os fenômenos da literatura levando em consideração a produção pessoal de cada autor. Como fala Antônio Cândido:

Entre impressão e juízo, o trabalho paciente da elaboração, como uma espécie de moinho, tritura a impressão, subdividindo, filiando, analisando, comparando, a fim de que o arbítrio se reduza em benefício da objetividade, e o juízo resulte aceitável pelos leitores. (CÂNDIDO, 1993, p.31)

Nessa colocação está posto que para o estudo da literatura devesse nos ater ao que o texto exprime. Falar da vida e do momento vale apenas para registrar uma verdade documental que por vezes pode ser inútil. Rever a condição social, o meio em que viveu e a própria biografia são elementos que não esclarecerão a realidade superior do texto. Mesmo sabedores de que muitos de nossos cânones se viram muitas vezes motivados pela realidade instaurada em suas vidas, o martírio do artista, a relação pessoal pode não contribuir para o esclarecimento da história da literatura.

Por outro lado é perceptível que algo incomodava aqueles que se lançaram a publicar suas obras, seja por questões pessoais ou meramente usuais, encontramos traços da personalidade de seus autores nas produções e acaba sendo inevitável não estabelecer tamanha relação.

A discussão que envolve o processo de produção literária é a de expressar a visão dos estudiosos sobre o papel do artista de hoje, espelhando as informações inseridas sobre os escritores do passado e qual a sua contribuição para o fazer literário do século XX, enfocando a contribuição dada por Ana Miranda.

Bosi (1997) é um grande estudioso para entendermos a história concisa da literatura brasileira, ou seja, a história precisa dos momentos marcantes da nossa produção literária. Através de seus estudos, análises e percepções pode-se identificar da Literatura de Viagem ao Modernismo os elementos que conduziam as produções desse período e as características dos poetas e autores. Conhecer essas características é de suma importância para podermos verificar os traços do passado que contribuíram para a elaboração dos romances pós-modernos e



consequentemente as contribuições que esses escritores pós-modernos deixaram para a literatura nacional.

Pela obra de Bosi, é possível passar pelos momentos, apenas para título de registro, Barroco, Arcadismo, Romantismo, Realismo, Naturalismo, Parnasianismo, Simbolismo, Pré-modernismo e Modernismo.

Schollhammer elucida:

Com a democratização, em meados da década de 1980, o processo literário encontrou novos rumos. Os críticos brasileiros falam desse período como a década da literatura "pós-moderna"; sua condição principal residiria no desenvolvimento de uma economia de mercado que integrou as editoras e profissionalizou a prática do escritor nacional. Um novo critério de qualidade surge, resultando em romances que combinam as qualidades de Best Sellers com as narrativas épicas clássicas, retornando aos clássicos mitos de fundação. (SCHOLLHAMMER, 2010, p. 28-29)

Os autores desse período apresentavam um retorno aos temas tradicionais da constituição da nação, da história e do desenvolvimento da identidade cultural. Começaram então a surgir romances que representavam uma reescrita da memória nacional.

Encontramos a partir do pós-moderno uma literatura engajada e motivada pela transformação. Os escritores aparecem comprometidos com o conceito de desideologia, ou seja, ir contra a razão e quebrar barreiras de suas próprias ideologias, pois buscam ser originais e despreocupados com pertencer ou não aos padrões estabelecidos.

Esse momento aparece como o amadurecimento da produção e ao mesmo tempo de liberdade para pressupor rupturas técnicas em um sentido progressista. O escritor visto como um intelectual vai além de suas preocupações sociais, culturais e políticas para se libertar do coletivo.

No caso de Ana Miranda essa ruptura se dá a partir do momento que a autora explora a intertextualidade no sentido de incorporação cultural. Muitas vezes utilizando de outros textos de forma inconsciente para exaltar a tradição artística. Na verdade a intenção não é a de dar outros sentidos, mas sim suscitar aquela passagem de outra forma, como afirma Santiago (2000, p. 28) ao refletir sobre “a

busca, lenta e medida do esforço criador em favor de uma profundidade que não é criada pelo talento inato, mas pelo exercício consciente e duplo, da imaginação e dos meios de expressão de que dispõe todo e qualquer romancista.”

A busca da originalidade é de certa forma uma excitação intelectual que mistura emoção com razão e proporciona os melhores momentos dos romancistas e de certa forma dificulta a visualização das qualidades essenciais dos escritores. Nesta ideia encontramos o domínio da teoria da arte para compreender a combinação de limites do material e sua conformidade, permitindo à crítica elaborar precedentes que contribuem para um juízo de valor. Sobre isso se debruça Bakhtin ao explicar que:

A teoria literária chega a criar uma premissa de caráter estético geral, do ponto de vista psicológico e histórico completamente compreensível com base no que dissemos, mas pouco legítima e pouco capaz de ser demonstrada sistematicamente. (BAKHTIN, 2002, p. 18)

Bloom (1991) em seus estudos críticos sobre a teoria da influência preocupa-se em demonstrar questões de intertextualidade apresentando o escritor que absorve outro escritor formando um cânone de precedências. Essa ideia corrobora para investigarmos as relações de criatividade e acima de tudo serve como uma nova forma de leitura a partir da literariedade enquanto objeto estético.

Para Eliot (1989) a história é incitante para o escritor escrever sobre a sua geração e a literatura de seu próprio país. Esse sentido é infinito fazendo desse escritor um escritor tradicional e lúcido sobre o seu lugar no tempo e sua contemporaneidade.

Vale ressaltar ainda que nenhum escritor, poeta ou artista produz sentido sozinho. Para ter sua significação muitas vezes é necessário o aporte de escritores mortos, pois na maioria das vezes que uma obra literária é lançada a mesma acaba sendo direcionada para outras que a procederam formando uma conformidade entre o velho e o novo, ou seja, veremos que o passado pode ser alterado pelo presente e o presente ser dirigido para o passado. O escritor que adota esse procedimento deve estar preparado para as dificuldades e responsabilidades dessa criação. Ou seja, os escritores não abandonam totalmente a tradição, mas esta que faz o ponto entre passado/presente

Esses emaranhados de indicativos relacionados ao presente e ao passado são os norteadores de obras de destaque de Ana Miranda onde é possível identificarmos a presença da sua personalidade nas linhas marcantes da história da literatura. A autora é uma escritora pós-moderna que alinha suas publicações para encontrar um novo paradigma na literatura, mesmo que essa estratégia seja a de construir uma narrativa envolvendo o velho e o novo, e que os poetas do passado sejam o aporte de suas histórias. Vale ressaltar que estamos diante de um novo olhar para o romance. O romance que apesar de voltar-se para a história da literatura passada é carregado de criatividade para contribuir na construção de uma nova literatura. A literatura de Ana Miranda está no foco dos teóricos. Ela se enquadra como uma escritora lúcida e determinada a recriar, a reescrever o passado no presente e fazer desse presente um passado daqui algum tempo.

Sobre essa narrativa histórica apresentada por Ana Miranda, Schollhammer observa:

A narrativa se cria em torno da relação entre o autor e sua imagem pública, ativando o cerne do conflito entre o perfil literário criado pelos livros e a "pessoa real", ou extraliterária, numa história em que um leitor entusiasta assassina seu objeto de admiração, o autor, que passava então por uma crise criativa, para tomar seu lugar e converter-se ele mesmo em autor e dar continuidade à obra.

(...)

Para alguns escritores de sucesso em atividade, como Ana Miranda, Rubens Figueiredo, Jô Soares e Patrícia Melo, foi não apenas um exemplo e um modelo, mas, em alguns casos, também o mentor direito e possibilitador de suas obras. (SCHOLLHAMMER, 2010, p.40)

Dessa forma, a autora Ana Miranda aproxima-se do estilo destacado pelos teóricos da nova forma do romance. Não obstante devemos também observar o que diz Schollhammer (2010) sobre a posição mercadológica dessas produções. Ele esboça que na década de oitenta os escritores começaram a perceber que estava se estruturando a profissão de escritor. Embora ainda houvesse o embate entre mercado e reconhecimento crítico os escritores se davam conta de que a literatura era produção de mercadoria e, portanto deveriam estar no máximo de preparação para se lançar no mercado.

Santiago apud Schollhammer (2010, p.46) dizia "O romancista brasileiro de hoje precisa profissionalizar-se antes de se tornar um profissional das letras", ou

seja, o escritor precisa estar preparado para enfrentar os perigos dessa profissão, tendo postura para não cair na escrita de gosto do público e esquecer-se de seus verdadeiros projetos literários que envolvem determinados padrões de qualidade, oriundos das escolas literárias passadas.

Ana Miranda é colocada nesse panorama como pertencente a essa classe de escritores. Esboçada como uma escritora que forjou os moldes estéticos para consolidar uma nova geração de sucesso. Esses autores alcançaram independência profissional, mas não abriram mão de outros empregos, no caso de Ana Miranda a de atriz, e ainda não conseguiram criar *Best Seeler* capazes de competir com as produções internacionais.

Apesar do sucesso inicial da obra *Boca do Inferno*, Ana Miranda experimentou uma nova forma de comercialização do produto literário, mas não se garantiu no mercado.

Entretanto ressaltamos que, estando a realidade ameaçada pela realidade convencional, Ana Miranda construiu ficcionalmente um jogo na percepção pós-moderna. A escritora através da força de criação literária conseguiu estabelecer sentido ao reescrever o que estava presente nos fatos contingentes e assim suas obras conseguem exprimir os limites da representação diante de um real enigmático e imaginário.

Para Schollhammer o poder da ficção se resume em:

[...] a necessidade de se contar a história para conseguir dar sentidos aos fatos e aos destinos pessoais, e até mesmo para devolver identidade às pessoas e possibilitar que o narrador faça a passagem do "querer ser escritor" ao escrever propriamente dito, assumindo a identidade que, por tanto tempo, o seduzia e assombrava. (SCHOLLHAMMER, 2010, p.123)

Embasados pelos pensamentos de Schollhammer (2010) podemos partir da premissa de que essa tenha sido, em síntese, a ideia de Ana Miranda ao escrever *A última quimera*: a tentativa de reunir em um só Augusto todos os eus contraditórios de Augusto dos Anjos e chegarmos a pensar que o narrador é uma construção de um dos eus de Augusto, sendo, portanto de valência dupla.

Mas uma coisa é certa estamos diante de um momento de pluralismo que está contribuindo para o acúmulo de manifestações diversas e garantido várias

vozes diferenciadas em vez de sonoridade em eco. Afirma ainda:

Tanto a fertilidade quanto a multiplicidade têm muito a ver com a realidade vivida pelo país hoje, sob diversos aspectos. Em um plano maior, a solidificação do processo democrático garante mais do que o inspirador clima de liberdade, a democracia plena assegura a representação popular nas instâncias de poder, a organização e a expressão dos movimentos populares e, sobretudo, provoca uma inédita preocupação com a necessidade de inclusão, por diversas formas, de todas as camadas da população no processo de criação e difusão da cultura. A peculiaridade da transição do regime autoritário para o democrático entre nós terminou por abreviar o luto vivido em relação aos anos de chumbo, de forma a que, hoje, os novos tempos possam ser vividos não sem a memória, mas sem o peso que ainda aparece em países onde os crimes da repressão tiveram as dimensões do que ocorreu na Argentina, por exemplo. (REZENDE, 2008, p. 24)

Encontramos, portanto, nesse cenário, criadores literários libertos de qualquer necessidade de denúncia, registro ou exaltação de um nacional reapropriado. O que encontramos é uma descentralização da produção literária, onde é possível encontrar essa produção vinda de várias regiões do país e não somente presa ao Rio de Janeiro ou de São Paulo. Dentro deste novo cenário da literatura brasileira, encontramos como estratégia de narrativa, e de certa forma pessoal de Ana Miranda, a necessidade de esboçar o sentimento do trágico da existência que se faz dificultosa de falar e como tal conforma as identidades dominantes da narrativa.

O artista que se vê rotulado a determinados padrões estéticos se torna vítima da crítica para determinar apenas um seguidor e defensor daquilo que se enxergava como o novo, porém com a chegada dos pós-modernos o novo passou a ser novo a cada lançamento de obra, descaracterizando esse período como algo fechado e sim como um campo de criação liberto e de experimentações defendidas por cada um dos escritores. Podemos citar além de Ana Miranda outros escritores que contribuem para a história literária, inovando e sendo original nas suas escritas, entre eles destacamos: Patrícia Melo, Marçal Aquino, Fernando Bonassi, André Sant'Anna, Rubem Fonseca e Paulo Lins.

Schollhammer sobre a gama de autores inseridos nesse período discorre:

[...] cerca de 40 nomes de novos autores que mereciam atenção.

(...)

Em um ponto, entretanto, parecem comparáveis, na liberdade

exercida de modo muitas vezes irreverente, mas não superficial, na coragem de se arriscar em um caminho próprio, criando uma escrita desabusada que aposta na fabulação. (SCHOLLHAMMER, 2010,p. 147-148)

Costa Lima (2003) trabalha com o conceito de Mimesis pertinente a este estudo, pois ele esboça que, ou a crítica literária é produtora de conhecimento, e não mais enunciadora da verdade, ou trabalha com o juízo de valor como um horizonte de referência silenciosa, mas que na verdade se limita no conceito da imitação ou representação do real na literatura. Ou seja, a tentativa de recriar a realidade através de discursos diretos e imitação dos gestos, vozes e palavras. Para tanto a mimesis deixa de ser imutável na obra literária e passa a significar mudança, e, portanto sempre será uma experiência nova.

Sendo a mimesis a perspectiva da vivência e/ou conhecimento do leitor a crítica passa a ser um emaranhado de semelhanças para aproximar as obras literárias, mesmo que parta de percepções pessoais. Talvez essa tenha sido a explicação para Ana Miranda se arriscar a contribuir para a história da literatura. Reescrever a realidade e transferi-la para o mundo de uma leitora e conhecedora das obras dos poetas e escritores que ela se inspirou a escrever. Por isso, entendemos a mimesis como uma figura retórica que consiste no envolvimento do real com o imaginário através da percepção de quem está retratando uma determinada realidade, mesmo que a narrativa seja recriada em uma ficção.

Para Bakhtin:

A forma, compreendida como forma do material somente na sua definição científica, matemática ou linguística, transforma-se de um certo modo na sua ordenação exterior, isenta de momento axiológico. O que permanece totalmente incompreensível é a tensão emocional e volitiva da forma, a sua capacidade inerente de exprimir uma relação axiológica qualquer, do autor e do espectador, com algo além do material, pois esta relação emocional e volitiva, expressa pelo tamanho - pelo ritmo, pela harmonia, pela simetria e por outros elementos formais - tem um caráter por demais tenso, por demais ativos para que se possa interpretá-la como restrita ao material. (BAKHTIN, 2002, p.19-20)

A forma escrita com o intuito de enaltecer alguém, transformar, justificar ou confirmar apresentam como obras que estão além da valorização do material, pois

exibe beleza livre, desligada, abstrata que se distancia da estética material e passa a ser vista como legítima.

Assim é imprescindível que distanciemos o conteúdo do objetivo, pois na produção literária atual encontramos as produções inteiramente ligadas a uma nova estratégia narrativa e não mais presa as concepções reais do objeto a ser retratado. A obra antes de qualquer coisa é arte e esta provém dos desejos e alucinações de seus criadores. Sendo os caracterizados como pós-modernos progenitores dessa nova tendência deverão estar preparados para os martírios ou serenidades a partir do lançamento de suas obras para o mundo.

Ana Miranda aparenta estabelecer relação pessoal com a história da literatura brasileira. A autora parece estar disposta a se lançar em uma nova concepção do fazer narrativo. Estritamente falando, encontramos uma escritora determinada pela própria essência do fazer narrativo, aparentando estar naturalmente ligada às particularidades indicadas pelas formas arquitetônicas e composicionais que envolvem a sua produção.

De acordo com Bakhtin (2002, p.87) "para o artista-prosador o objeto revela antes de tudo justamente a multiformidade social plurilíngue dos seus nomes, definições e avaliações". Em lugar da plenitude efetiva e da inesgotabilidade do próprio objeto, abre-se para o prosador uma variedade de caminhos, estradas e tropos, desvendados pela consciência social.

Schollhammer contribui:

A propensão de autoencenação autoral, a inclusão de referências e pistas autobiográficas podem, nesse sentido, ser lidas não apenas como sintoma da espetacularização da figura do autor e das condições de produção do livro, mas como "dispositivos de exibição de fragmentos do mundo", que se apresentam de modo a produzirem perspectivas e ópticas sobre um processo em movimento, e não posições subjetivas de observação fixa e objetos concluídos. As desestabilizar as sólidas posições de autor, personagem e leitor, essa espécie de estratégia performativa consegue relativizar a realidade referida pela narrativa na construção de um perspectivismo complexo que concretiza a situação de exibição e observação, ao questionar a realidade representada tal como aparenta espontaneamente. (SCHOLLHAMMER, 2010, p. 111)

É inevitável que observemos as obras de reconstrução da vida de uma pessoa pública sem nos voltamos a compreender que o autor procura dar realidade

às situações observadas e de certa forma o autor posiciona o leitor diretamente aos fatos e ainda questiona a cenografia para afetar a veracidade do testemunho do autor, do narrador, do personagem e também do leitor.

Schollhammer afirma ainda:

Por outro lado, vemos alguns escritores trazendo, para dentro de suas ficções, as condições factuais de criação, ou o material nitidamente autobiográfico que a envolve, tirando proveito da tensão entre o plano referencial e o plano ficcional, ora para confundir os limites entre essas instâncias, ora, como parece ser a tendência que prevalece, para inserir de um real originário na experiência íntima que ancore a ficção de maneira mais compreendida (SHOLLHAMMER, 2010, p.114)

As discussões a cerca do novo modelo de romance alinhando o velho com o novo é compreendida a partir da intenção do autor, porém elas não escapam dos olhares atenciosos de quem também quer contribuir para a história da literatura quando se lançam munidos de conhecimento a construir críticas que avaliem as inovações impostas pelos escritores.

Todavia vale voltarmos o pensamento para o entendimento do circuito entre o individual e a multidão. A popularidade da autobiografia e da inserção biográfica em romances partes de referências subjetivas adotadas por escritores comprometidos com a ideia de construir uma forma experimentalista do realismo concebido. Neste ponto visualizamos a contribuição pessoal para o coletivo quando um escritor se vê impulsionado além de produzir algo que venha ao encontro com seus anseios pessoais, também poder contribuir para a evolução do fazer literário firmando uma epistemologia à qual sua obra pertence.

Ana Miranda trabalhou por essa vertente, apresentando estratégias inovadoras na narrativa e, ao mesmo tempo, desafiando edificações teóricas que, de certa forma, foram arduamente construída, assim como a ideia de reinventar um passado canonizado.



## Capítulo III – COMPOSIÇÃO E INTERPRETAÇÃO LITERÁRIA: O BRASIL NA HISTÓRIA E NA LITERATURA DO SÉCULO XX

### 3.1 Corpo poético nas inquietações metafísicas da época

Em vez da prisca tribo e indiana tropa  
 A gente deste século, espantada,  
 Vê somente a caveira abandonada  
 De uma raça esmagada pela Europa!  
 .....

Falar somente uma linguagem rouca,  
 Um português cansado e incompreensível,  
 Vomitar o pulmão na noite horrível  
 Em que se deita sangue pela boca!

Expulsar, aos bocados, a existência  
 Numa bacia autômata de barro,  
 Alucinado, vendo em cada escarro  
 O retrato da própria consciência!

(Augusto dos Anjos)

Ao nos depararmos com uma análise que envolve a produção literária, a história literária e a história do Brasil, devemos antes de qualquer coisa começar pelo contexto sócio-temporal. Entendermos como se deu a composição da literatura e as suas variadas interpretações. O Brasil mesmo não chegando ao ranking de obras mais lidas, com exceção de Paulo Coelho, é um lugar de fronteiras literárias fabulosas que contribuem para a formação de uma nova literatura amarrada às novas estratégias narrativas, porém para chegar até nós essas informações a historicidade literária cumpriu o seu papel.

Falemos então brevemente da constituição da literatura Brasileira e conseqüentemente de nosso país. Iniciando com a carta de Vaz Caminha que inaugura não uma literatura própria, mas uma literatura sobre o nosso país conhecendo esse período como quinhentismo. Na sequência as perturbações da reforma e da contra-reforma, com o Barroco, as inquietações do dualismo presente na vida social e nas mãos dos poetas como Gregório de Matos. A seguir a literatura contribui para relatar um dos momentos mais importantes da nossa história, a

inconfidência mineira, a libertação do país, e conseqüentemente com o *Carpe Diem*, o Arcadismo chega com suas intenções bucólicas.

Assim, com a chegada da família real trazendo as ideias da Revolução Francesa e Industrial e a sociedade passando a visualizar a burguesia surge o Romantismo, período de demarcações e exaltação do nacional, do índio que serão mescladas em três gerações. Os poetas e escritores desse período registraram as transformações, tanto sociais como literárias, embasados na idealização.

Quebrando a idealização e fortemente influenciado por Portugal chegam até o país as ideias científicas de Freud e Darwin. As produções literárias nesse momento se voltam para relatar a realidade e tentar explicá-las causando certo desconforto aos apaixonados pelo sistema romântico.

Logo, admiradores do fazer poético carregado de literariedade encabeçam o movimento Parnasianista, direcionado por Olavo Bilac, o “príncipe dos poetas” surgia à tríade parnasiana composta por mais Alberto Oliveira e Raimundo Correa. A arte pela arte proporcionou o surgimento da *Belle Époque* e conseqüentemente contribuiu para o fortalecimento da escola literária que viria a seguir, o simbolismo. O simbolismo foi uma escola literária de suma importância na construção da poesia moderna. Pensemos que nesse período tínhamos Baudelaire, o “inventor” da poesia moderna, que, diga-se de passagem, aproveitou o ensejo para nos proporcionar um novo olhar à produção poética da época e aqui no Brasil conhecíamos o enigmático pelos olhos de Cruz e Souza deixando a literatura um tanto distanciada das questões sociais. Eis que surge então um momento de descentralização das produções e o olhar literário se volta para o regionalismo. A esse período convencionou-se chamar de pré-modernismo.

Então convencidos de que o Brasil fora de São Paulo e Rio de Janeiro teriam muito para ser explorado chegam em 1922 os Antropofágicos com desejo de devorar uma literatura classificada como reprodução de Portugal e surge o Modernismo, imbuído pelas ideias da Vanguarda. Nota-se que as interpretações do período literário chamado de clássico são extremamente ligadas por outras concepções, mas que integram fatores fortes da nossa sociedade.

Para tanto, interpretar a nossa literatura sem o contexto histórico presente dificulta para uma análise rica em verificar a linguagem, a forma, as estruturas literárias e as inquietações metafísicas de cada época.

Sobre isso Candido discorre:

[...] Quando as contradições do estatuto colonial levaram as camadas dominantes à separação política em relação às metrópoles, surge a idéia complementar de que a América tinha sido destinada a ser a pátria da liberdade, e assim consumir os destinos do homem do Ocidente. Esse estado de euforia foi herdado pelos intelectuais latino-americanos, que o transformaram em instrumentos de afirmação nacional e em justificativa ideológica. A literatura se fez linguagem de celebração e terno apego, favorecida pelo Romantismo, com apoio na hipérbole e na transformação do exotismo em estado de alma. (CANDIDO, 2006, p. 141)

Esse jogo de lembrar e esquecer propicia ao homem os espaços cruzados do ontem e do hoje, referenciando a volta do vivido experimentado.

Maquêa afirma que:

Lembrar é fundamental para a identidade humana, funda-se nas experiências passadas acumuladas e que são transformadas durante a vida. A complexidade da memória está em que projetar o futuro inclui operações de memória que passam também a ser lembradas depois. (MAQUÊA, 2010, p.29)

Buscando traçar um campo semântico para as produções do século XX e a história encontramos como citado anteriormente um período chamado de pós-moderno. A pós-modernidade é considerado um conceito elaborado pela sociologia histórica que discute a condição sócio-cultural e estética que domina esse período aliado ao capitalismo e misturado com certa pitada de crise ideológica. No final do Século XX com a afirmação da razão, visualiza-se uma possibilidade de compreender o mundo.

Esse termo pós-moderno ainda é contraditório entre os estudiosos e atuantes da história e da literatura. Alguns acreditam que na verdade estamos vivendo um esgotamento moderno, ou seja, o fim das grandes narrativas que vislumbravam o progresso. Outros, entretanto afirmam que esse período nada mais é do que a extensão do Modernismo, mas que o objeto de produção artística se prolifera através de múltiplas formas. Entretanto, a teoria crítica defende que pós-modernidade é a condição da sociedade se manter depois da modernidade e, portanto é uma condição histórica que marca o fim da modernidade.

Sabedores de que o intuito da modernidade era a incorporação do progresso, a liberdade literária e a originalidade na vida artística encontraram um período caracterizado pela condição sócio-cultural, ou seja, a compreensão do tempo e do espaço. Para tanto a relação entre a pós-modernidade e a filosofia, a sociologia e ainda a teoria crítica é muito contestado. A utilização desse termo é difícil de distinguir, pois há muitas questões anti-ideológicas que misturam reivindicações feministas, racistas, homossexuais, hibridamente explosivos do final do século XX. Apesar de serem ações isoladas, todos esses movimentos respingaram no fazer literário caracterizado como pós-moderno e conseqüentemente atraíram os olhares dos críticos mais apurados.

Santos (2001) mergulhado nas questões sociais e políticas da pós-modernidade explana:

A questão não é apenas de saber de podemos pensar a pós-modernidade numa sociedade semiperiférica, mas sobretudo se podemos pensar e agir pós - modernamente. A questão é complexa. Por um lado, a discussão entre nós sobre o moderno e o pós-moderno parecer algo telescópica, discussão à distância, guerra de miniaturas. Por outro lado, os artefatos da cultura pós-moderna entram diariamente em nossas casas por múltiplos canais de informação e até se dirá que a nossa capacidade para gerir ou para atenuar a sua penetração é menos que a dos habitantes das sociedades centrais por não termos as resistências modernas tão desenvolvidas quanto eles. (SANTOS, 2001, p.93)

No campo da literatura encontramos um período para o início da metanarrativa, pois características desse tipo de produção não estavam mais sendo entendidas como fonte de verdade. Compreendemos a metanarrativa como o processo de autoconsciência empregado pelo autor que ao narrar revela a ficção como artefato para ao mesmo tempo em que narra explorar a sua produção e a recepção das informações, ou seja, estamos diante de uma dialética que se constrói tanto no universo ficcional tanto fora dele, construindo a ficção com uma voz que reproduz os fatos e os mecanismos utilizados para narrar. Isso se dá por ser nesse período que surge a narrativa pós-moderna, almejando uma lógica cultural. Entretanto se partirmos para a epistemologia da palavra pós-modernidade

encontraremos um prefixo com sentido de depois, ou seja, a continuação ou aprimoramento da modernidade.

Esse período é marcado pelos bombardeios tecnológicos que contribuem para o aceleração da comunicação, das artes, do pensamento e da sociedade. O homem se vê envolvido por um processo de linearidade histórica que visa o progresso, a autenticidade. E muitos afirmam que seria esse o primeiro período histórico e literário batizado. Surge bem de perto o papel do escritor produtor e do consumidor e ainda o capital intelectual. A literatura passa a ser vista como a retomada da ficção pela ficção e os escritores desse período se vêm engasgado com duas vertentes: a escrita prazerosa e a repercussão profissional, tornando as produções aberta à participação dos leitores.

Nesse cenário também se discute a identidade cultural como uma crise da pós-modernidade. Para tanto o indivíduo é analisado como fonte de novas identidades ligadas ao plano histórico, político, literário, de representação e, sobretudo da diferença. Aqui o indivíduo é visto a partir de suas ligações com o mundo social e cultural, pois se torna agente decisivo para as novas formas que irão se desenhar, a contar pela reinvenção da escrita. Rumamos aqui para uma descentralização do sistema e verificamos a geração da quebra de paradigmas envolvendo as constituições das identidades no século XX.

Desde a chamada geração de 90 escritores construíram identidades através de contos inéditos, sobre isso Schollhammer informou:

Não encontramos nenhuma nova "escola literária", nenhuma tendência clara que unifique todos, e nenhum movimento programático com o que o escritor estreante se identifique. Parece que a característica comum é mesmo sua heterogeneidade e a falta de características unificadora, a não ser pelo foco temático voltado para a sociedade e a cultura contemporânea, ou para a história mais recente tomada como cenário e contexto. (SCHOLLHAMMER, 2010, p.35)

Logo, verificamos que a situação da literatura está em conformidade com as ideias propostas por esse período. Neste momento está aquecido o mercado de editoras e a concepção do profissional escritor nacional. Surgem então escritores voltados para os temas tradicionais da fundação da nação, da história brasileira e do desenvolvimento de uma identidade cultural, cujas produções são na verdade uma reescrita da memória nacional através do novo romance histórico pós-moderno.

Um bom exemplo é o romance de Ana Miranda, *Boca do Inferno*, que obteve grande sucesso de público, mesmo sendo um romance de estréia. Trata-se de uma ficcionalização da vida do poeta Gregório de Matos combinada a um complexo enredo policial, no estilo do romance de Umberto Eco, *O nome da Rosa*, no qual uma vasta documentação histórica embasa uma narrativa satírica que flerta abertamente com o grande público leitor. Mais tarde, Ana Miranda tenta repetir a fórmula de sucesso em romances como *O retrato do rei*, sobre a guerra dos emboabas, a última quimera, sobre Augusto dos Anjos, e *Desmundo*, que narra a história das mulheres órfãs, enviadas ao Brasil para se casar com os colonos portugueses. (SCHOLLHAMMER, 2010, p.29)

Nesse aspecto temporal encontramos a composição da literatura. Apesar das discussões acerca da palavra correta para esse período e as indicações de filósofos, sociólogos e teóricos, podemos suscitar que a história é grande contribuinte das definições literárias. Aparece em um cenário de tamanha transformação, colhendo frutos da liberdade de expressão, do capitalismo e da inserção das tecnologias, e a literatura compõe-se de autores, embora embasados em tradições do nosso passado que se vê colhendo frutos dos esforços modernos e chegando a um período estabelecido na noção de construções novas, libertárias.

Consequentemente a história do Brasil e a história da literatura brasileira vão se firmando e se solidificando como uma literatura de cunho social, cultural e fictícia sem formas prontas a ser seguidas pelos navegantes desse barco, mas sim a característica máxima dos autores desse período a originalidade. Logo, os valores que vão nortear as produções literárias são a multiplicidade, a fragmentação, a referencia passada, a realidade que envolverá todas as culturas e todos os estilos e estéticas para favorecer o produtor a ganhar papéis de difusão de sua produção e o rótulo de pertencente a um novo sistema.

Ana Miranda se encaixa nesse perfil da história da literatura surgindo como uma autora original que desenha sua contribuição para esse período. Por vezes é citada como destruidora das referências anteriores da história, mas na verdade, está inserida em um momento em que a ficção se apodera dos momentos da história da literatura para recriar e criar uma historicidade literária, mesmo que com isso gere uma crise ética e estética.

Toda essa produção pode ser justificada pela própria história que demonstra a formação de uma sociedade e/ou leitores cada vez mais engajados e com acesso às produções por conta do sistema capitalista. A esse período fazemos referência à

cidade do Rio de Janeiro por ser o centro das reformas pós-modernas que se estenderiam a todo o país. A *Belle Époque* dá lugar às ruas largas para atender o fluxo automobilístico, aumentar o cais, ou seja, colocar em prática a modernidade, apagando os traços coloniais.

Essas pequenas mudanças do Rio de Janeiro já são exploradas por Ana Miranda. A cidade é maravilhosa e passa por mudanças. Na obra *A última Quimera* a autora fala de casarões que estão sendo demolidos e de construções que estão aparecendo e também fala da cidade de onde saem os maiores intelectuais literários da história da literatura.

O Rio de Janeiro significava demais para os provincianos, era uma cidade atraente, onde corria o sangue do país, onde viviam os poetas famosos, as cocotes, as tinatis, os políticos que decidiam, as francesas e inglesas, os grandes bailes do Rio eram imitados na província, todo o país copiava o comportamento dos homens fluminenses, os duelos dos boêmios do Rio se multiplicavam pelo interior, as novidades femininas eram ditadas pelo Rio de Janeiro, disputavam-se avidamente os jornais fluminenses nas estações de trem ao longo de todas as linhas, esperávamos notícias pelos telégrafos e quando as folhas não tinham referências ao que se passava na capital ficávamos decepcionados [...]. (MIRANDA, 1995, p.116)

Voltemos um pouco nossa visão para falar da cidade do Rio de Janeiro, em suas primeiras aparições nas obras literárias. Essa cidade foi palco de uma das melhores obras de José de Alencar, a citar *Senhora* e *Lucíola*. Nesse período falava-se de uma metrópole, de um centro de produção social, cultural e artística, mas "a cidade de hoje encontra-se degradada, empobrecida, cercada pela vida difícil e perigosa, emparedadas de torres de cimento, super povoada, e que se torna abrigo dos solitários, e espaço de criação dessa nova literatura." (REZENDE, 2008, p.47)

Embora a cidade do Rio de Janeiro hoje seja vista de forma cotidiana, essa situação não é explorada por Ana Miranda. A escritora preserva a imagem da cidade que pregava as tendências culturais. Neste momento vislumbramos as estratégias narrativas adotadas pela autora mesmo frente a problemas sociais, pois opta por recriar o Rio de Janeiro da Belle Époque e a partir daí fluir sua imaginação ou poder de recriação para misturar fatos reais da nossa literatura com a ficção.

Sobre o plurilinguismo no romance, Bakhtin afirma:

Esta particularidade, este distanciamento em que se encontram o autor ou o narrador suposto em relação ao autor real e à perspectiva literária normal pode ser de grau e de caráter diferente. Mas, em todo caso, essa perspectiva, esse ponto de vista particular de outrem sobre o mundo, são utilizados pelo autor graças à sua produtividade, à sua capacidade de, por um lado, dar o próprio objeto da representação num mundo novo (descobrir nele novos aspectos e momentos) e por outro lado, esclarecer de modo novo o horizonte literário "normal", sobre cujo fundo são percebidas as particularidades do relato do narrado. (BAKHTIN, 2002, p.117)

Todavia nos deparamos com o momento de mescla entre a ficção e a realidade, e essa mescla se torna dúvida para a validação ou não desse fazer literário contribuindo para as inúmeras contestações e formação de críticas.

Isso se deva talvez pelo fato da estética do romance pós-moderno ter sido muito diferente de tudo o que veio antes, inclusive os fundamentos do modernismo, mesmo porque os pós-modernos desconsideram as ideias de ruptura e das vanguardas, pois o novo não precisa necessariamente dispensar o passado, o importante é inovar na originalidade.

Entretanto, vale ressaltar que o modernismo surgiu da organização de produtores, grupos próximos que tinham contato com a Europa, portanto apresentou certo nível de organização e articulação. Logo o movimento pós-moderno, se assim pode ser chamada, surge apenas pela observação de obras esteticamente diferentes, artistas que apresentam incalculáveis tendências e uma linguagem sem unicidade formal. Apenas observamos que estamos em um período de globalização, e a circulação das produções é maior e talvez isso tenha aproximado as estéticas dessas obras, mas não podemos negar que estamos diante de uma mistura de todos os estilos históricos e literários em narrativas sem definição afirmada.

De certo modo estamos no período do fim da proibição, ou seja, todo e qualquer produto, ressaltando aqui as obras literárias, caberá ao mercado, pois na verdade são vistos em um primeiro momento como mercadoria. Logo, a produção pós-moderna é considerada moda e uma moda forte. Mesmo não havendo nessas obras clareza em seus atributos, a influência do movimento está sendo disseminada. A noção do que é texto está nesse período para ser decodificado, desmistificado e explorado. O significado está embasado em observações objetivas e pode ser desconstruído ou reconstruído como ação simples e prazerosa.



Candido (2006) explora que a produção literária passada, em especial o romantismo, não contava com um público local suficiente, portanto se escrevia com base nas escritas européias por acreditar que na Europa estaria o público ideal e assim muitas vezes se distanciava de sua terra, porém para os autores eram obras requintadas, pois assimilavam as formas e valores da moda Europeia. Entretanto ao nos depararmos com a literatura pós-moderna já contamos com público local suficiente, e, portanto as estratégias narrativas começam a surgir de forma mais original, porém os temas a serem abordados ainda estão presos ao passado, como um “retardamento”. Considera ainda:

Toda literatura apresenta aspectos de retardamento que são normais ao seu modo, podendo-se dizer que a média da produção num dado instante já é tributária do passado, enquanto as vanguardas preparam o futuro. Além disso há uma sublitteratura oficial, marginal e provinciana, geralmente expressa pelas academias. Mas o que chama a atenção na América Latina é o fato de serem consideradas vivas obras esteticamente anacrônicas; ou o fato de obras secundárias serem acolhidas pela melhor opinião crítica e durarem por mais de uma geração - quando umas e outras deveriam ter sido desde logo postas no devido lugar, como coisa sem valor ou manifestação de sobrevivência inócua. (CANDIDO, 2006, p.150)

Com efeito, nos deparamos agora com a parte do criticismo pós-moderno, pois ele transita pela perspectiva de quem rejeita o modernismo; pelos defensores do modernismo, que acredita que o pós-moderno nada tem a ver com o modernismo; daqueles que buscam uma reforma ou mudança; e por fim daqueles que acreditam que o pós-moderno é uma breve passagem;

Logo, nos deparando com quatro elementos da criticidade compreendemos a gama de críticas diferenciadas surgidas sobre o chamado romances pós-moderno, mas uma coisa é certa, todos são defensores da originalidade e ousadia dos escritos desse período. O que chama a atenção nas produções pós-modernas é a verificação de uma situação metafísica, ou seja, transcendental dessa época, e os escritores terem o dom de transformá-los em corpo narrativo e poético e sendo esse período passageiro ou não servirá de registros para a historicidade literária.

Ao falarmos de *A última quimera* encontramos traços dessa inquietude metafísica em Ana Miranda e verificamos que a autora lança seu olhar para discutir a história e a literatura. O poeta Augusto dos Anjos é recriado por uma leitora

apaixonada que visava ter o poeta nos dias de hoje e assim transforma e mistura a realidade com a ficção criando talvez um novo realismo, como é observado por Shollhammer:

Falar de um "novo realismo", hoje, é complicado e exige alguns esclarecimentos. Grande parte dos movimentos de vanguarda se distanciou inicialmente do realismo histórico de tal modo que sua memória funcionou sempre como uma espécie de "outro" recalcado, um inconsciente abafado contra o qual toda experimentação se media. Ao longo do século XX, o realismo fez o seu retorno sob diferentes formas - surrealismo, realismo fantástico, realismo religioso, realismo mágico, new realism e hisper-realismo, para citar apenas alguns -, definidas, principalmente, pela diferença que estabeleciam com o realismo histórico do século XIX. (SCHOLLHAMMER, 2010, p.53)

Claramente encontramos nesses romances misturas incalculáveis, não promovendo uma diferença fundamental entre o passado e o presente, mas sim uma literatura intimista recheada de subjetividade contemporânea e carregada de desafios, a criatividade do autor.

Fortemente visualizamos que essa tendência busca se firmar como uma literatura que desafia a ideia de encontrar uma nova realidade para a realidade consagrada, mesmo que para tanto seja criado efeitos estéticos com força de transformação. "No mercado editorial, a demanda de realidade se reflete claramente na onda de biografias históricas e reportagens jornalísticas [...]" (SCHOLLHAMMER, 2010, p.58)

Sobre essa tendência Maquêa (2010) escreve sobre o passado como um país estrangeiro. Afirma que o passado está em toda parte marcado pelas casas antigas, na culinária, nas ruas e isso nos remete à existência anterior de outros tempos presentes no hoje. Portanto todo passado deve ser recuperado de acordo com ideologias e interesses abrindo uma vertente para que o passado da memória seja transformado e lido de forma diferente, mesmo que isso cause conflito, mas uma coisa é certa a história unida a memória vão acertar suas contas, e complementa:

Como sabemos mesmo sociedades que eventualmente não interessam ao historiador têm passado. O passado é uma construção, e é sabido que muitas sociedades só tiveram passado e história no momento em que começaram a escrita de seus

passados e de sua história. O passado visto na sua dimensão social marca o encontro dos acontecimentos da vida em comunidade: a vida está cercada de passado, o que faz com o que o passado seja onipresente. (MAQUÊA, 2010, p.35)

Neste panorama encontramos, então, escritores como Ana Miranda explorando esse conflito entre o fazer literário e a história. Ainda observamos:

[...] vemos alguns escritores trazendo, para dentro de suas ficções, as condições factuais de criação, ou o material nitidamente autobiográfico que a envolve, tirando proveito da tensão entre o plano referencial e o plano ficcional, ora pra confundir os limites entre essas instâncias, ora, como parece ser a tendência que prevalece, para inserir índices de um real originário na experiência íntima que ancore a ficção de maneira mais comprometida. (SCHOLLHAMMER, 2010, p.114)

Assim, não podemos compreender que a popularidade de uma obra biográfica e de inserção de referências subjetivas da ficção como uma volta psicológica em oposição aos escritores comprometidos com diferentes formas experimentais e sim encararmos o impacto de uma estratégia estética diferente de causa e efeito.

### **3.2 Panorama vivo dos momentos mais fascinantes de nossa história recente e a obra literária instigante.**

(...)

Súbito, arrebatando a horrenda calma,  
Grito, e se grito é para que meu grito  
Seja a revelação deste infinito  
Que eu trago encarcerado na minh'alma!

Sou brasileiro! Queima-me os destroços  
Quero assistir, aqui, sem pai que me ame,  
De pé, à luz da consciência infame,  
À carbonização dos próprios ossos!

(Augusto dos Anjos)

Dentre as observações feitas na obra de Ana Miranda podemos afirmar que em *A Última Quimera* estamos tratando de uma ficção lírico-histórica. A autora parece transparecer uma desorganização das diversas vivências, sentimentos,

pensamentos, expressões que por vezes são comuns nas suas diferenças.

Essa obra representa as múltiplas vozes, algo em movimento e que proporciona a ideia do inspirador, do belo como algo natural e comum. Ana Miranda explora a forma lírica como aspecto próprio da sua obra literária, pois seria complicado para a autora retratar a poética rica em prosa sem utilizar de linguagem mais poética, para firmar seus posicionamentos. Apesar de Ana Miranda ser cearense não podemos negar que acima de tudo ela é uma brasileira e está contribuindo para um panorama vivo de momentos da história literária recente, produzindo todavia uma obra literária instigante. Tal contribuição se dá pela aliança atraente da autora e de certa forma enriquecedora de juntar a história com a ficção, e ainda contribuindo para a formação do seu cânone literário embasada nos ícones do passado como personagens de sua narrativa.

Com efeito, o poeta paraibano, também acima de tudo brasileiro, foi intitulado como um caso singular da nossa literatura. Agora se pensarmos em Ana Miranda que percorreu diversos momentos de nossa literatura verificaremos que em sua vida literária abusou ao buscar resgatar e/ou recontar de forma envolvente a vida desses grandes nomes da literatura e isso faz da escritora também um caso singular da nossa literatura.

Sempre compenetrada, seus enredos percorrem diversos momentos de nossa história nacional e conseqüentemente literária através de múltiplas compreensões, tornando suas obras que misturam história com ficção, um passeio pela vida, obra, história da construção do país e do corpo poético.

Essa forma de enredo aproxima à obra *A última quimera* de Ana Miranda com a obra *Em Liberdade* de Silviano Santiago. Apesar de a primeira obra ter sido publicada oitenta anos após a morte do poeta Augusto dos Anjos, e a segunda vinte e cinco anos após a morte do escritor Graciliano Ramos ambos rumam para uma narrativa ficcional como espécie de biografia confessional apresentando os bastidores dos movimentos literários de nosso país.

Bloom (1991) afirma que o leitor não pode tentar buscar um significado escondido ou a compreensão de relações ocultas na literatura, mas sim compreender a linguagem como construção arbitrária que depende muito da imaginação do ser humano. Portanto não há uma gramática capaz de explicar os poetas e escritores, pois estes constituem suas gramáticas. Logo o poder da desleitura é na verdade por vezes fonte de liberdade e muita exigência criativa e as

análises podem ir muito além das barreiras da obra. Esse jogo envolve uma luta entre anterioridade e posterioridade, pois o leitor quer se afastar do que lê mesmo que seja envolvido pelo passado.

Maquêa observa:

Narrar histórias está na base da experiência humana, e esse gesto, milenarmente reeditado, tem demonstrado como a realidade pode ser despertada para cada pessoa de uma maneira diferente, de como essas narrativas podem construir uma imagem de país, de comunidade, de nação, de solidariedade, de desenraizamento, de acordo com as ideologias de quem as produz. Narrar, nas sociedades sem escrita, está relacionado a repassar experiências, tradições, costumes, valores, a educar as gerações mais jovens com a sabedoria dos mais velhos. Narrar está relacionado a uma dimensão moral e ética da sociedade. Nesse sentido, lidar com o passado é diferente para a memória e para a história. (MAQUÊA, 2010, p. 41)

Ana Miranda se encaixa nas colocações dos autores. Contribuindo para uma nova vertente da história literária, buscou "narrar" histórias embasadas em suas experiências de passado. Não podemos deixar de citar que sua primeira obra através dessa nova forma de narrar, ganhou o prêmio Jabuti que é considerado um dos mais significativos prêmios da nossa literatura e foi apontado como uma preciosidade do cânone literário nacional, falamos de *Boca do Inferno*.

Esta obra alavancou a carreira de Ana Miranda e se tornou referência de sua composição literária. Engrenou um contato entre ficção e história, usando a vida de escritores fantásticos do nosso passado como trama central de seus romances. Ainda que embasada em um trabalho de investigação através de fontes históricas a autora forja sua criação com peças variadas, apresentando em sua narrativa personagens considerados de menor relevância para aflorar ainda mais a imaginação.

Para Cândido (2006) essa estrutura narrativa é uma superação da dependência literária de nosso país, e ainda afirma:

Um estágio fundamental na superação da dependência é a capacidade de produzir obras de primeira ordem, influenciada, não por modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores. Isto significa o estabelecimento do que se poderia chamar um pouco mecanicamente de causalidade interna, que torna

inclusive mais fecundos os empréstimos tomados às outras culturas. No caso brasileiro, os criadores do nosso Modernismo derivam em grande parte das vanguardas européias. Mas os poetas da geração seguinte, nos anos de 1930 e 1940, derivam imediatamente deles – como se dá com o que é fruto de influências em Carlos Drummond de Andrade ou Murilo Mendes. Estes, por sua vez, são inspiradores de João Cabral de Melo Neto, apesar do que este deve, também, primeiro a Paul Valéry, depois aos espanhóis seus contemporâneos. No entanto, estes poetas de alto vôo não influíram fora do seu país, e muito menos nos países de onde nos vêm as sugestões. (CANDIDO, 2006, p.153)

Interessante que apesar do enredo de Ana Miranda apresentar características cinematográficas utilizadas como *flashes* não ter alçado vôos maiores, não podemos deixar de levar em consideração que sua primeira obra ficou cinquenta semanas na lista dos mais vendidos e os direitos autorais de Boca do Inferno foram adquiridos por treze países e isso gerou inúmeras expectativas para o próximo livro, no caso O Retrato do Rei. Não diferente de suas características a autora contribui para a literatura com um enredo independente ao tratar o violento conflito da guerra dos emboabas. Através de linguagem simples a autora descreve suas ações em volta do mistério do desaparecimento do retrato de D. João V.

Apesar de não surgir essa obra como um romance arrebatador, contribui para a retomada de obras de cunho histórico. Ana Miranda então se lança para reconstruir a vida e obra de Augusto dos Anjos. Esse é seu terceiro romance, *A última quimera* surpreendeu o mundo literário por reproduzir a mistura fantástica de Augusto dos Anjos entre a objetividade e o cientificismo com os profundos sentimentos do ser.

A autora consegue nesse romance trabalhá-lo com forte introspecção do corpo poético ressaltando a situação da República, a formação das disputas políticas, a revolta da Chibata, a modernização do Rio de Janeiro, a influência Francesa, o interior de Minas Gerais, o duelo entre escritores e a construção da vida moderna. Entretanto essas reconstruções de época contribuem para um panorama ainda mais vivo de um dos momentos da história recente. Uma obra carregada de significações que pode ser lida e relida e ainda assim apresentará surpresas. Com uma linguagem bem construída, cuidadosa para não deixar passar nenhum detalhe priorizado pela autora.

Sobre esse período Sousa Santos chama de O regresso das identidades e contribui:

Tudo parece ter começado a mudar nos últimos anos e as revisões profundas por que estão a passar os discursos e as práticas identitárias deixam no ar a dúvida sobre a concepção hegemônica da modernidade se equivocou na identificação das tendências dos processos sociais, ou se tais tendências se inverteram totalmente em tempos recentes, ou ainda sobre se está perante uma inversão de tendências ou antes perante cruzamentos múltiplos de tendências opostas em que seja possível identificar os vetores mais potentes. Como se calcula, as dúvidas são acima de tudo sobre se o que presenciamos é realmente novo ou se é apenas novo o olhar com que o presenciamos. Estamos numa época em que é muito difícil ser-se linear. (SANTOS, 2001, p.143-144)

Com efeito, ao debruçarmos sobre um romance que trata de uma construção histórica narrativa levamos em consideração o olhar que é dirigido sobre o mesmo, pois se a obra é vista pela academia, é notório e lógico que haverá uma ligação com a história da literatura, e isso gerará um incômodo, pois como conhecedores de particularidades gerariam um conflito na obra ficcional. Entretanto devemos observar que a palavra Romance é subtítulo na obra de Ana Miranda como se a mesma estivesse alertando o leitor sobre o jogo ficcional que será apresentado entre verdade histórica, invenção, literatura e biografia. A autora lança de forma sutil a idéia de uma ficção investigativa a ser dominada pelo próprio leitor permitindo que a obra possa se tornar fonte de pesquisa e ao mesmo tempo ser reconstruída pela crítica.

A *última quimera* é fortemente observada no tocante da autoria ou a apropriação errônea das fontes, mas nos atentemos que o livro é uma composição múltipla, colhido de várias fontes históricas, biográficas e literárias, por isso a discussão de originalidade permeia a obra.

Schollhammer (2010) alerta em seu capítulo intitulado os perigos da ficção, sobre a metaficção e contribui:

[...] No chavão pós-moderno, a metaficção conspira a favor do simulacro, em detrimento da realidade, e detona a possibilidade de manter uma confiança na verossimilhança realista dentro de um universo em que os signos apontam para outros signos, textos se referem a outros textos, e as interpretações só se realizam numa tensa disputa entre interpretações. Da perspectiva desse ceticismo, que foi o solo de uma literatura altamente avessa ao projeto realista em suas formas tradicionais – e que inclusive atingiu e renovou o romance histórico, ao se abrir para uma aceitação da abordagem

fabular com a introdução direta das liberdades ficcionais, - e inclusão de fatos e personagens históricos, documentos não literários, fotos e indicações autobiográficas, [...] (SHOLLHAMMER, 2010, p. 129-130)

É notável na obra de Ana Miranda que o autor do século XXI está mudando ou mudou, pois observamos que os primeiros modernistas vão sendo diminuídos ao encontrarmos a partir dos anos noventa uma literatura de diferentes vozes que proporcionam um debate. Encontramos, portanto um período de poucas referências críticas que se perdem entre o tema da identidade como definição de quem somos e dá-se espaço para a identidade pessoal para encontrar quem sou.

Sobre isso Rezende (2008) fala:

A verdade é que as relações políticas, culturais e existenciais na ordem mundial e no interior das nações, parecem evidenciar, dos anos 1990 em diante, diferentes configurações identitárias, emergência de novas subjetividades, de novas vozes e, conseqüentemente, de novas configurações narrativas. (REZENDE, 2008, p. 65)

Portanto ainda para Rezende (2008) esse é o momento “pós-boom”, pois a crítica chega aos estudos literários generalizando a idéia de “alegoria nacional” como forma de entendimento de nossa produção literária. Vivemos um período de liberdade, de democracia plena, novos movimentos sociais e diferentes relação com a arte, cultura e literatura. Complementa ainda Rezende (2008, p.73) “Os diálogos culturais, as trocas de influência parecem ser identificados num trânsito entre diferentes artes, em troca privilegiada com o cinema e, eventualmente, com as artes plásticas.”

Para Abdala Junior (2003, p. 104) “procuramos nos textos literários engajados em português, similaridades contextuais (dentro da dinâmica de cada série literária nacional e entre elas) e similaridades situacionais (dos fatores relativos à base histórico-social.”

Nesta perspectiva encontramos, portanto, em *A última quimera* de Ana Miranda uma criatividade em utilizar de discursos indiretos livres e ausência de pontuação como se reproduzisse a oralidade na escrita. Observa-se também que não apresenta um tempo cronológico, mas sim um tempo de marcas da vida. A ideia



de resgatar sensações cultivadas no passado como uma tradição da sociedade e as marcas de uma vida intensa de forma diferenciada reafirmam as estratégias discursivas da modernidade utilizadas pela autora.

A autora ainda se firmou dentro desse romance como uma revolucionária na construção de enredo e nas descrições típicas, além de aprimorar as estratégias da linguagem utilizando por vezes do modo de falar da época retratada que permite ao leitor discutir a veracidade ou não da história contada. É possível ainda encontrarmos uma visão intrínseca por explorar o período histórico com paixão e mergulhar na existência do cânone nacional.

Encontramos uma explanação sobre Memória e tradição nas palavras de Maquêa:

A memória como fenômeno individual e também coletivo ocupa a atenção de estudiosos e pessoas interessadas em preservar o passado, costumes e culturas. Nesse trabalho de compreender os sinais deixados pelas gerações anteriores, em geral são produzidas narrativas que vão desde a catalogação de elementos de reconhecimento de outrora, a interpretações de tais sinais. É um jogo em que parte da sociedade tenta pensar que os costumes e as culturas precisam ser preservadas, em contraponto a uma modernidade avassaladora que, por meio de seus mecanismos de absorção e ou rejeição, transforma ou exclui o que está inscrito na tradição. (MAQUÊA, 2010, p.42)

Logo estamos diante de uma escritora do século XX, trabalhando com a memória e, ao mesmo tempo, usando dessa memória para reinventar uma história e até mesmo as estratégias narrativas, pois se pensarmos em Ana Miranda como uma transformadora da memória chegaremos a uma duplicidade, pois "[...] a memória já é, ela mesma, rasurada pelo sentido do presente. Segundo, porque escrever é sempre se colocar na pele de um outro, ainda que esse outro seja o próprio eu." (MAQUÊA, 2010, p.42)

Entendemos então que a literatura foi a realidade mais verdadeira de Ana Miranda e talvez por isso engajasse na ficção histórica, exaltando os que efetivamente foram feitos de palavras sem perder o profundo olhar artístico ao cultivar personagens representando os participantes desse meio artístico riquíssimo de nossa literatura.

As obras de Ana Miranda podem ser vistas dentro do panorama literário ora apresentado como uma evolução literária, pois o melhor de sua escrita concentra-se nas obras em que trabalhou com a memória, a história e a ficção. Não há a intenção desse estudo em exaltar a escritora ou desmerecer as outras produções de sua autoria, mas sim explorar essa vertente temática da autora relacionada à ficção histórica nacional. Acredita-se que suas obras constituem um grande acervo literário que marcou um período na história da nossa literatura.

Para Eliot (1989) o elemento mais individual de um artista está no aspecto em que os poetas mortos afirmam sua imortalidade, ou seja, a tradição não pode ser somente herdada, pois toda obra nova estaria em sintonia com uma obra precedente, portanto o passado geralmente é alterado pelo presente da mesma forma que o presente é direcionado pelo passado.

O momento literário abordado nesta pesquisa é recente, portanto os momentos estão ainda sendo discutidos pela crítica, porém vale ressaltarmos que se trata de autores buscando a originalidade nas estratégias narrativas, inovando, mesmo que o tema de suas produções esteja ligado ao passado. Ana Miranda registra através de memória, recursos desenvolvidos pela sua própria característica de narrar e construir os fatos, reconstruindo personagens como se levantasse a ideia de tê-los como relatores de seus sofrimentos e angústias.

A noção de influências perpassa pela a ideia de apropriação entre os escritores sendo, portanto necessária a criação de teorias que levantaram os pontos desse novo romance. Para Bloom (1991) deve haver uma valorização da imaginação sobre os itens racionais-discursivos do homem. Entretanto a influência não geraria a poesia nem o romance, mas seriam eles mesmos poesias e romances apenas. Ana Miranda contribui neste novo formato de contar histórias também na parte de novos significados atribuídos às palavras pela inversão ou supressão a autora sai da utilização habitual e obtém uma gama de sentidos que não existiam antes.

Sobre os perigos da ficção, Schollhammer afirma:

[...] Existe uma presença forte da reescrita na ficção brasileira recente com inegáveis e férteis contribuições, e é claro que nenhum autor hoje escreve a partir da estaca zero, todos se defrontam, por bem ou por mal, com uma tradição que seus textos deixam mais ou

menos visível. Contudo, para enfrentar a tradição literária e os fantasmas por ela herdados e poder escrever e assumir a literatura como um campo criativo hoje, é necessário também uma boa dose de vontade iconoclasta e profanadora que não poupe nem mesmo a própria literatura, sem a qual não se evita a sacralização do literário, ou pior, o apelo emocional e o lugar-comum, no qual o jogo autorreferencial também acabou por se converter. (SCHOLLHAMMER, 2010, p.137-138)

Não obstante, encontramos na observação de Schollhammer um fator importante para as literaturas ficcionais históricas, a chamada cultura da cópia onde se discute a origem das informações, a apropriação das informações e a sacralização da vida e obra daqueles que deixaram seu legado literário e ainda servem de instrumento para os atuais formarem seu legado, ou seja, o cuidado para esse tipo de produção deve ser redobrado, pois o autor pode ser considerado um parasita que alimenta a crítica.

A literatura falando da literatura, da história literária está pintando as linhas desse panorama em que nos encontramos. Reescrever, rever, reanalisar, reestruturar são palavras que estão em foco, e são vistas com certa modéstia, a citar:

Literatura sobre literatura continua sendo um caminho frequentado na produção brasileira contemporânea; reescrever as obras da tradição um de seus atalhos favoritos. Como já foi visto, não há nada de novo nesse procedimento e, na maior parte dos casos, o gesto traz embutido o reconhecimento, mais ou menos humilde, dependendo do escritor, de que todos os que escrevem são leitores antes de se tornarem autores, anões sobre ombros gigantes que, ao incluir em sua literatura suas referências literárias, pegam um tributo modesto. (SCHOLLHAMMER, 2010, p. 143)

Observamos que fazer literatura, usando a própria literatura é uma tendência da produção literária brasileira. Encontramos uma diversidade de temas e idéias criativas que não propõem rupturas, mas sim um olhar diferenciado daqueles que ficaram registrados em nossa memória. Entretanto ainda há numa rejeição a esse tipo de produção e o autor deve estar preparado para mostrar e defender o ecletismo que cruza fronteiras, língua e tradições literárias.

Ana Miranda se encaixa perfeitamente nesse panorama e trabalha os

sentidos da vida dos poetas e escritores escolhidos por ela. A liberdade exercida pela autora muitas vezes se destaca pela irreverência, pela coragem de se arriscar em um caminho que é próprio, recriando uma escrita desvinculada dos padrões e aproximada a uma fábula.

Gagnebin (1997) contribui para essa idéia ora citada, pois em sua obra encontramos a contribuição para refletirmos sobre a poesia, história e filosofia como tentativas de preservar a ação e os pensamentos de um ser perturbado pela eminência do desaparecimento. Pois na modernidade, a imortalidade é justamente um progresso, todavia a obra de Ana Miranda insinua ter esse cunho de preservação da vida e obra de Augusto dos Anjos e acima de tudo aparenta construir uma contribuição para a história da literatura.

Para Miranda (2009) quando escolhemos um autor e um texto a ser examinado escolhemos acima de tudo um objeto de estudo a ser destrinchado pelo pesquisador/crítico e esses estudos muitas vezes se tornam testemunho de uma experiência particular, pois repousa sobre a análise as suas visões históricas, culturais e literárias.

Cândido (2006) afirma em suas observações sobre a literatura de dois gumes, que traçar um paralelo puro entre o desenvolvimento da literatura brasileira e a história social do Brasil é perigoso, pois a realidade poderia ser vista como algo mecânico como se os fatos históricos fossem determinantes dos fatos literários ou ainda que a razão de ser da literatura fosse à sua ligação com os fatos históricos, porém o que deve se observar é que a criação literária carrega uma carga de liberdade que a torna independente, pois as explicações das obras se encontram nelas mesmas.

Contribui ainda:

Como conjunto de obras de arte a literatura se caracteriza por essa liberdade extraordinária que transcende as nossas servidões. Mas na medida em que é um sistema de produtos que são também instrumentos de comunicação entre os homens, possui tantas ligações com a vida social, que vale a pena estudar a correspondência e a interação entre ambas. (CANDIDO, 2006, p.163)

Nos países da América Latina encontramos uma literatura empenhada na

construção, aquisição ou reinvenção de uma consciência nacional. Portanto conhecermos as questões históricas e sociológicas dentro do procedimento de criação do autor é de suma importância. O que de fato podemos ressaltar é que Ana Miranda, mas especificadamente na obra *A última quimera*, mergulhou na literatura insinuando um passado presente nas linhas gerais da obra e ao mesmo tempo como o resultado de um processo de modernização de particularidades do nosso país. Mas sabemos que a realidade é muito mais vasta e complexa, portanto somente as análises poderão deixar vagas algumas considerações.

O que sabemos de fato é que todo povo tem história e toda história parte do real para o fictício e assim os emaranhados imaginários vão sendo construídos e a memória vai contribuindo para que os escritores de hoje possam explorar esses acontecimentos. E é nesse momento que a memória ganha novos contornos e cabe ao autor conduzi-las de acordo com suas aspirações. Ana Miranda nos revela enquanto escritora que seus romances foram embasados na idéia de reconstruir um tempo sem se aprofundar na realidade e dessa forma constituiu um distanciamento entre a vida e a escrita. A linguagem foi a mediadora desse processo e estruturou as linhas do romance, entretanto por ela é que a autora tenta recuperar o passado e por vezes institui a situação de dúvida entre o real e o fictício.

Dessa maneira, encontramos Ana Miranda como uma escritora pós-moderna que contribui para a formação do panorama literário com novos contornos, enfocando o novo romance histórico pós-moderno.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As mentiras são mais coerentes que a realidade, portanto, mais verossímeis. O que é a mentira, senão uma verdade na qual não acreditamos? (MIRANDA, 1995, p.87)

Considerar, comparar e analisar textos sobre a literatura e a própria construção literária é uma posição crítica a ser adotada por quem mergulha nesse caminho. O que interessa é representar de certa forma uma leitura desse conjunto de ideias exploradas pela obra *A última quimera* em profundidade, observando as diferentes abordagens vinculadas ao tempo, espaço e linguagem e examinando as relações entre ficção e realidade encontradas no romance brasileiro contemporâneo. Neste processo visualizamos por vezes a angústia da morte como fator predominante para a imortalidade e também talvez o grande anseio dos poetas, escritores de serem imortalizados, tanto na literatura, como na história da literatura.

Para tanto cada um busca à sua maneira preservar os nomes canônicos, reforçando suas ações e seus pensamentos que estão sendo ameaçados pelo desaparecimento. Na verdade, na modernidade estamos encontrando a permissão das angústias a serem analisadas de tal modo a ousar nas experiências de mistificar uma imortalidade que está sendo chamada de progresso. Ao tentar retirar a individualidade do homem e da sua produção lançamos os olhares ao coletivo, mas esse coletivo sai do individual e por isso mistura a realidade à ficção.

Uma narrativa que se ocupa apenas de obras literárias singulares balizadas por um conjunto de obras, autores e escolas literárias é considerada sob dupla perspectiva. Logo, a narrativa que busca expor o contexto de produção e recepção de obras e escolas literárias está de alguma forma recriando um cânone fictício ou não, mas que é o resultado das inspirações de quem as compõe como é o caso da obra *A Última Quimera*.

As discussões, abordando a popular síntese historiográfica da literatura brasileira, estabelecem as coordenadas para o entendimento da literatura envolvendo vida e pensamento. Encontramos também o papel do sujeito da sua própria história que vai se construindo através de recursos expressivos ou pelo pleno exercício da consciência possível em um dado tempo, ou seja, cria-se a concepção da literatura como expressão histórica.

A formação da literatura, portanto é um estudo de obras. A constituição do sistema literário não pode apenas ficar na ideia autor-obra-público, mas também levar em consideração o ponto de vista da história e da ação dos atores históricos. Enxergar história naquilo que o autor definiu como diferencial intelectual ou contribuiu para a produção literária.

A produção contemporânea estabelece uma nova forma de se relacionar com o passado. Não se trata apenas de dar voz ao esquecido pela historicidade literária oficial, mas reconhecer que o acesso ao passado é possível por conta do discurso de alguém de forma parcial. Portanto, o que a análise faz é estabelecer um novo discurso sobre determinado fato na tentativa de demonstrar que a verdade em estado puro não existe. O que existe são verdades possíveis que contribuem para o estabelecimento de diálogos entre vários discursos ou versões, e isso pode ser muito bem observado na obra de Ana Miranda.

Ao compor uma narrativa em que o personagem é construído a partir de percepções pessoais a literatura está caminhando para a realização de adversidades de discursos e essa é a modalidade do romance de formação. O personagem que pode ser de consciência nacional, da sociedade, da cultura ou da literatura brasileira interfere não em qual papel desempenhou na historicidade literária, mas sim a modalização do contexto ou ambiente inserido.

Portanto, a base do prestígio da história literária é transitória. Os discursos destinados a dar-lhe sustentação se fazem através do horizonte narrativo envolvendo o ponto de vista estético e coerente com o ponto de vista histórico.

A apresentação de Ana Miranda ao misturar poesia, história, filosofia e ficção aparenta ser uma tentativa de preservar o modo de ver o mundo deste poeta tão singular e que por vezes transferiu em poesias seus pensamentos perturbados pela não concretização de sua realização enquanto poeta e a falta de crença em deixar um legado. Logo encontramos uma modernidade com a intenção de concretizar através da imortalidade, e a obra de Ana Miranda insinua ter esse cunho de preservação da vida e obra de Augusto dos Anjos.

O Poeta Augusto dos Anjos é visto como um poeta pouco compreendido na atualidade. Quando Ana Miranda o lança como personagem de sua narrativa ficcional, ficamos nos questionando como a crítica literária estabelece o título de canonização de um escritor. Claro que a autora não informa esse procedimento, mas nos coloca a pensar sobre as semelhanças e diferenças entre, por exemplo,

Augusto e os outros dois poetas citados na obra.

Assim que são os romances históricos. Aberto a várias possibilidades onde os fatos são encenados e ganham vida. Os autores desses romances precisam encantar e convencer o leitor com o seu enredo enquanto que a historiografia, mesmo que por vezes entediante, tem a pretensão de registrar. Ana Miranda no romance *A Última Quimera* apresentou a liberdade de criação, de colagem, de invenção sem medida, de imitação e acabou desobedecendo a um lugar estabelecido como realidade histórica. Entretanto para a própria autora sua produção é vida que imita arte transformada em vivência íntima literária. Portanto a vida se produz no sonho e na fantasia contribuindo para a elaboração literária e esse processo esbarra nos limites de história e literatura, biografia e mapeamento da história e da historiografia literária nacional resultando na proposta de revisão e recriação constante.

Ao escolher o poeta Augusto dos Anjos como personagem da ficção, podemos visualizar um objeto de estudo a ser destrinchado pela escritora a tal ponto de colocar em dúvida o que é realidade e o que é ficção, porém não podemos deixar de observar que dessa forma a própria escritora Ana Miranda acabou se tornando testemunha de uma experiência particular, pois sobre a produção ficcional aflorou as visões históricas, culturais e literárias.

Observamos ainda que o romance não explicita se o foco é Augusto dos Anjos, o narrador ou ainda se a discussão é sobre o fazer literário. O que podemos identificar é que a mistura de vários nomes na obra, como a própria autora, Augusto dos Anjos, Olavo Bilac e o próprio narrador, que não é escritor, aparenta ser o ponto reflexivo para reforçar o aspecto metaficcional historiográfico desenvolvido neste romance.

Enfocamos então a situação do próprio narrador, pois sendo Augusto dos Anjos um “Eu” que busca tantos outros Eus, o narrador vivencia essa crise existencial. Esse amigo-narrador não se encontra e transparece viver a mesma crise de identidade que Augusto viveu conforme conta a historicidade literária. Logo seria a quimera a própria identidade em construção.

Se levamos a discussão e as percepções mais adiante poderia chegar a análise do próprio fazer literário ser uma quimera, ou seja, Ana Miranda ser a quimera em relação ao cenário literário e ainda ser um devaneio a própria escrita da autora e porque não do narrador.



Esbarrando pelas figuras femininas encontradas nessa obra e ressaltando a cena final do livro que é o encontro do narrador com uma mulher que também produz poesia, leva-nos a compreender por outro lado que a inserção da mulher na produção literária também possa ser uma quimera, como se a própria Ana Miranda buscasse a afirmação como escritora e conseqüentemente reforçando a metaficção histórica.

A produção do século XX apresenta uma modificação e/ou inovação no fazer literário, pois encontramos um período de materialização do escritor e de sua obra. Portanto o papel libertador desses escritores transpôs ideologias literárias e buscou acima de tudo ousar nas suas originalidades e apresentar releitura e/ou reescritas de grandes nomes da nossa literatura.

Construir um personagem em uma narrativa que aproxima as informações com a realidade é arriscado, porém acredita-se que somente escritores preparados para essa nova tendência se lançam a remar nessa maré. A escritora Ana Miranda é uma dessas novas nadadoras que, mergulhada no passado, transcreve inúmeros momentos marcantes da literatura como se a história acontecesse no momento da escrita e ainda trabalha com esse tipo de construção literária tendo o narrador em primeira pessoa. A quimera pode ser representada nessa ideia como o respeito a própria literatura.

A autora aparenta abrir mão do compromisso com a realidade histórica conhecida por todos, e propõe criar os contornos daquilo que acredita ser presente e real. Mesmo que trabalhe com flashes, ou seja, embasada na memória nota-se que houve uma preocupação com a linguagem, pois há um trabalho evidente do discurso. Portanto a realidade passa a ser o núcleo das criações expressas pelo romance. Ora se dá por uma narrativa introspectiva, ora se dá pela subjetividade, mas ambas contribuem para uma escrita inseparável do seu objeto central.

Entendemos que os pontos de vista apresentados devem servir de referência para compreendermos e discutir a literatura hoje, pois estamos diante de uma literatura em transformação, em busca de algo novo, e acima de tudo com astutos leitores. Ana Miranda se projeta nessa literatura em transformação. Sua obra busca algo novo, mesmo que o tema ainda esteja ligado ao passado, e sabe que ela terá leitores aguçados para buscar desvendar as estratégias e ainda os motivos pelos quais a autora mergulhou nesse tipo de romance. Ou seja, a pós-modernidade autorizou a paródia e a apropriação no lugar da filiação.

O que se discute nas obras, em específico *A última quimera*, é a apropriação errônea das informações coletadas pelos autores, gerando conflitos sobre o que é verdade e o que é ficção em seu romance. Ao mergulharmos no mar das narrativas, encontramos inúmeros pontos a serem analisados, entre os tipos, categorias, teorias e produções na chamada pós-modernidade. Entre eles encontramos o encontro da ficção e história, surgindo o chamado romance histórico moderno.

Este tipo de romance, considerado um romance moderno, buscou de certa forma representar uma abordagem histórica e interpretar as informações numa posição entre história e ficção e disso resultou essa moderna narrativa histórica. Embasado no passado houve uma revisão dos personagens no romance, com o intuito de construir uma identidade e por vezes questionando ou tentando justificar a existência dessas personalidades literárias, criando a pós-modernidade.

Essa ideia pode ser observada na obra *A Última Quimera* quando nos deparamos com a utilização de um narrador que é representado como “menos” que Augusto dos Anjos e Olavo Bilac. Nota-se que autora busca o efeito de isolar o narrador como se fosse a consciência literária a voz desse narrador, sendo uma consciência avaliadora.

Os escritores desse período em especial Ana Miranda proporcionaram em seus enredos uma visão interpretativa entre o real e o ficcional, e eles de certa forma construíram uma inversão do tempo cronológico, deslizando entre o passado, presente e porque não futuro. Essa tipologia textual proporcionou uma releitura através do enredo, do passado e a criatividade deu asas ao estilo artístico do romancista.

Entretanto encontramos no século XX, uma explosão desse gênero, pois de certa forma foi considerado uma expressão ideal para o momento da literatura. Em *A última quimera* visualizamos a construção pela desconstrução da vida do poeta Augusto dos Anjos, mas a autora não deixou de citar fatores históricos como a revolta da chibata, os discursos de Rui Barbosa, a modernidade do Rio de Janeiro misturados a muitos versos poéticos e cartas trocadas com a mãe, além de falar um pouco da vida do poeta Olavo Bilac e do próprio Augusto dos Anjos e acima de tudo o discurso angustiado de um narrador misterioso.

O discurso do romance é construído alternadamente entre o passado e o presente quebrando o tempo e criando de certa forma o tempo do próprio narrador. Esse estilo narrativo proporciona um deslocamento contínuo no tempo e acaba com

o paradigma do tempo histórico. O personagem, literalmente, esconde seu eu e o narrador aparenta tentar desvendar esses vários Eus, porém Ana Miranda apresenta essas informações de forma imprevisível colocando em jogo o que é verdade e o que é ficção. Esse estilo adotado por Ana Miranda é reconhecido como metaficção histórica, pois através dos versos do poeta apresenta o fazer poético e assim reconstrói momentos literários propícios à reflexão. Mesmo que fragmentado, este romance ganha espaço nessa pós-modernidade. Ao proporcionar o encontro de cânones da literatura em especial o período simbolista, ela escreve através das escritas de outros autores que enfocam o período literário e a vida e obra de poetas do passado.

Chegamos a considerar após as análises construídas sobre a obra que Ana Miranda é uma autora pós-moderna. Pois a mesma construiu uma realidade através da intertextualidade plena entre textos de referências históricas, literárias e criativas além de oferecer informações sobre o Rio de Janeiro no início do século XX, recriado através da ficção. Portanto esse novo romance histórico moderno absorvido por Ana Miranda faz desse gênero uma modelagem para o momento pós-moderno, e dessa forma propicia a construção da ideia de reler o próprio mundo e essa mistura de história e literatura faz com que multipliquemos as distorções aparentes apresentadas pelo próprio narrador e por outras vozes que aparecem de forma marcante no discurso.

Com efeito, a possibilidade de reler fatos históricos, produção poética e a modernização do país deram a Ana Miranda a oportunidade de por vezes dar ao poeta voz para reconstruir sua própria trajetória como se a história literária tivesse deixado deficiências em sua construção. A produção pós-moderna está estabelecendo uma nova forma de se ligar ao passado, pois não se trata de dar voz aos esquecidos da história literária, mas sim reconhecer que muito do passado só pode ser visualizado e analisado através do olhar do outro. Portanto em uma análise podemos estabelecer um novo discurso a respeito de um fato desconstruindo a ideia da verdade pura e se apoderando das verdades possíveis.

O que vale ressaltar em uma obra como *A última quimera* é o diálogo existente entre vários discursos, várias versões, várias vozes para retratar de forma criativa o encontro entre a prosa e a poesia, a história e a literatura, o passado e o presente.

Augusto dos Anjos, como já mencionado em outras partes desse estudo é

considerado um caso singular de nossa literatura por isso sua principal característica ainda parece ser a incompreensão, mesmo nos tempos de hoje. Quando Ana Miranda opta por transformá-lo em personagem de sua narrativa ficcional a autora aparenta buscar resposta para a inquietude sobre como os críticos classificam este ou aquele escritor como um cânone ou não, e através de supostas comparações com outros poetas no enredo que dá margem para abrirmos uma discussão sobre a criação do cânone. É claro que Ana Miranda não responde a essa inquietude, apenas aponta que muito do que foi registrado na história literária pode de certa forma estar equivocado, e, portanto as releituras são de suma importância.

Acredita-se que o encontro proposto por Ana Miranda foi fértil, pois o enredo está dilacerado pela arte, pela história, pela filosofia, pelas discussões científicas, e ainda por documentos, relatos e produções poéticas.

Podemos constatar em obras como a analisada, que nem tudo é absolutamente novo. Os discursos geralmente refletem outros discursos, são construções de outrem. O que de fato deve-se ser questionado na obra ficcional é a objetividade aos construir um enredo aberto a discussões, porém em *A última quimera* encontramos um discurso subjetivista, com toques confessionais, que põe em discussão o sentido verdadeiro das ações. O narrador em primeira pessoa faz dessa obra a representação do discurso subjetivo, entretanto se pensarmos em um narrador em terceira pessoa será que encontraríamos um discurso totalmente diferente desse?

O que de fato acontece é que o período pós-moderno em que a criatividade é aflorada, proporciona aos teóricos, tentativas de compreender essas obras que cada vez mais aparecem no cenário literário trazendo a ficção histórica como possibilidade de reconstrução do já registrado.

Ao recriar Augusto, Ana Miranda cutucou também um momento considerado delicado da nossa história que é o início do século XX e ainda abusou ao escolher o olho do furacão desse período que era o Rio de Janeiro, a capital do país. A sociedade vivia uma adaptação ao novo governo, conflitos surgiam a todo o momento, a intolerância se despontava e a cidade do Rio de Janeiro era o palco para tudo isso, ainda que a autora por muitas vezes citasse a influência da França, principalmente quando falava das viagens de Olavo Bilac à Paris, e de certa forma construía a idéia de que Bilac era um homem superior aos demais, pois tinha a oportunidade de conviver com os franceses. Não obstante, Ana Miranda volta-se

para o interior de Minas Gerais e fala da pacata cidade de Leopoldina onde foi recolhido o corpo e a alma do poeta Augusto dos Anjos.

A autora se dedica ainda a fazer um recorte sobre a condição da mulher nesse período. Interessante que o narrador é um homem, que foi criado por uma mulher, mas mesmo assim nesse cenário complicado, Ana Miranda consegue se distanciar de sua feminilidade e esboça a mãe de Augusto, Esther, Olga, Camila, Marion e as prostitutas. Entretanto todas pintam o cenário da obra como mulheres destinadas à submissão, a cuidar da casa e dos filhos e conseqüentemente contribuírem para as questões sexuais.

Visualizamos que mesmo sendo uma narrativa histórica ficcional, Ana Miranda não distanciou tanto o poeta do que a crítica também escreve. O que de fato percebemos é que a autora humanizou o poeta e de certa forma pincelou a idéia de que ele sofreu um grande descaso com sua vida. Pois é visível que ela explora a idéia de que Bilac, ainda vivo, colhia os louros pela sua produção e Augusto vivendo no mesmo período era ignorado e posterior a sua morte obteve tamanha gama de críticos e pesquisadores sobre sua produção.

Uma coisa certa é que na produção de Ana Miranda, a autora buscou instaurar através das produções do poeta um diálogo entre sua biografia e suas linhas traçadas. No entanto assume-se que talvez a melhor forma de compreendermos esse novo romance histórico pós-moderno seja entendermos que essa obra é expressamente híbrida, misturando biografia, poesia, prosa, história e acima de tudo ficção.

Constatamos, portanto, que a partir da escrita de autores como Ana Miranda está sendo possível vislumbrar que os padrões de literatura estão em constantes mudanças e sofrem das mais diversas manifestações, imbuídos do desejo de recriar e aprimorar novas estratégias narrativas confundindo por vezes os críticos de plantão. Sabemos que teoria, literatura e leituras irão se confundir perante esse novo romance e por vezes gerarão. Por isso que esses romances acabam por propor uma reviravolta aberta às oposições construídas nesse período, esbanjando aberturas para uma nova releitura.

A noção de originalidade é entendida como uma crítica linear que se preocupa em demonstrar relações de intertextualidade entre o escritor pós-moderno e outro escritor anterior, formando dessa forma um cânone de precedências. As técnicas e/ou estratégias utilizadas por Ana Miranda evidenciam essa concepção de

originalidade e de certo modo modificou e/ou inovou na produção do século XX. Esse estudo, portanto não pode se encerrar por aqui, mas deve servir de base para aqueles que porventura decidirem mergulhar neste campo e a partir deste lançar novos olhares sobre o mesmo objeto de investigação.

Portanto ao analisar a obra *A última quimera* é necessário atenção por vários motivos: primeiro, por se tratar de um romance histórico que mistura ficção com realidade; segundo é a vida do poeta Augusto dos Anjos com seus amores e conflitos; terceiro é contada por um narrador-personagem que é considerado amigo de infância e que mantém um sentimento misto de inveja e admiração, e quarto a autora utiliza de estratégias de flashback, iniciando o romance pelo dia da morte do poeta paraibano.

A construção literária de Ana Miranda mistura costumes, vida, reuniões na livraria Garnier, engajamentos ou alinhamentos dos padrões literários que expõe a figura de Augusto dos Anjos em relação à historicidade literária e proporciona ao leitor a identificação do poeta e sua produção e não de sua ramificação a determinadas escolas literárias.

Classificado como parnasiano, simbolista ou pré-modernista por críticos esse enquadramento não é apresentado e nem discutido no romance. O que a autora nos passa é uma releitura de poesia e literatura de um passado recente. Ana Miranda está intimamente ligada à geração de escritores contemporâneos e foca seus trabalhos no romance histórico. Desde a publicação de *Boca do Inferno* e especificadamente *A última quimera*, foco deste estudo, demonstra a intenção de explorar as pesquisas históricas, a linguagem dinâmica e as estratégias que despertam interesse nos leitores. E essa quimera formidável, ou seja, o devaneio ingrato é a sua companheira inseparável.

## 8 REFERÊNCIAS

ABDALA JR., Benjamin (org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004.

\_\_\_\_\_. *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX*. 2.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

\_\_\_\_\_. *Fronteiras múltiplas, identidades plurais - um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural*. 2002.

ANJOS, Augusto dos. *Toda poesia de Augusto dos Anjos*. 4º Ed. Editora José Olympio. Rio de Janeiro, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: A teoria do romance*. 5 ed. Annablume editora. São Paulo, 2002.

BLOOM, Harold. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Lisboa: Cotovia, 1991.

BORGES, Jorge Luis. "Kafka e seus precursores". In: BORGES, Jorge Luis. *Outras inquisições*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1997.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela Noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

\_\_\_\_\_. *Formação da Literatura Brasileira. Momentos Decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993 (vol. 1 e 2).

\_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2008.

CARPEAUX, Otto Maria. *Uma nova história da música*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999

COSTA LIMA, Luís. *Mímesis e modernidade: formas das sombras*. 2.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

ELIOT, T. S. "Tradição e talento individual". In: ELIOT, T. S. *Ensaios*. São Paulo: Art editora: 1989. (Tradução, Introdução e Notas de Ivan Junqueira).

GAGNEBIN, J. M. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro, Imago, 1997.

GRIECO, Agripino. (1996). "Uni livro imortal". In: Augusto dos Anjos. *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, p.81-89.

MAQUEA, Vera. *A escrita nômade do presente: literaturas de língua portuguesa*. Editora Arte & Ciência, São Paulo, 2010.

MIRANDA, Ana. *A última Quimera*. Companhia das Letras. São Paulo, 1995.

MIRANDA, Ana. *Boca do Inferno*. Companhia das Letras. São Paulo, 1989.

MIRANDA, Ana. *Dias & Dias*. Companhia das Letras. São Paulo, 2002.

MIRANDA, Ana. *Clarice*. Companhia das Letras. São Paulo, 1996.

MIRANDA, Wander Melo (org.) *Corpos escritos*. São Paulo: EdUSP, 2009.

OITICICA, José. (1996). "Augusto dos Anjos". In: Augusto dos Anjos. *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, p. 112-113.

REZENDE, Beatriz. *Expressões da literatura brasileira do século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2008.

RIBEIRO, João. "O poeta do 'Eu'". In: Augusto dos Anjos. *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1996,

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTIAGO, Silviano. *Em liberdade: uma ficção de Silviano Santiago*. 4º Ed. Editora Rocco. Rio de Janeiro, 2004.

SANTOS, Boaventura de Souza. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez, 2001.

SHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção Brasileira Contemporânea*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

SOARES, Órris. *Elogio de Augusto dos Anjos*. In: ANJOS, Augusto dos. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. *Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. *Humanismo e crítica democrática*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.



WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: EDUSP. 1995 (1ª ed. 1973).