

VOZES PERDIDAS NO TEMPO: RECONFIGURAÇÕES DE NARRATIVAS EM A ÚLTIMA QUIMERA, ROMANCE DE ANA MIRANDA.

Anne Greice Soares Ribeiro Macedo*

Resumo: *O trabalho pretende abordar a questão do narrador pós-moderno, bem como a utilização do conceito de metaficção historiográfica no romance de Ana Miranda, A Última Quimera, baseada na vida e obra de Augusto dos Anjos. A narrativa apóia-se na conjuntura política e social da primeira década do século XX, a época da República Velha. A autora vai delineando costumes e práticas políticas do Brasil do início do século, proporcionando ao leitor uma visão do panorama histórico e econômico. A história, na ficção de Ana Miranda, é o espaço possível que permite reflexões, sobretudo porque o objetivo do texto não é documentar o passado, mas alterá-lo, inserindo o leitor nesse ambiente reconstituído, facultando-lhe análises capazes de fazê-lo mover-se nas inúmeras possibilidades de leitura da história.*

Palavras-chave: Literatura; Metaficção; História.

O presente trabalho pretende abordar a questão do narrador pós-moderno, bem como a utilização do conceito de metaficção historiográfica no romance de Ana Miranda, *A Última Quimera*, uma ficção baseada na vida e na obra de Augusto dos Anjos, poeta paraibano nascido em 1884 e morto em 1914. A autora, forjando o olhar de um amigo do poeta, o narrador da história, conta a trajetória de Augusto, sua infância no engenho Pau d'Arco, sua juventude, vida escolar e, posteriormente, o seu casamento, bem como suas peregrinações no Rio de Janeiro, para onde se mudou em 1910, em busca de melhores condições de trabalho e de projetar-se no cenário da literatura nacional.

Membro da aristocracia paraibana decadente, levada à ruína pelo processo de desvalorização comercial do açúcar brasileiro, e pelo atraso das técnicas de produção local, incompatíveis com as novas e modernas usinas, a família Rodrigues Carvalho dos Anjos, endividada, vê-se obrigada a vender os seus engenhos. Destituída das suas posses, a família busca equilibrar-se no tenso jogo político da oligarquia provinciana. É nesse contexto que a autora, forjando a voz de um suposto amigo de Augusto dos Anjos, narra as desventuras do poeta em busca de uma colocação, uma nomeação qualquer que lhe permitisse, como funcionário público, prover a subsistência.

Toda essa história deixa entrever, como pano de fundo, o empobrecimento dos proprietários rurais que, com a derrocada do sistema agrário vigente, procuram abrigo sob as asas do poder público, obtendo as suas nomeações por meio de tráfico de influência, troca de favores, negociações, e toda sorte de favorecimentos que sempre marcaram as políticas públicas brasileiras. Trata-se de uma ficção que se desenvolve na conjuntura política, econômica e social da primeira década do século XX, a época da República Velha. A autora vai delineando costumes e práticas políticas do Brasil do início do século, proporcionando ao leitor uma visão do panorama histórico.

“...Logo que chegou ao Rio, muitos políticos lhe prometiam emprego, ...O jornalista de O país, o Maximiano de Figueiredo, deputado pela Paraíba, prometeu a Augusto arranjar-lhe uma colocação importante. Doutor Maximiano disse a Augusto que poria de lado uma legião inteira de outros protegidos para colocá-lo em primeiro lugar...” (MIRANDA, 2000, p. 118)

* Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da UFBA. anne.macedo@zipmail.com.br

É ficção, mas é também uma reconstituição histórica que permite formar um pensamento crítico acerca da vinculação da classe intelectual brasileira ao poder. A história, na ficção de Ana Miranda, é o espaço possível que permite reflexões, sobretudo porque o objetivo do texto não é o de documentar o passado, mas alterá-lo, inserindo o leitor nesse ambiente reconstituído, facultando-lhe análises capazes de fazê-lo mover-se nas inúmeras possibilidades de leitura da história. Desse modo, o que se propõe como história, acaba se convertendo em ficção.

A constituição do romance *A Última Quimera* não deixa de ser também um fingimento, uma transferência de realidades, daí a difícil delimitação do texto que apresenta elementos fictícios e reais. Aliás, a oposição entre texto ficcional e não ficcional, considerada como resultante da diferenciação entre realidade e ficção, é parte de um conjunto de idéias referendado pela sociologia do conhecimento. O que se quer demonstrar é que essa delimitação é bastante discutível. Se o texto, ao transplantar elementos da realidade, repetindo-os, não se esgota nesse procedimento, caracteriza-se a repetição como um ato de fingir. Dessa relação surge o imaginário, cuja finalidade é reproduzir no texto uma realidade que, repetida no fingir, transforma-se em signo, daí derivando uma transgressão dos limites entre real e imaginário (ISER, 1979). Na contemporaneidade, a teoria do conhecimento viu-se forçada a reconhecer a sua própria ficcionalidade, percebendo a fragilidade da sua pretensão à verdade.

O século XIX, regido pela primazia positivista, havia imposto o fim da vinculação entre história e ficção como capaz de produzir conhecimento, mas, já no século XX, a partir da escola francesa dos Annales, através dos estudos de Jacques Le Goff e outros pensadores, inicia-se um movimento de contestação dos métodos pelos quais a história tem sido construída. Constata-se a exclusão de determinados objetos culturais, sociais e econômicos, cuja omissão resulta em imensos prejuízos para a disciplina. Esses estudos vão desencadear uma enorme problematização da história, até então direcionada por pressupostos teleológicos, totalizantes. A preocupação com o passado tinha por finalidade o presente, e o objetivo era o progresso. Entretanto, o olhar pós-moderno, alicerçado por essas rupturas, vai promover a recomposição do passado, fazendo emergir novas vozes, nem sempre incluídas na versão oficial, questionando o que se convencionou como conhecimento histórico e, ao mesmo tempo, promovendo uma nova leitura da história, incluindo fatos desprezados pela narrativa oficial e objetivando uma reflexão, uma percepção das realidades sonegadas. O narrador, ao embarcar em um trem para Leopoldina, a fim de acompanhar os funerais de Augusto dos Anjos, descreve as suas impressões sobre a paisagem brasileira do início do século XX e, ao descrevê-la, revela detalhes da vida das populações mais humildes, circunstâncias não contempladas pela história oficial, minúcias capazes possibilitar ao leitor mais que compreender, sentir as grandes desigualdades:

“...No vagão de Quarta classe a maior parte dos passageiros é de camponeses maltratados, mal vestidos, possuídos por um instinto melancólico, um ar levemente de animal domesticado; carregam sacos, gaiolas cobertas com pano, cachos de banana; exalam um odor de estrume e capim; suas roupas são justas demais no corpo, ou largas demais, velhas, desbotadas; não usam sapatos e quando os têm carregam-nos nas mãos, por falta de costume, ou para que não se estraguem, ou porque machucam-lhes os pés, ou para pagarem uma passagem mais barata. (MIRANDA, 2000, p. 145)

Sem dúvida, uma descrição que demonstra o elevado nível de exclusão social. O relato minucioso inclui o brasileiro pobre, ignorante, anônimo, miserável, analfabeto... A história é reconstituída sob um outro ângulo, bastante diverso dos luxuosos gabinetes, e as palavras não são as dos ministros, presidentes, intelectuais, figuras ilustres e poderosas, mas as afixadas numa pilastra qualquer da estação de trens do Rio de Janeiro.

“...Numa pilastra, há o anúncio dos preços para a quarta classe: PESSOA CALÇADA MAIOR DE DOZE ANOS, MIL E QUINHENTOS RÉIS; PESSOA CALÇADA MENOR DE DOZE, OITOCENTOS RÉIS; PESSOA DESCALÇA MAIOR DE DOZE ANOS, SEISCENTOS E QUARENTA RÉIS; PESSOA DESCALÇA MENOR DE DOZE ANOS, TREZENTOS E OITENTA RÉIS; POR CADA ARROBA DE PESO OITENTA RÉIS; POR CADA PIPA OU VOLUME CORRESPONDENTE, MIL DUZENTOS E OITENTA. (MIRANDA, 2000, p.143)

A concepção pós-moderna de história e de literatura afirma ambas como discursos, construções cujo objetivo é produzir sentido, considerando que as duas narrativas se sustentam pela verossimilhança, agora não mais entendida como atributo apenas da literatura. Não foi pacífica a compreensão da história como ficção verbal, como uma narrativa articulada a partir de elementos do real, descobertas e pesquisas, aos quais se aliam a invenção. Conclui-se que a autenticidade histórica é discutível e, dentro dessa concepção, à ficção pós-moderna é proposta a tarefa de demonstrar ao leitor a fragilidade dessa noção, propondo uma releitura irônica da história.

A postura narrativa presente no romance aproxima-se daquela descrita por Silviano Santiago em *O Narrador Pós-moderno*. Nesse ensaio, o primeiro questionamento já anuncia a discussão acerca da autenticidade, ao proporcionar a indagação a respeito da autoridade para narrar. Quem a detém, quem sabe do acontecimento por tê-lo experimentado, ou quem o conhece pela observação? A pergunta colocada é resultado das investigações sobre a origem da sabedoria, pressuposto do narrador clássico, (BENJAMIN, 1985, p. 197-221). É a sabedoria resultante da experiência vivenciada por alguém, ou pode ser adquirida mediante outros processos?

O narrador pós-moderno, segundo (SANTIAGO, 2002, p. 49-50), é descrito como alguém interessado pelo outro e não por si, e se afirma pelo olhar que lança ao seu redor, acompanhando seres, fatos e incidentes. O narrador olha para o outro e o deixa falar. Desse modo, Ana Miranda promove a irrupção da voz do misterioso amigo de Augusto dos Anjos. Entretanto, nenhuma escrita é inocente, por isso deixar falar o outro é também um falar de si, ou um falar por si. A postura do narrador pós-moderno é a de um observador distante, sua atitude aproxima-se da de um repórter, ou arqueólogo, sobretudo porque as informações resultam de uma busca, de um trabalho árduo de reconstituição dos fatos, através do estudo dos diversos textos disponíveis. Esse percurso vai fornecendo subsídios para repensar a história, permitindo novas formulações, opiniões e análises levadas ao público pela voz do autor-personagem-narrador.

“... Porém a anistia logo foi sancionada graças, entre outras coisas, aos discursos de Rui Barbosa e Barbosa Lima após alguns acordos políticos. Os acordos políticos são como as salsichas: nunca é bom sabermos como foram feitos. Dizem que os marujos anistiados foram presos a bordo do “satélite” e sumariamente fuzilados no tombadilho; No “Minas Gerais” e no “São Paulo”, foram cobertos de cal, como castigo pela indisciplina; não sei se acredito nisso. ...” (MIRANDA, 2000, p. 130)

A metaficção historiográfica constitui-se a partir da não delimitação entre história e ficção, rejeitando o entendimento da historiografia como a única detentora da verdade. Ao contrário, afirma que ambas são discursos construídos com a finalidade de atribuir um sentido ao passado, redimensionando-o, esclarecendo-o. Sem dúvida, o passado existiu independente de ser transcrito ou não pela ficção ou história. Entretanto, reconhece-se que é a escrita, histórica ou ficcional, a responsável pela composição desse passado, e a problematização da história é o resultado dessa atitude crítica.

Fazer história não pode ser buscar a origem que Foucault (FOUCAULT, 2004, p. 17) chama de uma identidade primeira. Para ele, no começo das coisas não se encontra nenhuma

identidade preservada, mas o absurdo, o despropósito. Tal entendimento faz cair por terra qualquer idéia que acolha o desenrolar da história como uma seqüência, uma lógica contínua. Baseando-se nessa concepção, a metaficção historiográfica contesta a noção de continuidade consagrada nos discursos narrativos. O pós-modernismo, segundo Lyotard (LYOTARD, 2002, p.23), rejeita as narrativas-mestras porque empreende questionamentos acerca das certezas fixadas pelo humanismo e pelo positivismo. Assim, quando a ficção apresenta o passado, sua proposta é [re]construí-lo, comunicá-lo ao presente, reavaliando-o. Nesse sentido, a intertextualidade é um mecanismo eficaz para implementar essa comunicação, facilitando também a releitura da história dentro de novas perspectivas. No romance, a autora focaliza sobremaneira as interlocuções com a literatura, seja através da inserção de fragmentos de crítica literária, seja por meio do diálogo com poemas de Augusto dos Anjos.

As intertextualidades presentes no romance evidenciam que a ficção se sustenta em pesquisas históricas, sociológicas, bibliográficas, bem como em estudos de documentos pessoais de Augusto dos Anjos, artigos de jornais da época, pesquisas biográficas diversas sobre o poeta paraibano e seus contemporâneos Olavo Bilac e Raul Pompéia e, por fim, na leitura do *Eu e Outras Poesias*, de onde a autora extrai subsídios para a sua prosa, inserindo versos e até poemas inteiros, com a finalidade de reconstituir pensamento e a personalidade do poeta da morte, mais um artifício para conferir legitimidade ao seu texto. Isso porque o narrador Pós-moderno "...sabe que o real e o autêntico são construções da linguagem..." (SANTIAGO, 2002, p. 46-47). Ana Miranda explora ainda as cartas familiares do poeta, não apenas como recurso capaz de remeter ao passado, mas como artifício para reconstituir o ambiente familiar, bem como as suas relações afetivas.

O próprio narrador, um suposto amigo íntimo do poeta, ou seja, alguém que, em tese, conheceria profundamente a trajetória de Augusto, é mais uma estratégia da autora para emprestar autenticidade à matéria narrada. Há, portanto, a falsificação de uma voz. Conquanto a narração seja de Ana Miranda, a voz que narra é outra, uma voz misteriosa, silenciada pelo tempo, supostamente atormentada pela dor e por terríveis sofrimentos morais. Uma voz detentora de uma visão particular dos fatos e das circunstâncias que a vinculou ao poeta. Em princípio, imagina-se que esse narrador seja produto da fantasia da autora, mas, à medida que a história se desenrola, avista-se um vulto perfeitamente capaz de se adequar a esse perfil. Orris Soares¹? As especulações decerto conduzem ao seu nome. No entanto, a intenção da autora talvez tenha sido a de representar em sua ficção a figura universal do amigo de sentimentos dúbios e, ao fazê-lo, dar amplitude aos dramas mais profundos das relações humanas, suas incoerências e incapacidades para lidar com sentimentos contraditórios: amor e ódio, inveja e admiração.

As transgressões cometidas são aceitas pela natureza ficcional do texto. Entretanto, a autora promove a invasão da vida particular do poeta, expõe circunstâncias misteriosas da sua vida íntima e familiar, recriadas pela imaginação de ficcionista e sustentadas por mecanismos criadores da verossimilhança, atribuindo à narrativa uma certa lógica interna, sem a qual tal investida não seria razoável. Os diversos enigmas na biografia de Augusto dos Anjos atizam a imaginação dos estudiosos, proporcionando a demanda para a incursão na vida privada do poeta, de certo modo, determinante na construção de *A Última Quimera*.

É notável o artifício de construção do personagem Augusto dos Anjos, seja a partir da análise de material disperso no seu texto, ou por meio de especulações fantasiosas sobre a vida do poeta, apoiadas em versos, poemas inteiros, e até mesmo em trabalhos de crítica literária. Em várias oportunidades, Ana Miranda, deliberadamente, invade a vida pessoal do poeta. As invasões cometidas pela autora sugerem desde a loucura como uma situação corriqueira no círculo familiar de Augusto dos Anjos, insinuando certo desequilíbrio de D. Córdula dos Anjos, a mãe do poeta, ou de um tio misantropo, Acácio, figura horripilante, segundo relato do

¹ Amigo de Augusto dos Anjos e organizador da 2ª edição de *Eu*, de 1920, patrocinada pela Imprensa Oficial do Estado da Paraíba. É autor do ensaio *Elogio de Augusto dos Anjos*, doravante inserido em todas as edições.

protagonista do romance, até uma relação incestuosa com a irmã, Francisca. Em nota biográfica do *Eu e Outras Poesias* (ANJOS, 2002, p. 83-84), Francisco de Assis Barbosa escreve que o poeta, chamou à atenção, sobretudo, dos psiquiatras, mencionando os diversos ensaios médicos e estudos realizados por pesquisadores da área. O primeiro deles é *A loucura dos Intelectuais*, datado de 1914, de Licínio dos Santos, cujo questionário respondido por Augusto dos Anjos foi incluído em várias edições da sua obra. Em 1926, na Faculdade de Medicina da Bahia, João Felipe de Sabóia apresentou, como tese de doutoramento, *Eu(Ensaio nosográfico de Augusto dos Anjos)*, uma abordagem das doenças de Augusto dos Anjos através da sua obra. No mesmo ano, foi publicado, nos Anais Médicos-sociais da Bahia, um artigo de Artur Ramos, *Augusto dos Anjos à luz da psicanálise*. Mais tarde, em 1942, seria publicado *Augusto dos Anjos e as origens de sua poética*, de autoria de A .L. Nobre de Melo.

Horácio de Almeida, em *Augusto dos Anjos: Razões de sua Angústia*, considerando a projeção da personalidade do poeta na obra, questiona, baseando-se não apenas em *As Cismas do Destino*, mas em outras composições, a causa da dor que atravessa a poesia de Augusto dos Anjos. Afirmando ser essa dor resultado de inúmeras causas, aponta como relevante a suspeita de uma grande tragédia na vida do poeta, um grave drama de amor. Prossegue, sugerindo tratar-se de uma relação com uma mulher simples, natural do sertão. O romance, ainda conforme o referido estudo, teve desfecho com o assassinato da amada, recurso utilizado pela família do poeta para separar o casal. Para o autor, os versos de *Ilha de Cipango* (ANJOS, 2002, p. 157) e de *Árvore da Serra*(ANJOS, 2002, p. 151), seriam de fundamental importância para tal interpretação. Ao final, Horácio de Almeida, levando em consideração o poema *Insônia*, aventa a possibilidade dessa mulher, por quem Augusto dos Anjos teria se apaixonado, chamar-se Francisca.

Em que pesem os possíveis equívocos de Horácio de Almeida, é fácil perceber o diálogo que se estabelece entre o romance de Ana Miranda e o ensaio no qual a autora parece ter se inspirado para forjar a delicada relação entre o poeta e a sua irmã.

Desde o título, *A Última Quimera*, já se pode presumir certa ambigüidade do texto, bem como seu caráter transgressor, vez que sugere a possibilidade de uma criação mirabolante, constituindo-se também a partir do diálogo com a poesia de Augusto dos Anjos, cuja atmosfera de sonho, de fantasia terrível, não raro parece ser resultado de um momento de alucinação. Os seus versos são povoados por seres monstruosos, disformes, tal como o monstro mitológico, a quimera, criatura horripilante com cabeça de leão, corpo de cabra e cauda de dragão.

Ana Miranda, ao construir *A Última Quimera*, alicerça a sua ficção em análises históricas e pesquisas bibliográficas. A sua posição é a de um investigador que observa os fatos com distanciamento, o que Silviano Santiago (SANTIAGO, 2002, p. 46) denomina de puro ficcionista, vez que precisa promover a autenticidade da matéria narrada. Captando a experiência vivida pelo outro, interessa-se pela sua voz, pela sua vida, pelo seu corpo. Dessa forma, movimenta a narrativa, forjando novos espaços, novas propostas de leitura da história, abrindo possibilidades para a irrupção de outras versões do passado e, mais especificamente, as de um amigo do poeta paraibano. Não o identifica claramente, mas o leitor pode aproximá-lo de uma determinada figura vinculada ao poeta, ou mesmo imaginar, na pessoa do amigo, fictício ou não, inúmeras possibilidades de vozes, partícipes da vida e do destino de Augusto dos Anjos

REFERÊNCIAS

ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*. 45ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BENJAMIM, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Lescov. In: id. *Magia e técnica, arte e política*; ensaio sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1985. P. 197-221.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Trad. de Sandra Guardini T. Vasconcelos. São Paulo: Beca, 1999.

CUNHA, Eneida Leal. *Silviano Santiago/Graciliano Ramos/Cláudio Manuel da Costa intelectuais brasileiros em diálogo*.

CUNHA, Eneida Leal. Leituras da dependência cultural. In: MIRANDA, Wander Mello; SOUZA, Eneida Maria de (Org). *Navegar é preciso viver...escritos para Silviano Santiago*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

DE ALMEIDA, Horácio. *Augusto dos Anjos: razões de sua angústia*. Rio de Janeiro: Gáfica Ouvridor, 1962.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?*. Trad de José A. Bragança de Miranda e António Fernando Cascais. Lisboa: Passagens, 1992.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: *Microfísica do poder*. Trad. de Roberto Machado. São Paulo: Graal, 2004.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Trad. de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. Trad. de Heidrun Krieger e L. Costa Lima. In: *Teoria da literatura em suas fontes Vol. I, 2 ed*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Trad. de Ricardo Corrêa Barbosa. 8ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio.

MIRANDA, Ana. *A última quimera*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

NÓBREGA, Humberto. *Augusto dos Anjos e sua época*. João Pessoa: Edição da Universidade da Paraíba, 1962.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: *Nas malhas da letra*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

WEINHARDT, Marilene. Quando a história literária vira ficção. In: Antelo, Raul; CAMARGO, Maria Lúcia de Barros; ANDRADE, Ana Luiza; ALMEIDA, Tereza Virgínia de (Org). *Declínio da arte e ascensão da cultura*. Florianópolis: ABRALIC/Letras Contemporâneas, 1998.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: ED USP, 2001.