

# **História e literatura / realidade e ficção, presente e passado, espaço e tempo: os pares conceituais em três histórias de Ana Miranda**

## *History and literature / reality and fiction, present and past, space and time: the conceptual pair in three stories written by Ana Miranda*

**Mônica Naiara Pereira da Silva Santos**

Graduada em Letras (UNEB), Mestra em Estudos Literários (UEFS).  
Doutoranda Literatura e Cultura na Universidade Federal da Bahia (UFBA).

**Resumo:** Por meio deste artigo são tecidas algumas considerações a respeito de determinados pares conceituais caríssimos aos estudos de narrativas ficcionais de cunho histórico, a saber: história-literatura/realidade-ficção, presente-passado, espaço-tempo. Objetiva-se, principalmente, analisar como as categorias anteriormente citadas se consolidam nos discursos ficcionais sobre o passado em três narrativas da escritora Ana Miranda. São elas: *O retrato do rei* ([1991] 2003), *Dias e dias* (2002) e *Desmundo* (1996). A título de introdução, e para destacar as possibilidades dialógicas no entrecruzamento história-literatura, apresenta-se, brevemente, o contexto de surgimento e consolidação da Nova História Cultural (HUNT, 1992; KRAMER, 1992), destacando-se a relevância da interpretação na história e do texto histórico como um artefato literário (WHITE, 2001). Para desenvolver a análise proposta, primeiro, são destacados, nas relações história-literatura/realidade-ficção, os procedimentos ficcionais de referência historiográfica (HUTCHEON, 1991); em seguida, para compreender o processo de contextualização

**Abstract:** This work aims at discussing some very important conceptual pairs concerning the studies of the historical fictional narratives, such as: history-literature\reality-fiction, present-past, space-time. Its main goal is to analyse how those previously mentioned categories are intertwined in the fictional discourses about the past in three narratives written by Ana Miranda. They are: *O retrato do rei* ([1991] 2003), *Dias e dias* (2002) and *Desmundo* (1996). Just to introduction and to highlight the dialogical possibilities in this close connection history-literature, it is briefly presented the context of rising and consolidation of the New Cultural History (HUNT, 1992; KRAMER, 1992), emphasizing the relevance of interpretation in history, as well as the historical text as a literary artefact (WHITE, 2001). In order of developing the intended analysis, it is firstly highlighted the relation history-literature\reality-fiction, the fictional procedures of the historiographic referenciation (HUTCHEON, 1991); secondly, in order to comprehend the process of historical contextualization, it is analysed how the categories time-s-

histórica, observa-se como se concretizam as categorias de tempo-espaço (NUNES, 1988) e presente-passado (LE GOFF, 2003; CHESNEAUX, 1995) nas narrativas elencadas.

**Palavras-chave:** Literatura Brasileira; Metaficção Historiográfica; História-Literatura; Presente-Passado; Espaço-Tempo.

pace (NUNES, 1988) and present-past (LE GOFF, 2003; CHESNEAUX, 1995) are intertwined in the above mentioned narratives.

**Keywords:** The Brazilian Literature; Historiographic Metafiction; History-Literature; Present-Past; Spacde-Time.

## **Considerações iniciais: as contribuições da Nova História Cultural para a narrativa literária**

Nas últimas décadas, significativa parcela da arte cinematográfica, musical, das artes plásticas, da arquitetura e da literatura tem ressaltado as mudanças histórico-culturais vivenciada na era do “pós-tudo”. São produções que, muitas vezes, além de promover um retorno ao passado, questionam os estilos, os conceitos totalizantes ou universalizantes de determinados produtos e conceitos culturais. Algumas dessas áreas (História e Literatura, por exemplo) passam a dialogar entre si, buscando, em nome do desejo de agenciar uma arte menos elitista e mais popular, evidenciar a necessidade de proporcionar a essas produções artísticas elementos que lhes deem maior visibilidade. Nesse sentido, enquanto para o crítico literário e teórico marxista Fredric Jameson (2006) a nostalgia do passado é o elemento que representa grande parte da produção artística contemporânea, para o sociólogo francês Jean Baudrillard (1991) é o simulacro, a hiper-realidade.

O que se percebe em ambos os casos é a retomada do passado como pano de fundo dessas abordagens, seja a nostalgia, seja o simulacro. No primeiro caso, o passado é representado como a busca de um sentimento do vivido que não volta mais, no segundo, é a incapacidade de encontrar esse passado. Nos dois casos, representa-se a história de épocas passadas como uma tentativa de recuperar esse sentimento perdido.

Já para Linda Hutcheon (1991: 126), um dos paradoxos pós-modernos resulta da separação entre diferentes conceitos de história: de um lado, a história como sequência livre de realidades vividas, e, de outro, como método ou escrita, o método histórico. Desse desencontro (re)nascem novos questionamentos, por exemplo, nas ciências humanas, que começam a notar os efeitos das mudanças que chegam aliadas aos problemas levantados pela pós-modernidade.

Enquanto nas artes os questionamentos e as referências à história aumentam consideravelmente, a própria história começa a sofrer as influências do estilo social e filosófico vigentes nas décadas de 1950-60. Para Hunt (1992: 2), o marxismo e a escola dos Annales são os dois paradigmas de explicação dominantes responsáveis pelos novos rumos que a historiografia começava a seguir. O marxismo estimulou a busca pelo social na história através dos debates sobre a luta de classes, inspirando os historiadores das décadas de 1960 e 1970 a “[...] abandonarem os mais tradicionais relatos de líderes políticos e instituições políticas” e direcionarem “[...] seus

interesses para as investigações da composição social e da vida cotidiana de operários, criados, mulheres, grupos étnicos e congêneres” (HUNT, 1992: 2). Na revista da escola dos Annales, os historiadores optavam por investigações que indagassem o sistema de organização social, desde as suas dimensões temporais, humanas, espaciais, sociais, econômicas, circunstanciais até as culturais, ou seja, a coletividade social.

A abordagem aqui apresentada toma como ponto de partida a problematização proposta pela Nova História sobre a abertura cultural. Assim, essa abertura é compreendida – apoiada nos textos teóricos – como uma cria partenogenética da pós-modernidade (isto é, nasce ao mesmo tempo em que a pós-modernidade, mas não de uma fecundação propriamente, pois é resultado tanto das discussões suscitadas pelo pós-moderno quanto pelas circunstâncias que o fizeram surgir) e como um importante marco no aprofundamento da teorização, no campo da ficção literária, sobre a metaficção historiográfica, por exemplo.

Ao longo da década de 1970, tanto marxistas quanto adeptos dos Annales desviaram o foco de seus paradigmas explicativos da história social para a história da cultura. Como afirma Hunt (1992: 6), é o crescente interesse pela linguagem que desvia os historiadores marxistas para o estudo da história da cultura. Quanto aos historiadores dos Annales, estes foram influenciados pela crítica de Michel Foucault – como, por exemplo, Roger Chartier e Jacques Revel (HUNT, 1992: 9) – à inexistência de categorias ou termos universais para particularizar uma época, isso quer dizer que a medicina, o Estado, a loucura são “[...] historicamente dados como ‘objetos discursivos’ e, como tal, historicamente fundamentados, e, por implicação, sempre sujeitos a mudanças, portanto, não podem oferecer uma base transcendental ou universal para o método histórico” (HUNT, 1992: 9-10). Para Hunt, não se pode negar a influência desses estudos foucaultianos na conceituação da Nova História Cultural.

Ainda sobre seu surgimento, de acordo com Kramer (1992), a Nova História nasceu da necessidade de buscar novas formas de abordar o passado, o que

[...] levou os historiadores à antropologia, economia, psicologia e sociologia; no momento, essa busca os está conduzindo para a crítica literária. De fato, o único *traço verdadeiramente distintivo* da nova abordagem cultural da história é a *abrangente influência da crítica literária recente*, que *tem ensinado os historiadores a reconhecer o papel ativo da linguagem, dos textos e das estruturas narrativas* na criação e descrição da realidade histórica (KRAMER, 1992: 131-132, grifos meus).

Ao destacar a influência da crítica literária como o único traço que distingue a nova abordagem cultural da abordagem social da história, Kramer (1992: 132) afirma que essa nova abertura tanto oportuniza uma expansão do conhecimento histórico, para além de suas bases tradicionais, como constitui uma nova ameaça para aqueles que querem preservar a disciplina dentro de seus limites tradicionalmente estabelecidos. Mencionada a polêmica, Kramer parte para a investigação da obra de dois historiadores da nova história cultural, Dominick LaCapra e Hayden White.

O objetivo de Kramer (1992: 134) é analisar mais as semelhanças que as diferenças entre

as abordagens dos dois historiadores, semelhanças essas que “[...] aparecem muito mais em seu desejo comum de examinar e ampliar as definições tradicionais de história e metodologia histórica.” Assim, ambos questionam as fronteiras que separam história, literatura e filosofia, contestam aquilo que consideram como as tendências dominantes da historiografia, além de enfatizarem o importante papel da linguagem na escrita da história. Em síntese, para LaCapra e White, “[...] uma maior atenção às perspectivas crítico-literárias pode tornar os historiadores mais inovadores e mais conscientes de seus próprios postulados e repressões” (KRAMER, 1992: 134).

Sobre a questão da interpretação na história e do texto histórico como um artefato literário, o historiador Hayden White (2001) afirma que, como o registro histórico é compacto e muito difuso, o historiador precisa realizar dois movimentos: “interpretar” e selecionar dentre os muitos dados aqueles que sejam mais relevantes à sua descrição; e, além de “interpretar”, preencher as lacunas baseado em inferências e especulações. E, assim, enfatiza que

[...] Uma narrativa histórica é, assim, forçosamente, uma mistura de eventos *explicados adequadamente*, uma congêrie de  *fatos estabelecidos e inferidos*, e ao mesmo tempo uma representação que é uma *representação* e uma *interpretação* que é tomada por uma explicação de todo o processo refletido na narrativa (WHITE, 2001: 65, grifos meus).

Ainda nesse estudo, White (2001: 65-95) descreve as ações/opções interpretativas e os seus elementos constituintes. O esquema é o seguinte: ao estruturar sua narrativa, o historiador poderá optar por enquadrá-la nos padrões estéticos do romance, da comédia, da tragédia ou da sátira; já no paradigma de explicação, poderá adotar o modelo idiográfico, organicista, mecanicista, contextualista; e, por fim, quanto à implicação ideológica ou moral, poderá optar pela concepção anarquista, conservadora, radical ou liberal. Esse esquema é o mesmo que serviu de modelo para a pesquisa empreendida por White em sua obra *Meta-história: A imaginação histórica do século XIX* (2008), por meio da qual analisa a produção de escritores da história (Michelet, Ranke, Tocqueville e Burckhardt) e de filósofos da história (Marx, Nietzsche, Croce).

Sobre as ações interpretativas empregadas no processo de escrita da história, White (2001: 89) identifica três: uma estética, outra epistemológica e, a causadora das anteriores, a ética; respectivamente, a estrutura de enredo, o paradigma de explicação e a implicação ideológica.

O autor insiste no aspecto inelutavelmente interpretativo da história, ressaltando que o problema do status da narrativa histórica, considerada exclusivamente como um artefato verbal, precisa ser reavaliado, isto é, o texto histórico precisa ser observado também como um artefato literário, porque as narrativas históricas precisam ser analisadas como aquilo que elas “[...] manifestamente são: ficções verbais cujos conteúdos são tanto *inventados* quanto *descobertos* e cujas formas têm mais em comum com seus equivalentes na literatura do que com seus correspondentes nas ciências” (WHITE, 2001: 98, grifos do autor).

Do projeto da Nova História Cultural nascem modelos de representação que procuram descentralizar o foco tradicionalmente adotado pela pesquisa historiográfica. Dentro dessa grande área de conhecimento – a História – surgem novos modelos de escrita que priorizam as

particularidades sociais, o sujeito humano, o cotidiano individual, como a micro-história, por exemplo. Esse gênero historiográfico surgiu na Itália, entre 1981 e 1988, com a publicação de *Microstorie*, sob a direção de Carlo Ginzburg e Giovanni Levi. Como o próprio nome sugere, exige do historiador uma delimitação espaço-temporal do evento narrado/analizado. Assim, observando uma série reduzida de eventos, o historiador deve atentar-se às fontes históricas (o que a diferencia do gênero literário chamado romance histórico ou metaficção historiográfica), tematizando situações do cotidiano, grupos sociais – mulheres, homossexuais, operários – etc.

Assim, olhando o sujeito em sua condição específica (tempo, espaço, cotidiano, história individual etc.) e analisando-o no contexto comunitário/coletivo, a micro-história tem, muitas vezes, o trabalho de “fazer falar” alguém que foi silenciado. Operação semelhante é realizada pela literatura. Mas, precisa-se mencionar, os objetivos, os instrumentos e as fontes de pesquisa adotadas por ambas as áreas são distintos, como se discutirá no próximo tópico.

## **Ana Miranda e o empreendimento histórico-ficcional**

Ana Miranda nasceu em 1951, em Fortaleza, Ceará. Descendente de uma família de artistas, o gosto pela arte é uma presença constante: aos quatro anos de idade já gostava de olhar livros, ouvir histórias, desenhar e sonhar (MIRANDA, 2004: 9). Histórias, poesia, desenhos e sonhos são elementos recorrentes na obra dessa escritora. Como desde muito jovem anotava seus sonhos, seus romances têm sempre alguma relação com esse universo.

O trabalho com a linguagem histórico-ficcional, construída de modo a desenhar períodos e perfis, é outra constante na prosa da escritora. Segundo a própria Ana Miranda, o que define seu trabalho é o romance, mas um tipo de romance voltado para outras épocas, sempre embasado na leitura de livros, de viagens feitas por meio da imaginação (TV, 2011). Para ela, o trabalho de historiadores e ficcionistas é semelhante, uma vez que eles utilizam os mesmos recursos, o mesmo meio – a palavra (TV, 2011), apesar de os fins serem específicos. Ainda que não se considere uma historiadora (afirmando, inclusive, não ter a intenção de reconstruir a História), em entrevista, informa o seguinte sobre a presença e relevância das fontes históricas no seu trabalho:

[...] procuro me manter fiel a elas. O James Ellroy dizia assim: “se a história não me serve, eu mudo a história”. Eu não tenho essa coragem. Se a história não me serve, eu *mudo a minha história*, quer dizer, *procuro sempre respeitar uma certa localização dentro de uma verossimilhança histórica*. Porque a história também [...] *muda toda hora*. Às vezes o próprio historiador se contradiz e volta atrás. O passado é uma coisa totalmente imaterial, e perdida. Não existe mais. O que existe é uma *reconstrução constante de uma memória* (MIRANDA apud FIGUEIREDO; MELO, 2012: n. p., grifos meus).

A preocupação com as fontes históricas, a consciência da mudança histórica, o diálogo crítico entre presente e passado, a reconstrução constante de memórias (passado histórico)

etc. correspondem às principais características do romance pós-moderno, cujo veio principal é a revisitação crítica do passado. E muitas dessas obras de caráter historiográfico podem ser analisadas a partir das estruturas do subgênero romanesco contemporâneo denominado por Hutcheon (1991) *metaficção historiográfica*.

Em relação à narrativa historiográfica de Ana Miranda, alguns aspectos são recorrentes: a presença de um personagem central, em sua maioria, construído a partir de uma figura real; a predominância da voz narrativa feminina; estruturas narrativas – enredo, linguagem, tamanho e formatação dos capítulos – que buscam uma aproximação estilística com as fontes pesquisadas (quando sua ficção contextualiza vida e obra de poetas, os processos narrativos tendem a se aproximar do estilo de escrita do poeta em questão, seja no tom satírico ou no lirismo exacerbado); além da recorrência temática. Sua obra transita por momentos fundamentais do processo de construção da nação e da consciência nacional brasileira.

O século XVI é representado em *Desmundo* (MIRANDA, 1996). O embate principal está centrado no elemento europeu, principalmente português, versus indígena e demais estrangeiros (árabes, mouros, judeus etc.). O casamento entre “iguais” é o meio de sanar o “pecado da carne” cometido pelos portugueses que se amasiavam com as índias e, mais necessariamente, a forma de evitar a geração de crianças dessas uniões “pecaminosas”. A narrativa parte do seguinte mote: em 1552, o padre jesuíta português Manuel da Nóbrega escreve ao então rei de Portugal, D. João, solicitando que mulheres (órfãs, viúvas e todas aquelas que pudessem ser “dispensadas” da Metrópole) sejam enviadas à Colônia, a fim de casar com os degredados portugueses que povoam as terras colonizadas. A narrativa descreve a viagem de Oribela e outras jovens, seguindo os destinos de cada uma delas após o casamento.

*O retrato do rei* ([1991] 2003) também evidencia importantes pontos do debate sobre a formação da nacionalidade brasileira. A trama central gira em torno da Guerra dos Emboabas, no início do século XVIII. A tríplice étnica – português versus africano versus indígena – já não tem mais a mesma representatividade de há um século e meio. Para compreender as novas alianças formadas é preciso lembrar que, com o desbravamento do território brasileiro pelos bandeirantes paulistas e a descoberta das jazidas de minérios, o povoamento da Colônia expandiu-se muito e em pouco tempo, e, graças às riquezas minerais, a luta pelo direito da posse dos territórios colocava um novo ponto em pauta: os “direitos” de quem nascia na terra colonizada.

É assim que descendentes dos bandeirantes paulistas veem todos os forasteiros como adversários, dando-lhes a alcunha de emboabas. De modo geral, emboabas são os portugueses, mas, no contexto mineiro, são todos aqueles que se colocam como opositores dos paulistas na luta pela posse das jazidas de ouro. Ainda que alavancada pelos interesses financeiros, evidencia-se, então, “certa” consciência dos direitos alcançados pelo nascimento e pelo território: em latim, respectivamente, *jus sanguinis* e *jus soli*. O primeiro caso é o direito por filiação, ou seja, como filhos de bandeirantes, os paulistas têm mais direito às Minas (jazidas e território) que os portugueses, os baianos etc. O segundo caso é o direito concedido por ter nascido no lugar, ou seja, nessa lógica, paulistas são mais “brasileiros” que portugueses. Esses termos latinos são

utilizados pela justiça para determinar questões burocráticas e diplomáticas acerca da nacionalidade dos indivíduos.

Quanto ao romance *Dias e dias* (MIRANDA, 2002), o ponto principal do debate/narrativa é, justamente, essa nova consciência da posição de desvantagem da Colônia e dos colonizados em relação a Portugal. Aqui, o elemento indígena, em número já reduzido e em uma posição socialmente marginalizada, é retomado como componente importante à concretização do projeto de Independência do Brasil. Mas grupos distintos se estabelecem na sociedade maranhense de São Luís: brasileiros – aqueles a favor e na defesa da Independência – e estrangeiros – em grande parte, portugueses que temem perder as regalias com a emancipação do Brasil. A consciência da “nacionalidade” regional, ou local, já presente na caracterização ficcional dos paulistas em *O retrato do rei* ([1991] 2003), é intensificada na trama sobre o poeta romântico Gonçalves Dias. A obra poética de Gonçalves Dias, fartamente dissolvida na estilização narrativa, é um dos registros dessa nova consciência do “ser brasileiro”, do sentimento de pertencimento, como bem exemplifica a “Canção do exílio”, referenciada de modo recorrente em *Dias e dias*.

Em resumo, a ficção da romancista cearense baseia-se no material cultural, histórico (relativamente diversificado, mas, ainda assim, marcado por significativas lacunas) e literário para construir novas identidades sociais, propondo novas formas de ler as entrelinhas, sugerindo outras perguntas, mas também desestabilizando e transformando as totalidades sociais no contexto ficcional encenado.

Por isso, os três romances elencados são, aqui, lidos como metaficção historiográfica. As bases estruturais e ideológicas para o surgimento da metaficção historiográfica – como subgênero literário – foram lançadas pelo romance histórico. E são, ainda, as contradições históricas e estilísticas da era pós-moderna que determinam as redefinições na forma de ficcionalizar as memórias do passado. Cada um – romance histórico e metaficção historiográfica – é produto de seu tempo, resposta às necessidades de um momento específico e reflexo de um contexto histórico, social e literário.

Para Hutcheon (1991: 21-22), a metaficção historiográfica é um subgênero próprio do contexto fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político da pós-modernidade. Ela incorpora os domínios da narrativa – tanto na literatura quanto na história e na teoria –, e a sua base para repensar e reelaborar as formas e os conteúdos do passado é mediada por uma autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas – *metaficção historiográfica*. Ela atua *dentro* das convenções a fim de subvertê-las, ela não é apenas metaficcional, “[...] nem é apenas mais uma versão do romance histórico ou do romance não-ficcional” (HUTCHEON, 1991: 22), apesar de muitas vezes ter sido considerada por críticos como “meia ficção” ou “ficção paramodernista”.

A autora ressalta, ainda, que a história já foi usada muitas vezes na crítica de romances, mas basicamente como um modelo da visão realista da representação. “[...] A ficção pós-moderna problematiza esse modelo com o objetivo de questionar tanto a relação entre a história e a realidade quanto a relação entre a realidade e a linguagem” (HUTCHEON, 1991: 34). Para

a pós-modernidade, a história existe apenas como texto, e um contemporâneo acesso a ela é possível por meio da textualidade. Portanto, a pós-modernidade não nega que o passado tenha existido, mas questiona como se pode conhecê-lo contemporaneamente além dos seus restos textualizados. Em síntese, a metaficção historiográfica, como uma maneira pós-moderna de narrar o passado, é intensamente autoconsciente em relação à maneira como o próprio processo narrativo é realizado (HUTCHEON, 1991: 150).

## **Diálogos Produtivos: alguns pares conceituais e três histórias de Ana Miranda**

Segundo White (2001), o que deveria interessar aos historiadores (e ficcionistas) nas discussões sobre as relações entre história e literatura é “[...] o grau em que o discurso do historiador e do escritor imaginativo se sobrepõem, se assemelham ou se correspondem mutuamente” (WHITE, 2001: 137), e não a natureza dos tipos de eventos escolhidos – se históricos ou ficcionais –, porque, ainda que tenham interesse em tipos diferentes de eventos, historiadores e ficcionistas utilizam as mesmas formas discursivas – ou seja, uma das opções interpretativas elencadas por White (2001: 65-95) e denominadas estruturas de enredo –, além de assumirem os mesmos objetivos na escrita, ou seja, ambos “[...] desejam oferecer uma imagem verbal da ‘realidade’” (WHITE, 2001: 138).

White ainda apresenta um breve panorama de como surgiu a noção de oposição entre história e ficção. De acordo com ele, a natureza fictícia da história geralmente era reconhecida até antes da Revolução Francesa, quando a historiografia era, convencionalmente, considerada uma arte literária. Nesse período, século XVIII, assim como a razão, a imaginação devia estar “[...] implícita em qualquer representação adequada da verdade; e isto significava que as técnicas de criar ficção eram tão necessárias à composição de um discurso histórico quanto o seria a erudição” (WHITE, 2001: 139).

Se até o século XVIII admitia-se a inevitabilidade no uso de técnicas literárias na escrita da história, no início do século XIX, convencionou-se, entre os historiadores, relacionar a verdade com o fato e a ficção com a não-verdade. E, assim, história e ficção (ou texto literário) passaram a ocupar campos opostos, distintos. O historiador daquele século tinha como objetivo “[...] expungir do seu discurso todo traço do fictício, ou simplesmente do imaginável, abster-se das técnicas do poeta e do orador e privar-se do que se consideravam os procedimentos intuitivos do criador de ficções na sua apreensão da realidade” (WHITE, 2001: 139-140). A historiografia, nesse contexto, assumiu em sua estrutura o posto de disciplina erudita distinta no Ocidente, que, portanto, buscava afastar-se de todas as formas de representação ficcional.

Esse autor afirma, ainda, que foram muitos os estilos de representação histórica do século XIX, principalmente porque os escritores da história não compreendiam a dimensão das implicações ideológicas em seus discursos, nem davam a devida importância à (auto)consciência linguística no seu processo de escrita. Nas palavras do próprio autor:



[...] O problema da ideologia ressalta o fato de que não há qualquer modo de valor neutro de urdidura de enredo, explicação ou até mesmo descrição de qualquer campo de eventos, quer imaginários quer reais, e sugere que o próprio uso da linguagem implica ou acarreta uma postura específica perante o mundo que é ética, ideológica, ou política de um modo mais geral: *não apenas toda interpretação, mas também toda linguagem, é contaminada politicamente* (WHITE, 2001; 145, grifos meus).

É essa sensibilidade em reconhecer e considerar a questão da ideologia e da própria construção linguística/discursiva na narrativa histórica que White (2001: 145) credita a muitos historiadores contemporâneos adeptos da Nova História Cultural e, também, a muitos críticos literários da atualidade. Uma sensibilidade que deve também compreender que todo processo de escrita se constrói em fragmentos, que, depois de interpretados, precisam ser agrupados em uma totalidade de um tipo particular (se literatura, se história) em uma estrutura de enredo (como, por exemplo, as enumeradas por White, que, tradicional e preconceituosamente, eram vinculadas apenas à escrita imaginativa).

Essa sensibilidade narrativa, ou seja, a autoconsciência linguística da articulação discursiva (e ideológica, como bem enfatiza White: tanto a interpretação quanto a linguagem são politicamente contaminadas), tem levado escritores imaginativos à pesquisa histórica, e o vislumbre das possibilidades desse cruzamento tem gerado textos de ficção que brincam nos interstícios dessa relação entre história e literatura, entre realidade e ficção, assim como entre presente e passado. Contudo, vale ressaltar que, naturalmente, não é intenção do texto “[...] literário provar que os fatos narrados tenham acontecido concretamente, mas a narrativa comporta em si uma explicação do real e traduz uma sensibilidade diante do mundo, recuperada pelo autor” (PESAVENTO, 1998: 22).

A escritora cearense Ana Miranda é uma dessas escritoras da contemporaneidade que trabalha nessas tênues linhas entre imaginação e factualidade. Essa sensibilidade, conforme comentada acima, pode ser vista de várias formas: primeiro, por meio do processo ficcional de referenciação historiográfica, que pode atuar como uma tentativa de validação da versão fictícia da história ou mesmo como uma tentativa de “unir” eventos históricos e ficcionais, embaralhando-os a ponto de pôr em xeque as versões oficiais dos fatos que servem de pano de fundo à narrativa histórica; segundo, por meio das relações estabelecidas entre presente e passado e tempo e espaço.

## **A História na ficção: os procedimentos ficcionais de referenciação historiográfica**

Observar-se-á, primeiramente, a questão do uso e da indicação das fontes históricas e literárias através de alguns trechos da prosa literária da escritora Ana Miranda. Para começar, eis o “Pós-Escrito” do romance *O retrato do rei* (MIRANDA, 2003: 353):

Caso o leitor se interesse pela versão histórica dos temas romantizados neste livro, ou por outros assuntos nele contidos, pode consultar, como fez a autora, as obras abaixo relacionadas. Quase todas podem ser encontradas na Biblioteca Nacional ou no Real Gabinete Português de Leitura, ambos no Rio de Janeiro.

[...]

Como convém a um padre, as falas e reflexões do frei Francisco de Meneses, o qual abre o livro num diálogo com referências ao *Gênesis*, são pontuadas por termos bíblicos. As falas e reflexões do cirurgião-barbeiro francês, Jean Du Terrail, registram palavras e expressões de médicos que viveram no Brasil colonial, como por exemplo Pies, Mourão, Rosa e Pimenta; e de Hipócrates, mesmo. Cartas de Manuel da Borba Gato, de Fernando Martins Mascarenhas de Lancastre e de Bento do Amaral Coutinho, assim como do rei dom João V, foram observadas, para a construção desses personagens. A viagem descrita neste romance levou em consideração as experiências de Debret, Florence, [...] assim como as dos bandeirantes paulistas relatados por historiadores. Os termos em tupi foram retirados do livro do padre Lemos Barbosa, *Curso de tupi antigo* e de dicionários especializados.

A seguir a epígrafe de *Desmundo* (MIRANDA, 1996, n. p.):

A' El-Rei D. João (1552)

JESUS

Já que escrevi a Vossa Alteza a falta que nesta terra há de mulheres, com que os homens casem e vivam em serviço de Nosso Senhor, apartados dos peccados, em que agora vivem, mande Vossa Alteza muitas orphãs, e si não houver muitas, venham de mistura dellas e quaesquer, porque são tão desejadas as mulheres brancas cá, que quaesquer farão cá muito bem à terra, e ellas se ganharão, e os homens de cá apartar-se-hão do peccado.

Manoel danobrega

E, por último, as “Notas” de *Dias e dias* (MIRANDA, 2002: 239-243):

[...] As cartas de Gonçalves Dias, que serviram de inspiração para este livro, podem ser lidas na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, ou na seleção feita por Alexei Bueno.

[...]

Spix e Martius estiveram na cidade natal de Gonçalves Dias, pouco antes do nascimento do poeta, e essa viagem encontra-se registrada em *Viagem pelo Brasil*, no segundo volume. Os costumes característicos da região, assim como os levantes do período descrito neste livro, podem ser lidos em: *Os sertões* de Euclides da Cunha [...]. As informações sobre os sabiás foram colhidas com Cristina N. Manescu, e no *Pequeno dicionário das aves do Nordeste do Brasil*. Expressões em tupi podem ser vistas no *Dicionário da língua tupi*, de Gonçalves Dias.

Poesias e cartas de Gonçalves Dias foram incorporadas à expressão da narradora. Os fragmentos não estão destacados.

Na primeira citação acima, referente ao romance *O retrato do rei* ([1991] MIRANDA, 2003), o “Pós-Escrito” apresenta uma série de livros sobre a história da Guerra dos Emboabas, desde livros da historiografia tradicional, dicionários, diários de viajantes estrangeiros até obras poéticas. A lista é densa, o que nos leva a considerar o cuidadoso trabalho de pesquisa empre-

endido pela escritora para compor esse romance, que se estrutura em uma narrativa muito detalhista, uma composição romanesca que descreve os momentos que antecederam a guerra, assim como o auge dos embates verbais e físicos entre portugueses e paulistas, além dos seus resultados imediatos.

No caso do segundo fragmento, a epígrafe do romance *Desmundo* (MIRANDA, 1996), publicado cinco anos depois do romance *O retrato do rei*, a narrativa é o desdobramento, ou os possíveis resultados, da solicitação de Manuel da Nóbrega. O trecho encontra-se em uma das cartas<sup>1</sup> enviadas ao então rei de Portugal, D. João, em 1552. Esse enxerto serve de mote à ficção, o pedido de Manuel da Nóbrega é o responsável por deslocar às terras brasileiras a órfã portuguesa Oribela, protagonista do romance.

O terceiro romance, *Dias e dias* (MIRANDA, 2002), segue a mesma linha, apresentando como “Notas”, nas últimas páginas do volume, uma série de livros que serviram à pesquisa historiográfica e literária empreendida pela romancista. Além disso, por se tratar de uma contextualização da vida e obra do poeta romântico Gonçalves Dias, o discurso poético presente na obra do autor é incorporado – como frisa a própria romancista, sem marcações – ao discurso romanesco.

A referência às fontes históricas e literárias pode causar certas ambiguidades no texto ficcional. Para Linda Hutcheon (1991: 199-202), o romance metaficcional<sup>2</sup> é capaz de trabalhar com cinco diferentes tipos de referência: a intratextual da ficção, a autorrepresentação ou autorreferência, a intertextual, a extratextual textualizada e a hermenêutica.

No primeiro tipo de referência, a intratextual, a “[...] linguagem ficcional se refere, antes de mais nada, ao universo da realidade de ficção, independentemente da proximidade ou da distância de seu modelamento com base no mundo empírico da experiência” (HUTCHEON, 1991: 199-202). As referências (indiretas) às fontes históricas e literárias utilizadas por Ana Miranda ao longo de suas narrativas ganham legitimidade e autonomia dentro da ficção. Nesse universo intratextual, a fonte histórica é ficção.

Já o segundo caso, a autorrepresentação ou autorreferência, é um tipo de referência que não “[...] se liga, nitidamente, apenas ao universo ficcional coerente, mas também à ficção enquanto ficção”, ou seja, esse tipo de referência “[...] sugere que a linguagem não pode se prender diretamente à realidade, mas se prende basicamente a si mesma” (HUTCHEON, 1991: 200). Parece complexo, mas, para Hutcheon, essa autorrepresentação pode ser percebida no nome de um personagem, por exemplo. Assim, muitos dos diversos constituintes (nomes dos personagens, estilo da prosa, as relações entre enredo e título) do texto de ficção estabelecem relações que estão ligadas às referências intertextuais, mas só adquirem essa coerência no nível da pró-

---

1. Essa e outras cartas podem ser encontradas na coletânea *Cartas do Brasil: 1549-1560*, organizada pela Biblioteca de Cultura Nacional, publicada em 1931 pela Officina Industrial Graphica. O trecho que serve de epígrafe ao romance encontra-se na página 133.

2. Para Hutcheon (1991: 150), os romances de metaficção historiográfica “[...] instalam, e depois indefinem, a linha de separação entre a ficção e a história”; e um dos seus recursos narrativos consiste na “[...] sua intensa autoconsciência em relação à maneira como tudo isso é realizado.”

pria ficção (HUTCHEON, 1991: 199-202).

Em *O retrato do rei* (MIRANDA, 2003), por exemplo, o título só alcança o seu sentido amplo na ficção enquanto ficção, ainda que nasça de alusões intertextuais – o rei figura na historiografia do Brasil Colônia, mas a trama em torno de seu retrato, e o próprio retrato, não. Já o “desmundo” que intitula o outro romance ganha sentido pleno nas experiências da desiludida Oribela, mas também na consciência de que a Colônia servia como o depósito dos despojos – leia-se restos – da Metrópole; nessa lógica, a Metrópole é o mundo, à Colônia restam as sobras deste mundo. Há também o exemplo dos dias e dias e da (anti)romântica e sonhadora “Feliciano” – protagonista da ficção sobre o poeta Gonçalves Dias –, que vive dos sonhos não realizados dia após dia (principalmente segundo os dias do poeta Dias) e que, ainda que não seja uma mulher infeliz, definitivamente, não é uma mulher feliz – daí nasce a autorrepresentação no nome da protagonista.

Além desses exemplos de autorreferencialidade, pode-se observar que o estilo da prosa corrobora o enredo. Enquanto *O retrato do rei* (MIRANDA, 2003) é dividido em partes que sinalizam o avanço da Guerra dos Emboabas, com capítulos não tão curtos, descrição detalhada, os outros dois romances apresentam capítulos curtos: em *Desmundo* (MIRANDA, 1996), sem títulos e numa linguagem que busca reproduzir o português falado no primeiro século da colonização brasileira; e em *Dias e dias* (MIRANDA, 2002) com títulos que, em sua maioria, parafraseiam títulos, versos ou temáticas da poética de Gonçalves Dias.

Essa autorrepresentação ou autorreferência relaciona-se diretamente com o terceiro tipo de referência elencado por Hutcheon, a intertextualidade. Nas ficções literárias aqui discutidas, os títulos das obras, e de seus respectivos capítulos, estabelecem relações com outros textos, sejam historiográficos ou não. Por exemplo, imagina-se que a figura do tal retrato trata-se do rei D. João V, ainda que apenas no nível da ficção o tal retrato seja conhecido; que o desmundo é o Brasil Colônia de Portugal, explorado em suas riquezas, sem leis que protejam os mais fracos, ou seja, um fim de mundo ou, ainda, um território que de tão desumanizado perdeu o direito de ser chamado de mundo; a autorrepresentação/referência é ainda mais complexa em *Dias e dias* (MIRANDA, 2002), pois, nesse caso, o sobrenome do poeta – Gonçalves Dias, as relações entre a passagem do tempo da vida da narradora, a própria produção poética do escritor romântico, além de um poema<sup>3</sup> lido por Ana Miranda, atuam nesse processo de referência intertextual e autorrepresentacional.

Como esses processos de alusão não se constroem isoladamente, outro tipo de referência, a extratextual textualizada, está muito próximo da intertextualidade, diferenciando-se apenas na ênfase, ou seja, enquanto aquele vê a história como intertexto, este tem na historiografia a apresentação do fato já investigado e textualizado. Assim, a referência extratextual textualizada é aquela em que a “[...] história permite certo acesso – mediado [...]” (HUTCHEON, 1991: 200) às referências externas e, ao mesmo tempo, reconhece que a própria historiografia é uma

3. Na primeira epígrafe do romance *Dias e dias* (2002), Ana Miranda declara: “Este livro é inspirado na poesia “Dia após dias”, de Rubem Fonseca.” Texto ainda desconhecido do grande público.

forma de “[...] remanejar, reformar, em suma, mediar o passado. Não é o tipo de referência que procura obter autoridade a partir de dados documentais; em vez disso, ela apresenta documentos extratextuais como vestígios do passado” (HUTCHEON, 1991: 200).

Esse é o tipo de referência que permite ao texto de ficção recorrer à história como intertexto, mas também levar as fontes historiográficas para a ficção sem excluir o caráter literário do gênero romanesco. Enfim, é o que permite ler a prosa de Ana Miranda como aquilo que ela manifestamente é: uma narrativa de ficção que procura vestígios nos registros historiográficos, porque reconhece nesses registros uma forma de mediação entre presente e passado.

Além de manter uma intrínseca relação com a autorrepresentação, o extratextual textualizado também sugere o último dos tipos de referencialidade enumerados por Hutcheon (1991: 200-201), que ela chama de hermenêutica. O que se deve observar nesse tipo de referência é que o processo de alusão não segue um modelo estático, portanto o discurso, ou a situação discursiva, não pode ser ignorado. Para além do produto (intra-, inter-, auto-, extra-) textual está a

[...] interação do mundo fictício com o mundo real do leitor. As palavras se prendem ao mundo, em um nível, por intermédio do leitor, e isso se aplicaria tanto à historiografia como à ficção. É nesse nível que a crítica ideológica, a desmistificação do “natural” e do “dado”, pode atuar (HUTCHEON, 1991: 201).

Esse tipo de referência não pode ser desconsiderado no estudo da metaficção historiográfica, porque é nesse nível da alusão discursiva que o leitor questionará as condições (estilísticas, estética, de gênero, mas também ideológicas) em que a ficção “presentifica o passado”<sup>4</sup>, além de suas implicações ideológicas no contexto social em que o texto narrativo é veiculado. Assim,

Todos esses cinco tipos de referencialidade precisam ser considerados pela complexidade de representação da metaficção historiográfica. O processamento entrecruzado dentro desse tipo de modelo envolve a sobreposição e a sobredeterminação, mais uma “rota” do que um modelo estático de referência. [...] A problematização autoconsciente da questão da referência na filosofia, na lingüística [sic], na semiótica, na historiografia, na teoria literária e na ficção faz parte de uma percepção contemporânea no sentido de que muitas coisas que antes tomávamos como certas por serem “naturais” e fazerem parte do senso comum (como o relacionamento palavra/mundo) devem ser examinadas com grande cuidado (HUTCHEON, 1991: 201-202).

Além dessa questão da referencialidade, outra forma de o texto de metaficção histo-

---

4. Expressão utilizada por Hutcheon (1991: 39) ao se referir à pós-modernidade e sua relação com o passado. A esse diálogo ela dá o nome de “presença do passado” ou “presentificação” do passado.

Em outra discussão, considerando a relação ambígua entre “ausência” e “presença” no processo de representação do passado na ficção histórica, Pesavento (1998: 19) afirma que “[...] a representação é a presentificação de um ausente, que é dada a ver por uma imagem mental ou visual que, por sua vez, suporta uma imagem discursiva. A representação, pois, enuncia um ‘outro’ distante no espaço e no tempo, estabelecendo uma relação de correspondência entre ser ausente e ser presente que se distancia do mimetismo puro e simples. [...] Há, no ato de tornar presente ou ausente, a construção de um sentido ou de uma cadeia de significações que permite a identificação. Representar, portanto, tem o caráter de anunciar, ‘pôr-se no lugar de’, estabelecendo uma semelhança que permita a identificação e reconhecimento do representante com o representado.”

riográfica passear pelas trilhas fronteiriças da relação entre história e literatura diz respeito às dimensões espaço-temporal e seu íntimo diálogo com outro campo discursivo, as relações entre passado e presente, que, para Le Goff (2003: 207), “[...] é um elemento essencial da concepção do tempo.”

## **À procura do contexto: relações dialógicas entre tempo e espaço e presente e passado**

Para Stuart Hall (2003: 70-71), o tempo e o espaço são (entre outros elementos) as coordenadas básicas de todos os sistemas de representação. Portanto, qualquer meio de representação (desenho, pintura, escrita etc.) deve traduzir o seu objeto em suas dimensões temporais e espaciais. No ensaio “Narrativa histórica e narrativa ficcional”, Benedito Nunes (1988: 9-35) analisa a obra de Paul Ricoeur na tentativa de encontrar respostas para suas indagações sobre as semelhanças entre história e ficção e seus diálogos com o tempo. Dessa análise, destacam-se a questão episódica do tempo e a questão dos conectores cronológicos espaço-temporal.

Nunes afirma que todo sistema de representação se estabelece através de três funções mediadoras que configuram e organizam sua atividade: o princípio de inteligibilidade ou compreensão; o enredo que integra fatos diversos em uma totalidade narrativa; e, por fim, a sintetização da “[...] dimensão episódica dos fatos com a dimensão da história como um todo” (NUNES, 1988: 14-16), que, inseparável das duas funções anteriores, é o vetor temporal da narrativa. Sobre esse vetor temporal da narrativa, o autor explica o seguinte:

Na dimensão episódica, que é cronológica, o tempo é relativo à sucessão dos fatos ou acontecimentos da história, que tem princípio, meio e fim: dado o começo, ela se desenvolve de maneira a exigir [...] uma conclusão. Mas esta já cabe na dimensão do todo, que é a da unidade da história, alçada à generalidade de um tema, e que, não cronológica, encadeando o fim ao começo e o começo ao fim, corresponde a uma *totalidade temporal* (NUNES, 1988: 14-15, grifo do autor).

Assim, na síntese desse sistema configurador está a compreensão do tempo narrativo, ou seja, é o resultado da operação sintética da configuração de encadeamento dos fatos e sua organização no sistema (totalidade) narrativo que dá ao texto a sua dimensão temporal. Enquanto apenas cronologia de registros históricos isolados, combinando sentido e discurso, é uma operação temporal, datável, mas enquanto sistema – o romance, por exemplo – é intemporal, uma vez que constrói sentidos próprios e, nessas condições, “[...] a significação do texto não pode corresponder mais à intenção do autor nem à referência às coisas e objetos que a linguagem ordinária descreve” (NUNES, 1988: 16), porque essa significação ganha autonomia e perturba a noção de realidade ao introduzir “[...] no discurso a brecha da ficção, por onde se configura o mundo da obra [...] através do enredo. Esse plano da *configuração* é também o das estruturas formais e do sentido imanente ao texto” (NUNES, 1988: 16, grifo do autor). Por conseguinte, dessa relação entre narratividade e temporalidade, ele conclui que

[...] Tudo o que se conta acontece no tempo, toma tempo, sobre o fundo discursivo da compreensão narrativa que já é temporal. Portanto aquilo que se desenrola no tempo pode ser contado, ou antes pode ser reconhecido como temporal na medida em que é suscetível de articular-se na forma discursiva do enredo. Integrando fatos dispersos, ligando num só conjunto fatos heterogêneos [...] Nesse sentido, a narrativa pertenceria à família das formas simbólicas. A universalidade do gênero autorizaria Ricoeur a afirmar que em todas as culturas a narrativa provê à forma da experiência do tempo (NUNES, 1988: 16).

Em resumo, se a ação que se desenrola pode ser datada e, então, reconhecida como temporal através do modo como o discurso está articulado no texto, pode-se também rastrear os elementos cronológicos, conectores, que marcam as representações do tempo, desde aqueles (inter)textualizados pela narrativa ficcional até aqueles presentes no tempo vivido da própria ficção. Para Nunes (1988: 29),

[...] a rede espaço-temporal, que entrelaça épocas e períodos, por medidas intervalares de duração variável, contínua para trás na linha indefinidamente prolongada do tempo cósmico, até os antecedentes pré-históricos (idades arqueológicas) e geológicos do tempo cronológico.

Essas épocas e períodos são entrelaçados, sequenciados, por meio da invenção de conectores como, por exemplo, o calendário e a noção de tempo intratemporal. O calendário é a base de datação que une os momentos astronômicos e se ramifica através de eixos: os rituais, as festas etc. (NUNES, 1988: 29-30). Já no caso do conector intratemporal, é por meio da mediação entre as memórias e tradições coletivas e públicas que o “[...] o passado, o presente e o futuro se vinculam à tríade dos antecessores, dos contemporâneos e dos pósteros” (NUNES, 1988: 30). Ou seja, é na configuração do tempo que as narrativas – ficcional e histórica – se entrecruzam, mas sem se confundirem.

Aliada ao processo de referencialidade, a relação espaço-temporal também é de grande relevância no estudo da metaficção historiográfica. Juntos, funcionam como um protocolo<sup>5</sup>, um acordo firmado entre leitor e ficção, em que aquele se compromete com a veracidade narrativa. Seguem alguns exemplos na ficção da autora Ana Miranda.

Em *O retrato do rei* (2003), verifica-se que a preocupação com a demarcação espaço-temporal prende o olhar do leitor ao contexto histórico específico da Guerra dos Emboabas. O nome ficcional do governador da capitania do Rio de Janeiro é o mesmo nome que consta nos registros historiográficos, assim como o nome da maioria dos participantes do conflito. A história começa no Rio de Janeiro, se desenvolve nas Minas e fecha seu ciclo em São Paulo. A saga

---

5. Umberto Eco afirma que, para ler ficção, o leitor precisa firmar alguns acordos com a narrativa. E é por meio desses protocolos ficcionais que a história lida poderá ser considerada um relato verossímil, verdadeiro, ainda que nesse relato um lobo seja o narrador, por exemplo. Ele ainda ressalta que, “[...] na ficção, as referências precisas ao mundo real são tão intimamente ligadas que, depois de passar algum tempo no mundo do romance e de misturar elementos ficcionais com referências à realidade, como se deve, o leitor já não sabe muito bem como está. O mais comum é o leitor projetar o modelo ficcional na realidade – em outras palavras, o leitor passa a acreditar na existência real de personagens e acontecimentos ficcionais” (ECO, 1994: 131).

da protagonista Mariana segue paralela à história da guerra: a maior parte dos capítulos que trata das suas desventuras dispersa a noção cronológica do tempo; sua relação de adoração com o retrato é também mais um elemento mítico em meio ao relato detalhista do romance. Linda Hutcheon analisa a questão da denominação dos personagens, considerando que

[...] parte da ficção pós-moderna pergunta mais precisamente: qual é a relação entre os nomes nos romances e as pessoas na história [...]? A teoria mais comum que se pode encontrar [...] é a de que os nomes próprios são “designadores rígidos” da realidade. [...] Será que os referentes do nome são exatamente os mesmos na história e na ficção? [...] A ficção pós-modernista não enquadra nem nega o referente (por mais que este seja definido); ela atua no sentido de problematizar [...] a atividade da referência. [...]

[...]

[...] A metaficção ensina seu leitor a considerar todos os referentes como sendo fictícios, imaginados. A perspectiva crítica a ela correspondente afirma [...] que em toda ficção os personagens históricos podem conviver com personagens ficcionais dentro do contexto do romance porque *aí* eles só se sujeitam às regras da ficção (HUTCHEON, 1991: 195-198, grifo da autora).

Isto é, por mais significativas que sejam as semelhanças entre os personagens fictícios e os personagens históricos, no nível da ficção essa representação se refere a entidades textualizadas, portanto, o histórico (ficcional) é discurso.

Quanto ao romance *Desmundo* (MIRANDA, 1996), o tempo narrativo é mais o tempo vivido na própria narrativa (isto é, o tempo de autoconhecimento da protagonista – uma espécie de tempo vazio e homogêneo (BENJAMIN, 1987)) do que aquele ligado às referências históricas; já o espaço não aparece nomeado, mas, por meio de algumas de suas demarcações, pode-se inferi-lo: a narrativa descreve uma igreja ainda em construção, a da Sé (MIRANDA, 1996: 71); Oribela fala de uma nau portuguesa que ancora na “cidade velha” (MIRANDA, 1996: 138) e da preparação de uma guerra contra os espanhóis e os franceses (MIRANDA, 1996: 141). Em suma, pode ser uma das vilas já estabelecidas nesse período – segunda metade do século XVI – no litoral “nordestino”; possivelmente, Salvador, na Bahia.

Já *Dias e dias* (MIRANDA, 2002) tem como cenário a cidade de Caxias no Maranhão, em meados do século XIX. Nesse romance, os conflitos pré-Independência situam o lugar e o tempo sobre o qual se fala, mas todas essas informações são dadas pela narradora, Feliciano; são as suas impressões e experiências que mediam a relação espaço-temporal na ficção – e, a esse respeito, vale lembrar que o mundo de Feliciano é o mundo dos sonhos não-realizados e das indecisões.

Em resumo, nos três casos percebe-se aquela síntese de que fala Nunes (1988: 16), isto é, se considerados isoladamente os fatos, é possível encontrar suas referências cronológicas e espaciais nos manuais escolares, nos documentos historiográficos, mas, aceitando-se o pacto ficcional (conforme sugerido por Eco) e procurando-se a “verdade” da própria ficção, nota-se que as noções de tempo e de espaço se dissolvem em meio à complexidade da estrutura romanesca, e que, além disso, certos elementos, como a ideia de nação e de identidade nacional, assumem



um caráter universal (mas não universalizante), em que passado e presente confundem-se, dialogam e questionam seu status; em outras palavras, o passado se aproxima do presente, colocando em dúvida a própria existência desse presente, ou daquele passado.

Essas discussões sobre o espaço e o tempo no texto literário têm relação direta com o par passado/presente. Le Goff (2003: 211-213) avalia o tema à luz da linguística e afirma que a construção do tempo na expressão verbal, segundo alguns estudiosos, está relacionada ao vocabulário, frase e estilo, ultrapassando os meros aspectos verbais. Observa, então, que, na narração, o passado “[...] não é só passado, é também, no seu funcionamento textual, anterior a toda exegese, portador de valores religiosos, morais, civis etc.” Logo, o estudo dos tempos verbais tem grande relevância na distinção passado/presente, porém é relevante também para a história coletiva, pois o estudo das línguas evolui e tem estreita ligação com a tomada de consciência no que diz respeito à identidade nacional.

Jean Chesneaux faz observações semelhantes às de Le Goff, contudo o seu foco reside nas relações de poder na história. Para Chesneaux (1995: 24-30), cada indivíduo escolhe o seu passado, uma escolha que nunca é inocente. Ele rejeita a história como um território especializado, sugerindo que se pense nela como memória coletiva, estabelecendo o diálogo fundamental entre saber histórico e prática social. Argumenta, ainda, que nas sociedades de classe, o Estado tenta controlar o passado por meio da práxis política e por meio da ideologia. E, assim, “[...] o Estado e o poder organizam o tempo passado e moldam sua imagem em função de seus interesses políticos e ideológicos” (CHESNEAUX, 1995: 24-30). Esse passado pode ser moldado explicitamente, através da ideia de continuidade histórica, ao apego às tradições e aos elementos culturais específicos. Entretanto o passado também pode servir aos interesses do Estado por meios implícitos, por exemplo, pelos canais ideológicos, como os manuais escolares, determinados filmes e canais de televisão.

Esse historiador parte dessa ligação da história com o passado para enfatizar a necessidade de inverter a relação passado-presente. Isso quer dizer que é necessário afirmar o primado do presente sobre o passado, porque a reflexão histórica é regressiva e “[...] ela normalmente funciona a partir do presente, *na contracorrente do fluxo do tempo*” (CHESNEAUX, 1995: 60, grifos do autor). Consequentemente, é o presente que permite mudar o mundo. Nessa inversão da relação passado-presente, o autor considera que

[...] Enquanto a relação passado-----> presente está fundamentada sobre o silêncio, o ocultamente, o fechamento, o não-dito, a relação inversa, presente ----> passado, deve estar explicitada, dita às claras e, portanto, *politizada*. Inverter a relação passado-presente é também, muito freqüentemente [sic], inverter os sinais, reverter as convenções correntes sobre o significado e o alcance de tal fato (CHESNEAUX, 1995: 64, destaques do autor).

Compreende-se, desse modo, que o tempo histórico está constantemente se referindo ao presente. Na verdade, comporta uma focalização implícita no presente, segundo afirma Le Goff (2003: 214). Essa implicação do presente na ficção contemporânea, para Hutcheon, nasce, no

contexto da pós-modernidade, da interação do historiográfico com o metaficcional, que “[...] coloca igualmente em evidência a rejeição das pretensões de representação ‘autêntica’ e cópia ‘inautêntica’” (HUTCHEON, 1991: 146-147), evidenciando, inclusive, tanto o próprio sentido da originalidade artística quanto a transparência da referencialidade histórica. Em suma, esse tipo de ficção pós-moderna, como as narrativas de Ana Miranda aqui discutidas, sugere que “[...] reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico” (HUTCHEON, 1991: 146- 147).

## Considerações finais

Analisar como se configuram as categorias história-literatura/realidade-ficção, presente-passado e espaço-tempo no processo de ficcionalização da história do povo brasileiro, apesar de não recuperar ou “corrigir” o passado, ajuda a compreender como o presente percebe a si e entende o seu lugar nessa História da civilização. Essas histórias, História e sujeitos ficcionalmente (re)construídos são atravessados pelo olhar do homem de hoje, que se responsabiliza ou não pelos caminhos e descaminhos da construção/formação ética do país. São produtos das indefinições e atualidade crítica da era pós-moderna, isso porque as metaficções historiográficas trabalham para além da história, ou apenas pelo fato no passado: são as reverberações desse passado no presente que motivam o leitor e conduzem a observação do crítico (sobre a sua cultura e este tempo).

Pode-se, assim, considerar esse escopo metaficcional historiográfico contemporâneo, ainda cambiante em categorizações, enquadramentos e conceituações, como uma literatura de resistência, que caminha da estética para a ética. Para Bosi (2002), estética e ética dialogam na escrita resistente, por isso esse tipo de escrita não fica apenas no óbvio, nas lacunas do passado; ela busca, por meio de um “fortíssimo pathos”, desembaralhar os conflitos entre o eu e o mundo – no presente. O passado é conclamado ao presente, conforme inversão proposta por Chesneaux (1995: 64). Logo, a relevância deste estudo reside nas possibilidades e potencialidades de se perceber a relação dialógica entre literatura e história como uma aliança produtiva para o processo de autoconscientização do sujeito que lê os entrecruzamentos do seu existir no mundo e das condições de existência desse mundo na narrativa literária.

## Referências

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e Simulação*. Tradução Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-234.

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. In: *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 118-135.

CHESNEAUX, Jean. *Devemos fazer tabula rasa do passado?* Sobre a história e os historiadores. Tradução Marcos A. da Silva. São Paulo: Ática, 1995.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FIGUEIREDO, Luciano; MELO, Alice. *Entrevista: A arte de fingir que se mente*. Disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/entrevista/a-arte-de-fingir-que-se-mente>. Acesso em: 20 jul. 2012.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 8 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HUNT, Lynn. Apresentação: história, cultura e texto. In: HUNT, Lynn (Org.). *A nova história cultural*. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 1-29.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMESON, Fredric. *A virada cultural: reflexões sobre o pós-modernismo*. Tradução Carolina Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

KRAMER, Lloyd S. Literatura, crítica e imaginação histórica: O desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra. In: HUNT, Lynn (Org.). *A nova história cultural*. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 131-173.

LE GOFF, Jacques. Passado/Presente. In: *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 207-233.

MIRANDA, Ana. *Desmundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. *Dias e dias: romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. *O retrato do rei: romance*. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003.

\_\_\_\_\_. *Flor do cerrado*: Brasília. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2004.

NUNES, Benedito. Exposição – Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: RIEDEL, Dirce Côrtes (Org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988, p. 9-35.

TV O POVO. 2011. Disponível em: <http://www.youtube.com/user/tvopovo/videos?query=ana+miranda>. Acesso em: 18 set. 2020.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Contribuição da história e da literatura para a construção do ci-

dadão: a abordagem da identidade nacional. In: LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Editora da Unicamp, 1998, p. 17-40.

WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a Crítica da Cultura*. Tradução Alípio Correia de Franca Neto. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2001.

\_\_\_\_\_. *Meta-História: a imaginação histórica do século XIX*. Tradução José Laurênio de Melo. São Paulo: Edusp, 2008.

*Submetido em: 30/09/2020*

*Aprovado em: 25/11/2020*