



# REPRESENTAÇÕES DISCURSIVAS NO ROMANCE *SEMÍRAMIS*, DE ANA MIRANDA: UM DIÁLOGO ENTRE A FICÇÃO E A HISTÓRIA

DISCURSIVE REPRESENTATIONS IN THE NOVEL *SEMÍRAMIS*, FROM  
ANA MIRANDA: A DIALOGUE BETWEEN FICTION AND HISTORY

Édila de Cássia Souza  
Santana\*

\* kassiaedila@yahoo.com.br  
Doutoranda no programa de pós-graduação em estudos literários na  
UFMS – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul.

**RESUMO:** Neste artigo analisamos as representações discursivas configuradas na relação entre literatura e história no romance *Semíramis*, de Ana Miranda. Com base na historiografia literária e a fim de compreendermos a construção da personagem no romance, na representação do escritor José de Alencar, discutiremos as aproximações e distanciamentos que possibilitam a formação de espaços configuradores de novos discursos e sentidos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Metaficção Historiográfica; Literatura brasileira; José de Alencar.

**ABSTRACT:** In this article we analyze the discursive representations in the relation between literature and history in the novel *Semíramis*, from Ana Miranda. Based on literary historiography and in order to understand the construction of the character in the novel, in the representation of the writer José de Alencar, we will discuss the approximations and distances which enable the formation of spaces that shape new discourses and meanings.

**KEYWORDS:** Historiographical Metafiction; Brazilian literature; José de Alencar.

## INTRODUÇÃO

A necessidade de (re)organizar novos espaços discursivos, questionar conceitos já estabelecidos e criar espaços configuradores de novas práticas culturais e identitárias permite a configuração de representações discursivas marcadas pela constante presença de discursos híbridos, que promovem a transposição das fronteiras e a articulação das diferentes vozes. Vozes em alguns aspectos conflituosas, existentes, por exemplo, na relação entre ficção e história, entendidas como maneiras distintas de narrar os fatos. Assim, os novos olhares, em presença da variedade de discursos, permitem pensar na fronteira, não como espaço que termina algo, mas o ponto a partir do qual algo começa a se fazer presente. São os novos espaços produtores de novas vozes, impregnados de valores e representatividades, advindas das construções identitárias.

As representações textuais, em suas variadas formas artísticas, têm assumido nos espaços discursivos, relações importantes no que concerne às indagações sobre fronteiras, aproximações e distanciamentos das diferentes áreas do conhecimento e modalidades artísticas. Dessa forma, a ideia proposta por Julia Kristeva,<sup>1</sup> de que todo texto é uma absorção e transformação de uma infinidade de textos, e a observação feita por Bakhtin,<sup>2</sup> de que o romance admite introduzir na sua composição gêneros diversos, tanto

literários (novelas intercaladas, peças líricas, poemas etc.) como extra-literários (de costumes, retóricos, científicos, religiosos), permitem entender o desenvolvimento de tal postura no âmbito das transformações que ocorrem na sociedade e que alteram a forma como os indivíduos percebem e representam a realidade.

Nessa linha de compreensão, as diferenças entre as duas áreas de conhecimentos, história e literatura, são respeitadas pelo campo de atuação de cada uma. Aristóteles argumenta em sua *Poética*, que “[n]ão é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e necessidade.”<sup>3</sup> A partir dessa noção, ele pondera sobre a diferença entre o poeta e o historiador. No entanto, essas diferenças não anulam a proximidade entre elas, pelo registro da vida humana: o homem e suas experiências nos seus espaços coletivos e individuais. Além disso, Aristóteles considera o trabalho do poeta no sentido universal, amplo, uma vez que a ficção possibilita o exercício de temas que demarcam a existência humana em espaços e tempos diferentes.

A literatura pode ser inovada pela história. De acordo com Maria Teresa de Freitas, “[...] as grandes mudanças da história provocam, em geral, importantes inovações em Literatura.”<sup>4</sup> Então, literatura e história caminham lado a

1. KRISTEVA. *Introdução à semiótica*, p. 68.

2. BAKHTIN. *Questões de literatura e estética*, p.124.

3. ARISTÓTELES. *Poética*, 1451 b 37-41.

4. FREITAS. *Romance e História*, p. 109.

lado, mesmo quando parecem distantes. Nesse sentido, a relação de aproximação do texto histórico ao texto literário contribui na compreensão de que o texto histórico passa a ser um texto ao qual a ficção recorre como intertexto. Por meio dessa visão, é que o texto literário construído com uma abordagem histórica ganha o respaldo de possibilitar (re)leituras de um dado período histórico. No diálogo fértil entre as duas, o homem é o centro de referência que promove a discussão e a problematização de sentidos.

#### **REPRESENTAÇÕES DISCURSIVAS NO ROMANCE SEMÍRAMIS, DE ANA MIRANDA**

A contextualização histórica é ponte no romance *Semíramis* (2014), de Ana Miranda, para a revisitação do passado. A narrativa é construída numa relação contextual, que permite incorporar discursos que possam questionar ou re(conhecer) valores e espaços, e assim possibilitar novas leituras e questionamentos do passado histórico do país. Essa performance tem sido muito bem utilizada pela autora, em outros romances.

Ana Nóbrega Miranda é uma romancista e atriz brasileira que vem ganhando destaque em leituras e estudos pela crítica literária, na abordagem feita pela autora ao mesclar o discurso histórico com o discurso ficcional. Desde 1989, ano de publicação do seu primeiro romance, *Boca do Inferno*,

Ana Miranda traçou um possível projeto literário em que personalidades e fatos de relevo do passado histórico do país têm ganhado destaque. Em muitas de suas narrativas, a autora representa a vida de alguns romancistas e poetas brasileiros, numa relação não apenas com a história da Literatura Brasileira, mas também com a História do Brasil.

*Boca do Inferno* (1989), *A Última Quimera* (1995), *Clarice* (1996), *Dias & Dias* (2002), *Musa Praguejadora: a vida de Gregório de Matos* (2014) e *Semíramis*, também de 2014, possuem em comum, além da representação de um dado período histórico, com um olhar geográfico, histórico e social, sem deixar de ser ficcional, o protagonismo de escritores literários, respectivamente: Gregório de Matos e Padre Antônio Vieira, Augusto dos Anjos, Clarice Lispector, Gonçalves Dias, Gregório de Matos novamente e José de Alencar.

Os romances, por meio de uma instigante e ampla pesquisa histórica, debruçam-se sobre a vida e obra dos escritores, bem como o espírito político, cultural e econômico do momento histórico e do espaço em que estavam inseridos. Um registro, de certa maneira, de vozes e olhares de homens que viveram as experiências de cada época. Eunice de Moraes (2009), estudiosa de Ana Miranda, assegura que os romances da autora são considerados históricos “enquanto realizações miméticas, [pois] concentram no momento

5. MORAIS. *Refigurações de nação no romance histórico e a paródia moderna de Ana Miranda*, p. 5.

da refiguração, do ato interpretativo, a realização da obra como um todo individual.”<sup>5</sup> Por essa via, os romances concentram-se nos aspectos constituintes de uma época, em sua totalidade, como as personalidades, relacionamentos e fatos, que permitem aos leitores de outras épocas mergulharem no passado histórico do nosso país e assim trazer à tona novas possibilidades de leituras e interpretações.

Além dos romances citados, que trazem as representações de escritores da nossa literatura, Ana Miranda foi bastante feliz também em representações inquietantes de momentos importantes da formação do nosso país. O romance *Desmundo* de 1996, por exemplo, narra a saga de jovens órfãs enviadas ao Brasil pela rainha de Portugal, para se casarem com os cristãos da colônia. Narra do ponto de vista feminino, pelos olhos e sentidos de Oribela, uma das órfãs, os desencontros, sonhos, medos, preconceitos, desmandos, abusos e escravidão sintomáticos do processo de formação do nosso país, que ainda lastreiam em tempos atuais.

Em *O retrato do rei* (1991), Ana Miranda ficcionaliza os meandros da Guerra dos Emboabas, em que paulistas e portugueses enfrentaram-se pelo domínio da região do ouro em Minas Gerais. *Amrik* (1997), como *Desmundo*, é narrado do ponto de vista feminino, focalizando a imigração libanesa no Brasil. Quanto ao romance *Semíramis*,

objeto central de nosso estudo, a narrativa do mesmo propõe uma reescrita da memória nacional, através da historiografia literária em torno da vida e obra do escritor José de Alencar, reinterpretando fatos que possibilitam uma reflexão acerca da identidade cultural brasileira. O romance tece também a representação de personalidades importantes em revoluções políticas, como a Revolução Pernambucana (1817) e a Confederação do Equador (1824). Personalidades revolucionárias como Bárbara de Alencar, mãe de José Martiniano (pai de José de Alencar), que através da reconstrução do passado feito por Ana Miranda ganha novas significações, como também o meio e época em que estava inserida.

Linda Huchtheon (1991),<sup>6</sup> cunhou o termo “metaficção historiográfica”, referindo-se aos romances históricos, como textos que se apropriam de acontecimentos e personagens históricos, incorporando história e ficção, ou seja, narrativas que representam identidades e que incorporam discursos e aspectos próprios do seu processo formativo. Essa abordagem discursiva representa uma nova forma da narrativa literária, questionando valores e pensando por si e em si mesma, não à procura da verdade, porém à cata de uma infinidade de leituras e questionamentos.

As ideias formadas em torno do conceito de metaficção historiográfica vão ao encontro de mudanças emergenciais

6. HUTCHEON. *A poética da pós-modernidade*.

de certos contextos de produção que necessitam ser urgentemente resolvidas. O descentramento, como grande característica do contexto contemporâneo, provocou a necessidade de se discutirem os lugares do sujeito nas narrativas. O colonizado, a mulher, o negro e todos os grupos marginalizados, precisam ter suas experiências protagonizadas, discutidas, e portanto, valorizadas. As margens têm experiências que precisam ser representadas, uma vez que participaram da história.

A visada que a metaficção historiográfica pretende é problematizar o passado e, com ele, as formas de representações que negaram as margens em função de um centro. Assim, é observável o descentramento das narrativas, das vozes, primando pelo resgate dos sujeitos marginalizados pela história oficial e pela própria ficção, uma vez que a metaficção questiona tanto a história quanto a própria ficção. Surge nesse sentido um novo protagonismo, que aciona a possibilidade de novas versões e, assim, de novos sentidos sobre o passado. São narrativas que possibilitam leituras diversas sobre o passado, ao criarem novos espaços de representações, vozes e sentidos, na medida em que suscitam a compreensão do homem e suas experiências na sociedade. Uma leitura que cabe ao leitor decifrar para assim se posicionar na construção de sentidos que permitam entender melhor o passado e o presente.

É importante pensar a posição da metaficção historiográfica, considerando também a própria mudança metodológica no terreno da História como resultado das revoluções ocorridas a partir do século XX. A ideia de uma nova história tem redimensionado a postura e reação deliberadas contra o “paradigma” tradicional, pautado por apenas uma “via” de narrar o passado. Os historiadores têm se concentrado nas diversas possibilidades de narrar o passado, tanto pela visitação de diferentes documentos quanto pela valorização dos diferentes sujeitos que protagonizaram a história.

Tendo em vista a elasticidade do termo “metaficção historiográfica”, entende-se que a leitura do romance *Semíramis* constitui uma possibilidade ao redor do tema. O exame de uma narrativa que apresenta uma versão de um acontecimento político e social do passado ao leitor do século XXI. Ana Miranda sistematiza seu projeto desde a ficcionalização de personalidades históricas importantes da época, bem como o modo pelo qual se deu o processo de formação de um princípio de nacionalidade. Ao fazer a representação de personalidades conhecidas pela historiografia, o romance permite não apenas a revisitação do nosso passado histórico, mas também compreender a nossa própria realidade atual. O caminho percorrido por personalidades na luta pela conquista, por exemplo, da independência do país, nos direciona aos resultados e à forma

como isso aconteceu. Uma história que pode ser tanto dos vencedores quanto dos vencidos. O que pode, pensando-se na configuração da metaficção historiográfica, dar novos sentidos aos registros sobre o contexto ficcionalizado.

O romance é narrado pela personagem Iriana, irmã de Semíramis, que dá título ao romance. Iriana e Semíramis são órfãs. Perderam os pais em função dos conflitos do Brasil Império. Moram com os avós. O avô é um político importante na época “vereador liberal herói da Guerra dos Padres e da Confederação”,<sup>7</sup> ligado a Bárbara de Alencar, mãe de José Martiniano (pai de José de Alencar), nomes importantes nas insurreições republicanas de 1817, a Revolução dos Padres, e de 1824, a Confederação do Equador.

Essa proximidade entre o avô de Iriana e a avó de José de Alencar, que é demarcada por sentidos políticos e afetivos, é importante na construção de sentido do romance. A narrativa passa-se na Vila do Crato, interior do Ceará, onde vive Iriana. É em função de suas memórias que conhecemos a vida de José de Alencar, da sua avó e, com eles, o ambiente político e social em que vivem. A representação do romancista, dramaturgo e poeta, José de Alencar, sintetiza o quadro de acontecimentos envolvendo o século que se fez presente.

### O SER HISTÓRICO E O SER PERSONAGEM

No romance *Semíramis*, Ana Miranda representa José de Alencar por meio das impressões da narradora Iriana e de sua irmã Semíramis. Partindo de razões pessoais, a narradora pouco a pouco esboça em seu discurso a história social e política da sua região e por extensão de todo o país. Iriana é condicionada pela sua relação, principalmente dos seus avós, com a família de Alencar, e assim também com o escritor. Tal relação é narrada logo nas primeiras páginas do romance, quando, em uma viagem política do seu avô a Alagadiço Novo, ela afirma que “o motivo da nossa viagem era político: o meu avô ia se filiar ao novo partido que o padre Martiniano estava fundando no Alagadiço.”<sup>8</sup> Ela acompanha-o: “Ia ser a minha primeira viagem, no rumo da família Alencar, tão prezada por meu avô que não prezava a ninguém com tanto respeito.”<sup>9</sup>

Nessa viagem à casa do padre José Martiniano, pai de Alencar, Iriana conhece a mãe de Alencar, dona Ana Josefina, que na ocasião da viagem estava nos últimos dias da gravidez do escritor. “Ela estava de barriga, uma imensa e pontuda barriga de nove meses que não ostentava, nem escondia, apenas levava como se fosse uma aventura.”<sup>10</sup> Como era uma viagem de vários dias, Iriana acompanha o nascimento de José de Alencar, “quase sem um grito, sem um choro, decerto com as entranhas laceradas de

7. MIRANDA. *Semíramis*, p.79.

8. MIRANDA. *Semíramis*, p.13.

9. MIRANDA. *Semíramis*, p.13.

10. MIRANDA. *Semíramis*, p.61.

11. MIRANDA. *Semíramis*, p. 69.

dor, estreitou-se ao catre suado do trabalho e logo o choro infantil ecoou. Nasceu o Cazuzinha.”<sup>11</sup> E ela acredita, por conta de uma mensagem de sua irmã, que ele fará parte de seu destino.

A avó de Alencar, dona Bárbara, era vizinha de Iriana. Por esse motivo e por razões políticas, o contato da narradora com o escritor não cessa. Pelas visitas de Alencar à avó, pela amizade do seu avô com a família Alencar e, mais tarde, por meio de sua irmã Semíramis, que vai morar no Rio de Janeiro depois de casada (período em que Alencar também vai para o Rio), Iriana conhece-o. Dessa posição, a narradora constrói por meio de suas memórias o caminho que representa vida e obra do escritor, o contexto social e político em que ela própria está inserida, como também a sua vida.

Na representação do personagem de José de Alencar, Ana Miranda articula os dados biográficos do poeta, da historiografia literária, com a vida criada pela personagem Ariana e sua irmã, de forma que a vida do romancista, enquanto personagem no romance, reflete a vida do romancista biográfico. A narrativa traz aspectos discutidos por Candido no que toca à relação da personagem fictícia com seres reais. “Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste,”<sup>12</sup> possibilitando aos

12. CANDIDO. *A personagem de ficção*, p. 24.

leitores a compreensão de características que o aproximam da realidade.

A família Alencar representada no romance relaciona-se com os aspectos que conhecemos da historiografia. Alencar é fruto de uma relação ilegítima do padre Martiniano com a prima Ana Josefina, o que provocou certo escândalo na época, sendo neto de dona Bárbara de Alencar. No romance, a narradora narra esse episódio da seguinte forma:

O padre Martiniano e a prima se encantaram um pelo outro quando os Alencar foram se reencontrar no Caiçara depois das tragédias de 17 e de 24. A família Alencar, ou que restava da família convocada por dona Bárbara, encontrou-se numa grande reunião familiar no natal. Caíram no laço Ana Josefina e o padre José Martiniano durante aqueles serões, quando José Martiniano embevecia a todos com os seus relatos. Vovô fez questão de dizer ao vereador que José Martiniano naquele tempo não era padre, tinha recebido somente a primeira ordem sacra, como se isso atenuasse o seu pecado [...]. Na verdade, o padre Martiniano já era ordenado desde os 24, mas isto é política: torcer as cousas, esquecer, dissimular, para ganhar tempo.<sup>13</sup>

A ênfase que a narrativa dá à família Alencar, no que compreende o ambiente familiar de que José de Alencar fez parte, permite ao romance recuperar e assim concretizar,

13. MIRANDA, *Semíramis*, p.44.

através do personagem, aspectos importantes do contexto político e social que o escritor acompanhou. Essa performance encaminha a compreensão do leitor na construção de sentido que a narrativa promove, em função também da representação de um cenário político de disputas de poder. A narrativa traz a representação da avó de Alencar, dona Bárbara, de forma que abarque o contexto político e o cenário de guerras que marcaram a região.

Nessa releitura do passado, dona Bárbara, heroína da história brasileira e grande ativista política, é narrada no romance como dona da força de uma sentença:

Dona Bárbara não era só poderosa na região, ela atraía, tinha uma força estranha. Bastava uma pergunta que ela se punha a responder e estavam todos ao redor, ouvindo. Dona Bárbara tinha o dom de arrebatrar as atenções, quando a sua voz se alteava as outras silenciavam. Era dada a entusiasmos e ímpetos, presa a ideias e muito determinada no dia a dia do trabalho. [...] Recebia poderosos da capital da província, até do Recife e da Bahia. Mas tudo rude, as aristocracias guerreiras sempre desdenharam da riqueza. Dona Bárbara perdeu as fazendas com as duas guerras republicanas, perdeu o irmão, dois filhos e muitos parentes. Mas não perdeu o brio, guardando em si uma melancolia que lhe toldava os olhares. Ao mesmo tempo afável e seca, franca e imprecisa. Dona Bárbara era capaz, experimentada, rude e corajosa.

Ela possuía muita harmonia nos traços, tinha a boca ampla e os lábios firmes, seu todo era forte, quase masculino, alta, a passada larga e decidida, ao mesmo tempo que movia com muita desenvoltura os braços longos. Se impunha como chefe onde chegasse e falasse.<sup>14</sup>

A reconstrução da personagem permite repensar o papel da mulher revolucionária, Matriarca do Crato: “ela possuía o título de heroína dado pelo naturalista Arruda da Câmara,”<sup>15</sup> tendo sido ativa na revolução de 1817 (Revolução Pernambucana, ou Revolução do Padres), movimento considerado um dos grandes momentos da história. “Ao quebrar um dos pilares secularmente construídos da identidade portuguesa, o da tradicional fidelidade dos vassallos de sua Majestade Fidelíssima, 1817 foi a mais ousada e radical tentativa de enfrentamento até então vivido pela Monarquia portuguesa em toda a sua história.” De uma só vez, recuperar a importância da participação feminina nas lutas pela independência do Brasil. Nesse sentido, a narrativa cumprindo seu status de metaficção historiográfica, cria um espaço que configura a representação de um grupo marginalizado pela história e pela ficção. Ao fazer isso, dá o protagonismo de um fato importante na formação da nossa sociedade a uma mulher.

Essa consciência que percorre a narrativa recupera, através da memória de Iriana, as duas revoluções de que dona

14. MIRANDA. *Semíramis*, p. 29.

15. MIRANDA. *Semíramis*, p.30.



Bárbara fez parte: “Dona Bárbara perdeu as fazendas com as duas guerras republicanas, perdeu o irmão, dois filhos e muitos parentes. Mas não perdeu o brio, guardando em si uma melancolia que lhe toldava os olhares.”<sup>16</sup> Com isso, recupera a revolucionária que foi, ao revelar uma versão que (re)constrói aquela que muitos negaram, reafirmando o título de primeira revolucionária e primeira presa política da História do Brasil. “No entanto o secretário do instituto de Pernambuco nega a essa mulher qualquer importância nos acontecimentos, e lhe confere como verdadeiro, o labéu de desonra”<sup>17</sup>

Sabemos pelos registros historiográficos que além da Revolução de 1817, Bárbara de Alencar participa também em 1824 da Confederação do Equador.

Em 1824, ocorre a Confederação do Equador, da qual participará novamente a família Alencar, com o saldo de nove mortos, dentre eles seu filho Tristão Gonçalves. Com a abdicação de Pedro I, em abril de 1831, partidários da Restauração lideram revolução violenta no Nordeste, liderada pelo caudilho Pinto Madeira, inimigo pessoal dos Alencar. Dona Bárbara, temendo a violência que costumava rondar a família nos períodos de turbulência política, abriga-se no Piauí, mas não resiste às agruras da viagem e morre, em 1833.<sup>18</sup>

Dentro dessa representação, firma-se também o pacto narrativo estabelecido pela narradora Iriana, que também perde os pais na revolução e vive com os avós, os quais foram em todos os sentidos alcançados pelas revoluções, “ruínas infelizes que ensombravam os olhos,”<sup>19</sup> convivendo com a divisão da sociedade entre conservadores e liberais. Nesse entrelaçamento, é recuperado o olhar de homens e mulheres que viveram aquela época. Por essa via, os discursos são produtos do cenário dos personagens, dos momentos de Iriana em conjunção com o passado, dando impulso à representação de todo um século de revoluções que contribuiu na formação ideológica de personalidades como o escritor José de Alencar e na consolidação nacional, com seu instinto de nacionalidade, em consonância com os acontecimentos importantes no cenário político do país no século XIX.

Nessa via de representação, a narrativa contempla o nascimento, a formação e a consolidação do escritor José de Alencar. Para construir essa performance, além de toda conjectura familiar e política de que a narradora faz parte, e que permite a sua aproximação com Alencar, a narradora frequentemente se apropria em seu discurso de versos, trecho de cartas, romances e nomes de obras de José de Alencar. Uma espécie de roteiro de leitura das obras, que ela intercala com a vida do escritor e a sua própria. Iriana descreve Alencar ou Cazuzinha como alguém de

16. MIRANDA. *Semíramis*, p. 29.

17. CARVALHO. *Heroína nacional: Bárbara de Alencar*, p.204.

18. LUNA. *Bárbara de Alencar, de inimiga do rei a heroína nacional: percursos da imaginação histórica e modelos de representação literária*.

19. MIRANDA. *Semíramis*, p. 107.

personalidade altiva, porém sem presunção. Não tinha a intenção de desdenhar, de diminuir os outros,

[e]ra um modo de estar acima das cousas insignificantes, porque não viviam no meio do indiferentismo das pessoas, eram gente com as aspirações maiores, que sabia ser preciso se incumbir de levantar ideias, agrupando os vacilantes. As suas palavras, mesmo ditas à toa, eram verdadeiros pronunciamentos de princípios. Pessoas capazes de transformar naturalmente as cousas pequenas em grandes.<sup>20</sup>

20. MIRANDA. *Semíramis*, p.104.

Desde cedo fora para a corte, pois “Cazuzinha precisava cuidar da educação, logo ao chegar ao Rio ia para escola.”<sup>21</sup> A partir daí, Iriana narra o que lê nas cartas de sua irmã, Semíramis, que fora também morar na corte, ou o que escuta nas vindas da irmã ao Crato: “Eu sempre perguntava do Cazuzinha e Semíramis contava.”<sup>22</sup> Por meio dessas palavras, ficamos sabendo de sua formação como leitor, aptidão e fascínio desde cedo pela leitura.

21. MIRANDA. *Semíramis*, p. 111.

22. MIRANDA. *Semíramis*, p.123.

Semíramis o via de fraque e boné, com livros sobrados, mas continuava o menino travado de fel, era o ledor quando as mulheres da família se reuniam nos trabalhos de agulha, e tirava lágrimas delas, lendo com sua vozinha leve e firme, suas pestanas descortinando os olhos, lendo em voz alta páginas do sentimental idílio de *Paulo e Virginia*, lágrimas pelas

crianças da *Família Dunreath* no romance de uma escritora inglesa, ou na leitura das fábulas de Claris de Florian.<sup>23</sup>

23. MIRANDA. *Semíramis*, p.123.

Com treze anos de idade, Alencar foi para São Paulo estudar preparatórios de advogado, “um lugarzinho pequeno que ficava nos quintos da monotonia e topetados de boêmios, Cazuzinha foi com o primo dele e com um moleque para cuidar de sua roupa e comida.”<sup>24</sup> Quando voltou era já um rapaz “sempre atrás dos óculos de vidros grossos, e se tornava cada dia mais calado, arredio, taciturno, metafísico,”<sup>25</sup> sem “gosto para os divertimentos prazenteiros, uma alma sensível e meiga.”<sup>26</sup> Era um advogado bastante seguro em suas funções “tinha talento para a cousa, a lei na mão e a lógica na outra.”<sup>27</sup>

24. MIRANDA. *Semíramis*, p.126.

25. MIRANDA. *Semíramis*, p.126.

26. MIRANDA. *Semíramis*, p.127.

27. MIRANDA. *Semíramis*, p.127.

Iriana passa a receber de sua irmã as folhas com os folhetins de Alencar, chamado por ele de *Ao correr da Pena*. Na época tornou-se o mais renomado de todos os folhetinistas do Rio de Janeiro e, como isso possibilitou a abertura de todas as portas da sociedade para o escritor, “[e]ra o centro de atenções, rodeado de gente.”<sup>28</sup> Os folhetins já revelavam o puro talento, a força de sua palavra elegante, imaginosa e abundante, “como sabia escolher as palavras mais belas e ajuntá-las em páginas ora graves ora amenas.” Além disso, para Ariana, “fazia menções à história de sua família e de nossa terra, que só nós podíamos perceber nas entrelinhas, mesmo ele dizendo que cumpria não marear essas

28. MIRANDA. *Semíramis*, p. 151.

reminiscências de glória, e um rebate apanhava tudo, sem ceder ao triunfo da eloquência.”<sup>29</sup>

Os trechos em itálico fazem parte do folhetim, *Ao correr da pena*, de José de Alencar de 3 de setembro de 1854 a 08 de julho de 1855. Apropriações como essas ocorrem inúmeras vezes no romance, como já mencionado anteriormente. “Lábio altivo, lúbrico sorriso, estátua, lenda triste, infeliz passado, sombra errante, fria imagem,”<sup>30</sup> são versos do poema “A...”, de José de Alencar, que pode ter sido inspirado por alguma musa e que no romance Iriana relaciona ao término de um relacionamento com Chiquinha. Na ocasião, de acordo com Iriana, ele escreve para Chiquinha como uma jura de esquecimento perversa: “começando com Ainda és bela! Queria dizer, em pouco a Chiquinha ia perder o que tinha de seu, uma mera e efêmera beleza de mocidade.”<sup>31</sup>

Essas apropriações, de certa forma, contribuem para o efeito de sentido do romance, agregando condições que possibilitam a representação do personagem e a sua relação com o real, no que diz respeito à pessoa de José de Alencar na nossa historiografia. Ao fazer tais apropriações, a narrativa de Ana Miranda estabelece relações com fatos e sujeitos históricos que permitem o diálogo possível entre literatura e história, sustentando-se no princípio da verossimilhança.

Iriana relaciona a publicação do romance *A viuvinha* à sua história. O marido de Iriana morreu na noite de núpcias. Por esse motivo, ela relaciona sua história com a história da heroína. “Não era a minha história? Quem poderia negar?, dizia Semíramis. Cazuzinha escrevera um livro em que eu era a heroína!”<sup>32</sup> Iriana chega a receber de sua irmã uma carta de Alencar, desculpando-se por usar uma história tão dramática e verdadeira em folhetins. Para ela, era uma forma de retirar a nódoa que foi na sua vida, “já não me doía a desilusão, a minha memória trágica mudou de rumos e passou a dramática, tudo então me parecia uma cena de romance, de teatro, de poesia. Figurou-se a arte.”<sup>33</sup>

Na ocasião da publicação de *O Guarani*, a narradora chama Alencar de “Homem-feito”. Pela historiografia literária sabemos que é com esse romance que Alencar alcançou notoriedade no país. A sugestão é a de que a notoriedade do romance e também a do próprio escritor estivessem relacionadas com a sua maturidade. Fundava-se ali o romance de temática nacional, iniciando a trilogia indianista. O romance foi publicado em folhetins na ocasião e espalhou-se por todo o país. “Os belchiores o tinham a cavalo do cordel, embaixo dos arcos do paço, ou na livraria da rua dos Ciganos. E não era apenas no Rio, um amigo do Calixto esteve em São Paulo e na Bahia, onde as pessoas iam esperar a chegada do correio para saber a continuação

29. MIRANDA. *Semíramis*, p.149.

30. MIRANDA. *Semíramis*, p.52.

31. MIRANDA. *Semíramis*, p.152.

32. MIRANDA. *Semíramis*, p. 159.

33. MIRANDA. *Semíramis*, p. 161.

34. MIRANDA. *Semíramis*, p. 169.

da trama selvagem.”<sup>34</sup> Por conta de todo o sucesso, Iriana narra também a recepção da crítica, pelos olhos daqueles que, de acordo com a narradora, não gostavam do escritor, acusando-o na época de apenas remoçar um manuscrito antigo esquecido por alguém.

35. MIRANDA. *Semíramis*, p. 176.

A narradora segue apresentando, no entrelaçamento dos acontecimentos da sua vida, as novidades do Crato, a vida de Semíramis e os acontecimentos relacionados ao escritor Alencar. O sucesso: “o filho do padre Martiniano brilhava na corte, o neto de dona Bárbara respirava a pátria,”<sup>35</sup> como também em muitas ocasiões o silêncio dos jornais: “nenhum elogio, nenhuma crítica, nem mesmo uma simples notícia do folhetim, estava decepcionado.”<sup>36</sup> Notícia ainda o seu casamento com Georgina Augusta.

36. MIRANDA. *Semíramis*, p. 176.

Na ocasião da sua estreia no teatro, Alencar surgia como um homem triste, numa solidão que ele mesmo criava em torno de si, na qual crescia o seu talento. Na empreitada de Alencar no teatro, o romance apresenta a personagem do escritor Machado de Assis, amigo de Alencar, quando em decorrência da peça *O demônio familiar* Alencar é acusado de ofender o imperador pelo nome dado ao moleque intrigante da peça, Pedro. “Uma torrente de acusações ao Cazuzinha, gafe cometida, e o assunto manchou a glória do drama.”<sup>37</sup> Na ocasião, Machado defendeu Alencar das acusações: “O jovem amigo de Cazuzza, o Machado, aquele

37. MIRANDA. *Semíramis*, p. 182.

que não aceitou o bilhete para ver sua musa lírica e andava brilhando nas folhas por seu talento crítico, foi quem defendeu a comédia.”<sup>38</sup>

Nesse contexto, a narradora também faz menção ao poeta Gonçalves Dias. “Seu nome era Dias.”<sup>39</sup> No capítulo intitulado “Vizinha de um poeta nacional”, ela intercala informações de Alencar, que na ocasião tinha acabado de se tornar um romancista nacional, com o poeta nacional que havia chegado à Vila do Crato. Assim como Alencar, “o poeta nacional era americano em seus temas, cantava índios belos e polidos, virgens deitadas nuas na areia, a escravidão do ser. Havia a honra, a guerra, o pai. Mas tudo, tudo ao final se encerrava no amor, essa ave de arribação que só via de longe, tênue e desconhecida.”<sup>40</sup>

Entre os diversos acontecimentos que tocavam sua vida e a vida do escritor, a narradora traça, como já dito, o perfil de Alencar desde o seu nascimento, percorrendo pontos de grande importância para a construção do personagem e que agregam características do Alencar enquanto escritor literário, jornalista e político, com detalhes também de sua vida pessoal, das suas conquistas amorosas, a exemplo do seu casamento com Georgiana Augusta. No cruzamento dos vários Alencares que formam a consciência discursiva da narradora, ao construir a personagem de Alencar, podemos perceber a (re)construção de sentidos

38. MIRANDA. *Semíramis*, p. 182.

39. MIRANDA. *Semíramis*, p. 173.

40. MIRANDA. *Semíramis*, p. 173.

feita na representação de outras personagens, como a avó de Alencar, o que permite ao leitor compreender também o espaço de onde falam tais sujeitos. Pensar nessa relação favorece a construção do princípio de nacionalidade que é promovido no romance e está presente na própria historiografia literária brasileira, integrando o projeto literário do Romantismo, na apropriação da narradora de trechos, títulos e comentários das obras de Alencar, como indicadora do cenário histórico e literário de que fez parte. Principalmente, a seleção de fatos e discussões orienta o leitor para essa percepção, por meio da própria inserção do índio como herói brasileiro, pleiteando a busca de uma identidade nacional. “Jamais li algo tão comovedor e belo, e que fosse ao mesmo tempo nosso, de uma maneira tão nossa, de nossa terra, nossas histórias e antiguidades.”<sup>41</sup>

Também a imagem de Alencar no que concerne a sua relação com Bárbara de Alencar é bastante reveladora no romance. Quando Iriana narra a trajetória política de Alencar, ela convoca todo um passado que emerge de um quadro de revoluções de que a família do escritor fez parte e, por conseguinte, revoluções importantes na construção do próprio princípio de nacionalidade, uma vez que contribuíram para o movimento de independência do país. Tal relação seguia a carreira e atuação de Alencar no cenário político em forma de perseguição, por aqueles já declarados inimigos da família.

[E]ra um declarado adversário do *governo de vacas magras que anunciavam ao nosso Egito uma praga de gafanhotos*, iria honrar seu novo mandato de deputado, criticou o sistema eleitoral, a política *sorna, tibia, sorateira e esconsa*, e falou em seu pai, evocou-o e pareceu apresentar ao vivo o fantasma do padre Martiniano sentado entre os políticos e amigos de preto, *um cearense cuja alma exulta contemplado da mansão dos justos as glórias da terra que tanto amou*, disse o filho, e exclamou, *Ao futuro brilhante do Ceará!*<sup>42</sup>

Essa visada política, que permeia a construção da personagem de Alencar, ajuda a compreender os motivos que o tornaram participante da mesma, em acordo (ou em confronto) com as participações de seu pai, tios e avó, num cenário dividido entre liberais e conservadores. No romance, pensando no Alencar conservador, a narradora não deixa de registrar o momento em que de liberal passou a conservador.

Cazuza era tão difícil de compreender, dava guinadas e mais guinadas, como homem da política, como homem de palavras. Que razões o levaram a aceitar ser ministro conservador? Será que sofria com isso, pensando na avó e no pai chimangos.

Ele estava fora da política desde a dissolução da Câmara em 63, foi traído pelos liberais, disse um vereador realista em discurso louvando o orgulho da terra, o neto de dona Bárbara,

41. MIRANDA. *Semíramis*, p.226.

42. MIRANDA. *Semíramis*, p.257.

e – agora como estava morto – também se podia falar nele – o filho do padre Martiniano. Os liberais o chamavam de senador Martiniano, e os conservadores de padre Martiniano, como lembrando uma acusação. Os mesmos conservadores eram contra o pai e a favor do filho.<sup>43</sup>

43. MIRANDA. *Semíramis*, p.220.

A narradora não se submete a grandes questionamentos ou explicações sobre Alencar conservador, como se quisesse demonstrar que tal relação merece um olhar amplo e despido de juízo de valor. Até sua pergunta “[q]ue razões o levaram a aceitar ser ministro conservador?”<sup>44</sup> demonstra certo cuidado. De acordo com José Quintão de Oliveira:

44. MIRANDA. *Semíramis*, p.222.

A verdade parece ser que a atuação política de Alencar era por demais exigente e complexa para um tempo caracterizado tanto pela fluidez quanto pela imprecisa definição das posições políticas, em que a ideia de mudança não alcançava além da perspectiva de chegada do próprio grupo ao poder. É esse o escritor que se tornou canônico, é esse o ser humano que vale a pena buscar por trás das letras, não a figura unidimensional que muitas vezes apresentam os estudiosos. Alencar oscilou, mudou de posição, às vezes mesmo bruscamente, foi homem do seu tempo e artista sensível e aberto para a posteridade; nessa condição pugnou pela permanência do que julgava correto e mudança do que devia ser mudado. Suas antenas souberam captar tanto os medos e angústias

de uma sociedade que começava a mudar e se assustava com isso como os mais generosos anseios dos sonhadores.<sup>45</sup>

Talvez seja essa a percepção que o romance pretenda abordar. Em meio a tudo o que viveu, escreveu e representou, o mais importante é o ser humano com suas paixões, vícios, erros e acertos. Desse encontro de gerações que estabelece a própria ênfase dada pela narrativa à família Alencar, o romance, pensando na sua performance de romance histórico, permite “ressuscitar poeticamente os seres humanos que viveram essa experiência.”<sup>46</sup> Não necessariamente o relato dos grandes fatos que marcaram e determinaram a época, mas sim um registro de forma poética sobre a percepção de homens e mulheres que fizeram parte daquele momento. A percepção ressuscitada no romance, inclusive, permite que personalidades e vozes pouco ouvidas ou quase esmaecidas pela história ganhem espaço numa retomada de sentidos e valores.

Tal percepção ressuscitou no romance seres humanos como, por exemplo, o próprio Alencar, como também a figura de Dona Bárbara, já mencionada anteriormente. Considerada mulher de bastante fibra, Dona Bárbara foi ignorada por muitos da sua época e talvez ainda continue invisível. Nesse sentido, a narrativa viabiliza a leitura de tal personalidade, mesmo que pela memória da narradora, em um encontro que sustenta o registro do engajamento

45. OLIVEIRA. *Perguntas sobre o conservadorismo de José de Alencar*, p.16.

46. WEINHARDT. *Considerações sobre o Romance Histórico*, p. 5.

político, a figura revolucionária com um papel importantíssimo nas revoluções já citadas, que foram de fundamental importância tanto na independência do Brasil quanto na proclamação da República. Nesse sentido, a narrativa contribui com indagações e questionamentos de conceitos ou representações em que nomes importantes da história ficaram à margem.

Pensando nas inúmeras possibilidades do romance contemporâneo, Linda Hutcheon assegura que ele

[q]uestiona toda aquela série de conceitos inter-relacionados que acabaram se associando ao que chamamos, por conveniência de humanismo liberal: autonomia, transcendência, certeza, autoridade, unidade, totalização, sistema, universalização, centro, continuidade, teleologia, fechamento, hierarquia, homogeneidade, exclusividade, origem<sup>47</sup>.

Problematiza-se o passado em função de uma ficção que descentralize os discursos, a ideologia e traga olhares e vozes até então marginalizadas. O discurso dos vencidos faz-se importante na construção de sentido, pela problematização do passado. Dentro do contexto em que se relacionam o homem e a história, as experiências e o resgate do olhar dos personagens são reveladores da forma como o “eu” configurado no romance enxerga o mundo e os outros. Portanto, são reveladores também de uma ideologia, no

sentido cultural da palavra. Ideologia como “sinônimo de visão-de-mundo, concepção do homem e da História, estilo de época; em suma, complexo de representações e valores peculiar a um determinado país ou a uma determinada cultura.”<sup>48</sup>

A recorrência à intertextualidade, presente na narrativa, favorece esse encontro de texto e contexto. A apropriação de vozes reveladoras de discursos característicos da visão de mundo da época permite a formação de uma consciência que favorece ao homem despertar para a sua própria condição histórica. É importante pensar também a respeito do que diz Linda Hutcheon, ao ponderar que a metaficção historiográfica não seria um “romance ideológico”.<sup>49</sup> O leitor não é persuadido, forçado a interpretar o passado como desejaria o autor, mas a questionar sua interpretação e também a de outros leitores. Os espaços criados que configuraram novos sentidos também não se estabelecem como únicos. Estamos diante de mais um espaço propiciado pela relação entre literatura e história, no confronto de vozes e limites que permite vários questionamentos.

Dessa forma, concluímos que o romance *Semíramis*, ao fazer a representação de personagens como José de Alencar e, através dele, Bárbara de Alencar, viabiliza a construção de um espaço ressignificador de sentidos, em uma abordagem de livre exercício de (re)leituras da história. Isso permite

47. HUTCHEON. *Poética da pós-modernidade*, p. 84.

48. BOSI. *Ideologia e contra ideologia*, p. 419.

49. HUTCHEON. *Poética da pós-modernidade*.

criar novos discursos em torno de um contexto político, social, cultural e econômico bastante importante do nosso passado histórico.

### REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ed. Victor Civita, 1984.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**. A teoria do romance. São Paulo: Unesp, 1998.

BERNARDES, Denis Antônio de Mendonça. **O patriotismo constitucional: Pernambuco, 1820-1822**. São Paulo: Hucitec; Fapesp; Recife: UFPE, 2006.

BOSI, Alfredo. **Ideologia e contra ideologia**: temas e variações. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CANDIDO, Antônio *et al.* **A personagem de ficção**. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CARVALHO, José. Heroína Nacional: Bárbara de Alencar. **Revista trimestral**. Pará, janeiro de 1919. Disponível em: <http://www.institutodoceara.org.br/revista/Rev-apresentacao/RevPorAno/1920/1920-HeroínaNacionalBarbaradeAlencar.pdf>. Acesso em 20/08/2016.

FREITAS, Maria Teresa de. Romance e História. **Uniletras**, Ponta Grossa, n. 11, p. 109-118, dez. 1989

HUTCHEON, Linda. **Poética da Pós-modernidade**: história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LUNA, Cláudia. Bárbara de Alencar, de inimiga do rei a heroína nacional: percursos da imaginação histórica e modelos de representação literária. **Revista Mulheres e Literatura** – vol.15 – 2º Semestre – 2015. Disponível em: <http://litcult.net/barbara-de-alencar-de-inimiga-do-rei-a-heroína-nacional-percursos-da-imaginacao-historica-e-modelos-de-representacao-literaria-claudia-luna/>. Acesso em: 15 de Maio de 2017.

MIRANDA, Ana. **Semíramis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

MORAIS, Eunice de. **Refigurações de nação no romance histórico e a paródia moderna de Ana Miranda**. 255f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.

OLIVEIRA, José Quintão de. Perguntas sobre o conservadorismo de José de Alencar. **Scripta**. Minas Gerais, n.39, v.20, p.311-330, 2016.

WEINHARDT, M. Considerações sobre o Romance Histórico. **Revista Letras**, Curitiba: Editora da UFPR, n. 43, p. 49-59, 1994.

*Recebido em: 29-05-2018.*

*Aceito em: 19-11-2018.*