

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO – PUC-SP

Maria Conceição Moreira de Almeida Souza

**"DIAS & DIAS", de Ana Miranda: Gonçalves Dias e
outros *duplos***

MESTRADO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

SÃO PAULO

2011

Maria Conceição Moreira de Almeida Souza

**"DIAS & DIAS", de Ana Miranda: Gonçalves Dias e
outros *duplos***

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,
como exigência parcial para obtenção do título de
Mestre em Literatura e Crítica Literária sob a
orientação da Professora Dr^a. Vera Bastazin.

SÃO PAULO

2011

BANCA EXAMINADORA

DEDICATÓRIA

A Roge de Souza

AGRADECIMENTOS

Ao meu esposo Roge – amor e paciência constantes!

Aos meus amados filhos Roge e Denise, nora Camila e genro Thiago, pela presença e incentivo.

Ao meu neto Cauan, pelos momentos de descontração e alegria infinita.

Aos meus familiares e amigos pelo apoio e compreensão.

À Prof^a Dr^a. Vera Bastazin por direcionar-me.

Ao corpo docente do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

À Gislene Silva de Araujo pelas importantes sugestões e interesse.

AGRADECIMENTO ESPECIAL

A secretária do Programa de Estudos Pós-Graduados de Literatura e Crítica Literária, Ana Albertina, pela acolhida, pelo apoio irrestrito e otimismo inabalável.

RESUMO

Esta dissertação apresenta um estudo do romance *Dias & Dias*, da escritora Ana Miranda. No estudo, intentamos evidenciar a força poética do romance e algumas de suas inúmeras faces possíveis de interpretação.

A partir de pesquisa bibliográfica que abrangeu diversas teorias do campo literário, desenvolvemos o estudo em três capítulos. No primeiro, as reflexões foram voltadas para a estratégia criativa de Ana Miranda. No segundo, discutiu-se sobre o jogo histórico/ficcional. No último capítulo, buscamos desvendar os múltiplos desdobramentos das personagens, com base na teoria do *duplo* respaldados por reflexões de teóricos da literatura e psicologia.

PALAVRAS-CHAVE: Ana Miranda, Gonçalves Dias, estratégia criativa, *duplo* na ficção.

ABSTRACT

This thesis presents a study of the novel “Dias & Dias”, by writer Ana Miranda. In the study, it is intended to highlight the poetic force of the novel and some of its countless possible interpretations.

From the literature search that covered several theories of the literary field, the study was developed into three chapters. In the first, the discussions were focused on the creative strategy by Ana Miranda. In the second, the historical game / fictional was discussed. In the last chapter, we seek to unravel the multiple ramifications of the characters based on the theory of the *double* backed by reflections of scholars of the literature and psychology fields.

Key words: Ana Miranda, Gonçalves Dias, creative strategy, *double* in fiction.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO I – A Estratégia de Criação de Ana Miranda.....	15
1.1 – Fundamentos do processo criativo.....	16
1.2 – A gênese de Dias & Dias	20
CAPÍTULO II – Entre a Ficção e a História.....	31
2.1 – As marcas da História em Dias & Dias	32
2.2 – Dias & Dias : entrelaçamento ficção/História.....	42
CAPÍTULO III – O Duplo em Jogo.....	51
3.1 – A problemática do <i>duplo</i> : uma breve trajetória	52
3.2 – De um “Dias” a “Outro”: Poeta e personagem em cena.....	58
3.3 – Gonçalves Dias e os outros <i>duplos</i>	67
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	76
REFERÊNCIAS.....	80
ANEXOS.....	84

Introdução

Que sei eu do que serei, eu que não sei o
que sou?
Ser o que penso? Mas penso ser tanta
coisa!
(Álvaro de Campos)

Ao tomar como matéria de reflexão o romance **Dias & Dias** (2002), de Ana Miranda, não imaginávamos o grande desafio que nos aguardava.

A escolha deste *corpus* ocorreu, principalmente, em decorrência de sua construção textual. Trata-se de um romance de enredo aparentemente simples, mas que se revela como escritura ficcional de significados complexos. Esta complexidade se dá a partir da articulação de um “jogo”, no qual se cruzam o trajeto histórico/biográfico do poeta Gonçalves Dias e o cotidiano de uma personagem ficcional de Ana Miranda.

Nosso objetivo inicial é investigar como fatos da realidade extra-literária do poeta Antônio Gonçalves Dias foram inseridos e ficcionalizados na obra, como procedimento estético e estratégia criativa.

Num segundo momento, nossas reflexões se voltam à questão do *duplo*, problemática consagrada no século XIX, que aborda em algumas de suas interpretações a duplicação do sujeito, conforme define Carla Cunha, em verbete do E-dicionário de termos literários:

Algo que, tendo sido originário a partir de um indivíduo, adquire qualidade de projeção e posteriormente se vem a consubstanciar numa entidade autônoma que sobrevive ao sujeito no qual fundamentou a sua gênese, partilhando com ele uma certa identificação. (2005).

A questão do *duplo* está contemplada na obra, uma vez que sua narrativa permite construir um Gonçalves Dias, a partir do próprio poeta que se consubstancia em “entidade autônoma”, identificando-se parcialmente com aquele que o originou.

Ana Miranda eterniza o Gonçalves Dias que a História não mostrou, ou seja, um *outro* idealizado pela personagem Feliciano e manifestado pela palavra, que

pode ser uma fantasia, ou como menciona a própria escritora, um modo diferente de dizer a verdade. (AM., 2007)¹.

É possível também observar o fenômeno da duplicidade escritural no romance sob outras perspectivas, dentre elas, destacam-se o discurso metapoético, de Ana Miranda sobre Gonçalves Dias; a história e a ficção; a personagem Feliciano e o poeta idealizado por ela.

Se considerarmos Otto Rank (2001) que vê no *duplo* o poder específico de impedir a morte de si mesmo,² será possível dizer que a problemática sobre o *outro*, no romance **Dias & Dias**, estende-se também ao texto, já que a narrativa ficcional é, na verdade, o *duplo* do discurso histórico/biográfico e, sob esta perspectiva, o literário impede a falência do histórico.

Diante destas peculiaridades que configuram o romance mirandiano, surgem as seguintes indagações: É possível traçar limites entre o histórico/biográfico e a ficção na obra **Dias & Dias**, ou estes dois polos estão de tal maneira entrelaçados que se torna impossível distinguir um do outro? Como se dá a concreção do *duplo*, a partir do “jogo” no qual se opõem e se entrelaçam o trajeto histórico/biográfico e a ficção?

Assim, a pesquisa propõe um trabalho de investigação de linguagem, a partir do confronto entre o discurso do poeta Gonçalves Dias – no qual sobressaem diversas realidades contextuais do seu tempo – e o discurso artístico literário estruturado por Ana Miranda.

¹ As informações obtidas em diversas entrevistas de Ana Miranda, autora de **Dias & Dias**, serão indicadas com as iniciais AM., seguidas do respectivo ano em que foram concedidas. As mesmas constam das referências, ao final da dissertação.

² “the idea of death, [...] is denied by a duplication of the self incorporated in the shadow or in the reflected image” (p. 83)

Nesse sentido, considerando as técnicas de criação da escritora, abordar-se-á a relevância do trajeto histórico/biográfico na ficção paralelamente à análise que resvala entre estas duas vertentes.

Diante da problemática levantada e de suas implicações, temos como hipóteses que:

- o conhecimento da trajetória extra-literária do poeta Gonçalves Dias é essencial para a correlação real/ficcional no plano narrativo.
- os diversos fragmentos discursivos sobre a vida e o contexto gonçalviano possibilitam traçar um limite, mesmo que tênue, entre a história e a ficção.
- a articulação dos discursos e dos contextos gonçalvianos propiciam a concretização do *duplo* na obra em análise.

A última hipótese confirma a escolha do romance **Dias & Dias** como objeto representativo e revelador da vertente que aprofunda e dá autenticidade à temática do *duplo*.

Ao longo da pesquisa, recorreremos às reflexões de Roland Barthes sobre biografema/biografia, além de outros conceitos do teórico francês envolvendo, entre eles, literatura, ficção e estilo – conceitos importantes para subsidiar e fundamentar nosso estudo sobre a reconstrução do real na obra **Dias & Dias**.

Em relação ao *duplo* em suas diversas acepções, recorreremos aos teóricos Mikhail Bakhtin e Otto Rank, e à tese de doutoramento de Berenice Sica Lamas.

Assim, no Capítulo I, A Estratégia de Criação de Ana Miranda, refletiremos sobre os procedimentos utilizados pela autora na elaboração das obras **Boca do Inferno** (1989) e **Clarice** (1996). Esta reflexão se verticaliza para a discussão da gênese do romance **Dias & Dias**, sobrelevando as condutas e as técnicas

articuladas pela autora. Neste capítulo, apoiar-nos-emos em entrevistas concedidas por Ana Miranda a diversos meios de comunicação.

No capítulo II, *Entre a Ficção e a História*, apontaremos os elementos advindos da realidade gonçalviana para, posteriormente, observá-los sob a perspectiva da narrativa de Ana Miranda, de forma a subsidiar nossa reflexão sobre os limites entre o histórico/biográfico e a ficção.

No capítulo III, *O Duplo em Jogo*, traçaremos um panorama sobre este conceito. Na sequência, discutiremos as faces de Gonçalves Dias e seu “outro” ficcional. Ainda neste capítulo, resgataremos as características do romantismo que estruturam **Dias & Dias**, dando-lhe a conotação de um texto que, a nosso ver, constitui-se como um “outro” no que se refere aos textos de cunho romântico.

Já nas Considerações Finais, retomaremos o estudo sobre o histórico/biográfico/literário e a problemática da duplicidade, de modo a evidenciá-los como fundamentos da estratégia de criação de Ana Miranda.

Enfim, buscaremos captar, ao longo de todo o estudo, as múltiplas possibilidades do literário que emanam do discurso mirandiano, marcando, antes, a gênese de um novo Gonçalves Dias, aquele que sobrevive além do real, isto é, eterniza-se na literatura.

Cabe ainda indicar que, para maior compreensão da nossa proposta de trabalho, anexamos ao final desta dissertação a biografia de Gonçalves Dias, poemas e duas cartas escritas pelo poeta.

Capítulo I - A estratégia de criação de Ana Miranda

Hoje estou como se tivesse sido outro.
Quem fui não me lembra senão como
uma história apenas.
Quem serei não me interessa, como o
futuro do mundo.

(Álvaro de Campos)

1.1. Fundamentos do processo criativo

Uma tônica na obra de Ana Miranda atestada em diferentes teses e dissertações que tiveram os romances da autora como objeto de pesquisa é a relação entre o histórico, o biográfico e o ficcional. Narrar, simultaneamente, fatos verídicos e ficcionais é uma peculiaridade que marca a obra da escritora. Quando se fala em Ana Miranda, logo se pensa em romances nos quais, ao menos, certo fundo histórico estará presente.

Sob esta perspectiva, buscamos conhecer o trajeto percorrido por Ana Miranda para dar vida às suas criações artísticas. Em outras palavras, nosso objetivo é demonstrar o procedimento por meio do qual, algo que antes não existia, nasce e toma corpo com características que lhes vão sendo dadas pelo ir e vir do seu criador.

A crítica genética, nascida no final dos anos 1960, tem como propósito compreender o processo de engenho do literário, por meio da recuperação, classificação e ordenação dos rascunhos deixados pelos escritores. Sua metodologia de trabalho é analisar e interpretar, dentre outras pistas, as margens repletas de reescrituras e até páginas reescritas diversas vezes, na tentativa de, uma vez desvendados os segredos das palavras rasuradas, acompanhar o ritmo da mão do escritor. Hoje, tal processo vai além dos manuscritos, posto que muitos escritores contemporâneos adotam novas tecnologias para dar suporte ao processo criativo. (SALLES, 2009).

O computador, por exemplo, oferece ao escritor a possibilidade de escrever e reescrever vezes seguidas até alcançar o resultado desejado. Com isso, os

rascunhos, que representariam um grande tesouro aos pesquisadores, deixam de existir.

No entanto, esta questão pode ser suprida, de certo modo, pela presença dos escritores que testemunham sobre o processo de criação, colaborando e legitimando as conclusões de projetos de pesquisa que envolvam o “surgimento” do romance, das personagens, do texto, dentre outras inúmeras faces de análise e investigação possíveis. Decorre disso que o contato direto com os escritores é elemento-chave para o conhecimento do ato criador.

Um dos principais instrumentos que nos proporciona este contato com os autores são as entrevistas, uma vez que as perguntas e respostas articuladas permitem ao leitor acompanhar a evolução de suas criações artísticas e conhecer o procedimento estético que a edifica e a viabiliza.

Em entrevista concedida por Ana Miranda ao jornal **O Globo**, podemos perceber um trajeto por ela traçado na genética de seus romances.

Sou uma pessoa muito lógica. Minha cabeça tem muitos compartimentos e eu tenho um certo controle sobre todos eles. Guardo pesquisas e tenho um sistema de anotações no computador, em fichas, em cadernos e sublinhando livros que são meus. (AM., 1995)

Observamos que a autora, de certa forma, sistematiza a técnica que utiliza para dar origem às suas criações.

A pesquisa que antecede o ato criador de Ana Miranda contempla também uma gama de acontecimentos históricos, que são incluídos na narrativa e se constituem em característica que marca a originalidade de grande parte de suas obras.

Embora não seja o objetivo da autora, alguns romances têm-se constituído em fonte de pesquisa, pois são dotados de carácter histórico e documental. Alguns exemplos, além de **Dias & Dias**, podem ser observados em **Boca do Inferno** (1989) e na novela **Clarice** (1996), ambos baseados em pesquisa sobre história do Brasil e vida dos protagonistas.

Em **Boca do Inferno** (1989), Ana Miranda faz uma *visita* literária ao passado colonial brasileiro e recria o poeta Gregório de Matos e o jesuíta Antônio Vieira. Para sua elaboração, a autora realizou pesquisa em cerca de 80 livros sobre a vida e a obra de ambos os escritores, além de materiais sobre história da literatura portuguesa e brasileira, história do Brasil e de Portugal nos séculos XVII e XVIII e ainda sobre os judeus no Brasil colonial. A escritora levantou, ainda, informações sobre a cidade de Salvador, os portugueses que aqui chegaram, os nativos que ali viviam, suas roupas, costumes e superstições.

Conforme Antônio Dimas, a escritora elabora

“[...] um relato refinado, no qual se incluem pepitas históricas, estilísticas, sintáticas e léxicas”. *Boca do Inferno* revela capacidade de persuasão e de envolvimento, provenientes da urdida verossimilhança, que põe de escanteio o eventual veto ao rigor histórico, o qual se mostra inequívoco, graças à indisfarçável pesquisa em que se assenta o texto. Comprovante desse trabalho meticuloso é o delírio verbal e descritivo que cumpre uma função estética: a de representar a face tumultuada daquela sociedade, dificilmente apreensível por meio do vocábulo unívoco e seco.³

A consideração do estudioso, além de ratificar nossas colocações, ressalta o estilo poético, cujo “delírio verbal” é também uma das técnicas que faz parte da

³ Texto de apresentação, na orelha da obra **Boca do Inferno**. (1990).

estratégia de criação de Ana Miranda, para quem a linguagem, cumpre uma função estética que não fala, e sim, canta as diversas facetas de determinadas realidades contextuais.

Devido a tais características, **Boca do Inferno** (1989) representa, pela riqueza de pormenores sobre fatos verídicos do barroco brasileiro, valiosa fonte de estudos para os interessados em pesquisa literária.

Com relação à novela **Clarice** (1996), Ana Miranda faz a releitura ficcional da vida de Clarice Lispector, e transforma a escritora ucraniana-brasileira numa personagem literária cuja verdade só existe na ficção.

Assim, Ana Miranda, de certa forma, apresenta-nos uma Clarice edificada como um ser efetivamente feito de palavras, construído com alguns elementos extraídos da própria escritura clariceana em obras como: **Perto do coração selvagem**, **A hora da estrela**, **A paixão segundo G. H.** entre outras, assim como, por eventos históricos que nortearam a vida de Lispector.

Esta opção de fabular a vida de autores do cânone literário brasileiro⁴ é uma faceta da estratégia de criação de Ana Miranda. O romance **Dias & Dias** é mais um, no conjunto de sua obra, no qual a escritora desenvolve um estilo peculiar de criação que comporta simultaneamente a “fórmula” ficção-verdade.

Não é à toa que Ana Miranda é considerada a renovadora do romance histórico brasileiro justamente por buscar, na opacidade ambígua do passado, aquilo que, nos documentos e arquivos, lhes é lacunar: os

⁴ Tendência da literatura contemporânea que cria biografias ficcionais de escritores ou artistas.

elementos poéticos, psicológicos e dramáticos, em poucas palavras, o sentimento vivo do passado.⁵

1.2. A Gênese de Dias & Dias

Como vimos, as entrevistas são fundamentais para o conhecimento do processo criativo dos escritores contemporâneos.

Ana Miranda forneceu ao jornal **O Povo**, de Fortaleza, informações valiosas sobre o primeiro passo do ritual de construção do romance **Dias & Dias**.

Havia anos e anos que eu pensava nesse livro. Ele nasceu num dia quando li uma poesia do Rubem Fonseca. A poesia se chamava maravilhosamente 'Dias após dias', e falava na grande frustração amorosa de Gonçalves Dias. Fui reler as poesias do Gonçalves Dias, e o livro nasceu de um amor terno e maternal que me veio, compassivo, pois percebi o quanto ele sofria. (AM.,2003).

Nas palavras da escritora, sobressaem dois momentos de sua estratégia criadora, o primeiro relacionado à poesia “Dias após Dias”⁶, de Rubem Fonseca; e o segundo, à releitura dos poemas de Gonçalves Dias. Reitera-se o fato de as leituras antecederem o momento da criação. Nesse sentido, o ato de ler funciona como “fonte de inspiração”/alimento e a *releitura* como reforço que estimula o desejo criador e amplia os horizontes de Ana Miranda acerca de Antonio Gonçalves Dias.

⁵ Disponível em http://virtualbooks.terra.com.br/osmelhores_autores/biografias/Ana_Miranda.htm. Acesso em 12 jun. 2010.

⁶ Informamos que não tivemos acesso à poesia “Dias após dias”, de Rubem Fonseca.

Ambos são, portanto, primordiais, uma vez que fornecem as bases sobre as quais se constituirá o romance.

O poema “Dias após Dias” representa o que Cecília Almeida Salles chama “documento de processo” (2009, p. 25), isto é, um objeto que nos auxilia na investigação da estratégia de criação do romance. É o primeiro registro material que dá a conhecer alguns dos elementos que possibilitam a concretização da obra.

Cabe, no entanto, ressaltar que os primeiros passos estratégicos a incitarem o projeto do romance **Dias & Dias** *hibernaram* durante vários anos, conforme nos esclarece, em entrevista, a própria Ana Miranda.

O livro e o poeta romântico viveram dentro de mim nem sei como, engendrando-se em pensamentos inconscientes, em sonhos, em tentativas de escrever o livro, mas nunca o conseguindo. De repente, quase vinte anos depois, [...] surgiu com uma força imensa, e derrubou todos os outros que estavam na frente, pedindo para ser escritos. Quem me deu a solução do teorema, juntou todos os fios, mostrou a entrada do labirinto, foi a Feliciano. (AM., 2003).

O depoimento deixa entrever que o projeto estético do romance **Dias & Dias**, apesar de momentaneamente frustrado, permaneceu em ebulição no inconsciente da escritora e só começou a ganhar forma a partir da criação da personagem central, ou seja, a estratégia de criação teve seus primeiros indícios a partir do *desenho mental* de Feliciano.

Este impulso criador é definido por Salles como “*insight* arrebatador que se concretiza ao longo do processo criativo.” (2009, p. 24).

A criação gradual de Feliciano foi, portanto, o impulso que abriu as portas para o embaraçado trajeto que envolve a escritura do romance e, além de *insight*

arrebatador, é a própria representação do estilo de Ana Miranda, no sentido que Barthes atribuiu ao termo, como um “encadeamento de imagens que fluem do corpo e do passado do escritor, naturalmente e sem intenção, como num surto.” (2004, p. 10). Surto que determina sua maneira de escrever, haja vista a criação de um estilo que, conforme Sartre, eleva o indivíduo ao patamar de escritor. Isso porque de acordo com o filósofo, “[...] ninguém é escritor por haver decidido dizer certas coisas, mas por haver decidido dizê-las de determinado modo”. (2006, p. 22).

Tal consideração nos faz perceber que as particularidades são essenciais para o nascimento do escritor, uma vez que trazem à luz diferentes *modos de dizer*, que caracterizam os diversos estilos escriturais.

Neste sentido, em **Dias & Dias**, as singularidades que marcam o processo criativo de Ana Miranda dão vida a uma maneira distinta de narrar baseada em extensa pesquisa, cuja prática contemplou a leitura de diversas obras sobre Gonçalves Dias publicadas por estudiosos como Alexei Bueno, Manuel Bandeira, Lúcia Miguel Pereira, Mario da Silva Brito, Aurélio Buarque de Holanda, Péricles Eugênio da Silva Ramos, Capistrano de Abreu, Pedro Calmon, Afonso Arinos de Melo Franco, entre outros e, ainda, cartas escritas pelo próprio Gonçalves Dias que hoje pertencem ao acervo da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro.

Portanto, a busca de conhecimento sobre o objeto a ser trabalhado no corpo do romance antecede o momento da criação. Poder-se-á inferir que a aquisição de conhecimentos sobre o poeta, Antônio Gonçalves Dias, é o segundo passo trilhado por Ana Miranda rumo à edificação de **Dias & Dias**, posto que, de acordo com a própria autora, o primeiro passo foi o esboço da personagem principal.

Retomando a questão do conhecimento construído com a obra e a partir dela, observamos que as cartas redigidas pelo poeta ao amigo, Alexandre Teófilo, foram

de extrema importância para o processo criativo. São elas que *manipuladas* por Feliciano possibilitam, ao leitor, visualizar Gonçalves Dias, sob um ângulo diferenciado.

Nessa perspectiva, as cartas⁷ constituem um dos procedimentos utilizados por Ana Miranda na gênese de **Dias & Dias**, a saber: o *jogo* ficção/realidade.

Este *jogo* é ampliado por intermédio do estudo realizado em obras clássicas como: **Os Sertões**, de Euclides da Cunha e **Viagem pelo Brasil**, de Spix e Martius, autores que visitaram, pouco antes do nascimento de Gonçalves Dias, regiões como São Luiz, Caxias e São José dos Matões no Maranhão, presentes no romance. Com isso, Ana Miranda insere na ficção acontecimentos históricos que nortearam o contexto em que viveu o poeta e apresenta os costumes e características da cidade natal de Gonçalves Dias.⁸

Podemos dizer que, com sua pesquisa, Ana Miranda desenvolve os primeiros passos de sua estratégia de criação, isto é, reconstrói o mundo real pela literatura. De acordo com Sartre (2006), esta reconstrução ocorre no momento em que o escritor se percebe livre para apresentar uma versão própria do mundo, de acordo com sua fantasia. Esta versão proporciona a formação de uma verdadeira obra de arte, posto que, “vista de qualquer ângulo, é um ato de confiança na liberdade dos homens.” (p. 51).

⁷ As mais expressivas estão publicadas na coletânea de Alexei Bueno (1998) em **Gonçalves Dias: poesia e prosa completas**. Elas representam, segundo a escritora, obra epistolar de grande importância, considerada uma das mais confessionais da literatura brasileira. É um material riquíssimo, pois estas cartas foram, em sua maioria, escritas ao amigo e confidente Alexandre Teófilo, fato que lhes confere um teor altamente pessoal e íntimo. (AM., 2008).

⁸ Para a constituição desta faceta na narrativa, a autora pesquisou aproximadamente cinquenta publicações que formam, como afirma Salles (2009), a chamada “rede de conexões, cuja densidade está estreitamente ligada à multiplicidade das relações que a mantém”. Conhecer essa “rede” e seu percurso é tão enriquecedor quanto assistir aos ensaios de uma peça teatral, antes de sua estreia. (2006, p. 17).

Logo, em **Dias & Dias**, Ana Miranda sugere a história do poeta Gonçalves Dias, com um gesto sensível envolto na aura desta liberdade criativa. Desse modo, executado por um artesão que dá ao leitor a oportunidade de conhecer um novo ângulo de visão da mesma realidade, o romance **Dias & Dias** é fruto de um trabalho no qual o caráter sensível e intelectual se mesclam e se complementam, formando um estilo de narrar com nuances próprias.

Já no primeiro capítulo do romance este estilo diferenciado é percebido pela naturalidade com que a autora manipula e engendra realidade e ficção e move o leitor a conhecer a personalidade romântica e apaixonada da protagonista Feliciano.

Logo que soube da chegada de Antônio no dia 3 de novembro, no Ville de Boulogne, viajei para São Luís e aqui estou, esperando no embarcadouro a chegada do velho brigue francês que partiu do Le Havre, e há dias e dias sinto o meu coração como um sabiá na gaiola com a porta aberta, tenho vontade de girar, girar até ficar tonta e cair no chão, como eu fazia quando era menina. Trago nas minhas mãos os versos que Antônio escreveu para meus olhos, quantos anos, mesmo, tínhamos? Eu doze, e ele treze, pois isso se deu em 1836. A poesia fala em olhos verdes, e naquele momento, quando a li pela primeira vez, acreditei que fossem os meus olhos, mas meus olhos não chegam a ser verdes, têm mais a cor da folha quase seca da palmeira, ou talvez a cor da água da baía de São Marcos, uma água suja de lama e areia dos moventes baixios, revolvida pelas dimensões da lua, pelo percorrer incessante dos saveiros de pesca, esta água que agora vejo ao sol da manhã. (DD, p. 15)⁹

⁹ As citações extraídas do romance **Dias & Dias**, a partir de agora, serão indicadas com as iniciais DD, seguidas do respectivo número da página.

Ao relatar um acontecimento verídico – a chegada do navio francês que trazia o poeta Gonçalves Dias –, a autora nos posiciona no tempo da narrativa e, concomitantemente, apresenta-nos o perfil romântico da personagem Feliciano, alternando realidade e ficção: duas faces do texto que se intercalam ao longo do romance.

Neste imbricamento de história e ficção, um ressoar poético descreve a paisagem idealizada pelo olhar da personagem Feliciano para o seu encontro com o poeta/poeta personagem. Sob a analogia do olhar, a autora traz ao leitor elementos que caracterizam parcialmente o local em que nasceu Gonçalves Dias. Dessa forma, constatamos já no primeiro capítulo, o *jogo realidade/ficção*.

Para Vargas Llosa, o jogo que envolve verdade/mentira em um romance é uma concepção puramente estética. Destarte, para o escritor peruano, ao contar um fato real, o escritor leva o leitor a acreditar que ele de fato ocorreu, são as “verdades das mentiras”. (2007, p. 16).

Portanto, ao mergulhar as raízes da ficção na experiência humana¹⁰, Ana Miranda conduz o leitor a acreditar nas “verdades das mentiras”, revelando um texto no sentido que Barthes lhe atribui, ou seja, que substitui o “eu falo” pelo “isto fala” (2004, p. 105).

É nesta dinâmica que a vida do poeta Gonçalves Dias vai emergindo na narrativa. Fatos reais são apresentados em ordem cronológica dando indícios de um texto biográfico, o que leva diversos estudiosos a definirem o romance como “biografia romanceada”.

Na Revista Época¹¹, de setembro de 2002, esta percepção é confirmada pelo escritor e jornalista Paulo Roberto Pires, com as seguintes palavras:

¹⁰ Neste caso, do poeta Antônio Gonçalves Dias.

¹¹ <http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT401911-1661,00.html>. Acesso em 12 jun. 2010.

A biografia romanceada de Gonçalves Dias flerta sem pudores com o arroubo e exageros do poeta. **Dias & Dias** é o melhor romance de Ana Miranda e uma criativa solução para o ramerrame da ficção histórica, gênero em geral aprisionado a fórmulas. [...] Ana explora agora o universo exacerbado de Gonçalves Dias, protótipo do poeta romântico que teve sua posteridade reduzida à 'Canção do Exílio'.

Baseando-nos na concepção de Pires, deduzimos que a utilização de dados biográficos constitui um novo aspecto da estratégia de criação de Ana Miranda, pois para dar vida aos seus escritos, a autora os ficcionaliza, criando uma forma diferente, ou melhor, romanceada de apresentar fatos; isto é, a biografia passa a fazer parte do universo imaginário criado pela escritora e vivenciado por Feliciano.

Sobre a relação criador/criatura, Mikhail Bakhtin afirma:

Na biografia, ao criar a personagem e sua vida, o autor se orienta pelos mesmos valores com que a personagem vive a sua vida; no essencial, ele [o biografado] não é mais rico que a personagem, não possui para a criação elementos excedentes e transgredientes que a personagem não possua para a vida; em sua criação, o autor apenas dá continuidade ao que já está alicerçado na própria vida das personagens. Aí não há contraposição de princípio do ponto de vista estético ao ponto de vista da vida, não há diferenciação: a biografia é sincrética. Só o que [a personagem] viu e quis em si e para si em sua vida o autor vê e quer nela e para ela (2003, p. 150).

É interessante perceber a perspicácia com que a autora, assim como nos fala Bakhtin, envereda, com sua protagonista, no universo gonçalviano e edifica algo

novo: a vida do poeta surgindo no romance de maneira contrária às biografias convencionais.

Incluindo nome, data de nascimento, naturalidade, filiação e outras informações pessoais, Ana Miranda, estrategicamente, dá a conhecer a vida de Gonçalves Dias, sob um olhar que emerge do interior da obra – o olhar apaixonado e quase materno de Feliciano, personagem principal do romance.

Nesta perspectiva, não recaindo sobre as tendências das biografias convencionais, a autora procura eternizar, não o poeta, mas o homem frágil e humilhado pela vida, aquele que de “talento indestrutível” é capaz de extrair da amargura a força de caráter que imprimiu em seus versos.

Portanto, **Dias & Dias** vai além dos dados biográficos, pois, Ana Miranda formula suas próprias leis e convida o leitor a aceitá-las, como cabe à ficção. A escritora trabalha no nível da realidade e transpõe o real para o imaginário. Assim, coloca ao alcance do leitor uma “invenção” que trai a própria vida, encapsulando-a numa trama de palavras e transformando a possível biografia em um romance, no qual o leitor pode julgar, entender e, sobretudo, viver a ficção com uma impunidade que, segundo Vargas Llosa (2007), a vida verdadeira não permitiria.

Por intermédio de Feliciano, Ana Miranda revela um homem que a história não mostrou. Cria-se, portanto, uma realidade que só existe pela palavra. A autora mente para expressar uma “verdade que só pode ser revelada quando está disfarçada do que não é”. (LLOSA, 2007, p. 11-12). Sob este aspecto, Gonçalves Dias representa muito mais do que a “Canção do Exílio” que o eternizou.

Este procedimento criativo utilizado na estruturação de **Dias & Dias** fundamenta-se nas experiências de infância vividas pela autora, conforme ela

própria nos relata em entrevista concedida à **Tribuna do Planalto**, em abril de 2007.

Eu sempre pendei um pouco para a ficção, tanto que me lembro que eu era uma menina tímida e, às vezes, alguém me dizia alguma coisa e eu queria revidar e na hora ou eu não tinha a resposta ou faltava coragem de dizer aquilo que eu pensava; ia para casa e escrevia no meu diário "tal pessoa me disse isso e eu respondi". Eu punha ali que eu tinha respondido, mas, na verdade, eu não tinha respondido. **Eu ia percebendo que podia fazer uma reconstrução do mundo com a palavra. Eu sabia que aquilo não era verdade, mas me satisfazia de alguma maneira.** (AM., 2007, nosso grifo).

Diante de tais declarações confirma-se, a nosso ver, que a ficcionalização, a capacidade de dar novas versões às experiências reais, é uma das estratégias de criação articuladas por Ana Miranda. Estratégia que confere ao romance o ideal utópico da literatura: a reconstrução do real por meio da palavra. Sobre esta questão, Vargas Llosa afirma que, na literatura, as verdades são subjetivas e, ao escritor, é permitido "inexatidões flagrantes ou mentiras históricas", já que as mentiras nunca são gratuitas num romance, e tampouco importam. Para o autor, o que decide entre a verdade e a mentira em uma obra de ficção é o fato de ela ser feita não de experiências concretas, mas de palavras. Palavras, porém, que se nutrem da experiência humana. (2007, p. 15).

Temos, portanto, neste romance, supostas verdades reedificadas em diferentes contextos que se estendem da infância à morte do poeta. Lembramos, contudo, que os fatos de sua vida, presentes no romance, embora sejam únicos, são contextualizados, no momento da escritura, de modo peculiar, conforme as opções

criativas de Ana Miranda. Trata-se, portanto, de corporificar o poeta *na e pela* linguagem transformando e dando novas formas expressivas à sua vida.

Esta perspectiva nos remete ao “biografema” de Barthes:

Se eu fosse escritor, já morto, gostaria que a minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um biógrafo amigo e desenvolto, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: “biografemas”, cujas distinções poderiam transmigrar para dentro de alguma vida no futuro, como o Texto. (2005, p. 9).

Podemos dizer que Ana Miranda apresenta “biografemas” de Gonçalves Dias, criando para a personagem não somente um perfil psicológico, mas também o que Barthes chamou de perfil estrutural, uma fala “em si mesma, [...] em face do outro que não fala”. (2003^a p. XVII).

As colocações do autor, de certo modo, poderiam sintetizar o processo criador de Ana Miranda, uma vez que, alguns pormenores, gostos e inflexões da vida do poeta Gonçalves Dias ganham a forma de texto. Não um texto qualquer, evidentemente, mas um texto que, segundo Barthes comportaria uma volta *amigável* do biografemado, como um plural de “encantos” (2005, p. 14). São detalhes da vida do poeta revelados não como feitos heróicos, como numa biografia, mas como sutilezas encantadoras.

Em **Dias & Dias**, esta *volta amigável* ocorre por intermédio dos pormenores que as cartas apresentam, criando, dos fragmentos da vida do poeta, um outro sujeito que, absorvido na narrativa, propicia, de acordo com Barthes (2005), o *prazer do texto*.

O próprio poeta, em certo sentido, falou “em si mesmo” por meio de suas cartas. Endereçadas principalmente ao amigo Alexandre Teófilo de Carvalho Leal, estas cartas constituem documentos que permitiram a escritora captar grande parte de pensamentos e impressões deixadas por Gonçalves Dias.

Seu interlocutor [Alexandre Teófilo] era um confidente, amigo íntimo e conhecedor de suas frustrações amorosas, além do mais, Gonçalves Dias escrevia perfeitamente, mergulhava nos assuntos, esclarecia, sugeria... dava pistas da vida, misturava vida e arte...” (AM., 2008).

As missivas vão sendo apresentadas ao leitor sob a ótica das personagens Maria Luiza e Feliciano. Assim, um outro Gonçalves Dias vai, gradativamente, surgindo no texto.

À guisa de uma síntese, destas primeiras reflexões, diríamos que, fundamentada na pesquisa, a estratégia de criação de Ana Miranda, no romance **Dias & Dias**, assenta-se na correlação ficção/realidade. Este ponto de vista será confirmado na sequência de nossa dissertação, posto que, a trajetória da pesquisa pressupõe um trabalho de análise exatamente nos interstícios da representação da linguagem que se movimenta entre a realidade e a ficção.

Capítulo II - Entre a Ficção e a História

Eu não sou eu nem sou o outro
Sou qualquer coisa de intermédio:
Pilar ponte de tédio
Que vai de mim para o Outro.
(Mário de Sá-Carneiro)

2.1. As marcas da História em “Dias & Dias”

Conforme vimos no primeiro capítulo, ao trabalhar a fórmula histórico-ficcional no romance **Dias & Dias**, Ana Miranda retorna ao século XIX e reconstitui a história de Gonçalves Dias valendo-se, dentre outras fontes, da biografia do poeta e das cartas escritas por ele. Esta reconstituição instiga o leitor a vivenciar como experiência de linguagem o que é histórico e o que é ficcional no romance. Ao mesmo tempo, permite-lhe transpor as barreiras do tempo e do espaço e experienciar um contexto sócio-cultural que de fato existiu.

Sobre a temática ficção/não-ficção, Antônio Cândido pronuncia-se:

No primeiro [ficção], as orações projetam contextos objectuais e, através destes, seres e mundos puramente intencionais, que não se referem a não ser de modo indireto, a seres também intencionais (onticamente autônomos), ou seja, a objetos determinados que independem do texto. Na obra de ficção, o raio da intenção detém-se nestes seres puramente intencionais, somente se referindo de um modo indireto – e isso nem em todos os casos a qualquer tipo de realidade extraliterária. Já nas orações de outros escritos, por exemplo, de um historiador, químico, repórter etc., as objectualidades puramente intencionais não costumam ter por si só nenhum (ou pouco) “peso” ou “densidade”, uma vez que, na sua abstração ou esquematização maior ou menor, não tendem a conter em geral esquemas especialmente preparados de aspectos que solicitam o preenchimento concretizador. (2005, p. 16).

As palavras do crítico levam-nos a observar que a essência da ficção está na intencionalidade que o autor atribui ao texto. No entanto, apesar deste aspecto, tal

intencionalidade poderá indiretamente atrelar-se a seres e objetos pertencentes, conforme Cândido, à realidade extra-literária.

Nessa perspectiva, embora no romance **Dias & Dias** o cerne da narrativa esteja na criação intencional da personagem Feliciano, a presença de Gonçalves Dias (ser extra-literário) é marcada pela mediação de informações que nos são fornecidas pela própria protagonista.

Antônio [...] era filho [...] de uma negra, ou uma mestiça de africano com índio, [...] que vivia com o seu João Manuel na rua do Cisco, como amásia, e que ele despachou para casar com dona Adelaide [...]. O pai de Antônio era português de Trás-os-Montes. [...] Antônio (nasceu) em 1823 e eu em 1824, [...] estudou primeiro com o professor Abreu, depois com o caixeiro da loja [...] que o preparou para escriturar. Depois Antônio foi trabalhar no armazém da família. (DD, p. 26 - 49).

A veracidade destas e de outras informações que vão surgindo ao longo do romance sobre a vida do poeta¹² é confirmada pela biografia escrita por Lucia Miguel Pereira:

Vindo de Trás-os-Montes não sabemos quando, João Manuel Gonçalves Dias radicou-se em Caixas, [...] vivendo com uma natural da terra, a mestiça Vicência Mendes Ferreira [...] em ligação de fresca data, pois o poeta foi o primeiro – e, aliás, único – fruto dos seus amores, desses amores de homem branco e mulher mestiça. Morava a família na rua do Cisco. Não se descuidava, porém, João Manuel da educação do filho, e com sete anos matriculou-o na aula de primeiras letras que desde 1822 se inaugurara em Caxias, regida pelo professor José Joaquim de Abreu.

¹² Para não tornar-se repetitivo, os demais dados biográficos que complementam esta faceta do real em **Dias & Dias** serão anexados ao final desta dissertação.

[...] (João Manuel) tinha como caixeiro um seu parente. [...] Porque não transformá-lo em professor, aproveitando-lhe mais completamente os serviços. [...] Assim foi feito. Pouco depois, em 1833, com dez anos apenas, já começou Gonçalves Dias a servir como caixeiro e a tomar conta da escrituração da casa. (1943, p. 10-25).

O relato da pesquisadora é um documento que aponta para a existência histórica do poeta. Esta existência é incorporada à narrativa de Ana Miranda que nos oferece um *poeta personagem* construído não somente dos dados reais e biográficos, mas também de sentimentos, ansiedades e aspirações, pois, embora a autora trabalhe no nível da realidade, coloca ao alcance do leitor uma vida que, convertida em palavras - ou seja, ficcionalizada/romanceada - perscruta mistérios que os fatos (biografia/história) não logram alcançar.

Seguindo esta trajetória, outra face do caráter histórico que podemos vislumbrar em **Dias & Dias** são as cartas e os poemas que fazem parte da tessitura discursiva. As epístolas, para muitos estudiosos, restringem-se ao texto; são, portanto, ficção. No entanto, se atentarmos para sua definição extraída do Dicionário Aurélio (1988, p.132) “são comunicações manuscritas ou impressas devidamente acondicionadas e endereçadas [...]”. Logo, as cartas são também objetos concretos, meio de comunicação (visual/escrita), constituído por um suporte que são as folhas de papel – objetos de existência concreta.

Considerando estas peculiaridades e, sobretudo, o fato de as missivas conterem informações que registram a passagem histórica de Gonçalves Dias entre nós, percebemo-nas como estigma do real na escritura mirandiana, apresentadas sob a perspectiva histórica - o olhar de Maria Luiza - e sob a perspectiva romântica - o olhar de Feliciano.

No capítulo Certeza da Incerteza, da obra **Dias & Dias**, Feliciano fala das impressões causadas por duas cartas escritas por Gonçalves Dias. Na primeira, direcionada a dona Lourença Francisca, o poeta pede à mãe de Ana Amélia em casamento. Já na segunda, conforme é possível observar, Gonçalves Dias informa o fato a José Joaquim Ferreira Vale, o irmão da pretensa noiva. Vejamos alguns trechos de ambas¹³:

À DONA LOURENÇA FRANCISCA:

[...] peço-lhe D. Ana Amélia em casamento. Fazendo-lhe semelhante pedido, quero e é do meu dever ser ranço. Não tenho nem a ambição de figurar na política de meu país, nem o amor de fazer fortuna, e quando se desse o contrário faltar-me-ia ainda a habilidade, o jeito para alcançar ambas, ou qualquer dessas cousas. Assim, parece-me que nem chegarei a ter mais do que hoje tenho, sendo difícil que venha a ter menos, nem valerei mais do que hoje valho, que é bem pouco. [...] No caso contrário (**caso o pedido fosse recusado**) posso asseverar-lhe que, acostumado de há muito a sofrer reveses na vida, não será este dos menores.

A JOSÉ JOAQUIM FERREIRA VALE

Pedi D. Ana Amélia a tua mãe; mas antes de tudo convém dar-te uma explicação. Não te quero envolver neste negócio [...]. O que espero, meu Vale, - é que tua mãe me responda brevemente; o que te peço é que mostres esta carta a D. Ana, no caso de que tua mãe resolva

¹³ Ambas as cartas estão publicadas no livro **Gonçalves Dias: poesia e prosa completas** (1998) organizado por Alexei Bueno (1988). Ver as cartas na íntegra anexadas ao final da dissertação.

afirmativamente. [...] Sendo negativa, [...] farei votos pela felicidade de todos, e para que em outra parte, e com outra pessoa possa tua irmã achar a ventura que eu lhe desejo e de que é merecedora.

Crê-me.

Teu do coração.

A. Gonçalves Dias.

Os fragmentos apresentados são estrategicamente inseridos na narrativa romanesca por meio da personagem Feliciano que, em seu relato, apresenta também a opinião da personagem Maria Luiza sobre a postura do poeta. Maria Luiza, embora ficcionalizada, possui existência concreta ou ainda, é um ser com autonomia. Poder-se-á então inferir que, com Maria Luiza e demais personagens de existência histórica, a face realista do romance seja amplamente reforçada.

É possível observar, nos trechos a seguir, como os fatos extra-literários foram transpostos por Ana Miranda para o universo romanesco.

A carta [...] quase pedia perdão a dona Lourença Francisca pelo atrevimento, disse Maria Luiza, e já a desculpava de antemão por uma negativa como se esperasse nada mais que isso, como se fosse a única resposta possível, dizia que já estava acostumado a sofrer reveses na vida e não seria esse um dos menores. (DD, p. 150).

Para o irmão de Ana Amélia, Antônio enviou uma carta ainda mais enigmática, como se no fundo não quisesse casar com Ana Amélia – o destino – dizendo que não tinha fortuna – e não a teria nunca – não era fidalgo de sangue azul, nem mesmo era filho legítimo, não acalentava ambição de poder e o que propunha não era um casamento, mas um sacrifício. [...] A carta caiu como uma pedra no entendimento de dona Lourença Francisca, que o tratara sempre com bondade, desde que a

bondade não fosse confundida com uma permissão para entrar na família, disse Maria Luíza, ainda mais diante de tantas certezas de incerteza. (DD, p. 150).

Percebem-se que, lidas superficialmente, as cartas são sóbrias e secas; nelas, Gonçalves Dias ressalta apenas pontos considerados negativos como sua origem humilde, falta de fortuna e posição na sociedade, justificando, assim, uma possível recusa. No entanto, neste evento, a autora leva-nos a abstrair algumas peculiaridades do poeta: como a falsa modéstia, a fidelidade e a insegurança que, posteriormente, serão rebatidas por Feliciano no capítulo intitulado, “Nas entrelinhas”. Nele, o entrelaçamento ficção/história é amplamente observado, posto que traz à tona a postura de duas personagens diferenciadas: uma com existência somente no universo ficcional e, outra, que se duplica, simultaneamente, no real e no ficcional.

Dando continuidade às marcas do histórico que se manifestam no romance por meio dos escritos gonçalvianos, temos vários versos citados por Feliciano, que se encontram ora vinculados ao contexto vivido pela personagem, ora se misturam a fatos relacionados ao poeta, como a morte de seu pai, a poesia dedicada à irmã, o encontro com Ana Amélia, além de sentimentos em relação à infância. Como exemplo, dentre outros, destacamos aqueles que advêm dos poemas que, a nosso ver, são os mais significativos na estrutura da narrativa.

“Olhos Verdes” é o ponto de partida do romance e o primeiro a ser mencionado por Feliciano no capítulo “A volúpia da saudade”. Na sequência da narrativa, aguardando a chegada de Gonçalves Dias no brigue francês, a personagem relembra o momento em que leu os versos escritos para ela em papel de pão.

Trago nas minhas mãos os versos que Antônio escreveu para meus olhos. [...] A poesia fala em olhos verdes, e naquele momento, quando a li pela primeira vez, acreditei que fossem os meus olhos, mas meus olhos não chegam a ser verdes, têm mais a cor da folha quase seca da palmeira. (DD, p. 15).

Se atentarmos para a disposição deste poema na estrutura do romance, veremos que, apesar de os versos não serem inseridos diretamente na tessitura do enredo, “Olhos verdes”¹⁴ é, na verdade, a válvula propulsora que desencadeia o desenrolar narrativo. É a partir destes versos que Feliciano passa a ter contato profundo com o poeta, de maneira a viver uma grande aventura por meio do imaginário.

Nesta aventura, juntamente com Antônio, a personagem desperta para admirar as belezas brasileiras, destacando entre elas, os índios e aspectos da cultura indígena.

Só descobri que eram belos os índios, seus adornos, seus costumes, quando li as composições de Antônio [...] tão encantadoramente líricas, que fala no índio gentil, nos moços inquietos enamorados da festa, índios que às vezes são rudos e severos, mas atendem meigos à voz do cantor, aprendi que mesmo o sacrifício da morte e do canibalismo é, Deus me perdoe, uma insígnia d’honra, percebi que eles sofrem, se enternecem, sentem fome, choram, receiam morrer, perdem-se nas matas, tateiam as trevas da noite lúgubre e medonha, são como nós, só que mais bravos, entendi a nobreza que existe na guerra das tribos, nas

¹⁴ “[...] quando abri o pacote de feijão verde [...] vi no papel de embrulho uma poesia [“Olhos verdes”] escrita a tinta azul.” (DD., p. 20).

suas façanhas de bravos, no canto da flecha, e nas raivas sagradas (DD, p. 30).

Presente no capítulo “Canto dos Piagas”, este trecho é inspirado nos poemas “I-Juca-Pirama”, “Leito de folhas verdes”, “Marabá” e “Canto do Piaga”. Do último, Feliciano cita dois versos: “Falam Deuses nos cantos do Piaga, Anhangá me vedava sonhar” (DD., p. 30) e continua seu próprio sonho, sentindo-se “afundada em tudo que o poeta escreve como a flor de “Não me deixes”. (DD, p. 30).

Na página 50 do romance, Feliciano tece considerações sobre o carinho que o poeta nutre por sua irmã Joana Angélica Dias de Mesquita e fala sobre o poema a ela dedicado: “[...] Antônio amava tanto a irmã que lhe escreveu um de seus mais belos poemas.”¹⁵ (DD., p. 50). Ainda nesta página, para finalizar o rol de poemas que, a nosso ver são os mais significativos, encontramos o discurso de Feliciano sobre a “Canção do Exílio”: “Por amar as crianças ele [Gonçalves Dias] escreve de maneira tão simples composições que qualquer criança pode compreender: “Minha terra tem palmeiras onde canta o sabiá”. Em seguida, cita os versos “o céu era azul, tão meigo e tão brando” – do poema “O soldado espanhol”. Com tais versos, Feliciano revela “algo de uma primeira infância, leda e gentil, [e conclui] Antônio foi uma criança feliz, sentia em seus cabelos os raios de sol da existência, a flor da vida”. (DD, p. 50).

Embora as cartas e os poemas sejam incorporados ao romance, na maioria das vezes, de forma indireta, estes elementos são meios que possibilitam a concreção do poeta *verdadeiro* no universo inventado.

¹⁵ O poema a que se refere Feliciano intitula-se “Saudades” e foi publicado nos “Últimos Cantos” em 1950.

Outro elemento norteador da face histórica no romance são os eventos revolucionários ocorridos no nordeste brasileiro. Neles, a autora contextualiza a vida histórica e ficcional, apresentando ao leitor um rápido desenho das revoltas ocorridas no Maranhão. Este esboço tem início no momento em que Feliciano, falando da chegada do seu pai a Caxias, revela que ele deixou o Ceará para juntar-se a Pereira Figueiras e outros nacionalistas, com o fim de capturar o Coronel Fidié, português contrário à independência do Brasil. Assim, os nacionalistas, liderados pelo Lorde Cochrane, libertaram Caxias, convertendo-a em província do império. Na sequência do enredo, outra referência histórica que se faz notar é a “Balaiada” – revolta organizada e liderada pelos pobres que dominaram a comarca de Caxias.

Observemos o relato:

No ano de 38 ou 39, eu creio, uma rebelião popular, uma insurreição de ódio, borrachos facinorosos, chefiada pelo vaqueiro Cara Preta, e o Balaio, e o Preto Cosme que tinha sido escravo. Tudo começou na Vila Manga [...] no Iguará, um vaqueiro chamado Raimundo Gomes entrou na cadeia e soltou seu irmão que estava preso inocente, os presos todos escaparam e aquilo virou uma rebelião que se espalhou pelo sertão inteiro. (DD, p. 107).

Os pobres tomaram casas de pessoas importantes que fugiam de suas fazendas [...]. A casa de Dona Adelaide na Rua do Cisco fechou de tantos prejuízos, os balaios sabiam que ela era viúva de português (p. 110). A revolta termina com a morte dos líderes e sérias consequências para Antônio, que, a partir de então, não recebeu mais ajuda financeira da madrasta que não ia prejudicar os filhos do casal para custear os estudos de um bastardo. (DD, p. 111).

Poderíamos continuar adentrando o universo mirandiano e dele extrair outros fatos que tenham existência histórica, no entanto, corremos o risco de parecer repetitivos. Acreditamos que o material até aqui apresentado sistematiza, em certa medida, as marcas do histórico como matéria-prima utilizada na urdidura do romance.

É evidente que tais marcas não se restringem à manipulação dos elementos históricos ficcionalizados pela autora, senão que, ultrapassando as fronteiras do tempo e do espaço, apresentam-se como diálogos intertextuais que se estendem em várias direções.

Porquanto, em **Dias & Dias** esta dimensão histórico-ficcional poderá ser, também, representada pela correlação entre as personagens. Sendo assim, os pares: Maria Luiza e Feliciano, Gonçalves Dias e a protagonista, Feliciano e as personagens históricas (Coronel Fidié, Lorde Cochrane, etc.) compõem um diálogo intertextual por meio do qual sentimos o ressoar de diferentes vozes.

No discurso narrativo de Ana Miranda, as realidades históricas/inventadas apresentam-se sob a forma de um novo texto. Isso porque, ao apropriar-se de tais elementos, a autora, não pretende a re-produzir, mas produzir algo diferente.

A leitura dos diversos elementos composicionais realizada por Ana Miranda sob a ótica de Feliciano constitui um “canto paralelo”, isto é, um discurso paródico. Nesta modalidade de discurso, o literário e o não-literário são afetados pelas ideologias e pelos códigos do passado e do presente de modo a redefinir o estético, apresentando-nos uma nova maneira de ler o mundo ou um novo modo de narrar a vida e o contexto em que viveu Gonçalves Dias.

Não se trata, portanto, de polarizar ficção e realidade, mas, sobretudo, de perceber que, em **Dias & Dias**, há uma pluralização de faces, de pontos de vista

incorporados por Feliciano – protagonista - cuja multiplicidade de voz centraliza e convoca as demais vozes narrativas a nela habitarem.

2.2. Dias & Dias: entrelaçamento ficção/história

Após contemplarmos algumas faces do real, conforme mencionamos anteriormente, apresentamos, agora, nossa leitura sobre o imbricar entre verdade e ficção que, mais do que oferecer a vida do poeta e o contexto em que ele viveu, deixa sobressair um novo modo de narrar, no qual diversas nuances iluminam a verdade literária - entendida aqui como um colorido capaz de corporificar, pela palavra, o gênio criativo do poeta Gonçalves Dias.

Assim, da articulação real/imaginário surge um novo contexto. As cartas do poeta, aqui consideradas como uma face do real, são lidas e analisadas pelas personagens Maria Luiza e Feliciano que manifestam diferentes observações. Enquanto a primeira vê nas cartas resignação e humildade; a segunda, com um olhar de cunho mais reflexivo, percebe um homem orgulhoso e extremamente seguro de si, conforme podemos verificar a seguir:

Quando um dia li a carta, [...] tive a sensação exata do contrário do que sentira Maria Luiza. As palavras de Antônio eram modestas só na aparência, palavras de um homem excepcionalmente orgulhoso que prometia, para bom entendedor, uma vida de glória ao lado do mais grandioso espírito da época, de alguém que tinha brilho, honra, expressão, fé, nobreza de alma e era tão seguro de si que de antemão desprezava a vitória ou súplica astuciosa, um homem tão orgulhoso,

capaz de suportar qualquer revés, no meu ponto de vista ele escreveu parecendo acreditar que jamais dona Lourença Francisca pudesse deixar de o aceitar no seio da família. (DD, p. 151).

A narrativa segue contrapondo as duas versões sobre a personalidade do poeta. Maria Luiza, lendo as cartas, de maneira superficial, vê o poeta como um romântico que, para manter sua inspiração, deseja, no íntimo, não concretizar seu amor por Ana Amélia. Feliciano, por sua vez, vê o poeta como um homem honrado e de espírito grandioso que, “renunciou [ao] seu grande amor em respeito à família do amigo Alexandre Teófilo, primo de Ana Amélia”. (DD., p. 154)

É interessante perceber que, ao apresentar os dois pontos de vista, Ana Miranda subverte o que seria a ordem real dos fatos. Maria Luiza, a personagem que possui correspondência no real, é aquela que na ficção apresenta o qualificativo da superficialidade, engendrando uma visão histórica simplista; enquanto isso, a ficcional é a que transmite, ao leitor, uma reflexão cujo potencial vai além das aparências, o que nos leva a intuir que a ficcionalização do real é, na verdade, o modo pelo qual a autora reverbera seus diferentes pontos de vista.

Nessa perspectiva, a visão díspare da protagonista em relação à Maria Luiza é a concretização das concepções da própria Ana Miranda que, ao captar a essência das palavras do poeta, enxerga-o sob um prisma diferenciado. Dessa forma, os olhos de Feliciano são, de certo modo, os olhos de sua criadora.

O meu modo de escrever parte de uma crença que eu tenho, de que não escrevemos o que queremos, mas escrevemos o que somos. Então, eu tento ser cada vez mais aquilo que almejo. **E me transformei em Feliciano**, para me aproximar subjetivamente, e com liberdade, de um tema que pertence a todos nós, brasileiros. A narração na primeira

pessoa é totalmente subjetiva. **Expressa uma opinião pessoal.** [Portanto], esse encontro com o fantasma de Gonçalves Dias despertou em mim uma paixão literária que corresponde, mais ou menos, ao sentimento que represento em Feliciano. (AM., 2008).

A frequente inserção das cartas no universo romanesco propicia o imbricamento ficção/realidade, criando uma ilusão que leva o leitor a esquecer-se da ficcionalidade da protagonista, assim como de outros personagens que só possuem existência na narrativa, transferindo-os para o mesmo plano de personagens que, como Maria Luiza, Alexandre Teófilo e o próprio Gonçalves Dias, participam de uma realidade extra-literária.

A verossimilhança é tão bem construída na narrativa que as personagens ficcionais confundem e inquietam o leitor. Isso ocorre porque, conforme esclarece a autora: “[...] Gonçalves Dias, mergulhava nos assuntos, esclarecia, sugeria... dava pistas da vida, misturava vida e arte... tanto com as cartas, como com os poemas líricos” (AM., 2008).

Esta conduta experienciada pelo poeta em que “vida e arte se misturam” é também resgatada em **Dias & Dias**, uma vez que Ana Miranda transfere para sua obra trechos extraídos dos versos elaborados por Antônio. Assim, referindo-se ao pai de Gonçalves Dias, Feliciano relata:

Seu João Manuel também nunca sorria, quando olhava a pessoa nos olhos a pessoa tremia, terrível olhar, cenho carregado, o rancor lhe fervia o peito, *os olhos dum tigre a fuzilar*¹⁶, *indócil corcel que morde o freio*¹⁷. (DD, p. 31).

¹⁶ Verso do poema “O orgulhoso”.

Já no poema O Orgulhoso, de Gonçalves Dias, os versos são como que uma representação do real e permitem traçar as características que definem o perfil de João Manuel, cujas atitudes levam aqueles que o serviam a exultar com o seu fim: “E a turba aplaude; e ninguém chora a morte de homem tão ruim”.

Tal infortúnio é apresentado por Feliciano no capítulo “A triste desdita”, com os versos do poema “Saudades”: “De quando sobre as bordas dum sepulcro anseia um filho, e nas feições queridas dum pai, dum conselheiro, dum amigo, o selo eterno vai gravando a morte!” (DD, p. 97).

Nos versos mencionados, o encontro ficção/realidade, além de trazer à tona os sentimentos dos serviçais e do próprio Gonçalves Dias, parece representar uma crítica velada ao procedimento de João Manuel, posto que, no poema “O orgulhoso”, evidencia-se o desprezo das pessoas em relação a ele, homem rancoroso pelo qual ninguém chorou.

A presença de tais poemas em **Dias & Dias** dá origem a um encadeamento de ideias que possibilita, de certo modo, perceber um Gonçalves Dias que censura as atitudes do pai – orgulhoso – e, ao mesmo tempo, considera-o um amigo, um conselheiro, levando o leitor a formar uma imagem do poeta/personagem como um homem de sentimentos contraditórios.

Assim, gradativamente, a autora vai ficcionalizando o real e incorporando-o à narrativa por meio de Feliciano. É a existência fictícia da personagem que permite a integração de ambos os universos. Com esta conduta, a própria escritora acaba se auto-ficcionalizando, uma vez que transforma-se em protagonista, transmitindo com ela seus sentimentos e concepções: “Me transformei em Feliciano, para me

¹⁷ Verso extraído do poema “O cometa”, dedicado ao Sr. Francisco Sotero dos Reis, psicanalista e escritor da época, criador da primeira gramática brasileira. Disponível em www.wikipédia.com.br. Acesso 12 jun. 2010).

aproximar subjetivamente, e com liberdade, de um tema que pertence a todos nós brasileiros. (AM., 2008).

Em se tratando da “Balaiada”, Ana/Feliciano assim se posiciona: “Eu gostava dos balaios, dos pobres, tinha dó dos escravos e dos índios, mas tinha dó também dos portugueses”. (DD., p. 109).

Solidária com os menos favorecidos, ao identificar-se com sua criação, Ana Miranda busca, por meio da literatura, ultrapassar uma existência material e limitada. A literatura é, portanto, um registro poético de sua postura perante a realidade, conforme afirma em entrevista ao Jornal Resenhando.

Estou sempre a favor do mais fraco, mesmo que ele esteja errado. Essa frase resume a minha atitude política, e ética. Tenho muito amor pelo pobre, pelo oprimido, por aquele que não tem oportunidade, pelo abandonado, pelo frágil, pelo fraco, um sentimento meio maternal. Não posso ver alguém em dificuldade, quero ajudar. Isso me faz sofrer muito. (AM., 2004).

Frente a estas considerações, podemos dizer que o vínculo ficção/realidade, neste romance, também se dá por meio da subjetividade da escritora. Esta subjetividade ganha corpo e se projeta numa escritura repleta de elementos que levam o leitor a vivenciar, ou, mais precisamente, sentir as emoções experienciadas tanto pela protagonista, como pela própria autora, estendendo-se, ainda ao poeta, no que se refere às calamidades que abateram o povo.

A casa de dona Adelaide na rua do Cisco fechou de tantos prejuízos [...].
Pobre viúva sofreu muito, com crianças para cuidar, mais um **meio-filho** para sustentar em Coimbra, e quando seu dinheiro acabou dona

Adelaide escreveu uma carta para Antônio, mandou-o deixar os estudos, recolher-se à casa do ferreiro Bernardo em Figueira da Foz e preparar-se para voltar, **fiquei feliz por um lado, mas triste por outro, pois Antônio precisava terminar seus estudos.** (DD, p.110, grifo nosso).

Esta atitude maternal levou criadora e criatura a se apaixonarem por Gonçalves Dias e perseguirem sua trajetória, desde o nascimento até a morte. A nosso ver, a morte é o ápice, a coroação do “jogo real/imaginário” articulado em **Dias & Dias**. A própria autora confirma esta afirmativa em entrevista concedida ao jornal O Povo:

Foi o sentimento de afeto por Gonçalves Dias, de compaixão por sua vida tão esmagadora e humilhante, foi um sentimento de querer proteger esse homem tão frágil e desamparado, mas ao mesmo tempo capaz de uma rara força literária, foi por ternura por esse artista que tirou de seu sofrimento os seus versos, suas palavras, admiração por sua coragem ao embater contra normas e regras e limitações... Foi tudo isso que me motivou, e ele se tornou uma verdade para mim. Como uma experiência real. (AM., 2008).

Portanto, a partir do momento em que Gonçalves Dias se tornou uma verdade para a autora, ganhou concreção por intermédio do imaginário e, oferecendo aos leitores uma experiência real, fá-los partícipes do seu mundo.

Nesta circunstância, acreditamos que a amálgama formada pelo complexo ficção/realidade ocorre com a co-participação das personagens em correspondência com o real que, como Ana Miranda, projetam-se na narrativa e juntamente com

Feliciano, vivenciam – das mais variadas formas – o contexto e as aventuras reais do poeta.

Podemos perceber, como exemplo, que embarcamos com Gonçalves Dias na sua última viagem e, no dia seguinte, ao lado de Ana/Feliciano, certamente ficamos sabendo que:

A barca francesa Ville de Boulogne, que trazia Antônio Gonçalves Dias a bordo, naufragara nos baixios Atins, nas imediações do farol do Itacolomy. Como viajava doente, sem forças para sair de seu camarote, num estado desesperador, sem poder falar, alimentando-se apenas de água com açúcar, Gonçalves Dias foi abandonado pela tripulação. Seu corpo nunca foi encontrado, provavelmente devorado por tubarões.

Pairam muitas dúvidas sobre as circunstâncias da morte do poeta. O imediato do barco, último a vê-lo no momento do naufrágio, disse que ele “se achava morto, apesar da fraca luz que vinha da bitácula”. Um marinheiro testemunhou que “vira fora do leito as mãos do passageiro que moviam-se levemente fechando e abrindo os dedos”. Em outros depoimentos, marinheiros afirmam que o comandante do barco teria ordenado o resgate do passageiro, mas os náufragos não puderam entrar na cabine, completamente inundada.

Restaram no porão do brigue três malas do poeta, uma grande e duas pequenas, e uma mala-saco de viagem, encontrada na câmara que ficava ao lado do camarote do passageiro, assim como dois baús com roupas, cartas, botinas velhas e uma dentadura postiça. Também foi achada uma pequena caixa com charutos, medicamentos, pequenas peças em ouro, um álbum, um dicionário de língua tupi emendado com letra do poeta, fotografias de escritores, cortesãs, reis, poetas europeus, sendo os nomes dos personagens anotados no verso igualmente com a letra de Gonçalves Dias. Recuperou-se a sua tradução dos caracteres

góticos do livro *A noiva de Messina*, e também cadernos, livros, e papéis avulsos. Dentre esses papéis, estava a carta escrita por Feliciano. (DD., Epílogo, p. 237).

Este texto, em forma de noticiário, trazendo os detalhes da morte do poeta, ganha tom ficcional quando a autora incorpora aos objetos encontrados a carta de Feliciano. Este adendo é, na verdade, a cartada final, por meio da qual Ana Miranda “amarra” e funde, num mesmo plano, o real e o imaginário – matéria-prima e estratégia que dão vida ao universo romanesco de **Dias & Dias**.

É evidente que, ao “jogar” com as duas vertentes, ao usar a palavra para ficcionalizar a vida de Antônio, a escritora passa para o leitor uma visão subjetiva, pois como ela mesma diz, a palavra é subjetiva. Logo, “o livro é um retrato da alma de quem o escreveu, e a alma é sempre a mesma, ainda que mudem o cenário, a época, os personagens” (AM., 2004).

Enfim, com Feliciano, Ana Miranda exerce sua arte de sonhar, impedindo que a realidade sufoque o sonho.

Feliciano não está esperando, ela aproveita cada instante para exercer sua arte, que é a arte de sonhar. Ela não está interessada em nada mais do que na luta para manter o sonho vivo, para impedir que a realidade possa sufocar o sonho. (AM., 2008).

Este desejo de manter vivo o seu sonho fica claro no último capítulo “Cachorros curiosos”, quando Feliciano está prestes a deixar o embarcadouro, sem esperanças de encontrar o poeta e confessa:

[...] escuto o som do bandolim do professor Adelino, fecho os olhos e escuto, [...] sinto assim como um raio me partir ao meio e então nesse instante meu coração começa a bater de um jeito como nunca batera antes. (DD, p. 234).

Ao perceber a morte incontestável de Gonçalves Dias, Feliciano/Ana projeta-se novamente no imaginário, troca a poesia pela música e passa a viajar ao som do bandolim do professor Adelino, noivo até então rejeitado, que agora ocupará o lugar do poeta na fantasia romântica da personagem/autora.

Vemos que, ao longo da narrativa, os discursos ficcional e histórico seguem caminhos que se cruzam e formam duas faces complementares do mesmo ser, fazendo da dualidade uma unidade – o romance **Dias & Dias**.

Capítulo III - O Duplo em Jogo

Não tenho existido, tenho sido outro,
tenho vivido sem pensar.
(Bernardo Soares)

3.1. A problemática do *duplo*: breve trajetória

Em **Dias & Dias**, ao jogar com o histórico e a ficção, Ana Miranda desperta no leitor o interesse de descobrir, na criação artística, os limites que separam estas duas vertentes.

Tal interesse conduz o leitor a trilhar um caminho que passa pela problemática da duplicidade, visto que, possibilita enxergar, no discurso, uma amplitude de sentidos entre os quais o *duplo* é um dos seus significantes.

A discussão sobre o tema do *duplo* teve sua consagração no século XIX, período em que foi definido pelo movimento romântico como um segundo eu, o alter-ego. No entanto, a consolidação do termo ocorreu somente, em 1976, por Jean-Paul Richter e Sigmund Freud, numa definição subjetiva em que o *duplo* é a representação das pessoas que se veem a si mesmas.

O principal estudo sobre o duplo foi desenvolvido pelo crítico e psicanalista Otto Rank, no início do século XX, para quem tal fenômeno associa-se à crença de diferentes culturas sobre a dualidade da alma e da androgenia primordial.

Embora já fizesse parte de várias mitologias¹⁸ e sofresse muitas transformações ao longo dos anos, a temática do *duplo* originou-se no teatro grego com as peças de Plauto: **Anfitrião** e **Os Menecmos**. Nesse contexto, a primeira forma do *duplo* são os gêmeos – personificação que dá margem a uma série de situações confusas. Na tragicomédia **Anfitrião**, por exemplo, ambos tomam a forma humana apoderando-se de identidades alheias, no caso, a de Anfitrião e a do escravo Sósia. Este fenômeno em que os deuses se metamorfoseiam, isto é, unem-

¹⁸Como o mito grego de Narciso e Eco, ou o egípcio do Ka, ou ainda, entre outros, o judaico-cristão de Adão e Eva.

se misticamente com os mortais, segundo Nicole Fernandez Bravo (2005) é a gênese do *duplo* também denominada como *sobrenatural* ou *mágica*.

No âmbito específico da literatura, o *duplo* traz as marcas do mistério, do terror, da morte e, já na estética romântica, frequentemente representa a duplicação do protagonista no momento em que ocorre um conflito de consciências.

Para Otto Rank (2001), em grande parte dos estudos, a crítica psicanalista tende a contemplar a problemática do *duplo* como resultante da neurose dos próprios autores. Esta visão foi consideravelmente modificada por Tzvetan Todorov (1975), que apreende o *duplo* como a materialização da consciência do autor sob a forma de uma alegoria poética.

Já Gaston Bachelard (1998), fundador da crítica do imaginário, entende este conceito como o resultado da junção entre a força psíquica da linguagem e do recalque metapoético do imaginário. Seguindo estas diferentes percepções, a literatura romântica destaca o *duplo* em quatro formas fundamentais, a saber: o espectro especular, a sombra, a persona dupla e o sósia.

Sob a forma de espectro, conforme Josiele Kaminski Corso, temos:

[o duplo] É o substituto enganador e perverso que possui o poder de atrair a morte do refletido. Essa manifestação é provocada por um tipo de perversão pela própria imagem ligada ao complexo de Narciso. [...] O reflexo pode provocar terror quando descoberta a sua natureza do desfecho trágico quando observado como o inverso do real. [Em certas narrativas], o duplo está relacionado ao tema da venda da alma ao diabo, e nelas se verifica o bruto destacamento da personalidade do espelho que se torna, assim, censora, repressora e perseguidora do duplicado. (2006, p. 12).

Mais adiante, esta concepção referente ao espelhamento do real é substituída por um novo “jogo de efígie”, no qual o *duplo* eleva-se à categoria de sombra, ou seja, como a imagem negra da personagem. De acordo com este pensamento, ao libertar-se do corpo, tal imagem materializa-se ganhando vida própria. Com isso, a sombra suprime o real, visando assegurar sua permanência, promovendo a despersonalização geradora da contínua transformação do “eu” em um “tu”, de forma reversível, podendo, a qualquer momento, retornar ao primitivo estado.

Sobre esta questão, Otto Rank (1939) considera a sombra como o equivalente da alma, portanto, perder a sombra equivale à morte, já que implica separar corpo e alma. Exemplo disso é o conto **A Sombra**, de Hans Andersen. Nele, há uma inversão de papéis, pois ao adquirir vida autônoma, a cópia passa a ser o referente do copiado. Disso decorre que a sombra destrói, elimina, de certa forma, as marcas de sua matriz, ou seja, o real. Nesta acepção, a nosso ver, no referido conto, as duas formas de *duplo* (espectro e sombra) caminham lado a lado, podendo adotar uma corporeidade funesta. Logo, o *duplo*, ali, sobressai como um substituto fantástico do real.

Já a persona dupla, terceira forma do *duplo*, vincula-se à dissociação mental de um indivíduo, conforme o próprio nome indicia, em personalidades opostas. Disso resulta um angustiante embate entre as personalidades, uma vez que as atitudes por elas assumidas são contraditórias. Em **O Médico e o Monstro**¹⁹, devido à bipartição mental, uma das personalidades (o “id”) traz à tona os próprios desejos e instintos, que são, por sua vez, controlados pelo “superego” (segunda personalidade) que os censura e direciona suas ações. Esta conduta calca-se no

¹⁹ Novela do escritor Robert Louis Stevenson (1886).

medo das personalidades de sucumbir uma à outra, pois deixar o outro ser significa a morte, o extermínio de si mesmo.

Nesse sentido, unindo os conceitos de pessoa, persona e personagem, Otto Rank (1929) relaciona a dualidade das personalidades à biografia dos autores. Sendo assim, para o crítico, os temas desenvolvidos nas diversas criações artísticas, mais que um procedimento estético, é “[...] a expressão mais ou menos disfarçada das horríveis realidades da vida do autor.” (1939, p. 54). Para restabelecer a ordem, o autor conclui que o artifício comumente utilizado é o suicídio.

A última forma do *duplo*, isto é, o Sósia, consiste na presença de dois indivíduos aparentemente iguais, porém, dotados de personalidades opostas. No conto “O Gato Preto”, de Edgar Allan Poe, o sósia (gatos) estabelece duas relações diferenciadas com o dono, cujo resultado é a mutilação e o enforcamento do original. É o gato sósia quem induz o narrador ao sadismo persecutório que garante a condenação e a punição do protagonista.

Como se pode notar, na maioria dos casos, a morte do duplicado é o único recurso que restaura a ordem. Isso ocorre porque, “a presença do igual desconstrói o sentido de identidade particular e instaura o medo da equivalência dos desejos e da impossibilidade de dois corpos ocuparem um mesmo espaço”. (CORSO, 2006, p. 15).

Em **Dias & Dias**, a deflagração da morte do poeta – objeto duplicado – e a permanência da duplicata – Antônio personagem, feita de palavras – confirma os fundamentos teóricos do *duplo*. Estes fundamentos se estabelecem sob uma perspectiva abrangente, que não se restringe a uma experiência de subjetividade, como define Nicole Fernandez Bravo (2005), mas como procedimento literário que se expande tanto aos personagens como ao texto.

Na psicologia, esta problemática é contemplada de diversas maneiras, sobretudo a partir de personagens ou conteúdos psicológicos que se duplicam num mesmo sujeito, que passa a ser, ao mesmo tempo, um “eu” consciente e um “outro” inconsciente. Ambos, de acordo com a psicanálise, dialogam entre si, com o fim de expressar com maior clareza a presença do sujeito ou da personalidade.

A duplicidade que se marca pela antítese ocorre, conforme Jung, porque não temos consciência total do mundo e de nós mesmos, logo, é no inconsciente que se deve iniciar a busca sobre uma maior consciência de si. Assim, vejamos:

O mundo da consciência caracteriza-se sobremaneira por uma certa estreiteza; ele pode apreender poucos dados simultâneos num dado momento. Enquanto isso tudo o mais é inconsciente – apenas alcançamos uma espécie de continuidade, de visão geral ou de relacionamento com o mundo consciente através da sucessão de momentos conscientes [...] A área do inconsciente é imensa e sempre contínua, enquanto a área da consciência é um campo restrito de visão momentânea [...] Coloco o inconsciente como um elemento inicial, do qual brotaria a condição consciente. As funções mais importantes de qualquer natureza instintiva são inconscientes, sendo a consciência quase que um produto dessas grandes áreas obscuras. (1972, p. 24-25, *itálico do autor*).

As considerações de Jung nos fazem perceber a existência do homem em duas dimensões, isto é, embora seja um, ele se dissocia em dois: um ser consciente e outro não. Esta dissociação torna-se um entrave no desenvolvimento psicológico dos indivíduos, a partir do momento em que o sujeito consciente não é capaz de reconhecer a bagagem armazenada no inconsciente. Sendo assim, Jung diz:

Entre o que “eu faço” e o ‘eu estou consciente daquilo que faço’ há não somente uma distância imensa, mas algumas vezes até mesmo uma contradição aberta. Conseqüentemente existe uma consciência na qual o inconsciente predomina, como há uma consciência em que domina a autoconsciência. (JUNG, 1984, p. 126).

É importante ressaltar que, neste jogo pela busca de si mesmo, ocorre uma confrontação entre a persona e os conteúdos inconscientes, isto é, entre o modo como ela se apresenta e a maneira como seus conteúdos inconscientes estão simbolicamente organizados. Nessa perspectiva, embora contrastantes, persona e inconsciente se complementam; isto é, luz e sombra fazem parte do processo de individuação, do desenvolvimento psicológico do sujeito.

Sob esta acepção, na visão junguiana, existe em cada indivíduo um homem exterior e um interior, o “eu” e o “outro”. O confronto entre eles provoca uma reflexão sobre a verdade e a própria vida, pois luz e sombra são complementares, “[...] um se faz do outro.” (BYINGTON, 1988, p. 102). Logo, um é o *duplo* do outro e vice-versa.

No entanto, a nosso ver, a junção de ambos (homem exterior e interior) é um esboço, uma duplicata do homem total, uma vez que, teoricamente, tal amálgama seria a representação do sujeito perfeito.

Complementando esta trajetória, ousamos dizer que a paródia é, também, um procedimento estilístico instaurador do *duplo* na literatura, pois a palavra por ela articulada traz em si duas facetas: uma voltada para o objeto do discurso e a outra para o discurso do *outro*. O encontro de ambas funciona como um sistema de espelhos que se refratam em diversas direções, dando origem à duplicidade da escrita ou à duplicata do texto-origem.

Tal duplicata, nesta circunstância, é o resultado da junção de diferentes sistemas de signos que se cruzam no texto duplicado, de modo a gerar a intertextualidade e a permitir que a linguagem – poética ou prosaica – seja lida como “dupla”. Sendo, portanto, etimologicamente um “canto paralelo”, a paródia: “é texto que contém outro texto”, é uma alternativa que nos permite aproximar do não-dito. Nas palavras de Kothe (1980, p. 98) “ela geralmente diz o que o outro texto deixou de dizer e ela insiste no fato de não ter sido dito”.

Em se tratando de **Dias & Dias**, “texto que contém outro texto”, a paródia funciona como uma espécie de visão especular que amplia a imagem do poeta, a partir da lente mirandiana, ou seja, é o instrumento revelador de uma outra faceta de Gonçalves Dias, aquela que, segundo os estudiosos, a história não mostrou.

Enfim, considerando todas as possibilidades de manifestação do *duplo* e lembrando que ser semelhante não significa ser igual, poder-se-á dizer que o contexto é o elemento diferenciador das duas vertentes (histórico/ficcional). Assim, a transposição do histórico para o âmbito do imaginário automaticamente implica a formação do *duplo* em todas as suas dimensões. No caso de **Dias & Dias**, a duplicidade estende-se não só ao texto e às personagens, mas também à autora e ao próprio Gonçalves Dias, como veremos a seguir.

3.2. De um “Dias” a outro: poeta e personagem em cena

A grande causa para a compreensão é a distância do indivíduo que compreende – no tempo, no espaço, na cultura – em relação àquilo que ele pretende compreender de forma criativa. Isso porque o próprio homem não consegue perceber de verdade e assimilar integralmente

nem a sua própria imagem externa, nenhum espelho ou foto o ajudarão; sua autêntica imagem externa pode ser vista e entendida apenas por outras pessoas, graças a distância especial e ao fato de serem outras. (BAKHTIN, 2003, p. 366).

As palavras de Bakhtin (2003) provocam-nos a pensar no *duplo* como uma visão que o outro tem de mim. Este olhar se expande de acordo com o distanciamento do observador em relação ao objeto observado. Em outras palavras, a visão que o outro tem do objeto é, na verdade, o seu *duplo*.

Nesse sentido, sob o crivo de sua percepção crítica, Ana Miranda lança o olhar sobre o poeta, muitos anos após sua morte e cria um novo ser, a duplicata do original.

Em **Dias & Dias**, há o espelhamento responsável por trazer ao leitor, não o Gonçalves Dias escritor consagrado, mas seu *duplo*, o Antônio – indivíduo comum – com o qual, Ana Miranda interage por meio dos devaneios de Feliciano: “Senti que Antônio ficou me seguindo com os olhos e tive vontade de me virar para olhar Antônio, se ele ria, se ele me olhava, mas não me virei, caminhei até minha casa, assustada”. (DD., p. 19).

Observemos que não obstante à distância espaço-temporal, há uma proximidade entre Ana/Feliciano e o poeta, que só é possível por meio da imaginação criativa da escritora. Logo, a criação mirandiana (o poeta ficcional) é, nesta circunstância, o *duplo* de Gonçalves Dias.

A sensação de ser observada retoma o movimento dos olhos que bailam em direção ao objeto desejado. Esta ação de Antônio personagem, a nosso ver, aproxima-o de sua matriz de poeta, recriando suas atitudes em relação às mulheres.

Ele conheceu muitas mulheres no Rio de Janeiro, por suas cartas a Alexandre Teófilo fiquei sabendo, [que] Antônio ia dançar nos bailes do Tivoli e se apaixonava pelas moças do baile, apaixonou-se por uma judia de olhos rasgados, por uma viuvinha, por uma filha de militares como eu, por u'a moça solteira para quem escreveu motes glosados, e acho que era ela quem mandava os motes, depois, farto de amores platônicos, Antônio tornou-se amante de uma mulher casada e quase foi morto pelo marido que o apanhou com a boca na botija. (DD., p. 139).

A semelhança de ambos é tão intensa que o olhar da duplicata resgata os gestos e a postura do duplicado²⁰, daí o susto. Com isso, os olhos que vagueiam (poeta-personagem) geram a insegurança, a incerteza, devido à associação ao caráter volúvel e voluptuoso do poeta real. Ao transpor o conteúdo das cartas para o universo romanesco, ou seja, as informações que o próprio Gonçalves Dias oferece sobre si mesmo ao amigo Alexandre Teófilo, a autora realiza a duplicação do poeta verdadeiro. Dá vida a uma entidade espectral que, de acordo com os estudiosos, é o inverso do real, logo, reprime-o e o censura como podemos notar no seguinte trecho:

A poesia é para gente como Antônio, gente que não fala, gente que se sente desamada, sem mãe, que lê no banco da praça, ou gente que não sorri, que ama a solidão, o silêncio, o prado florido, a selva umbrosa e da rola o carpir, como mesmo disse Antônio, gente que ama a viração da

²⁰ “Antônio é fraco para com as mulheres e nunca sincero com elas, nem consigo mesmo.” (DD., p. 19).

tarde amena, o sussurro das águas, os acentos de profundo sentir, para esses é a poesia. (DD., p.44-45).

Esta conduta do espectro especular em relação ao verdadeiro centra-se, sobretudo, no caráter solitário do poeta e na sua tendência à leitura. Tendência que, em **Dias & Dias**, leva-o a ser reflexo do outro:

As leituras foram culpadas de Antônio ser inapto para a vida comum, para ganhar dinheiro, para simplesmente ser feliz, disse Maria Luiza, **o que havia acontecido com ela mesma**, que tanto gostava de ler. (DD, p. 24, grifo nosso).

Este caráter especular, conforme observamos no texto citado, faz com que Antônio, o *duplo* de Gonçalves Dias, crie seu próprio *duplo*, Maria Luiza, que vê a si mesma como o poeta-personagem, no que tange a seu destino: ser pobre e infeliz.

De outro modo, trata-se do desdobramento do eu que se pensa e, simultaneamente, coloca-se como objeto da reflexão. No exemplo acima, esta reflexão se dá via Maria Luiza, que é o espelhamento do espelhamento de Gonçalves Dias, ou seja, ela se vê em Antônio que, por sua vez, é a sombra ou o reflexo do verdadeiro poeta. No entanto, segundo Carvalho (1984), o reconhecimento do eu no outro é que resulta no conhecimento do ser, visto que,

[...] só pode ser entendido no movimento de retrocesso, de reflexão sobre o já feito, de tudo já vivido até ali e dessa eterna busca de si mesmo, descobrindo que seu duplo, o “Outro”, é apenas a sombra do Eu e que sua busca, por mais dolorosa que seja, jamais terá um fim. (p. 222).

Ao discorrer sobre o *duplo*, Carla Cunha, no verbete do E-Dicionário de Termos Literários, afirma que cada “eu” torna-se *duplo* do “outro”, com o qual se identifica ou se opõe.

Em **Dias & Dias**, observamos que o *duplo* de Antônio também se faz por intermédio de Feliciano, a qual, insatisfeita com a própria existência, vai, gradativamente, transformando-se na sombra do poeta-personagem, ora por oposição, ora por identificação, negando ou aceitando suas singularidades.

Ampliando o pensamento do *duplo* por identificação, quando se torna espelho de si mesmo, Otto Rank afirma:

[o duplo] se dá através da sombra, da imagem ou até mesmo do próprio reflexo; os povos primitivos acreditavam que aquele que não possuía uma sombra e nem um reflexo, morreria [...] o homem tem uma existência dualista, uma visível e outra invisível, esta última só pode ser percebida quando a personalidade consciente adormece ou então, quando o indivíduo se vê refletido, seja nas águas ou em espelhos. O homem primitivo considera a sombra ou a imagem refletida no espelho ou nas águas o seu misterioso duplo, como um ser espiritual, porém real. (1939, p. 89-97).

Sendo assim, renunciando o *duplo* do poeta-personagem, Feliciano faz adormecer sua personalidade e dá vazão àquela que (oculta no seu mundo interior) deseja manifestar-se. Entretanto, ao declarar: “Lá eu nasci, só para nascer perto de Antônio, porque eu já era obstinada antes de nascer” (DD., p. 42), a protagonista inicia um processo de transformação que culminará no seu “outro” que, de acordo com os estudiosos, é apenas a sombra do seu próprio “eu”. Com esta

transformação, os qualificativos principais que caracterizam ambas as personagens conferem o efeito espelho fazendo com que Feliciano enxergue em Antônio sua própria imagem. Todavia, é importante ressaltar que, em diversas ocasiões, o ver-se a si mesmo no outro também requer uma não-correspondência oriunda do embate entre o “eu” e o “tu”. Este pensamento é confirmado por Carla Cunha, em seu e-dicionário, como podemos ver a seguir:

O duplo é o espelho de si mesmo, uma imagem com a qual se identifica ou de acordo com o julgamento do “eu”, apresenta características negativas, resultantes de um processo de oposição entre o “eu” e seu “Duplo”, pela constatação de uma não correspondência de traços ou características afins.

Calcados neste pensamento, observamos que a idealização é o instrumento utilizado por Feliciano para constituir-se, por um processo de oposição, no “duplo negativo” de Antônio. Assim, ela se auto-desenha com as características que nele admira, manifestando insatisfação consigo e o desejo de ser como o poeta, conforme podemos considerar no fragmento a seguir:

Antônio jogava pedras no rio, olhava os marujos a dar nó nos cabos da barça, corria nas campinas esvoaçando de branco, [...] mesmo vivendo num lugar pequenino ele era dono do mundo, enquanto eu vivia escondida detrás da janela e no calor da cozinha, no ralador, no pilão, que coisa haverá mais irrisória do que a vida de uma mulher, do que a minha vida? [...] só quem sabia viver naquela comarca era Antônio, e sabia viver porque sonhava, porque estava sempre nos concílios das nuvens. (DD., p. 51).

Observemos que Feliciano traça um paralelo entre sua vida e a de Antônio e conclui que só ele sabia viver, porque se projetava no universo dos sonhos. Este é o fator fundamental que a impulsiona, levando-a a adentrar no universo imaginário alimentado pela visão que ela tem do poeta “[...] e eu com coração aos pulos o espreitava da janela do quarto de Natalícia, que dava para a praça.” (DD., p. 52).

Este outro que Feliciano espreita é a idealização do seu próprio “eu”, uma cópia do que ela gostaria de ser. Temos, portanto, um *duplo* que não corresponde a um desdobramento por semelhança, mas, por oposição, no que respeita às características que considera negativas em si própria, representando um fantasma que Feliciano tenta não exorcizar: “Pensava em Antônio, isso me enchia de uma estranha felicidade, ele estava sempre por perto, pois vivia dentro de mim, pelo menos o seu fantasma.” (DD, p. 77).

Por este ângulo, podemos entender que, ao contrário do apresentado até o momento, Antônio é também o *duplo* da protagonista. Embora as características que Feliciano admirasse no poeta não se manifestassem de modo visível, estavam latentes em seu “eu interior”; logo, Antônio é o espelhamento de Feliciano.

Este espelhamento fica claro no trecho a seguir:

Em seus olhos [do poeta] eu via o quanto era solta a sua imaginação melancólica a sua fantasia de criança, como era insatisfeito com o que via a seu redor, como preferia as coisas estranhas e curiosas, e como tinha inclinação para o devaneio, como era arrebatado pelos sentimentos, ou melhor, pela paixão. (DD., p. 24)

Feliciano faz referência a um sujeito com o qual partilha traços comuns. Assim, há uma duplicação por identidade que, de acordo com Carla Cunha é

chamado de *duplo* endógeno, por tratar-se da sua própria extensão. Portanto, é dela a imaginação melancólica, a fantasia de criança, a insatisfação e o arrebatamento.

Sob este prisma, tal pensamento vai ao encontro da concepção junguiana da individuação, uma vez que, a protagonista não tem consciência de que é possuidora das características apresentadas. Nela manifesta-se um “eu exterior” (Feliciano reflexiva) e um “outro interior” (Feliciano inconsciente de sua identificação com o poeta). Mais uma vez, reforça-se o caráter ambíguo e plurivalente da personagem: “[...] uma imagem projetada num espelho de diversas faces: todas as imagens refletidas são verdadeiras, [porém], nenhuma é a original e cada uma focaliza o modelo num determinado ângulo.” (ARAGÃO, 1980, p. 22). As diversas focalizações, acreditamos, são os *duplos* do poeta que se despreendem de Feliciano.

Retomando a questão da identidade, poder-se-á dizer que, ocorre por intermédio dos traços físicos que caracterizam a mestiçagem de Feliciano e de Antônio.

[...] muitas vezes lutava de murros com os meninos que o ofendiam como filho de português, filho espúrio, mestiço, esmurrava-os para defender sua mãe negra. (DD., p. 26).

[...] olhei meu rosto no espelho do toucador de mamãe, meus olhos amargamente quase verdes, os lábios grossos que me envergonhavam, meus cabelos de gaforinha, minha língua vermelha, meu queixinho pontudo. Eu até que gostava de mim [...] e não podia compreender porque Antônio nunca olhava para meu lado, como se eu fosse um vazio no ar. (DD., p.94).

A mistura racial como traço comum a ambos é outro elemento que confirma a existência do *duplo* da protagonista em relação ao poeta. Observá-la, por parte de Antônio, seria uma vergonha que o constrangeria. Não olhá-la seria projetar-se no vazio, no universo dos sonhos e, assim, fugir dos constrangimentos reais.

Porquanto, num “jogo” em que Feliciano é o *duplo* de Antônio, que por sua vez, é o *duplo* de Gonçalves Dias, ou ainda, o poeta é o *duplo* de Feliciano que é o *duplo* de Gonçalves Dias, ocorre a duplicação do eu, cujo fundamento é a ideia da imortalidade.

Baseando-nos, ainda, em Carla Cunha, com a morte, há a eliminação do *duplo* e, conseqüentemente, o retorno à forma original.

A morte surge então como um reencontro de si consigo mesmo, ele-próprio. Sabemos desde já que o *DUPLO* assenta numa estrutura paradoxal, pois baseia-se na prerrogativa de ser-se a si-mesmo e um *Outro* ao mesmo tempo e, no entanto, sendo-se *Outro*, não se deixar de ser si-mesmo.

Em **Dias & Dias**, percebemos que ao tomar consciência da morte inequívoca do poeta, Feliciano declama compulsivamente trechos de poemas de Gonçalves Dias, como se tentasse, sem sucesso, manter aceso o sopro da existência de seus *duplos*, até que desiste e experimenta um breve retorno à unicidade do seu ser. Neste momento, porém, cinde-se novamente, projetando o seu *outro* na figura do professor Adelino, momento em que ouve o som de seu bandolim. (DD., p. 234).

Sento no muro, cai uma chuva fina, ninguém no embarcadouro, [...] as ruas vazias da vila, as nuvens, eu aqui na lembrança dos ventos batida,

sinto-me tão sozinha... *no último arcar da esp'rança, tu me viste à recordação: quis viver mais, e vivi! Sei a aflição quando pode, sei quanto ela desfigura, e eu não vivi na ventura, no mar alto o mareante luta contra o vento inconstante. Luta em vão contra a tormenta, negras vagas se encapela, o mar ferve revoltado, o triste não compreende a chuva que do céu pende, do que outrora foi passado, enquanto declamo espero, mas o tempo não passa, olho o mar, gorjeio como sabiá, assobio como papi, remedo Natalícia, Tenham paciência! nossos bosques têm mais flores, nossas vidas mais amores...*" (DD, p. 234).

O deslocamento de Feliciano de um modelo (Gonçalves Dias) a outro (o professor Adelino) leva-nos a deduzir que, um único objeto é capaz de duplicar-se ou ser duplicado infinitamente, isto é, ser a sombra da sombra da sombra, moldando-se de acordo com as peculiaridades do objeto duplicado. Com este pensamento é que na sequência apresentamos os outros duplos que cercam a imagem de Antônio, o poeta.

3.3. Gonçalves Dias e os outros *duplos*

[...] quando me olho no espelho não vejo o mundo com meus próprios olhos e desde o meu interior; vejo a mim mesmo com os olhos do mundo – estou possuído pelo outro. (FARACO)

Diante do espelho, observamos uma imagem que, embora pareça o original, é, na verdade, o seu *duplo*, é a forma como o “outro” o vê. Ou seja, a imagem observada cinde em si mesma os diferentes olhares, pois nela e por ela, conforme

Bakhtin (1998), passam as diversas consciências responsáveis pela constituição de um outro “eu”.

Nesse sentido, considerando a escrita mirandiana como o modo de contemplação dos objetos, poder-se-á dizer que sua escritura é a duplicata dos objetos contemplados, pois ao passar pelo crivo do olhar de Ana Miranda, é por ele “contaminado”, convertendo-se num outro. Torna-se, portanto, o reflexo, a sombra do original. Assim, lembramos que em **Dias & Dias** a manifestação de diferentes *duplos* ocorre como fontes múltiplas de sentidos, resultando fascínio e polivalência.

Dessa forma, se atentarmos para o fato de que o duplo também se estende ao texto, visto que a narrativa ficcional é um desdobramento da narrativa histórica, veremos como Ana Miranda cria um canto paralelo²¹, uma paródia, composta por uma multiplicidade de vozes que ecoam da personagem Feliciano. A protagonista é a voz que centraliza, convoca, envolve as outras vozes do texto, dando a elas o cunho de realidade.

Devemos ressaltar ainda que tal canto é a recriação da vida e do contexto gonçalviano. Este fato “[...] diz respeito à relação de uma escrita com outra que a precede, fundando a teoria da intertextualidade”. (BELLA JOZEF, 1980, p. 64). Nessa circunstância, ainda segundo a estudiosa, “um texto articula-se sempre sobre outros de que se constitui um prolongamento” (p. 65), ou seu *duplo*.

Considerando, pois, as vozes, cada uma na sua individualidade, perceber-se-á que constitui-se como o *duplo* dos textos que representa. Porquanto, nesta relação intertextual, trechos de poemas escritos por Gonçalves Dias vão surgindo na narrativa mirandiana, desta vez na voz de Feliciano, como uma paródia, um segundo canto, independente e, ao mesmo tempo, análogo.

²¹ Conforme Haroldo de Campos referindo-se a etimologia da palavra paródia: “pará”(do Gr.) = junto, ao lado de; ode=ode, canto, e portanto, canto paralelo, diálogo de vozes textuais. (1967, p. 15-16)

Decorei [...] ‘O canto do guerreiro’, depois decorei ‘O canto do Piaga’, em seguida ‘O canto do índio’, e a composição que fez para nossa comarca, *Caxias, longa vida de amor em longos beijos*, [...] tudo inspirado em nossas terras – depois eu soube que ‘O gigante de pedra’ era uma composição feita para um monte de enseada do Rio de Janeiro, mas nossas luzes, nossas brisas e nossas nuvens estavam lá, tudo nosso estava na sua poesia, mesmo quando invisível. *Era a lua já morta, Anhangá me vedava sonhar* na floresta do vento batida, no tacape que vibra, a ave medrosa se esconde no céu aos sons do boré, tudo nosso estava lá, no leito de folhas verdes, Manitões, que prodígios que vi. (DD., p. 141).

No trecho transcrito, observa-se o ressoar da voz de Gonçalves Dias na voz de Feliciano, isto é, ao passar pela elaboração criativa de Ana Miranda, a voz do poeta converte-se num canto análogo que, de acordo com Haroldo de Campos, “[...] designa o movimento não-linear de transformação dos textos ao longo da história, por derivação nem sempre imediata.” (1981, p. 75-76).

Portanto, ao imbuir-se do espírito golçalviano, a autora cria um caminho ao lado de outro caminho. Embora se percebam traços literais da escritura de Gonçalves Dias, agora estes traços constituem uma nova linguagem, que é o *duplo*, a paródia da linguagem do poeta. Paródia que não deve ser entendida como imitação burlesca e, sim, como recurso estilístico estrutural que amplia e enriquece as significações do duplicado.

[...] a literatura exhibe exemplos, paradigmas, ícones do duplo, configurando um repertório inesgotável, que só tende, com a história das

culturas, a ampliar-se, num processo de significação sempre em aberto.
(MUCCI, 2006, p. 12).

Neste sentido, a inspiração de Gonçalves Dias motivada pela natureza brasileira é a mesma que se nota na voz de Feliciano. Tal pensamento nos permite deduzir que o espírito romântico que ronda a poesia gonçalviana, presente ao longo de **Dias & Dias**, é o “eu” do romantismo do qual Ana Miranda se impregnou para criar o seu “outro” que, encontrando ressonância na protagonista, recria as múltiplas faces do poeta, as quais, a nosso ver, possibilitam o desenvolvimento de um novo caminho que se ramifica em várias direções.

A duplicação do texto não se fecha simplesmente na utilização dos poemas gonçalvianos, na expressão de Feliciano, senão que, indo além, segue um trajeto que envolve uma questão metalinguística. O “canto paralelo” criado por Ana Miranda, mais que transpor os escritos de Gonçalves Dias para a obra em análise, fala da sua poética, dos princípios que a estruturam e a fundamentam. Ou seja, embora apresente-se como discurso prosaico, Ana Miranda recria a poética gonçalviana por meio da linguagem romântica da protagonista; assim, toda obra é um poema em prosa, uma grande poesia que se volta para a poesia.

Considerando, pois, que a criação de ambos os escritores são textos ficcionais, poder-se-á avaliar que a prosa poética de **Dias & Dias** é o *duplo* da poesia gonçalviana, ou ainda que, o texto mirandiano é o *duplo* do texto do poeta Gonçalves Dias.

O exemplo mais significativo desta duplicação textual parece-nos que se encontra na poesia “Olhos verdes” – primeiro contato da personagem Feliciano com o poeta. Senão, vejamos:

São uns olhos verde, verdes,
 Uns olhos de verde-mar,
 Quando o tempo vai bonança;
 Uns olhos cor de esperança,
 Uns olhos por que morri;
 Que ai de mim!
Nem já sei qual fiquei sendo
Depois que os vi!

É evidente que em **Dias & Dias**, conforme já foi dito, esta poesia apresenta-se de forma indireta, sob um comentário romântico expresso pela protagonista. No entanto, a confusão do poeta: “Nem já sei qual fiquei sendo Depois que os vi!”, reflete-se na confusão de Feliciano - “[...] e naquele momento, quando a li pela primeira vez, acreditei que fossem os meus olhos, mas meus olhos não chegam a ser verdes” (DD., p. 15)

Os “olhos verdes” pelos quais Gonçalves Dias morreu são transformados na narrativa mirandiana nos olhos “da cor da folha quase seca da palmeira” (DD, p.15). Percebe-se que, ao se colocar como inspiradora dos versos “trago nas minhas mãos os versos que Antônio escreveu para meus olhos”, a própria Feliciano se auto-duplica transformando-se no espectro do amor de Antônio, um amor idealizado. (DD, p.15).

Porém, olhando por outro ângulo, poder-se-á dizer que o amor que a protagonista nutre pelo poeta é a projeção ou o reflexo espelhado do sentimento de Gonçalves Dias pela amada.

Nessa perspectiva, Feliciano é a imagem inversa de Antônio, é o reflexo no espelho, seu *duplo*. O poeta é o modelo que se desdobra em Feliciano que, por sua vez, é o desdobramento de sua criadora.

Agora, contemplando as estrofes posteriores da poesia “Olhos verdes”, em conexão com a sequência narrativa de **Dias & Dias**, percebe-se que a imagem reflexa vai gradativamente ganhando independência, a tal ponto que o próprio poeta pode “[...] ler nos seus olhos”, ou seja, refletir-se em Feliciano.

Como duas esmeraldas,
 Iguais na forma e na cor,
 Têm luz mais branda e mais forte,
 Diz uma – vida, outra – morte;
 Uma – loucura, outra – amor.
 Mas ai de mim!
Nem já sei qual fiquei sendo
Depois que os vi!

Como se lê num espelho
Pude ler nos olhos seus!
 Os olhos mostram a alma,
 Que as ondas postas em calma
 Também refletem os céus;
 Mas ai de mim!
Nem já sei qual fique sendo
Depois que os vi!

Neste momento, os olhos dela são espelhos que refletem o poeta, que “[...] mostram sua alma”, portanto, trocando de posição, a protagonista passa a ser o modelo, uma vez que nela, o poeta vê-se a si mesmo. Logo, os olhos da mulher amada são, na verdade, o reflexo dos olhos do eu-lírico, um *duplo* que, a partir de sua gênese, apropria-se do outro eu, o duplicado.

Diante da reflexão desenvolvida, percebe-se a “escritura” mirandiana como o *duplo* de tudo o que toca, porque, dela despreendem-se os outros *duplos* que acompanham Antônio, a duplicata do poeta verdadeiro. Tem-se, portanto, o próprio texto/escritura, a linguagem, a prosa poética, a personagem, de Ana Miranda como

“outro” de Gonçalves Dias: persona e texto que ao desdobrar-se na protagonista – ou o inverso, conforme falamos anteriormente – provoca com sua transformação a duplicação do “eu-lírico”, que se vê, claramente, nos olhos e nas expressões de Feliciano.

Disso decorre que, com a presença ou a apropriação do “eu-lírico”, a protagonista é, no curso da narrativa, transmutada no *duplo* da amada de Gonçalves Dias. Vale lembrar que esta mudança é forjada pela própria personagem que se coloca como receptora de seus poemas. Observemos o fragmento a seguir:

Antônio é fraco para com as mulheres e nunca sincero com elas, nem consigo mesmo, **sincero apenas** com Alexandre Teófilo e **com a Poesia, sua Musa, por isso acredito que o poema tenha sido inspirado nos meus olhos**, que ele via verdes, mas infelizmente são da cor do mel, um mel turvo, quase verdes quando olho a luz, o mar — quando viajávamos na costa do Ceará, Natalina admitiu que meus olhos estavam verdes. (DD., p. 19 grifo nosso).

Conforme é possível notar, retomando como base para seu discurso a poesia “Olhos verdes”, a autora coloca em evidência não somente Feliciano como o *duplo* da amada do poeta, mas, sobretudo, como desdobramento, como espectro da própria poesia, uma vez que acredita ser a Musa que o inspira. Atentando para o trecho em negrito, observamos que os vocábulos **Poesia** e **Musa**, escritos em letra maiúscula, projetam-nos analogicamente para Feliciano, o *duplo* da poética de Antônio. A protagonista é, assim, **Poesia** que se volta para **Poesia**, isto é, saindo do poeta, volta-se para o próprio poeta.

Sob este ângulo, Antônio e Feliciano refletem-se mutuamente. São sombra e luz; vida e morte; loucura e amor; extensão duplicata do espírito poético. Ambos, como mola propulsora da prosa poética, são a síntese da poesia **Olhos Verdes**.

Nesta trajetória de análise, não podemos deixar de mencionar a duplicação da vida do poeta, assim como, da História. Considerando que na versão dicionarizada a História é tida como uma narração dos fatos notáveis, ocorridos na vida dos povos e na vida da humanidade, veremos que Ana Miranda utiliza-se deste artifício para construir uma versão ficcionalizada da história, ou seja, apresenta o “outro lado da moeda”.

Assim é que, em **Dias & Dias**, apropriando-se do seu *duplo*, Ana Miranda apresenta um “diálogo intertextual” em que a ficção é transformada em sombra ou espectro da história do poeta e, conseqüentemente, na duplicata de uma parcela da História do Brasil, ocorrida no nordeste, no final do século XIX e início do XX.

Em outras palavras, o texto ficcional reflete a história, da qual é uma sombra, mas assume um caráter autônomo que o difere do seu original. Assume-se como inibidor da morte do seu “eu”, neste caso, o discurso histórico.

Agora, considerando que em **Dias & Dias** não existe o comprometimento ou submissão ao real – elementos imprescindíveis à biografia – poder-se-á dizer que os pormenores ou fragmentos da vida do poeta, apresentados sob a ótica das personagens Feliciano e Maria Luiza, constituem o que Barthes define como “biografema”, que “[...] se dá quando se escreve fragmentos da cotidianidade de uma vida, produzindo uma co-existência”. (2005, p. 9).

Tomando, portanto, esta concepção como um “outro modo” de se contar uma vida, podemos inferir que o “biografema” elaborado pela autora, é o duplo da biografia gonçalviana. De outra forma, é “um novo texto”, reflexo espelhado da vida

de Gonçalves Dias, distorcido ou reconstruído pela idealização de Feliciano/Ana Miranda.

Enfim, utilizando diferentes artifícios estéticos e articulando o histórico e o ficcional, Ana Miranda construiu uma obra cujo convívio sombra/luz resgata, de maneira inusitada, elementos reveladores do seu processo criativo.

Considerações Finais

Uma parte de mim é todo mundo: outra parte ninguém, fundo sem fundo.
Uma parte de mim é multidão: outra parte estranheza e solidão.
Uma parte de mim pesa, pondera: outra parte delira.
Uma parte de mim almoça e janta: outra parte se espanta.
Uma parte de mim é permanente: outra parte se sabe de repente.
Uma parte de mim é só vertigem: outra parte, linguagem.
Traduzir uma parte na outra parte
– que é uma questão de vida ou morte – Será arte? (FERREIRA
GULLAR – “Traduzir-se”)

Debruçados sobre **Dias & Dias**, chegamos ao final desta dissertação com uma intensa inquietude. Aquela que nos faz sentir divididos em múltiplos pedaços. Mas que são estes pedaços, senão desdobramentos de nós mesmos? Sim, em cada situação, revela-se um *outro* que, desprendendo-se do *eu*, atua segundo as exigências do momento. Prova disso são os caminhos que percorremos durante toda a pesquisa.

Inicialmente, procuramos abordar a estratégia criativa de Ana Miranda que, indiscutivelmente, alimenta-se da História para suas composições. Ainda como estratégia criativa, a autora demonstra que a idealização da personagem Feliciano se apresenta como o *insight arrebatador* que desencadeou a construção do romance **Dias & Dias**.

Descobrimos que a pesquisa e o conhecimento da trajetória literária do poeta Gonçalves Dias, desenvolvidos por Ana Miranda, foram essenciais para a correlação real/ficcional no plano narrativo.

Assim, o contexto histórico e as biografias publicadas do poeta Gonçalves Dias permitiram-nos delinear os limites tênues que, no romance, separam História e ficção, embora não representem, a nosso ver, a principal marca poética de **Dias & Dias**.

A partir daí, nossos olhos estiveram voltados para a verdadeira poeticidade do romance: a questão do *duplo*, que se manifesta, uma vez que observamos, no universo de **Dias & Dias**, uma variedade de seres e objetos que se espelham ou se duplicam em diferentes âmbitos. Consideramos, então, que Feliciano é o nome ou a *palavra-espelho* em torno da qual se refratam diversas imagens. Feliciano é o desdobramento, a duplicata do próprio processo de criação de Ana Miranda.

O “jogo” intertextual que se dá pelo diálogo entre personagens históricos e ficcionais gera uma narrativa que é o espectro da História, do contexto do final do século XIX e início do XX, período em que Gonçalves Dias deixou suas marcas. Em outras palavras, ao estruturar sua “prosa poética”, resgatando este contexto, Ana Miranda oferece ao leitor o reverso da história, ou seja, o seu *outro*.

Lembramos que as diversas faces encontradas na narrativa - Feliciano como *duplo* de sua criadora e do espírito romântico; o texto como o *duplo* da biografia e poesia gonçalviana; e a história como *duplo* da História - desdobram-se, por sua vez, como duplicatas paródicas dos objetos-origem.

Portanto, em **Dias & Dias**, a paródia edificada sob a forma de um “canto paralelo” – no dizer de Haroldo de Campos (1967) – é a síntese da teoria do *duplo*, uma vez que atua como um espectro e abarca os demais elementos construtores do enredo mirandiano.

Poder-se-á dizer, então, que, por se constituir de elementos e personas que refletem e são refletidos, o romance **Dias & Dias** é um espelho refratário, que apesar de representar um objeto concreto, tangível, aposta na questão do *duplo* por ser suscetível à criação de diferentes realidades.

Enfim, embora numa primeira leitura, **Dias & Dias** dialogue com o movimento romântico, aparentando certa simplicidade no enredo e na temática, o romance se revela complexo em sua linguagem. Suas nuances interagem com temas da psicologia e da crítica literária, podendo ser abordado por aspectos diferentes e abrangentes.

É, por conseguinte, uma obra singular, reflexo-espelhado, *duplo*, que enriquece nossa literatura, exercendo a função intelectual de compreensão e apreensão do mundo e de nós mesmos.

Com este trabalho, buscamos, enfim, contribuir para a divulgação de uma grande escritora contemporânea, assim como, para a retomada de Gonçalves Dias, como reflexo e criação de Ana Miranda, reproposto em personagem.

Referências

ARAGÃO, Maria Lúcia P. de. A Paródia em A Força do destino. In: **Revista Sobre a Paródia**. n. 62, p. 97-113, Tempo Brasileiro: Rio de Janeiro, 1980. jul/set.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**. Ensaio sobre a imaginação da matéria.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**: Nota sobre a fotografia. Trad. Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Trad. Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003^a.

_____. **Roland Barthes por Roland Barthes**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003^b.

_____. **O rumor da língua**. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. **Sade, Fourier, Loyola**. Tradução Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **Aula**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 18. ed. São Paulo: Cultrix, 2007.

BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In: BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

BUENO, Alexei (Org.). **Gonçalves Dias**: Poesia e Prosa Completas; textos críticos, Manuel Bandeira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

BYINGTON, C. **Estrutura da Personalidade**: persona e sombra. São Paulo: Ática, 1988.

CAMPOS, Haroldo de. **Introdução crítica a Oswald de Andrade – trechos escolhidos**. Rio de Janeiro, Agir, 1967.

_____. **A arte no horizonte do provável**. São Paulo, Perspectiva, 1977.

_____. **Deus e o diabo no fausto de Goethe**, Perspectiva, SP, 1981.

CARVALHAL, Tânia Franco. **O Crítico à Sombra da Estante**. Porto Alegre: Globo, 1976.

_____. **A Evidência Mascarada**. Uma Leitura da Poesia de Augusto Meyer. Porto Alegre: L & PM, 1984.

CORSO, Josiele Kaminski. **No Limiar do Outro o Eu**. Florianópolis (Dissertação de Mestrado). Florianópolis: UFSC, 2006.

CUNHA, Carla. "O Duplo". In: **E-Dicionário de Termos Literários**. Coord. de Carlos Ceia. Disponível em: www.fcsh.unl.pt/edtl . Acesso 8 março 2010.

FARACO, Carlos Alberto. Autor e Autoria. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin**: conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005.

JOZEF, Bella. O espaço da paródia, O problema da intertextualidade. In: **Revista Sobre a Paródia**. n. 62, p. 97-113, Tempo Brasileiro: Rio de Janeiro, 1980. jul/set.

JUNG, C. G. **Fundamentos de Psicologia Analítica**: as conferências de Tavistock. Petrópolis: Vozes, 1972.

_____. **A Natureza da Psique**. Obras Completas de C. G. Jung. Petrópolis: Vozes, 1984, vol. VIII/2.

LAMAS, Berenice Sica. **Ligia Fagundes Telles**: Imaginário e a escritura do duplo. Tese de doutoramento em Literatura Brasileira. (Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2002.

LLOSA, Mario Vargas. **A verdade das mentiras**. 1º. Capítulo: A Verdade das Mentiras. Tradução de Cordélia Magalhães. São Paulo: Arx, 3. ed. 2007.

MIRANDA, Ana. **Boca do Inferno**. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

_____. **Clarice**. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

_____. **Dias & Dias**. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

MUCCI, Latuf Isaias. **Biografema**. Disponível em:

<http://br.monografias.com/trabalhos-pdf902/o-jogo-especular/o-jogo-especular.pdf>.

Acesso em 23/08/2010

_____. O jogo especular do duplo. **Recorte**; Revista de Linguagem, Cultura e Discurso. Ano 3, número 4, Jan-Jun 2006. Disponível em: http://www.unincor.br/recorte/artigos/edicao4/4artigo_latuf.htm. Acesso em: 20 set. 2009.

PEREIRA, Lucia Miguel. **A vida de Gonçalves Dias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.

RANK, Otto. **O duplo**. Rio de Janeiro: Coed; Basílica, 1939.

_____. **Don Juan et le double**. Paris: Ed. Payot, 2001.

SALLES, Cecilia Almeida. **Redes da criação Construção da obra de arte**. São Paulo: Editora Horizonte, 2009.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a Literatura**. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2006.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

Entrevistas concedidas por Ana Miranda

MIRANDA, Ana. **Jornal O Globo**. Rio de Janeiro, 2/4/1995. Disponível em <http://www.tirodeletra.com.br/como/AnaMiranda.htm> . Acesso 8 abril 2009.

MIRANDA, Ana. **Nordesteweb**. Fortaleza, 29 abr. 2003. Entrevista concedida ao jornal O Povo. Disponível em www.nordesteweb.com/not04_0603/ne_not_20030429b.htm. Acesso 25 out. 2009.

_____. **A literatura permeia tudo**. Jornal Resenhando. Entrevista concedida a Helder Moraes Miranda. jun/2004. Disponível em www.resenhando.com/rg/rg0104.htm. Acesso 21 abril 2010.

_____. **Entrevista Ana Miranda**. Jornal Tribuna do Planalto, 13 abril de 2007. Responsável: Maria Cristina Furtado.

_____. **Aquela canção do exílio**. Entrevista concedida a Eleuda de Carvalho. Jornal O Povo. 27 ago 2007. Disponível em www.opovo.com.br/opovo/vidaarte/723744.html. Acesso 20 nov. 2009.

_____. **Feliciano a romântica**. Entrevista concedida a Henrique Araujo, O Povo. 29 set. 2008. Disponível em www.opovo.com.br/www/opovo/vidaarte/822814.html. Acesso 14 dez. 2008.

ANEXOS

I - BIOGRAFIA²²

Antonio Gonçalves Dias

1823-1864

Antonio Gonçalves Dias nasceu a 10 de agosto de 1823 em Jatobá, sertão maranhense. Aos seis anos foi afastado do seio materno e criado pela madrasta, aos sete, iniciou a aprendizagem das primeiras letras e aos nove já trabalhava na escrituração do comércio de seu pai

Para abrandar sua melancolia, Gonçalves Dias mergulhava em leituras, prazer permitido pelo pai, austero e patriota.

Aos 12 anos com o modesto professor Ricardo Leão Sabino, freqüentou aulas de latim, francês e filosofia. Percebendo os rápidos progressos do aluno o professor convenceu o pai a levá-lo para Portugal a fim de completar os estudos na Universidade de Coimbra.

Antes de sair de São Luis, o pai de Gonçalves Dias faleceu e este voltou para a vila natal, só viajando para Lisboa, por vontade de sua madrasta, um ano depois, acompanhando pelo professor Sabino. Estudar em Portugal era um privilégio para qualquer brasileiro. Gonçalves Dias, no entanto, transformou o privilégio em catástrofe e em lamúrias, influenciado pela escola dominante na época, o Romantismo.

Em 1841, com 17 anos, escreveu seus primeiros versos. Já tinha, nessa época, contato com o grupo da Gazeta Literária, dirigida por José Freire de Serpa Pimentel e mais tarde escreveu para a Revista Literária O Trovador, lançada por João de Lemos.

²² Os anexos I e II e III foram extraídos da obra **Gonçalves Dias, vida e prosa completas**, organizada por Alexei Bueno(1998).

Formou-se bacharel em direito em 44, voltando para o Maranhão em 45.

Antonio Henriques Leal, biógrafo e amigo de Gonçalves Dias, descreve o poeta em biografia publicada em 74:

Era Gonçalves Dias como Horácio e como Dante, de baixa estatura, que não excedia a 1m. 50; mas bem proporcionado e musculoso: tinha mãos e pés mui pequenos, agilidade nos movimentos, passo curto e apressado, e grande disposição para caminhar a pé. Sua cabeça bem desenvolvida para os lados das fontes era realçada por uma fronte elevada e ampla, profundamente vincada em toda a sua extensão pelo longo meditar e pelas acerbias agruras da sorte que incessantes o magoavam. Seus olhos pequenos, pardos, serenos, mui vivos e expressivos, espelhavam a natureza de seu caráter, e acentuavam aquele móvel e simpático rosto. Boca e nariz regulares, sendo as asas deste um pouco arregaçadas; tez morena, barbas e cabelos raros, castanhos, macios, anelados nas extremidades, sem, contudo denunciarem quer eles ou as maçãs, por mui salientes, sua origem mestiça. Quando em boa companhia ou entre amigos, franzia-lhe constante os lábios sinceros e franco sorriso, e tomava larga parte na conversação, principalmente se havia senhoras de espírito e cultura na sociedade; porque então o poeta desentranhava-se em conceitos agudos e engraçados, cheios de delicadeza e dessa amena zombaria que não ofende, e em que ninguém o venciam quando estava de veia. Era outro a só consigo; aquele supremo esforço abandonava-o e os tristes pensamentos, livres de distrações ou contenções, vinham anuviá-lhe a mente, transformando-lhe o riso em traços de profunda melancolia e mergulhá-lo em tristeza e em fundo meditar. (apud Manuel Bandeira, 1962, p. 23)

Em 46, já fazia fama declamando suas poesias em bailes no Rio de Janeiro e cuidava da publicação de *Primeiros Cantos*, livro aclamado pela crítica brasileira e portuguesa.

Em 51, apaixonou-se por Ana Amélia Ferreira do Vale, prima de seu amigo Alexandre Teófilo. A família dela não permitiu o casamento e o poeta nutriu o amor proibido até o fim da vida.

Aos 28 anos, Gonçalves Dias era um nome de destaque em todo o Brasil e em Portugal. Professor do colégio Pedro II, membro do Instituto Histórico, cavaleiro a Imperial Ordem da Rosa, comissionado pelo governo numa tarefa importante.

Casou-se com Olímpia Coriolano da Costa em setembro de 56, porém, para atender compromissos profissionais e pessoais, viajou constantemente sem a companhia da esposa, com a qual, segundo Manuel Bandeira, conviveu por alguns poucos meses. (BANDEIRA, 1962, p. 49)

Em novembro de 64 o navio que o trazia da França para o Brasil naufragou no baixo dos Atins, à vista da costa do Maranhão. Gonçalves Dias já bastante doente morreu na confusão do naufrágio e o seu corpo nunca foi encontrado, provavelmente devorado por tubarões, abundantes no local.

ANEXO II – CARTAS DE GONÇALVES DIAS

Carta de Antonio Gonçalves Dias à D. Lourença Francisca Leal Vale

São Luis do Maranhão, 1851

- Estou por momentos à espera do vapor em que hei de partir para o Ceará: por este motivo, e porque a minha demora já tem sido bastante longa, não posso ir a Alcântara pedir-lhe as suas ordens nem para falar-lhe de um negócio que me interessa, e sobre o qual me permitirá de a ocupar por alguns momentos. Parecer-lhe-ei importuno e impertinente: por isso também para escrever-lhe esta. Preciso de recordar-me da bondade suma com que me tem tratado.

Para lhe falar sem rodeios, a que estou pouco acostumado – eis o de que se trata: peço-lhe D. A [na] A [mélia] em casamento. Fazendo-lhe semelhante pedido, quero e é do meu dever ser franco. Não tenho nem a ambição de figurar na política de meu país, nem o amor de fazer fortuna, e quando se desse o contrário faltar-me-ia ainda a habilidade, o jeito para alcançar ambas, ou qualquer dessas cousas. Assim, parece-me que nem chegarei a ter mais do que hoje tenho, sendo difícil que venha a ter menos, nem valerei mais do que hoje valho, que é bem pouco. Não desconheço que outros, e decerto melhores partidos se oferecerão para sua filha: a única compensação que lhe posso oferecer, mas que não sei se a julgará suficiente, é que me parecer ter conhecido quanto ela por suas qualidades se recomenda, e querer lisonjear-me de que a trataria quanto melhor pudesse, bem que não quanto ela merece. – Rogo-lhe pois que não veja neste meu pedido atrevimento da minha parte; porém o desejo grande que tenho de me ver ligado com uma família, a quem por tantos motivos respeito e sou obrigado, e a uma pessoa a quem desejaria ter por companheira.

Sendo afirmativa a sua resposta, voltarei do Rio, tendo assegurado de alguma forma o futuro, e o mais breve que puder para aceitar o seu favor, e beijar-lhe as mãos por ele. No caso contrário posso asseverar-lhe que, acostumado de há muito a sofrer reveses na vida, não será este dos menores. Procurarei persuadir-me que algum motivo mais forte que a sua natural bondade terá obstado ao seu consentimento, e consolar-me-ei com a lembrança de que me esforcei por alcançar a mão de sua filha, se não fui digno de a merecer.

A. Gonçalves Dias

Carta de Gonçalves Dias a JOSÉ JOAQUIM FERREIRA VALE

Pedi D. A[na] A[mélia] a tua mãe; mas antes de tudo convém dar-te uma explicação. Não te quero envolver neste negócio, porque sei que é de si melindroso, não te queria falar dele senão quando estivesse feito ou desfeito. Então era um dever: um dever de amizade para contigo, - um

dever de amizade e cortesia para o irmão daquela, a quem pretendo. Não queria ter de me queixar de ti, o que é de uma eventualidade tão remota, que apenas é possível, - nem também que agradecer-te, para que no futuro nem ela, nem pessoa alguma da tua família pudesse queixar-se de ti.

Sou fatalista no que diz respeito à minha vida, e resolveu-se-me sempre a fatalidade em fazer por fim o que não quisera; por isso te escrevo; mas pedindo-te ao mesmo tempo que não tomes neste negócio senão a parte que tomarias, sem que antecedesse pedido algum meu, ou sendo-te eu inteiramente indiferente.

Sabes que não tenho fortuna, e que longe de ser fidalgo de sangue azul, nem ao mesmo sou filho legítimo: falo-te assim, porque ainda quando eu por natureza houvesse sido e fosse um homem pobre, é esta uma das ocasiões em que a honra, e o pundonor e a própria dignidade, exigiriam toda a franqueza da minha parte. Não tenho fortuna, e segundo todas as probabilidades não a terei nunca, porque para isso, como para mil outras cousas, não tenho nem jeito, nem paciência, nem cabeça. Não tenho ambição de poder, - talvez mesmo não tivesse possibilidade para a realizar; mas quando as tivesse, não imagino que possa haver interesse nem meu nem de família minha, que me extraiam do trilho, a que eu, talvez erradamente, chame o meu destino. É possível que mude de pensar, - mas tratamos da atualidade.

Assim, pois, o que te proponho será, se o quiseres, não um casamento, mas um sacrifício. A que se quiser ligar com a minha sorte terá de se contentar com o que sou, que é bem pouco, - com o que valho, que é pouco menos, - com o que posso vir a ser ou valer, que ainda menos pode ser do que isso, e pode ser mais do que me é dado imaginar. É preciso que ela se aventure: terá uma vida de rosas ou de espinhos, - viverá para o mundo ou para o sofrimento: a incerteza poderá ser um incentivo para que ela o aceite - um motivo para que tua família o rejeite, - eu por franqueza o digo.

Estas e outras reflexões tu as farás contigo, - tu as dirás, se o quiseres. O que te posso asseverar é que em falta de abundância, de luxo ou de riqueza, que lhe não posso dar, terá tua irmã um coração que a ama, e um homem que a estima, e que a estima tanto que a pede com a quase certeza de que vai sofrer uma repulsa.

O que espero, meu Vale, - é que tua mãe me responda brevemente; o que te peço é que mostres esta carta a D. Ana, no caso de que tua mãe se resolva afirmativamente. Sendo negativa, sentirei e muito não por orgulho ofendido, mas porque o desejava deveras. Não me queixarei, nem teria motivos para isso. Conheço que sem má vontade, e só por estas razões poderia qualquer pessoa aceitar ou rejeitar sem vexame a minha proposta, e ainda sem desar para mim. Bem o podes crer: não haverá forças que me façam esquecer que sou teu amigo e do Teófilo e da família de ambos. Farei votos pela felicidade de todos, e para que em outra parte, e com outra pessoa possa tua irmã achar a ventura que eu lhe desejo e de que é merecedora.

Haverá alguma alteração nas duas cartas que escrevi, porque altero sempre copiando. Creio que a diferença estará somente na redação.

Crê-me

Teu do coração

A. Gonçalves Dias

III - POEMAS DE GONÇALVES DIAS

O orgulhoso

Eu o vi! - tremendo era no gesto,
Terrível seu olhar;
E o cenho carregado pretendia
O globo dominar.

Tremendo era na voz, quando no peito
Fervia-lhe o rancor!
E aos demais homens, como um cedro à relva,
Se cria sup'rior.

E o pobre agricultor, junto a seus filhos,
Dentro do humilde lar,
Quisera, antes que os dele, ver um Tigre
Os olhos fuzilar:

Que a um filho seu talvez quisera o nobre
Para um Executor;
Ou para o leito infesto alguma filha
Do triste agricultor.

Quem ousaria resistir-lhe? - Apenas
Algum pobre ancião
Já sobre o seu sepulcro, desejando
A morte e a salvação.

Alguns dias apenas decorreram;
E eis que ele se sumiu!
E a laje dos sepulcros fria e muda
Sobre ele já caiu.

E o bárbaro tropel dos que o serviam
Exulta com seu fim!
E a turba aplaude; e ninguém chora a morte
De homem tão ruim.

Não me deixes!

Debruçada nas águas dum regato
A flor dizia em vão
À corrente, onde bela se mirava:
"Ai, não me deixes, não!"

"Comigo fica ou leva-me contigo
"Dos mares à amplidão;
"Límpido ou turvo, te amarei constante;
"Mas não me deixes, não!"

E a corrente passava; novas águas
 Após as outras vão;
 E a flor sempre a dizer curva na fonte:
 "Ai, não me deixes, não!"

E das águas que fogem incessantes
 À eterna sucessão
 Dizia sempre a flor, e sempre embalde:
 "Ai, não me deixes, não!"

Por fim desfalecida e a cor murchada,
 Quase a lambar o chão,
 Buscava inda a corrente por dizer-lhe
 Que a não deixasse, não.

A corrente impiedosa a flor enleia,
 Leva-a do seu torrão;
 A afundar-se dizia a pobrezinha:
 "Não me deixaste, não!"

Olhos verdes

Eles verdes são:
 E têm por usança,
 na cor esperança,
 E nas obras não.
 Cam. Rim.

São uns olhos verdes, verdes,
 Uns olhos de verde-mar,
 Quando o tempo vai bonança;
 Uns olhos cor de esperança,
 Uns olhos por que morri;
 Que ai de mim!
 Nem já sei qual fiquei sendo
 Depois que os vi!

Como duas esmeraldas,
 Iguais na forma e na cor,
 Têm luz mais branda e mais forte,
 Diz uma — vida, outra — morte;
 Uma — loucura, outra — amor.
 Mas ai de mim!
 Nem já sei qual fiquei sendo
 Depois que os vi!

São verdes da cor do prado,
 Exprimem qualquer paixão,
 Tão facilmente se inflamam,
 Tão meigamente derramam
 Fogo e luz do coração
 Mas ai de mim!
 Nem já sei qual fiquei sendo
 depois que os vi!

São uns olhos verdes, verdes,
 Que podem também brilhar;
 Não são de um verde embaçado,
 Mas verdes da cor do prado,
 Mas verdes da cor do mar.
 Mas ai de mim!
 Nem já sei qual fiquei sendo
 Depois que os vi!

Como se lê num espelho,
 Pude ler nos olhos seus!
 Os olhos mostram a alma,
 Que as ondas postas em calma
 Também refletem os céus;
 Mas ai de mim!
 Nem já sei qual fiquei sendo
 Depois que os vi!

Dizei vós, ó meus amigos,
 Se vos perguntam por mim,
 Que eu vivo só da lembrança
 De uns olhos cor de esperança,
 De uns olhos verdes que vi!
 Que ai de mim!
 Nem já sei qual fiquei sendo
 Depois que os vi!

Dizei vós: Triste do bardo!
 Deixou-se de amor finir!
 Viu uns olhos verdes, verdes,
 uns olhos da cor do mar:
 Eram verdes sem esp'rança,
 Davam amor sem amar!
 Dizei-o vós, meus amigos,
 Que ai de mim!
 Não pertença mais à vida
 Depois que os vi!

O Cometa

*Non est potestas, quae comparetur ei qui
factus est ut nullum timeret.*

Eis nos céus rutilando ígneo cometa!
A imensa cabeleira o espaço alastra,
E o núcleo, como um sol tingido em sangue,
Alvacento luzir verte agoireiro
Sobre a pávida terra.

Poderosos do mundo, grandes, povo,
Dos lábios removei a taça ingente,
Que em vossas festas gira; eis que rutila
O sangüíneo cometa em céus infindos!...
Pobres mortais, - sois vermes!

O Senhor o formou terrível, grande;
Como indócil corcel que morde o freio,
Retinha-o só a mão do Onipotente.
Ao fim lhe disse: - Vai, Senhor dos Mundos,
Senhor do espaço infindo.

E qual louco temido, ardendo em fúria,
Que ao vento solta a coma desgrenhada,
E vai, néscio de si, livre de ferros,
De encontro às duras rochas, - tal progride
O cometa incansável.

Se na marcha veloz encontra um mundo,
O mundo em mil pedaços se converte;
Mil centelhas de luz brilham no espaço
A esmo, como um tronco pelas vagas
Infrenes combatido.

Se junto doutro mundo acaso passa,
Consigo o arrasta e leva transformado;
A cauda portentosa o enlaça e prende,
E o astro vai com ele, como argueiro
Em turbilhão levado.

Como Leviatã perturba os mares,
Ele perturba o espaço; - como a lava,
Ele marcha incessante e sempre; - eterno,
Marcou-lhe largo giro a lei que o rege,
- Às vezes o infinito.

Ele carece então da eternidade!
E aos homens diz - e majestoso e grande
Que jamais o verão; e passa, e longe
Se entranha em céus sem fim, como se perde
Um barco no horizonte!