

# Ana Miranda

---

Por Aguida Rezende\*

Artesã da palavra, Ana Miranda realiza um delicado e minucioso trabalho de tecitura ficcional buscando nos fios da história, da sociologia, da antropologia, e muito da poesia, desvendar os meandros do passado literário brasileiro.

Natural do Ceará, estado que a viu nascer (1951), percorreu cidades brasileiras que lhe servirão de palco e experiência em alguns de seus romances, para então retornar à praia de Iracema – *locus* de inspiração ao romance *Semíramis*, e outros que ainda virão – seu percurso parece inscrever-se no ritmo circular de uma história pessoal e no ofício da escritora.

Seu primeiro romance, *Boca do inferno*, contemplado com o prêmio Jabuti de 1990, marca sua entrada como romancista no cenário da literatura brasileira e será incluído na lista dos cem maiores romances em língua portuguesa do século XX. Inscritos no cânone literário do romance histórico nacional, questão de classificação, seus romances convidam e guiam sinuosamente os nossos sentidos. Ela nos leva e nos seduz através dos sons, dos ritmos de sua prosa poética num movimento de vai e vem, como na imagem de um bordado cuja arte final

---

\* Doutoranda em literatura brasileira no Centre de recherches sur les pays lusophones da Universidade Sorbonne Nouvelle – Paris 3, dedica-se à pesquisa: “Mito e simulacro em tensão na obra de Ana Miranda.” Entrevistou Ana Maria Machado em 22 de março de 2015.

desvenda-se no reverso do tecido. Através da revisitação de episódios históricos vão-se construindo, então ponto por ponto, o rosto e a expressão de uma literatura que busca em seus primórdios o sopro fundamental que deu origem ao topos Brasil e aos mitos que inspiraram a era das descobertas.

**Aguida Rezende – Ana, você lançou dois livros em 2014, *Semíramis* e *Musa Praguejadora*, o primeiro pela editora Cia das Letras, que te acompanhava já por algum tempo, o segundo pela Record. Fale um pouco da importância desses livros para o conjunto de sua obra.**

Ana Miranda – O *Semíramis* tem importância especial porque é um livro passado no Ceará, com personagens cearenses, e eu sempre tive um conflito, um dilema, que é ligado às minhas origens, porque sou uma pessoa enraizada em muitos lugares. Eu saí ainda criança de Fortaleza com os meus pais. Nós fomos para o Rio, meu pai foi para Brasília, enfim, passei por uma série de lugares e sentia uma necessidade de pisar o Ceará com a minha obra; existe esse mito não é, da Aldeia entre os escritores? Então eu tinha esse dilema e como é uma história, a história relacionada à vida do José de Alencar, tudo se passa ali; eu só pude fazer porque voltei a morar no Ceará. Então, tem esse marco especial nesse livro para mim.

A biografia do Gregório de Matos é um dos meus trabalhos correlatos e não tem um significado marcante, ele não marca nenhuma transformação, a não ser o fato de ser um gênero novo para mim, porque é a minha primeira obra não ficcional. Mas ainda assim há um pouco de ficção porque eu sou romancista. Foi uma experiência que me deu novos instrumentos sobre como lidar com a pesquisa, com a construção da vida de um personagem.

**A biografia desse poeta colonial é complementar ao romance *O Boca do inferno*?**

É complementar, sim, embora não haja nenhum compromisso entre os dois livros, do mesmo modo que o filme do Alain Fresnot, *Desmundo*, complementa o livro, dá uma visão mais nítida da realidade que cercava a imaginação presente no livro. E no caso da biografia

também, como eu faço um levantamento de costumes muito amplo, quando se lê a biografia e em seguida o romance, é possível ter uma localização mais nítida, mais clara, da vida dele, das origens dele. Mas o livro prescinde disso, porque eu acho que os livros não são para serem compreendidos, eles são para serem vividos, como *Yuxin*.

**Gostaria que você falasse um pouco sobre as suas influências no seu exercício de escrita e como leitora, claro.**

Eu sou uma pessoa muito permeável, tudo me penetra, tudo. Esse meu encontro com você vai me influenciar, vai me deixar marcas e novos modos de pensar. Tudo vai se acrescentando, eu tenho um corpo muito aberto a toda e qualquer influência, eu sou muito sensorial.

Em termos de construção literária o meu aprendizado foi orientado pelo Rubem Fonseca, ele me deu as pistas para escolher o meu caminho. Ao contrário do que algumas pessoas pensam, ele não burilava o meu texto, às vezes ele olhava e não tinha paciência para esse tipo de minúcia, mas ele me deu uma educação literária, a postura do escritor com o exemplo dele, que foi um escritor que abandonou os privilégios assim como Gregório de Matos – como eu tive que fazer também – para se dedicar ao que realmente amava, que era a literatura. E também na construção de um livro, ele me fez perceber que eu precisaria dominar a construção clássica de um romance, com a alternância de narrativas, a descrição, a ação, o diálogo, a reflexão estabelecendo a harmonia entre essas formas e unindo uma trama linear com a apresentação de um conflito, o clímax e o *dénouement*, o desenlace. E o protagonista, o antagonista, o tritagonista, todas essas questões básicas de construção de um romance eu percebi através dele. Tudo o que eu teria que dominar para depois me libertar e encontrar a minha própria expressão construtiva. Foi também através de um conto dele que eu descobri o encanto da intertextualidade, ele tem um conto chamado “HMS Cormorant em Paranaguá”, que é construído com a imaginação dele e a obra do Manuel Antônio Alvarez de Azevedo, um escritor do século XIX, que morreu muito jovem, foi ali que eu descobri a intertextualidade, que faz parte da minha obra de uma maneira estrutural, intencional mesmo. Eu quero trazer o passado literário, a linguagem principalmente, as fontes linguísticas, eu quero incor-

porar a minha obra, porque é uma imposição da própria obra. Se eu trabalho com o passado, com uma outra época, a única maneira de fazer um transporte para outra época é através da linguagem. Porque a linguagem aprisiona o tempo.

**Ana, seus livros propõem a revisitação dos fatos históricos, há uma frase sua “imaginar o passado, dizer o presente”. Em que medida você pensa que a sua literatura pode servir de instrumento de reflexão para a sociedade?**

*O Boca do inferno* acho que é meu livro mais participativo em termos de construção de conhecimento de um passado que tem uma relação direta com o presente. Como eu trato dessas crônicas que dizem respeito à formação da nossa cultura, da nossa sociedade, há um desvendamento muito constante e avassalador das origens das nossas mazelas brasileiras, das nossas qualidades brasileiras também. Foi um romance escrito num período em que havia em mim um sentimento muito forte em relação ao regime militar opressivo que eu detestava, que me incomodava e a todos os meus amigos, eu perdi amigos, era um sofrimento. *O Boca do inferno* descreve um Brasil sob o governo de um militar tirânico, que persegue pessoas mais liberais, como o Padre Vieira e Gregório de Matos.

Já na obra como um todo, porque estou passando cada vez mais para o domínio da linguagem, e da visão feminina, há sutilezas que escapam a essa reflexão do que seja o Brasil de hoje. Mas como eu já disse aqui, a palavra aprisiona o tempo, então, mesmo escrevendo sobre outros períodos, você está escrevendo sobre o seu tempo, você não consegue escapar disso. E então essa questão da construção de uma literatura que utiliza a linguagem, que busca transformar a palavra em arte, é uma postura política, porque eu acredito que a literatura tem a sua participação na construção do pensamento, mas a grande missão da literatura é a transformação da palavra em arte. Eu não trabalho com história do Brasil, eu trabalho com história literária, essa relação do tempo moderno com o tempo anterior literário, e ali vão surgindo questões, mas de uma forma mais diluída. Questões que têm relação com o que vai acontecendo, do posicionamento da mulher na sociedade, porque é a minha vivência, questões de exílio, o que eu acho muito pertinente a todas as pessoas. O mundo está muito fragmenta-

do, você tem laços em todos os lugares, você mesmo não está mais na sua aldeia, ou no seio da sua família.

**Porque estamos falando de linguagem, seus livros exigem um grande exercício no que se refere à tradução, como pode ser o caso de *Desmundo*. Como você pensa a questão da tradução?**

Eu não tenho nenhuma compaixão com os tradutores. Não escrevo pensando em ser traduzida, não passa pela minha mente a possibilidade de uma tradução. E nem poderia ser porque, como eu trabalho com a linguagem, tenho que ter uma liberdade completa para me relacionar com as fontes. A Lígia Fagundes Teles disse certa vez: “Ana Miranda é uma escritora de linguagem e imaginação”, porque eu construo imagens e construo uma linguagem, as dicções. Na criação dessas linguagens, uso uma experiência com a poesia, que eu uso desde criança, porque é muito diferente a relação do romancista e do poeta com a palavra.

**Como você concebe o papel do governo na difusão da literatura, e ainda, o papel do editor?**

Eu sinto falta de uma política de formação de leitores, planos de leitura, embora haja grandes esforços nesse sentido. O governo federal é o maior comprador de livros do país, o que ajuda muito. Tenho sido muito ajudada, desde que as compras começaram a ser decididas pelos professores, comecei a ver os meus livros escolhidos. Falta essa conexão mais profunda com a imagem do livro, a relação com o livro que tem que ser construída porque a leitura é fascinante; se você abre essa porta para a criança, ela fica aberta para sempre. Claro que depende da personalidade de cada um, eu tenho dois netos e um gosta mais, o outro menos, mas eles passam por um processo de obrigação; quando eles vão passar férias no Brasil, pequenos que são, eles levam livros de quatrocentas, seiscentas páginas para ler. No Brasil, se falamos em termos de obrigação, as pessoas não aceitam, não admitem isso. Eu fui muito rebatida num encontro com professores quando falei no hábito da leitura. O Brasil é um país hedonista por princípio, só se fala no prazer da leitura, não é?

**Em *Desmundo*, a voz da índia Temericô é intermediada por Ori-bela. Mais tarde com *Yuxin* você dá voz a Iarina, que através dos**

**ritmos, dos sons, toma a palavra. Outros virão na sua obra, mas o *Dias e dias* se coloca como que no centro desse arco que parece se abrir com *Desmundo* e fechar-se com *Yuxin*, e parece se inscrever num projeto de literatura nacional.**

É, eu fui surpreendida por uma ligação filosófica ou ideológica com José de Alencar, não foi nada intencional, talvez uma identificação por sermos conterrâneos, a praia de Iracema. O fantasma da palavra, o estigma da palavra, o título que a palavra me deu. Quando eu escrevi *Dias e dias* eu tomei conhecimento dessa questão que tocou muito o José de Alencar. Eu morei em Brasília também, e Brasília representou, e representa, um centro de todas as culturas existentes no Brasil, Brasília foi formada por gente de todas as partes do mundo e a obra de José de Alencar tem esse espectro, ele vai desde o gaúcho até o sertanejo, era uma questão de formação do rosto brasileiro. O Brasil tinha acabado de nascer como nação independente. E então veio a poesia chamada poesia americana, não europeia, os modos de se expressar em português, se libertando também da temática europeia, de uma poesia ligada à mitologia grega. Tratava-se então de incorporar e representar o rosto do Brasil. Então eu sempre fui influenciada por esse sentimento que eu relaciono um pouco à minha experiência de Brasília e também ao meu nascimento na praia de Iracema e minha relação com o José de Alencar. Se estou trabalhando com uma expressão pessoal de uma literatura brasileira, eu estou visitando literaturas brasileiras, autores e épocas, eu acabo sempre tomando esse caminho do rosto da nossa literatura que é muito presente em José de Alencar. É como se estivéssemos construindo ainda o nosso rosto.

### **Vem daí então a escolha por esse rosto indígena?**

Ele se inscreve num projeto mas ele existia antes do projeto, veio surgindo aos poucos. Estou sempre tentando organizar em termos de projeto os meus livros porque eles são muito diferentes, mas todos eles são como um bordado pelo avesso que um dia você vê o lado direito e aí então ele vai fazer mais sentido; mas às vezes o sentido não fica muito claro, é como as peças de um quebra-cabeças para mim. Tem relação com o Ceará, que é um estado indígena, com Iracema, com o rosto brasileiro, com uma etnia que é anterior à chegada do europeu,

tem relação com o trabalho da minha irmã, que é um trabalho de música indígena e de uma relação muito íntima que ela tem com os índios, e tem relação com uma vontade de representar as várias faces que formam a face da mulher e da população do Brasil. E a face mais profunda, primordial, não só do brasileiro, mas do ser humano, que um dia foi um índio. Quando nascemos eu acho que trazemos uma memória muito antiga do ser primitivo que nós fomos: nós ainda somos animais. Apesar de todo esse trabalho de civilização, de aculturação, nós guardamos muito ainda desses nossos antepassados. As guerras são um lado animal do ser humano, o sentimento de posse, a demarcação do território, é um sentimento materno, biológico, enfim nós temos esse sentimento animal muito forte na nossa existência. Em *Yuxin*, fui em busca da dicção de uma índia e encontrei a dicção de um cosmos, de uma totalidade. Eu quase não podia me expressar por palavras, somente por sons, para contar a história, porque o eu desses seres primitivos não é um eu isolado do mundo como nós fazemos nas nossas civilizações. E Yuxin é o espírito mestre da transformação, existe uma metamorfose constante entre todos os elementos. Eu fui em busca de uma índia e encontrei um universo linguístico muito mais amplo, foi surpreendente para mim esse livro, foi uma surpresa. Sempre são, não é? Um abismo, eu me jogo e não sei onde eu vou cair.

**Numa de suas entrevistas você diz que todo romance historia o comportamento humano, você diz também que Gregório de Matos tinha uma visão muito aguda dos costumes e da vida da sociedade da época. Em *Desmundo*, Oribela se liberta do interdito religioso, aprende a se desnudar e experimenta o prazer do banho com as naturais. Em que medida o seu trabalho se aproxima da sociologia?**

Você pegou um momento fundamental, não só desse livro mas de toda a minha literatura. O momento desse encontro entre essas mulheres, a mulher branca e a primitiva, que seria a fundação da nossa sociedade. É sociológico nesse sentido. Acontece em *Desmundo* essa mesma simbologia, da fundação da sociedade brasileira. Ela se dá nesse momento, na absorção de uma cultura pela outra. Sob o ponto de vista da sociologia esse é o marco zero da nossa formação, quando elas

assumem comportamentos, transmitem as suas culturas. Quando ela se desnuda, quando ela se pinta, tem uma questão feminina porque ela diz “como é bom uma casa onde não há homem para ordenar”. Viria depois a presença do negro, mas antes do negro foi formada essa aliança cultural muito profunda.

**Você tem uma frase que diz que nós somos o que absorvemos pelos sentidos. O que você quer que seus leitores absorvam dos seus livros?**

Não posso pretender o que vai acontecer, é sempre muito surpreendente para qualquer escritor o que acontece na mente de cada leitor. Cada livro, cada leitor é uma leitura nova, é infinito o que acontece, não há possibilidade de controle; e eu também não tenho nenhuma fantasia em termos de relação com o leitor. O único leitor que eu tenho sou eu mesma. Às vezes eu invento que eu tenho um leitor, converso com alguém sobre alguns aspectos, como se ele pudesse ser um leitor meu, mas no momento da construção não existe o leitor. Agora o que eu acho que vai acontecer com as pessoas que leem os meus livros é o que aconteceu comigo, uma transformação através da palavra. Você passa por uma experiência linguística que faz a transformação do seu comportamento mental, porque a mente está acostumada a se comportar de uma maneira, e quando você faz a sua mente passar por uma experiência que é alheia a você, a experiência de outro autor, ela aprende uma nova maneira de se comportar, criando novos caminhos para a sua mente. Foi o que aconteceu quando eu li *Grande sertão: veredas*, do Guimarães Rosa, houve uma revolução na minha maneira de ser humana, de ver o mundo, de me expressar. Tudo, tudo foi mudado, porque eu passei a ser o que eu era e mais essa experiência que não era só uma experiência que vinha pelos olhos, era uma experiência muito completa que vinha pelos seis sentidos, com a intuição também. Então eu imagino que essa percepção sensorial vai acontecer com as pessoas que leem um livro que tem quebras de linguagem, não é um livro que conta uma história com uma linguagem natural. Então é uma experiência de quebra de comportamento interior, porque há propostas de um novo comportamento linguístico diferente. Eu imagino isso.