

CRÔNICAS A DEUS-DARÁ: A DANÇA DAS RUAS DE ANA MIRANDA

Maria Lílian Martins de Abreu

As crônicas que compõem o livro, *Deus-dará* (2003), fazem surgir uma escritora de prosa desataviada e livre, longe da figura hermética, de narrativas envoltas por um vocabulário arcaico e complexo, que a consagrou em seus romances históricos. O paradoxo parece estar posto ao leitor, no entanto a crônica por se tratar de um gênero de narrativa leve aparece, com Miranda, emoldurada pela própria experiência densa e multi artística da autora. É este liame entre a experiência particular compartilhada com e a partir do grande público, o que irá aproximar seus textos do leitor, que passa a reconhecer o que neles há de comum e solidário.

Por intermédio de uma sintaxe leve e flexível, com imanência lírica e sensível, a cearense trata em suas crônicas de temas duros como a fome, a situação dos flagelados da seca, das misérias dos marginalizados nas grandes cidades, das crianças abandonadas à própria sorte, do terror das guerras, entre outros temas não omitidos por sua crítica social. Ao longo do livro, seus textos revelam também o mistério e o encantamento dos sonhos, dos desejos proibidos, do prazer da leitura de um livro ou da companhia de uma criança, de um escritor, de um amigo. As memórias da autora saltam às páginas e remetem ao tempo de sua infância, à nostalgia do Ceará dos seus primeiros anos de vida, dos anos de escola, do alumbramento das primeiras paixões, das histórias de sua família e de tantas outras contidas em seus relatos de viagem e de encontros esparsos com artistas e suas obras. Dispostas, suas reminiscências desfiam sua infância no Ceará, atadas a instantâneos do mundo urbano, que afloram de repente no chão das grandes cidades, criando o efeito de estranheza poética de um narrador sinestésico impregnado de sensações e aforismos. Um narrador cidadão do mundo, mas com os olhos voltados a sua terra natal, sua gente e sua ancestralidade.

Do ponto de vista do gênero, *Deus-dará* reúne narrativas contadas muitas vezes a partir do tom confessional em uma prosa divagadora,

límpida de naturalidade que toma emprestado o léxico do coloquialismo, em um vocabulário rico de períodos longos, apresentado num labirinto de vírgulas sem ponto final. Muitas vezes a escritora sugere falar sozinha, como em uma meditação lírica, tornando os momentos vividos em experiências ricas de subjetividade. Ao leitor, os relatos se abrem em eventos da atualidade, tornando-o uma espécie de ouvinte íntimo do assombroso contato com o imediato da vida presente, apreendido na forma de um instante poético. É o cotidiano narrado através de uma súbita iluminação do espírito numa imagem fulgurante e instantânea que se vai perder em seguida. As imagens podem construir desde paraísos idílicos como as esplendorosas praias do Ceará com “o vento batendo, levantando a areia” (MIRANDA, 2003, p. 141) a até mesmo infernos de ruelas esquecidas, do outro lado do mundo, onde crianças iraquianas padecem à margem de “rios de sangue e de história”. (MIRANDA, 2003, p. 207)

No espaço da casa, a memória da infância concentra o significado da imagem de família e estrutura a narrativa de Ana Miranda. Ali, a menina aprendeu a amar a sua terra natal, sua gente, sua culinária e seu artesanato, conforme indica em sua crônica “Ceará”. Quando adulta, começa a refletir e, então, compreende que “se alguém entra em minha casa, é como se estivesse entrando em minha alma, caminhando dentro de mim, descobrindo quem sou”. (MIRANDA, 2003, p. 91) Neste sentido, Ana Miranda parece dialogar com as crônicas de Rubem Braga que também constroem o espaço da casa, desta vez, com “o significado da linhagem”. (SÁ, 1985, p.16) Assim, Braga resgata a imagem paterna e materna, tal qual Miranda, que compartilha com seus leitores histórias de seus familiares e até mais antigas, anteriores ao seu nascimento. Algumas delas datam da primeira morada de seus pais recém-casados em Lima Campos, interior cearense. Desta forma, Miranda retoma não somente sua linhagem como também sua própria ancestralidade ao grifar sua identidade nordestina e a história de sua família e, conseqüentemente, do povo cearense: “Nos anos que moravam na região, enfrentaram duas secas, uma delas a Grande Seca de 1942. Da varanda de casa, via-se a paisagem se amarelando, a terra desnudando, ressecando-se, o nível das águas baixando. Os dias cada vez mais abrasantes,

as noites cada vez mais frias. Meu pai se desdobrava em cuidados para com as plantas e as águas”. (MIRANDA, 2003, p. 70)

A exemplo de Paulo Mendes Campos, Ana Miranda também constrói a imagem de paraíso perdido ao qual deseja constantemente retornar. Enquanto Miranda erige a sua aldeia perdida, o autor enfrenta o “tédio urbano, pois a cidade acaba se transformando num espaço sufocante, capaz de poluir os mais puros sentimentos” (SÁ, 1985, p.53) e com isso também deseja “aquele jeito simples de cidadezinha do interior com cheiro de infância.” (SÁ, 1985, p.53) O espaço da aldeia para a cearense é o seu lugar de refúgio da solidão e da exclusão das grandes cidades contemporâneas e está diretamente associado à recriação do Ceará de sua primeira meninice. Já para Paulo Mendes Campos, o seu exercício de recriação do paraíso é uma Macaé que talvez nem exista mais, mas que permanece em sua lembrança saudosa: “... a dissonância urbana é tão hostil que a gente chega a Macaé como os Reis Magos chegaram a Belém: para rever a esperança em estado singelo e nascente”. (CAMPOS, 1980, *apud* SÁ, 1985, p.54) A busca pelo retorno a uma vida simples também está presente em Ana Miranda, que religa em suas crônicas a sua família e às suas memórias da infância como, por exemplo, em: “Um amor, uma cabana” em que afirma: “O Cydno vai projetar a minha casa de taipa. Vou querer na casa uma lareira, um fogão a lenha e uma vassoura daquelas de graveto. Uma árvore frondosa por perto, pode ser um *flamboyant*, um gramado na sombra para piquenique, contemplação ou leitura. Também dizia meu pai, nas coisas mais simples está o sentido da vida”. (MIRANDA, 2003, p. 26) Como tal, percebe-se que a nostalgia do paraíso não é uma evasão romântica, mas sim uma forma de preservação do elemento poético constituidor das imagens representadas por ambos os cronistas.

Ao falar da nostalgia do paraíso, lembramo-nos também da nostalgia da infância intuindo que as duas sensações parecem estar diretamente relacionadas, pois, ao falar da aldeia perdida de Ana Miranda, falamos também da imagem do Ceará dos primeiros anos de sua vida: “o mar forte, as pedras pretas que protegiam a areia”. (MIRANDA, 2003, p. 141) A constante referência a sua terra natal indica a importância desse espaço para a

infância e maturidade da autora. Carlos Heitor Cony costumava rememorar a experiência desta etapa primeira de sua vida também com saudades e inquietações. Em uma de suas crônicas, o autor conclui que foi a sua infância melhor que a infância de suas filhas: “Hoje, os tempos são outros. Minhas filhas tomam remédios com sabor de groselha, de morango, de pêsego, os laboratórios servem à vontade e ao paladar do doente. Mas elas temem que o mundo acabe sob o impacto de uma bomba atômica, dessas que a televisão mostra periodicamente.” (CONY, 1973, *apud* SÁ, 1985, p.61)

A comparação aparentemente ingênua entre as duas épocas esconde o desejo do autor pelo regresso do tempo de quando era um menino feliz em um espaço sem ameaças e preservado pela memória, “sem esse constante desrespeito aos direitos humanos”. (SÁ, 1985, p.61) Ana Miranda também retoma a sua própria infância em diferentes momentos de suas crônicas e em cada um deles a escritora parece nos sugerir a certificação da sua identidade cearense como marca do seu sentimento de pertencimento ao lugar da sua infância primeira e feliz, local onde repousam suas raízes.

Poderíamos tecer ainda muitos paralelos entre as crônicas de Ana Miranda e demais cronistas brasileiros, mas acreditamos que esta tríade apresentada é suficiente para ilustrar algumas das principais imagens construídas pela escritora em seu primeiro livro de crônicas. Com isso, identificamos a sensibilidade de sua linguagem e o lirismo de suas representações literárias. Para Massaud Moisés (2012) a crônica, quando assume essa linguagem lírica, ou seja, linguagem poética, resulta de o “eu” ser o assunto e o narrador a um só tempo e arremata: “Presencia-se um autêntico desnudamento do “eu”, expresso numa linguagem própria, [...] não raro impelindo o cronista a transformar o texto em página de confissão, de diário íntimo ou de memórias”. (2012, p. 631-632) Neste sentido, as crônicas de Ana Miranda apontam para esse confessionalismo quando diz em “Minha biblioteca”:

Existe uma estranha geografia em minha cabeça, que se refere a um mundo em torno de mim, um mundo físico, palpável, mas de significados infinitos. Essa estranha

geografia surgiu do meu hábito de viver trancada num escritório cheio de livros. Esses livros dispostos numa serena ordem um ao lado do outro representam a minha mente como um mapa a um país. [...] Esses livros determinam meus sentimentos, meus pensamentos, meu entendimento do mundo. Eles são o mapa de minha alma. Cada um deles representa uma região, um lugar onde estive, e onde ainda estou. (MIRANDA, 2003, p. 46-47)

Aqui observamos, mais uma vez, a intrigante relação construída pela autora entre a noção de mapa e a própria vida em uma espécie de simbiótica cartografia afetiva de si. Desta vez, a literatura aparece como elo entre a sua geografia particular e a própria alma. Mais que uma página de confissão, a crônica nos parece ser também um registro desta tentativa de territorialização da escritora com os lugares percorridos e com o seu próprio mundo “de significados infinitos” (MIRANDA, 2003, p. 46-47).

Na crônica “As coisas essenciais”, o desnudamento do ser que nos fala Massaud é motivado pela presença do elemento onírico:

Tenho sonhado o meu antigo sonho das coisas essenciais. [...] O sonho se torna um pesadelo, com a sensação de que nunca vou conseguir distinguir o essencial entre tudo o que tenho, aquilo que não posso perder. Não são muitas as coisas, mas fico paralisada a julgar os objetos, o que cada um representa em minha vida. (MIRANDA, 2003, p.57)

Os sonhos para a autora sempre foram matéria literária, prova disto é o seu livro *Caderno de Sonhos* (2000) que reúne os sonhos da escritora quando esta tinha apenas 21 anos de idade e estava grávida do seu primeiro e único filho, Rodrigo. No prefácio da obra, Ana Miranda escreve: “o sonho é uma espécie de experiência literária” (MIRANDA, 2000, p.3) e também revela:

Logo ao entrar na adolescência passei a observar os sonhos com interesse literário, e a anotá-los. Não lembro como isso começou, nem os motivos que me levaram a escrevê-los. Talvez precisasse de ajuda, talvez quisesse me livrar de minha assustadora personalidade noturna.

[...] Sei que foi uma decisão intuitiva, porém mais tarde descobri que essa é uma antiga prática literária. [...] Assim, à medida que eu me interessava pela literatura, me interessava pelos sonhos, e quanto mais me envolvia com os sonhos, mas era absorvida pela literatura. (MIRANDA, 2000, p.2-3)

Gaston Bachelard entende o sonho como um direito a imaginação criadora ao fundamentar a legitimidade do devaneio. Para o filósofo, o sonho é imprescindível à arte e à vida. Assim como Miranda, o pensador considera o sonho como matéria de criação artística, podendo-se, portanto, a partir desta experiência com o onírico criar novas narrativas:

A estranheza de um sonho pode ser tal que nos parece que um outro sujeito vem sonhar em nós. 'Um sonho me visitou.' Eis a fórmula que assinala a passividade dos grandes sonhos noturnos. Esses sonhos, é preciso reabilitá-los para nos convenceremos de que foram nossos. Posteriormente fazem-se deles narrativas, histórias de um outro tempo, aventuras de um outro mundo. Longas vias, longas mentiras. Com frequência acrescentamos, inocentemente, inconscientemente, um traço que aumenta o pitoresco de nossa aventura no reino da noite. (BACHELARD, 1988, p.11)

Em *Deus-dará* (2003) surpreende a quantidade de referências aos sonhos, presentes em: "Um amor, uma cabana"; "Os herdeiros do vazio"; "La Dama de los Gatos"; "Os sertões"; "O rosto do escritor"; "Sagrada família"; "Regras para Raduan"; "Milonga del Ángel"; "Um sonho com Drummond"; "Espelho índio"; "Babilônia" e "Promessa ao Gabriel". Talvez a própria Ana Miranda nos tenha dado uma pista sobre essa expressiva tentativa de preservar os registros de seus sonhos ao dizer: "As palavras eternizam a impermanência". (MIRANDA, 2003, p.223)

Esse impermanente estado imaginativo de que dispõe o artista para a sua criação é ainda tema para a crônica "Utan pengar" em que a autora chama atenção para a importância de se pensar nas artes de forma ampla e irrestrita:

O que importa nisso tudo é que, na Suécia, as caixinhas de fósforos têm frases de escritores, escritoras, filósofos, filósofas, poetas, poetisas, dramaturgos, dramaturgas. Não só as caixinhas de fósforos. Todo o cotidiano dos suecos está marcado pela presença constante da arte, da ciência, do saber, do grande, antigo e exaustivo trabalho da humanidade em construir um patrimônio cultural, de busca da excelência, da reflexão, do entendimento, do desenvolvimento humanístico, do prazer estético, do bem-estar, da educação, da saúde, da vida com dignidade, da descoberta do espírito, e que pode, e deve ser oferecido a todos os seres. (MIRANDA, 2003, p.116).

Também sobre o trabalho de criação artística. Ana Miranda reflete sobre o fazer literário e a importância da leitura, do livro e da literatura em “Um bom livro”:

Às vezes me vem a ideia um pouco extravagante, de que todos os livros de literatura são bons livros. Não para o meu gosto, claro, sou uma leitora exigente, capaz de reconhecer as manhas e os artifícios que se escondem nos textos, ou na venalidade oculta nos títulos ou capas atrativas – isso não é difícil, e tem sido muitíssimo comum. Raramente são pegadas pelas astúcias e iscas para apanhar leitores ingênuos, e sinto de maneira intuitiva os bons e maus momentos de um escritor. (MIRANDA, 2003, p. 156)

Em “Tocador de esquisitice” a autora aprecia seus primeiros exercícios com a escrita ao lado da sua irmã Marlui Miranda:

Primeiro foram versos, que eu fazia com minha irmã, e que editávamos em livros manuscritos, as capas de cartolina, e um único exemplar. Dentre esses, restou apenas um, de autoria de minha irmã: Tocador de esquisitice. Mais ou menos assim: “Vou pelo caminho, triste, tocando solos em riste, tocador de esquisitice”. Eu amo esse poema de minha irmã.

Em “O leitor”, o desnudamento do “eu” poético de Miranda desvela-se a partir do olhar do outro, do desconhecido, de um singelo leitor, flagrado com um livro de sua autoria em uma de suas visitas às livrarias:

Eu nunca tivera a oportunidade de ver alguém a ler um livro meu. Ele olhou a capa, abriu o livro sobre a mesa, passou duas vezes o dorso da mão na costura para manter o livro aberto, leu a folha de rosto, compreendeu a epígrafe num vago gesto afirmativo, e na sua solidão iniciou a leitura da primeira página, uma leitura demorada, que me sufocava, meus livros são difíceis de ler, é como se alguém precisasse primeiro subir uma montanha para depois olhar a paisagem. [...] Ele demorou ainda na primeira página, numa misteriosa fruição, mas afinal a terminou e meu coração disparou quando vi que ele abriu um levíssimo sorriso. Quem sabe eu não poderia falar com ele, dizer: “Olá, sou a escritora deste livro”, ou “Como vai, está gostando?”, ou “Com licença, pare de ler este livro e olhe para mim”, ou “Este livro sou eu”, ou “Boa noite, não me deixe só”. (MIRANDA, 2003, p.65)

Esse desnudamento de si a partir do olhar do outro é o que aproxima o escritor do conceito de devir do filósofo Gilles Deleuze para o qual: Escrever é tornar-se, mas não é absolutamente tornar-se escritor. É tornar-se outra coisa”. (DELEUZE, 1997, p. 17) Para Deleuze escrever é esse constante exercício de tornar-se outro, de “devir outro”. Ana Miranda passa por esse processo de transformação ao se defrontar com esse jogo do duplo de si entre a imagem com a qual se reconhece e a imagem com que se desnuda a partir do olhar daquele que a vê. Entretanto, como nos alerta Elias Canetti, essa metamorfose pela qual passa o escritor é um estado caótico e não pode ser confundida simplesmente com um estado de empatia. Em Ana Miranda, temos o reconhecimento de si na própria imagem do escritor, que é lido através do olhar de um leitor desconhecido e a presença irrequieta das angústias da escritora, que vai se desnudando, se metamorfoseando, revelando-nos esse estado caótico de transformação.

Sobre o aspecto de diário íntimo, com base no que nos indica Mas-saud Moisés, assinalamos a crônica “O rosto do escritor”:

Hoje busco num livro não apenas a fruição literária, mas também a companhia do escritor, quero me tornar sua amiga, ou amante. Além de tudo o que me é

propiciado pela literatura, procuro o rosto de quem escreveu o livro que estou a ler, numa inversão da máxima shakesperiana de que não existe nenhuma arte para se descobrir na face o que vai dentro da alma. (MIRANDA, 2003, p.90)

E também “A minha casa”:

Amo a minha casa. Passo quase todo o tempo por aqui. É onde me sinto realmente em paz, pelo senso de intimidade que me proporciona. Posso ser feliz aqui, orgulhosa pelo que construí, com obstinação. Há marcas e lembranças alheias, que posso pressentir, mas, apesar disso, minha casa é uma das expressões mais reveladoras de mim. Cada detalhe significa um instante de minha vida, um gesto, uma fraqueza, um erro, uma escolha, um momento de amor ou de felicidade. Se alguém entra em minha casa, é como se estivesse entrando em minha alma, caminhando dentro de mim, descobrindo quem sou. (MIRANDA, 2003, p.91)

Ou ainda em “Meu professor”, em que a autora declara o seu amor ao docente que lhe ensinou para além da matéria artística:

[...] Ah como eu amei esse meu professor, que mundos ele me mostrou, que verdade ele me ensinou, eu ia de barco à sua casa numa ilha e ele me levava a passear num bote remando lentamente sob estrelas em silêncio, todas as poucas frases que ele me disse estão guardadas em mim, ah como ele faz parte de mim até hoje. (MIRANDA, 2003, p.84)

Quando dos seus relatos de viagem, há também elementos que remetem ao diário íntimo, desta vez, uma espécie de diário de bordo particular em que é registrada uma cartografia afetiva dos lugares visitados, como em “La Habana”:

Chegamos em Havana, como é de praxe, levando caixotes com dúzias de sabonetes, xampus, caixas de fósforo, papel ofício, caixas de clipes, grampos de papel, papel fotográfico, essas pequenas coisas às quais só damos valor quando não temos, que aqui desperdiçamos mas

para eles são raridades. Eu estava lá para o prêmio da Casa de las Américas, uma casa de obstinação titânica que consegue fazer seus trabalhos com um mínimo de dinheiro, que em todas as suas atividades tenta realizar a integração do continente, numa guerra “entre a cultura e o fetichismo de mercado, a poesia e o reino do capital, a utopia e as leis de mercado”. (MIRANDA, 2003, p.29)

E também durante a ébria fantasia de “Milonga del Ángel”:

Naquela noite eram todos argentinos, com valentias antigas vincando seus rostos. Havia uma praia por perto, de uma areia suja de algas, onde o mar lançava seus movimentos lunares e recolhia os brilhos longínquos na superfície, negra ilusão de um universo de água que arde assim como nós, que somos esses pequenos mundos em invenção constante.

A brisa marítima trazia um perfume que se grudava na nossa pele, salgando-a, umedecendo-a. Dentro da sala, atrás de nós, um casal dançava de corpos apertados um contra o outro, figuras lascivas, sem requiebro, concentrados no toque ritualístico do amor à meia-luz, atravessados por uma cortina de renda, atrás de mim como uma sombra luminosa e inacessível... (MIRANDA, 2003, p.109)

Em “Notícias de Califórnia I”, a autora opta por um ritmo frenético em sua descrição das impressões da viagem. Sem pausas, o texto transcorre em uma espécie de reprodução do alucinante ritmo de vida do próprio estado americano:

Aqui são quatro horas mais cedo, os dias estão azuis dignos de uma crônica do Rubem Braga, faz calor mas não muito, de noite esfria, comem-se muita verdura e fruta, as frutas são coloridas mas sem sabor, tudo aqui tem o mesmo gosto, a maçã tem gosto de melancia que tem gosto de cereais que têm gosto de macarrão que tem gosto de *waffle* que tem gosto de vinho de Napa Valley que tem gosto de graveto que tem gosto de pão

que tem gosto de *caesar salad* que tem gosto de syrup que tem gosto de nescafé, a cidade é calmíssima, as ruas espalhadas, não há edifícios de mais de três andares, a arquitetura do medo, por causa dos terremotos, e as estruturas levíssimas, parece uma cidade de papel onde tudo é florido e arrumado e limpo e vigiado...(MIRANDA, 2003, p.111)

Em “Uma fruta”, Ana Miranda descreve sobre a sua viagem ao Nepal no começo dos anos 70:

Katmandu parecia o lugar mais distante do mundo, uma cidade da mesma cor do chão de terra, cheirando a manteiga de iaque, num planalto que parecia uma cratera, e de onde se avistava o monte Everest numa cordilheira coberta de neve. O povo, embora de olhos puxados e pele amarela, e vestido com roupas típicas, lembrava o carioca: descontraído, manhoso, braços abertos. (MIRANDA, 2003, p.135)

Há crônicas ainda que relatam não somente sua experiência de viagem como também o seu constante trânsito entre as diferentes capitais em que residiu. “Vida em capítulos” descreve uma Ana Miranda reflexiva sobre o papel da mudança em sua vida para além do simples deslocar-se:

Estou de mudança. Não apenas mudança de ano e de século, como todos nós, cristãos, mas mudança de casa e de cidade, para reanimar o jogo eterno (e vão) da vida renascendo de si mesma. As mudanças servem para muito mais do que apenas mudarmos de lugar.(MIRANDA,2003, p.123)

Em “Sampa”, declara suas impressões sobre a cidade brasileira de São Paulo em que também residiu:

Eu via de longe São Paulo como uma cidade de arranha-céus, agressiva e desumana, uma cidade caluniada, percebia a sua dura poesia concreta, Sampa, um perfil vertical sob uma abóboda de densa névoa cinzenta e irrespirável que fazia meus olhos arderem, ela é assim se a vemos de longe, e quando a sobrevoamos vemos a cidade fervilhante repleta de carros em filas lentas que

de noite formam lagartas longas de luzes vermelhas e tristes rios moribundos de turvas águas turvas entre viadutos e empresas... (MIRANDA, 2003, p.126).

Ainda sobre São Paulo, Ana Miranda escreveu uma crônica dedicada a um bairro paulista onde nasceu originalmente a favela que dá nome ao texto, “Heliópolis”:

Um lugar habitado por um pessoal na maioria vindo do Nordeste, trazendo em seus corações os sentimentos melancólicos dos nossos negros e índios e portugueses de antigamente. Um tipo de pessoas que me agradam muito, pois são sensíveis e se deixam seduzir por um simples sorriso, um gesto de atenção, ou de afeto. Claro, há os transgressores e os pecadores em geral que se repetem entre todos os grupos humanos. Mas só vi gente.

Desta forma, as crônicas de Ana Miranda, embora telúricas, filtradas pelo viés poético, não escondem também uma preocupação social, fruto de uma artista que se posiciona criticamente a observar o mundo, de forma não somente contemplativa, mas também atenta aos dramas de seu tempo. Como se atendesse ao chamado da inquietude do espírito humano, Miranda deflagra a inversão de valores das sociedades contemporâneas como as mazelas sociais e a discriminação por classes econômicas presentes em “O homem com frio” e “Seu Maurício”. Ela também critica a permanência das guerras no Oriente Médio em “Rios de sangue e história” e alerta para a miséria dos grandes centros urbanos em “Compartilha-te”.

Em sua aparente simplicidade estética, as crônicas de *Deus-dará* abrigam o “miúdo”, o *rez-de-chausée* de nossas vidas oferecendo ao leitor o composto cotidiano em reflexões que reconstroem a memória de seu tempo e lugar. Não à toa, Ana Miranda reescreve o seu Ceará diante dos flagelos da seca de seus progenitores em “Os Sertões” e estende-se no registro lítero-afetivo de sua Terra Natal na leveza do balançar das redes, no multicolor paciente das rendas de bilro confeccionadas em cadeiras na calçada do interior, presentes em “Ceará”, no sabor culinário da saudade em “Cadernos de receita” ou mesmo no alumbramento da palavra desvelada a cada crônica.

Ao afirmar, em “Os Sertões”, ser o nordestino um dos grupos sociais de arte mais bela e rica, Ana Miranda valoriza não somente a sua linhagem cearense como também o trabalho artístico de seus conterrâneos:

Estou segura de que [meu pai¹] ficaria feliz se estivesse vivo para ver que, finalmente, uma gente corajosa está transformando a seca e a fome deste nosso país em fatos políticos, um primeiro passo para se criar algum interesse junto aos poderosos. [...] O sertanejo nordestino é um dos grupos sociais de arte mais bela e rica, de religiosidade mais pura, de mais arraigado amor à terra, e de muita fibra. (MIRANDA, 2003, p. 71)

Deste modo, fica clara a louvação das pessoas residentes em seu território de identificação, o Nordeste, bem como a valorização de suas práticas culturais e religiosas, uma vez que diz ser o nordestino: “de religiosidade mais pura”. A religião é também um dos elementos que une os sertanejos, prova disto são as romarias que congregam nordestinos de todos os lugares do país em torno de uma fé e uma crença em comum. O que torna este dado ainda mais pertinente para a nossa percepção do seu sentimento de pertencimento é a inclusão desta valorização no seio da sua própria família, pois o fragmento da crônica escolhida trata do seu pai Raul Miranda Pereira de Mello e do orgulho que ele teria ao saber do trabalho do povo nordestino. Orgulho este que nos parece pertencente à própria autora: orgulho de ser nordestina, orgulho de sua identidade cearense. Desta forma, Ana Miranda aproxima a realidade do sertanejo à sua, embora nós saibamos que, sendo ela residente, a época, no sudeste do Brasil, não poderia compartilhar com a mesma realidade social de um nordestino. Entretanto, essa ligação se dá pelo fato de a escritora se considerar pertencente àquela região, ou seja, é uma ligação mediada pelo afeto. É o seu sentimento de pertencimento que a faz louvar e reconhecer as belezas das pessoas, da arte, da religiosidade de sua terra natal e, principalmente, também se reconhecer com a mesma identidade.

Outra presença recorrente em *Deus-dará* (2003) são as crônicas sobre escritores lidos por Miranda ou com quem a autora conviveu, é o caso

1 A expressão meu pai foi por nós incluída para melhor esclarecimento do leitor.

de “Alfonsina y el mar” sobre a poetisa latino-americana Alfonsina Storni, “O ladrão do meu coração” sobre o escritor mineiro Jurandir Ferreira, “O palácio negro” sobre o poeta colombiano Álvaro Mutis, “A boca do Inferno” sobre o escritor Otto Lara Resende, “Regras para Raduan” sobre 36 regras que elenca para o escritor paulista Raduan Nassar, “A bailarina” sobre Dora, esposa do poeta José Paulo Paes, “Um cão sem plumas” sobre o seu encontro com o escritor João Cabral de Melo Neto, “Thiago” sobre o poeta Thiago de Melo, “Perto de Deus” dedicada ao jornalista e escritor Roberto Drummond, “Regras para João Ubaldo e suas respostas”, crônica posteriormente republicada na sua coluna no jornal O Povo quando da morte do escritor, em 2014, e “O poeta” sobre o escritor Nicolas Behr, além das crônicas em que o próprio título já nos esclarece sobre a qual autor Ana Miranda se reporta: “Huet-Bacellar”, “Francisco Dantas”, “Um sonho com Drummond” e “O novo livro de Manoel de Barros”.

Em “Escritoras brasileiras”, destacam-se as dificuldades por ela enfrentadas no sentido de pesquisar sobre as demais autoras brasileiras:

[...] o tema era ainda pouco estudado, quase nada eu conhecia, lembrava apenas de Dorothea Engracia, a primeira romancista nascida no Brasil, mas que publicou seu romance em Portugal, em 1753. [...] Eu tinha recordações vagas de Bárbara de Heliodora, mulher de um inconfidente, assim como da escritora Nisia Floresta. [...] Fui em busca dessas escritoras. Há poucos livros sobre o assunto. (MIRANDA, 2003, p.129-130)

Mas os escritores não são os únicos a figurarem nas crônicas de Ana Miranda, há também a presença de textos sobre diversas personalidades que lhe encantaram como em “La Dama de los Gatos” sobre a pintora mexicana Nahui Olin ou “Sagrada Família” sobre o escultor catalão Gaudí. E ainda sobre personalidades a quem teve o privilégio de conhecer. Em “Leila Diniz”, por exemplo, a autora também se declara fã da atriz brasileira:

A lembrança de Leila é uma preciosidade que guardo numa gaveta especial da memória e ainda mais preciosa porque é única, tenho para mim a Leila nos seus últimos dias de passagem por este planeta, na sua última

viagem antes de virar fogo, luz e passar para o reino misterioso. [...] Leilinha querida, ela era amorosa e inofensiva, forte, frágil, mundana e solitária, misteriosa alma de mulher, mudou a minha vida e a de todas as mulheres do mundo. (MIRANDA, 2003, p.19-21).

O último aspecto, pontuado por Massaud Moisés, diretamente relacionado ao lirismo do cronista, diz respeito as suas memórias. O tema apresenta-se em Ana Miranda, explicitamente, na crônica “A flor e o tapete”:

A memória para mim também não é apenas aquela capacidade que temos de guardar na mente as impressões, as ideias, os fatos, [...] é uma espécie de farmácia, de laboratório de química, onde se põe ao acaso a mão ora sobre uma droga calmante, ora sobre um veneno perigoso. A memória para mim é, da mesma forma, um ser onisciente, está em tudo, e também pode ser lida. (MIRANDA, 2003, p.95)

Nota-se quão preciosa é a memória para as crônicas de Ana Miranda, pois ela não se restringe apenas à “capacidade que temos de guardar na mente as impressões, as ideias, os fatos”. (MIRANDA, 2003, p.95) Com isso, a memória é entendida pela autora para além da sua mera atribuição fisiológica-cognitiva. O que implica dizer também que ela passa a operar outras funções. Assim, identificamos que uma dessas capacidades é a de executar as conexões entre sua infância e o seu tempo presente tecendo, desta forma, um emaranhado de lembranças resignificado por intermédio de valores de sua vida adulta. O que torna essa experiência tão importante é o fato de que este movimento de resignificação da memória corrobora para a ratificação da identidade cearense defendida pela autora e também para o surgimento de sentimentos basilares de sua escrita como o exílio, o pertencimento e a desterritorialização.

Para Ana Miranda, “a forma humana da literatura e da memória é o livro. [...] A memória que existe num livro é, também, a mesma que existe num tapete ou num ser humano, infinita. Cada palavra, cada frase, cada cena, cada pensamento é uma infinita sucessão de memórias”. (MIRANDA, 2003, p.96) Desta forma, a memória em Miranda é infinita, está

presente nos seres e também nas coisas. Vinculando leitura e memória reafirma ela o seu vínculo identitário a um coletivo. Para Maurice Halbwachs, “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, [...] e este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes”. (HALBWACHS, 2006, p.69). Desta maneira, lembrar passa a não ser apenas recordar imagens e valores individuais, mas vinculá-los a valores mais amplos, que indicam o sentido de pertencimento do indivíduo que recorda. Com isso, a literaturas se torna contributo apreciável para objetivar, tornar visível e real a identidade de um povo, marcando suas memórias coletivas e o sentimento de pertença a um dado espaço simbólico e social em que o objeto livro resulta.

Assim como o historiador, o cronista é também intérprete da memória coletiva. É por esta razão que o cronista, sensível à realidade a sua volta, consegue captar estas impressões do tempo e espaço em que está inserido e as imprime gerando, dessa forma, uma identificação mútua do leitor, mesmo estando em ambientes e contextos diferentes do momento da produção textual. É nesse sentido que nos fala Eduardo: “o cronista representa um ser coletivo com quem nos identificamos e através de quem procuramos vencer as limitações de nosso olhar”. (COUTINHO, 2006, p.45) E Halbwachs completa: “A sucessão de lembranças, mesmo as mais pessoais, sempre se explica pelas mudanças que se produzem em nossas relações com os diversos ambientes coletivos, ou seja, em definitivo, pelas transformações desses ambientes, cada um tomado em separado, e em seu conjunto”. (HALBWACHS, 2006, p.69)

Quando o autor opta por uma descrição de algo presente na sua memória propõe uma objetividade lógica, ao passo que, quando o escritor subverte essa ordem trazendo para o seu texto literário os sentimentos e afetos relacionados à sua memória de algo, promove, no leitor, uma visão mais elaborada e próxima da realidade presente no imaginário afetivo do artista. Em “Diante de Deus”, a autora nos deixa clara essa subversão, ao afirmar que sua memória não é apenas impregnada de recordações, mas também contém os sentimentos que circundam cada uma de suas reminiscências. É sobre estes sentimentos que Ana Miranda deseja escrever:

Estou escrevendo de memória, vi a foto apenas um dia, menos que isso, uma única manhã, ou uma parte da manhã, a foto impressa no jornal, escura e atraente. Sei que ela está no livro que guardo na estante da sala, entre Magritte, Archimboldo, os holandeses no Brasil, mas quero escrever sobre o que ainda existe em minha lembrança. Ela ficou marcada em mim exatamente como a luz marca o filme quando se abre o diafragma ou quando se abre o coração e se vê a alma de uma pessoa. (MIRANDA, 2003, p.15)

Através da memória Ana Miranda resgata os seus sentimentos e visões de menina e os apresenta, ao leitor, emoldurados em uma tela afetiva matizada por representações poéticas que somente a maturidade artística da escritora poderia retratar. Assim, percebemos em suas crônicas essa construção memorialística entre imaginação e realidade, autobiografia e ficção, história e inventividade.

Embora apontada pela crítica como renovadora do romance histórico brasileiro, a bibliografia de Ana Miranda edifica-se a partir também de outros gêneros literários com expressiva produção e acuidade. Neste sentido, o contato com as crônicas de *Deus-dará* (2003) fazem emergir pelo menos três indagações: por que a presença dessas crônicas passa quase despercebida pelos olhos da crítica? Teriam, tais textos, o mesmo valor literário dos livros considerados maiores? O descaso da crítica com a produção cronística de Ana Miranda teria alguma conotação valorativa ou seria indicativo de uma suposta predileção pelo gênero romance histórico, em seu caso, vencedor de dois prêmios Jabuti? Todos estes questionamentos estão longe de ser facilmente esclarecidos em um único trabalho, mas esta pesquisa tem a pretensão de lançar luz para estes pontos ainda obscuros sobre o desinteresse da crítica nacional a fim de despertar novos olhares sobre a produção bibliográfica de Ana Miranda, que não se restringe apenas a um único gênero literário, além de contribuir para a visibilidade, no espaço acadêmico, de sua produção, estimulando novas pesquisas e leituras sobre ela, assim como sobre a produção literária cearense de uma forma geral.

Referências

ARRIGUCCI JUNIOR, Davi. **Enigma e Comentário: ensaios sobre literatura e experiência.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

AUGÉ, Marc. **A Guerra dos sonhos: exercícios de etno ficção.** Tradução Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 1998.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio.** Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. **A poética do espaço.** Tradução Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

CHOMBART DE LAUWE, Marie-José. **Um outro mundo: a infância.** Tradução Noemi Kon. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1991.

COUTINHO, Eduardo. A crônica de Rubem Braga: os trópicos em palimpsesto. In: **Revista Signótica**, vol. 18, n. 1, jan./jun. 2006, p. 43-57.

DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia.** vol. 5. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica.** Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

GUATTARI, E. e ROLNIK, S. **Micropolítica: cartografias do desejo.** Petrópolis: Vozes, 1996.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva.** Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

MIRANDA, Ana. **Deus-dará: crônicas publicadas na Caros Amigos.** São Paulo: Casa Amarela, 2003.

_____. **Caderno de sonhos.** Rio de Janeiro: Dantes, 2000.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária.** São Paulo: Cultrix, 2012.

MORALES, G. **José Maria Arguedas: El Reto de la Dualidad Cultural**. Sevilla: Renacimiento, 2011.

QUEIROZ, Maria José de. **Os Males da Ausência, ou a Literatura do Exílio**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução Alain François. Campinas, S.P: Editora da Unicamp, 2007.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. São Paulo: Ática, 1985.