



**JOSIANE DE OLIVEIRA PINTO RIBEIRO**

**XICA DA SILVA REVISITADA:  
O OLHAR DE UM OUTRO TEMPO NO ROMANCE  
BIOGRÁFICO DE ANA MIRANDA**

**LAVRAS-MG  
2021**

**JOSIANE DE OLIVEIRA PINTO RIBEIRO**

**XICA DA SILVA REVISITADA:  
O OLHAR DE UM OUTRO TEMPO NO ROMANCE  
BIOGRÁFICO DE ANA MIRANDA**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do programa de pós-graduação em Letras, área de concentração em Linguagem, Cultura e Sociedade, para a obtenção do título de Mestre.

Profa. Dra. Roberta Guimarães Franco Faria de Assis  
Orientadora

**LAVRAS-MG  
2021**

**Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Geração de Ficha Catalográfica da Biblioteca  
Universitária da UFLA, com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).**

Ribeiro, Josiane de Oliveira Pinto.

Xica da Silva revisitada: o olhar de um outro tempo no romance biográfico de Ana Miranda / Josiane de Oliveira Pinto Ribeiro. - 2021.

92 p.

Orientador(a): Roberta Guimarães Franco Faria de Assis.

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Lavras, 2021.

Bibliografia.

1. Ana Miranda. 2. Romance biográfico. 3. Metaficção historiográfica. I. Assis, Roberta Guimarães Franco Faria de. II. Título.

**JOSIANE DE OLIVEIRA PINTO RIBEIRO**

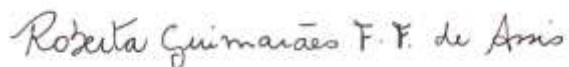
**XICA DA SILVA REVISITADA:**  
O OLHAR DE UM OUTRO TEMPO NO ROMANCE BIOGRÁFICO DE ANA MIRANDA

**XICA DA SILVA REVISITED:**  
THE VIEW OF ANOTHER TIME IN ANA MIRANDA'S BIOGRAPHICAL NOVEL

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do programa de pós-graduação em Letras, área de concentração em Linguagem, Cultura e Sociedade, para a obtenção do título de Mestre.

APROVADA em 13 de setembro de 2021.

Prof. Dr. Angelo Adriano Faria de Assis - UFV  
Prof. Dr. Rodrigo Garcia Barbosa - UFLA



Profa. Dra. Roberta Guimarães Franco Faria de Assis  
Orientadora

**LAVRAS-MG**  
**2021**



## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Roberta Guimarães Franco Faria de Assis, fonte de inspiração. Agradeço pelo aprendizado que me proporcionou, pela compreensão e paciência. Obrigada!

À Universidade Federal de Lavras, aos professores e ao Programa de Pós-Graduação em Letras pela oportunidade;

Aos professores, Angelo Adriano Faria de Assis (UFV) e Rodrigo Garcia Barbosa (UFLA) pelas contribuições durante a qualificação e por aceitarem participar da banca examinadora desta dissertação;

Aos meus pais, Liliane e João, pelo suporte, por todo amor e respeito;

Aos meus irmãos e cunhadas, que fazem com que eu sempre saiba que posso contar com eles;

Às minhas sobrinhas, Sabrina e Melina, fontes de alegria e carinho;

Às muitas mulheres que foram essenciais para que eu tivesse força e ânimo para continuar mesmo quando os caminhos eram tortuosos; que me mandaram flores, bolo, presentes, mensagens, me acolheram, me ouviram, me deram atenção;

Aos amigos e amigas, presenças constantes mesmo com a distância da pandemia. Muita gratidão!

À Meg, a quatro patas sempre disposta a dar e receber carinho;

Ao meu companheiro, maior incentivador, apoio em todos os momentos, meu físico trompetista, meu amor, Fabiano.

Ao amor que chegou mais cedo, minha filha, Cecília. Força que me fez continuar... Por nós, sempre adiante!

“o medo, a fantasia, o sonho, a mentira, a atração espantosa da miséria, da violência, do obsceno, da ferida, da feiura e do grotesco –, invertendo e revirando nosso olhar e convertendo o espectador em objeto visível, visto pelo mundo que não quer ver.”

**Karl Erik Schøllhammer**

## RESUMO

Dentre as numerosas obras da escritora contemporânea Ana Miranda, *Xica da Silva: A cinderela negra* (2016) representa fortemente o que acreditamos ser o projeto literário da autora, visto que suas narrativas, de formas diversas, propiciam novos olhares sobre personalidades ou anônimos da história do Brasil. A obra retrata de forma diferenciada a vida da ex-escravizada que se tornou companheira do contratador das minas de diamantes e aquela que participou ativamente da sociedade do Distrito Diamantino, nas Minas Gerais, no período colonial brasileiro do século XVIII. A protagonista, conhecida inicialmente por meio de narrativas orais, teve sua imagem representada de várias formas até tornar-se objeto de estudo mais detalhado para a historiografia. Portanto, com base na proposta de Linda Hutcheon, que denomina produções contemporâneas voltadas para temas históricos como "metaficção historiográfica" (HUTCHEON, 1991), e compreendendo a obra de Ana Miranda diante de uma perspectiva contemporânea a partir de Agamben (2009) e Schøllhammer (2009), esse trabalho objetiva desenvolver uma leitura analítico-interpretativa da obra de Ana Miranda visando situá-la no contexto pós-modernista proposto por Hutcheon a partir da perspectiva historiográfica e do cruzamento dos discursos histórico e ficcional. Além disso, compreender a hibridez de gêneros, tendo em vista a classificação da obra como "biografia" e a sua efetiva realização em diálogo com a ficção e, ainda, como a presença do "ex-cêntrico" e do conceito de adaptação corroboraram para a ressignificação da história de Xica da Silva.

**Palavras-Chave:** Ana Miranda. Xica da Silva. Romance biográfico. Metaficção historiográfica.



## ABSTRACT

Among the numerous works by contemporary writer Ana Miranda, *Xica da Silva: A Cinderela Negra* (2016) strongly represents what we believe to be the author's literary project, as her narratives, in different ways, provide new perspectives on personalities or anonymous people in history from Brazil. The work portrays differently the life of the ex-enslaved woman who became the partner of the contractor of the diamond mines and the one who actively participated in the society of the Diamantino District, in Minas Gerais, in the Brazilian colonial period of the 18th century. Initially known through oral narratives, the protagonist had her image represented in various ways until becoming an object of more detailed study for historiography. Therefore, based on Linda Hutcheon's proposal, which names contemporary productions focused on historical themes such as "historiographical metafiction" (HUTCHEON, 1991), and understanding Ana Miranda's work from a contemporary perspective, from Agamben (2009) and Schøllhammer (2009), this work aims to develop an analytical-interpretative reading of Ana Miranda's work aiming to place it in the postmodernist context proposed by Hutcheon, from the historiographical perspective and the crossing of historical and fictional discourses. Furthermore, to understand the hybridity of genres, given the classification of the work as "biography" and its effective realization in dialogue with fiction, and also how the presence of the "ex-centric" and the concept of adaptation corroborated the redefinition of the story of Xica da Silva.

**Keywords:** Ana Miranda. Xica da Silva. Biographical novel. Historiographic metafiction.

## SUMÁRIO

1.	CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....	9
2.	PRESSUPOSTOS TEÓRICOS: vias de análise para a obra contemporânea de Ana Miranda.....	13
2.1	Pós-Modernismo e Contemporaneidade .....	13
2.2.	Importantes conceitualizações pós-modernistas .....	18
2.3	Novas formas de olhar o passado: perspectivas da metaficção historiográfica .....	22
2.4	Xica da Silva – do Brasil Colônia para a obra de Ana Miranda .....	33
3.	<i>XICA DA SILVA:A CINDERELA NEGRA</i> - A tessitura da obra de Ana Miranda .....	41
3.1	Situando o passado em <i>Xica da Silva: a Cinderela Negra</i> : tempo e espaço .....	46
3.2	Os <i>ex-cêntricos</i> no mesmo espaço/tempo de Xica .....	57
4.	O ENLACE DOS GÊNEROS NA OBRA .....	64
4.1	A intertextualidade paródica e a adaptação .....	65
4.2	A construção da narrativa: biografia, romance ou romance biográfico?.....	75
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	86
6	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	90

## 1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

No cenário das produções literárias brasileiras que evocam o passado histórico a fim de problematizá-lo, contudo, sem apagar o conhecimento adquirido com a historiografia, encontra-se a romancista Ana Miranda, marcante voz feminina na literatura contemporânea, escritora de obras na qual o passado está relevantemente presente.

Nascida em 1951, romancista, poetisa e atriz, Ana Maria Nóbrega Miranda estreou na poesia em 1978 e a partir de 1989 começou a publicar romances que centravam a narração na linha da ficção histórica. Possui aproximadamente 30 livros publicados de variados gêneros: romances, poesia, diário, contos, ensaio, antologia poética e literatura infanto-juvenil. Os enredos de suas obras, na sua maioria, dão atenção à temas que ressignificam a história e trazem para o público leitor a vida de escritores através de uma visita à historiografia literária (*Boca do inferno*, 1989 *A última quimera*, 1995 e *Clarice*, 1996, obras nas quais ficcionaliza, respectivamente, a vida dos escritores Gregório de Matos, Augusto dos Anjos e Clarice Lispector ou ainda, os mais atuais, *Dias e Dias*, 2002 e *Semíramis*, 2014, narrativas que apresentam, respectivamente, a vida de Gonçalves Dias e de José de Alencar) e episódios nos quais podemos observar um trabalho cuidadoso com o passado e a história do Brasil tais como, a Guerra das Emboabas ocorrida em Minas Gerais no início do século XVIII (*O Retrato do Rei*, 1990), o início da colonização do Brasil ambientado no século XVI e descrito sob o olhar feminino de Oribela (*Desmundo*, 1996), a imigração árabe para o país (*Amrik*, 1997), dentre outros temas conhecidos na historiografia, mas ressignificados pela escrita literária.

A autora, portanto, trabalha com a representação de realidades do passado e com a memória coletiva resgatada do imaginário social que se transformam em material essencial para os desdobramentos de suas obras.

A leitura sistemática e assídua que realizei nestes últimos anos, sendo grande parte sobre livros de história ou história literária, dotou minha mente de uma desconfortável consciência histórica. Assim, tenho sempre a sensação de que nada me pertence, de que nenhuma palavra que escrevi é minha, de que não sou autora de meus próprios trabalhos, mas apenas um elo na construção literária da humanidade, uma pequena e frágil conexão entre um e outro tempo, massacrada pelas circunstâncias históricas. (MIRANDA, 2020)

Sendo assim, ao elaborar, dentro de um contexto histórico, narrativas que envolvem historiografia e ficção, ao romper com modelos pré-estabelecidos, valendo-se, dentre outros recursos, da intertextualidade e da paródia, ao levar o leitor a reinterpretar discursos oficiais,

dar destaque a minorias sociais, a autora figura entre escritores e escritoras contemporâneos que reúnem em suas obras tendências do pós-modernismo, especialmente daquilo que foi chamado pela pesquisadora Linda Hutcheon, na obra *Poética do Pós-Modernismo. História, Teoria, Ficção* (1991), de *metaficção historiográfica*, cujos objetivos não são apagar ou substituir registros históricos, mas desenvolver consciência crítica, expondo assim, certas deficiências, limitações e perspectivas de alguns discursos, visto que, os estudos de Hutcheon baseiam-se na afirmação de que não há uma garantia de verdade na história assim como na ficção, uma vez que ambos são discursos, construtos humanos encontrados para atribuir sentido ao passado, como aponta a pesquisadora: “Em outras palavras, o sentido e a forma não estão nos acontecimentos, mas nos sistemas que transformam esses ‘acontecimentos’ passados em ‘fatos’ históricos presentes” (1991, p. 122). Hutcheon concebe a história como algo condicionado a textualidade, dado que, impossibilitados de vivermos ou presenciarmos o passado histórico, os textos serão nossa forma de acesso, de informação. E, assim como a escrita da história necessita fazer uso da interpretação para interpretar documentos, construir hipóteses e relatar um fato histórico, a escrita literária pode fazer uso da história para elaborar memórias. A metaficção historiográfica, por sua, vez, vem com o objetivo de contrastar a visão da parte dominante presente nas chamadas grande narrativas com a visão das minorias.

Nesse viés, a partir de um quadro teórico proposto por Hutcheon, estabelecemos nosso propósito de trabalho em busca de demonstrar como a obra *Xica da Silva*<sup>1</sup>: *A Cinderela Negra*, publicada em 2016, de Ana Miranda, ao comportar marcas da metaficção historiográfica possibilita uma interpretação crítica de um tempo passado. Devemos considerar que Xica da Silva - filha de pai português e mãe negra africana- nasceu entre 1731 e 1735 (FURTADO, 2003, p.47) - foi escravizada e se transformou em uma mulher rica e poderosa na região do Distrito Diamantino, em Minas Gerais. Veremos que as representações de sua vida normalmente são narrativas profundamente estereotipadas ligadas à sexualidade e ao erotismo e, em um movimento contrário, a obra *Xica da Silva: A cinderela negra* narra a vida e o contexto social em que viveu uma mulher ex-escravizada que chegou a ser dona de cem escravos, foi mãe de catorze filhos, era obstinada e dedicada à família e dona da própria história.

Na obra de Ana Miranda, destacamos dentre os aspectos mais interessantes a amplitude de recursos bibliográficos de que dispõe a autora contemporânea, a ponte entre a história e a ficção e a personagem Xica da Silva transformada em sujeito biografado. Uma narrativa escrita

---

<sup>1</sup> Tendo em vista que essa foi a primeira forma de grafia do nome e usou-se o “X”, faz-se importante mencionar que Ana Miranda resolveu igualmente adotá-la. Por esse motivo, usamos também Xica da Silva.

de forma diferenciada e particular, o quê, para nós, se tornou fonte para discussão das características dos gêneros textuais trabalhados de forma híbrida e dos limites entre a biografia e narrativa ficcional. E, assim como essa hibridez de gêneros, a relação intertextual e a paródia do passado - característica da estética pós-modernista segundo Hutcheon - fizeram com que o caráter memorialístico presente na obra não tivesse conotação nostálgica ou saudosista, ao contrário, dão suporte para a ressignificação da personagem, assim como de seu tempo. Nesses termos, nos atentaremos aos conceitos de adaptação, de Hutcheon (2013), que se refere a “repetição sem replicação” (p.28), e, que embora, elementos entre diferentes textos conversem, existirá a mudança, visto que um texto novo é criado. Nesse sentido, ainda, é importante destacar o lugar da escrita contemporânea que oferece uma nova percepção sobre escritas anteriores na busca ressignificar o passado com o olhar do presente.

A proposta desta dissertação, portanto, possui a necessidade de abordar considerações a respeito do que se convencionou chamar pós-modernismo e da contemporaneidade, assim como, de apresentar algumas mudanças operadas pela Nova História que irão, ao final, influenciar nas reações pós-modernistas e na sua busca de repensar a história através de uma nova forma de conhecer o passado.

Desse modo, no capítulo 2, para que pudéssemos ter uma maior compreensão sobre a produção literária brasileira na atualidade, pontuamos características do Pós-Modernismo e da Contemporaneidade valendo-nos principalmente das reflexões de Giorgio Agamben e Karl Eric Schøllhammer, abordamos concepções sobre a História na pós-modernidade e sobre o papel da Nova História nessa construção. Tratamos detalhadamente do conceito de metaficção historiográfica proposto na obra *Poética do pós-modernismo*, de Linda Hutcheon, publicada em língua inglesa pela primeira vez em 1987, cujo conteúdo servirá de embasamento teórico e apoio na análise de nosso objeto de estudo. Abordamos os conceitos referentes aos *ex-cêntricos*, à paródia e à intertextualidade, por entendermos que tais elementos estruturam a base desta pesquisa. Por fim, neste capítulo, direcionamos a escrita para a figura histórica Xica da Silva.

Uma vez delimitado o *corpus* e alguns conceitos fundamentais para a sua análise, o capítulo 3 foca na obra de Ana Miranda a fim de destacar marcas e características de metaficção historiográfica e analisa os recursos de construção literária pós-modernista presentes na narrativa, como, os *ex-cêntricos*. O capítulo se dedica ainda a rever, refletir e ponderar sobre a construção no romance de aspectos de um Brasil Colonial – tempo e espaço - baseado em uma narrativa que utiliza da reflexividade metaficcional através da biografia de uma ex-escravizada e tentar compreender a reconstrução de uma história anteriormente sedimentada no imaginário de um povo.

Por fim, o capítulo 4 dedica-se a análise da presença da intertextualidade paródica e da adaptação como elementos que auxiliaram a escritora a narrar o contexto e a história de Xica da Silva, analisa como os gêneros textuais foram utilizados para compor uma obra literária de caráter híbrido - biografia, romance ou romance biográfico? -, bem como as estratégias narrativas empregadas pela autora para criar um universo biográfico ficcional sobre Xica da Silva.

Em suma, nosso objetivo é, além de situar a obra de Ana Miranda como uma narrativa que utiliza a metaficção historiográfica no sentido proposto por Linda Hutcheon, compreender a obra no contexto contemporâneo, dando destaque à construção entre narrativa biográfica e ficcional, o que confere ao livro um caráter híbrido, que podemos classificar como romance biográfico. Dessa forma, será possível pensar como a forma de composição da escrita marcará a ressignificação de uma figura emblemática, antes deturpada por inúmeras representações, como a televisiva, por exemplo, e conseqüentemente, sobre o tempo e o espaço em que viveu Xica da Silva.

## 2. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS: vias de análise para a obra contemporânea de Ana Miranda

### 2.1 Pós-Modernismo e Contemporaneidade

Alguns críticos consideram o pós-modernismo como sendo uma reação à certo tipo de racionalidade e à linearidade do modernismo, outros como sendo uma continuação do que o modernismo propôs e, contemporaneidade como sendo um conceito de periodização na história literária, mas relacionada a uma possível compreensão do momento vivido em seu aspecto humano e social.

No entanto, quanto trata-se do pós-modernismo, percebemos que não há consenso teórico quanto à definição e significação do termo, talvez por misturar tendências, abranger muitas áreas, e, conseqüentemente, muitos pensadores. Dessa forma, Jair Ferreira dos Santos considera que,

O pós-modernismo é um *ecletismo*, isto é, mistura várias tendências e estilos sob o mesmo nome. Ele não tem unidade; é aberto, plural e muda de aspecto se passamos da tecnociência para as artes plásticas, da sociedade para a filosofia. Inacabado, sem definição precisa, eis por que as melhores cabeças estão se batendo para saber se a “condição pós-moderna” – mescla de purpurina em circuito integrado – é decadência fatal *ou* renascimento hesitante, agonia *ou* êxtase. (SANTOS, 1986, p. 18-19)

Afrânio Coutinho (2004) revela perspectiva semelhante ao pontuar que “[...] Na verdade, não há apenas um pós-modernismo, mas vários, e cada uma dessas construções foi cunhada num contexto distinto para servir a fins diferentes [...]” (COUTINHO, 2004, p. 236). É evidente, no entanto, que há uma grande transformação que vem a respingar nas mais diversas formas de manifestações artísticas e culturais, dentre elas, a literatura.

No texto *A nova narrativa*, de 1979, Antônio Candido oferece uma perspectiva da literatura brasileira de 1930 até a década de 1970, uma época, segundo o estudioso, de “urbanização acelerada e desumana”, resultado da “transformação de massas miseráveis e marginalizadas, despojadas de seus usos estabilizadores” (1989, p. 200) e ainda tomada pela “criminalidade solta, superpopulação, migração para as cidades, quebra do ritmo estabelecido de vida, marginalidade econômica e social”. Nestes termos, destacando a situação histórica e política do Brasil, Candido aponta a importância da literatura e pontua a necessidade de renovar e inovar para gerar reflexão:

Não se trata mais de coexistência pacífica das diversas modalidades de romance e conto, mas do desdobramento destes gêneros, que na verdade deixam de ser gêneros, incorporando técnicas e linguagens nunca antes imaginadas dentro de suas fronteiras. Resultam textos indefiníveis: romances que mais parecem reportagens, contos que não se distinguem de poemas ou crônicas, semeados de sinais e fotomontagens, autobiografias com tonalidade e técnica de romance, narrativas que são cenas de teatro, textos feitos com a justaposição de recortes, documentos, lembranças, reflexões de toda a sorte. (CANDIDO, 1989, p. 208).

Essa transformação, então, de acordo com Candido, trata-se da "literatura do contra. Contra a escrita elegante, antigo ideal castiço do País; contra a convenção realista, baseada na verossimilhança e o seu pressuposto de uma escolha dirigida pela convenção cultural; contra a lógica narrativa, [...] contra a ordem social [...]". (1989, p. 211). Contudo, apesar de ver no escritor uma necessidade e urgência em descrever uma realidade menos convencional até aquele momento, o autor analisa com preocupação "se não estão sendo eficientes, em parte, pelo fato de apresentarem temas, situações e modos de falar do marginal, da prostituta, do inculto das cidades, que para o leitor de classe média têm o atrativo de qualquer outro pitoresco (1989, p. 212).

Diante do postulado, e cientes de que toda a proposta de definição está sujeita a contestações, tomaremos como base o pensamento da professora de Literatura Comparada da Universidade de Toronto e pensadora da cultura pós-moderna Linda Hutcheon (1991) que, por sua vez, acredita tratar-se de um "empreendimento cultural" (p. 11) e "um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e subverte, os próprios conceitos que desafia" (p. 19). A estudiosa pontua que a arte pós-moderna, "atua no sentido de subverter os discursos dominantes, mas depende desses mesmos discursos para sua própria existência física" (HUTCHEON, 1991, p. 70). Logo, fica compreensível que suas percepções apontam no sentido que o discurso único, centralizador e não questionável, perde forças, sua parcialidade é colocada em evidência e passa a não existir na pós-modernidade, apesar disso, através desses discursos, é que surgem reflexões. Em linhas gerais, Hutcheon considera o pós-modernismo

[..] como um processo ou atividade cultural em andamento, e creio que precisamos mais do que uma definição estável e estabilizante, é de uma "poética", uma estrutura teórica aberta, em constante mutação, com a qual possamos organizar nosso conhecimento cultural e nossos procedimentos críticos. (HUTCHEON, 1991, p. 31-32).

E, ainda,



[...] ensina que todas as práticas culturais têm um subtexto ideológico que determina as condições da própria possibilidade de sua produção ou de seu sentido. E, na arte, ele o faz deixando visíveis as contradições entre sua auto-reflexividade e sua fundamentação histórica (HUTCHEON, 1991, p. 15).

Nesse viés, o pós-modernismo é um movimento que retoma o passado, ou seja, revisita-o a fim de questioná-lo e suscita uma visão crítica a respeito de sujeitos, de narrativas ideologizadas e da história dados como verdades incontestáveis em busca de recuperar dimensões diferentes da realidade conhecida. Hutcheon, portanto, assinala a necessidade de uma teoria que abarque toda a gama de tudo que é novo, de uma forma não sedimentada, estável, mas sobretudo aberta à diversidade. Nesses termos, publica em 1988 a *Poética do Pós-Modernismo* em busca de agrupar e elencar características desse movimento numa “estrutura conceitual flexível que possa, ao mesmo, tempo constituir e conter a cultura pós-moderna e nossos discursos tanto a seu respeito como adjacentes a ela” (1991, p.11). A cultura pós-moderna, segundo a estudiosa, problematiza seu tempo “a partir de dentro” e questiona o que “Barthes (1973) chamou de “dado” ou de “óbvio” em nossa cultura” (HUTCHEON, 1991, p. 15).

A pesquisadora aponta a dificuldade de instituir um marco inicial para a pós-modernidade, mas pontua que em 1980, em uma Bienal em Veneza/Itália, as tendências pós-modernas começaram a ser reconhecidas - inicialmente na Arquitetura e, depois o conceito acabou ampliando-se e abrangendo às mais diversas áreas de conhecimento – embora saibamos que no decorrer da década de 1970 as ideias se constituíam, ou seja, as tendências pós-modernistas já podiam ser observadas. Nesse período, dentro desse cenário de novos posicionamentos, os Estudos Culturais e pós-coloniais<sup>2</sup> também emergem e se desenvolvem em busca de autorreflexão cultural, artística e filosófica visando compreender os efeitos da colonização em ex-colônias, colocando em questionamento discursos e ideias concebidos como verdades absolutas, buscando romper com a tradição de narrativas hegemônicas e encontrar novas vozes. Grosso modo, pode-se dizer que muitas transformações ocorreram a partir dos Estudos Culturais e pós-coloniais no sentido da subversão dos cânones culturais, que assim como o pós-modernismo, visavam também descentralizar narrativas.

---

<sup>2</sup> Stuart Hall, teórico cultural e sociólogo jamaicano, observa que o pós-colonialismo é resultante do surgimento dos Estudos Culturais. Para o sociólogo, os Estudos Culturais permitiram uma interdisciplinaridade entre literatura, cultura e poder e o pós-colonialismo surgiu promovendo uma investigação da relação entre as instituições, o poder e os discursos. Segundo Hall, o pós-colonial “não sinaliza uma simples sucessão cronológica do tipo antes/depois” mas “marca uma passagem de uma configuração ou conjuntura histórica de poder para outra.” (HALL, 2009)

Advertimos, contudo, a impossibilidade de se pensar o pós-moderno como mundialmente homogêneo, pois os estágios de mudanças de movimentos se enquadram na realidade em que estão inseridos, e, longe de tentarmos estabelecer uma definição para o termo, consideraremos o pós-modernismo como um movimento que exige uma nova forma de agregar e compreender as mudanças da contemporaneidade e de apropriação da variedade de culturas que existem e se renovam; liga-se a movimentos sociais, econômicos-políticos e a diferentes formas de arte e aspira contestar os discursos culturais dominantes, contudo, ciente de que estes são importantes para a restauração do passado.

O pós-modernismo recusa-se a propor uma estrutura única para qualquer tipo de arte. Na ficção, as fronteiras entre os gêneros (romance/conto/poema longo/autobiografia/biografia/história) tornaram-se fluidas pelo emprego frequente da fragmentação discursiva, pelo uso da intertextualidade e incorporação de técnicas inovadoras oriundas da arte pictural e do cinema. Todos esses fatores revelam que já que não existe nenhuma fusão simples, não problemática quando se procura refletir sobre as obras literárias contemporâneas. Assim, os textos pós-modernistas caracterizam-se por ser contraditórios e paródicos em sua relação intertextual com a tradição e as convenções clássicas dos gêneros literários. (BOTOSO, 2011, p. 23)

Diante dessa nova concepção de movimento, deparamo-nos mais constantemente com o termo contemporaneidade, que por vezes, é compreendido de forma inadequada. Conceituando de forma empírica, contemporâneo é aquilo que vivenciamos na atualidade, ou em outras palavras, aquilo que acontece no nosso agora, dentro do nosso tempo. Alfredo Bosi, na *História Concisa da Literatura Brasileira* (2006), postula que o termo contemporâneo é "elástico e costuma trair a geração que o emprega" (p. 383). O filósofo italiano Giorgio Agamben, em *O que é o contemporâneo e outros ensaios* (2009), aborda o sentido do termo de uma maneira aprofundada, para além de um recorte temporal sinônimo de atualidade, em vários momentos de sua escrita, seja ele utilizado em produções literárias ou não. Destacamos algumas vezes em que o filósofo caracteriza o "contemporâneo":

- a) A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a *relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo*. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (AGAMBEN, 2009, p.59)
- b) Contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para perceber não as luzes, mas o escuro. (AGAMBEN, 2009, p.62)

c) Perceber no escuro do presente esta luz que busca nos alcançar e não pode fazê-lo, isso significa ser contemporâneo. [...] significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós. (AGAMBEN, 2009, p.65)

d) Ser contemporâneo significa, [...] voltar a um presente em que jamais estivemos. (AGAMBEN, 2009, p.70)

Nesta perspectiva, Agamben atesta que a contemporaneidade não é garantia de ser contemporâneo, visto que a noção de contemporaneidade se realiza através de uma relação particular e especial com o tempo. Não se trata de um dado temporal, tempo datado ou tempo cronológico. O teórico pondera que a contemporaneidade extrapola através dos tempos, trata-se de épocas, da percepção sobre determinado período e deveria ser percebida por meio do movimento de desconexão e de dissociação em relação ao presente. Esse distanciamento permite ao sujeito perceber o seu próprio tempo, o seu momento.

É importante considerar que o tempo presente, conforme as reflexões de Agamben, busca o passado, ou aquilo que foi importante nele, tornando-o contemporâneo. Nesse viés, o sujeito contemporâneo é aquele que vive a sua época, mas se desloca ao passado, ainda que impossibilitado de “vivê-lo”. O sujeito contemporâneo, portanto, será aquele que ao olhar para o presente dentro de uma perspectiva crítica verá a escuridão que remete às dúvidas, aos questionamentos, às incertezas do que para ele será o futuro. O contemporâneo, deste modo, não é um afeiçoado ao seu tempo, na verdade é aquele que tem plena lucidez de que se está vivendo a sua época, mas não se conforma em aceitar os rumos seguidos.

Resumidamente, pensar o contemporâneo em Agamben (2009) significa um enfrentamento às figuras e documentos do passado e às práticas de saber e de poder, sendo que, um autor contemporâneo será capaz de revelar nas suas narrativas uma crítica fundamental ao seu momento histórico.

Em *Ficção brasileira contemporânea* (2010), o pesquisador e professor da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e estudioso das questões de representação na literatura contemporânea, Karl Erik Schøllhammer retoma as ideias de Agamben (2009) e observa que ser contemporâneo é não ignorar a turbulência do contexto social e que,

[...] a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam da sua lógica. Ser contemporâneo, segundo esse raciocínio, é ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí, ter coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir. (SCHØLLHAMMER, 2009, p.10)

O pesquisador acrescenta ainda que “o escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente” (2009, p.10). Segundo Schøllhammer (2009, p. 12), “o presente contemporâneo é a quebra da coluna vertebral da história e não pode oferecer repouso nem conciliação”. Ao falar sobre o processo de escrita contemporânea, mais especificamente da historiografia metaficcional pós-moderna, o estudioso salienta que,

Apesar de representar um retomo aos temas tradicionais da fundação da nação, da história brasileira e do desenvolvimento de uma identidade cultural, esses romances representam, ao mesmo tempo, uma reescrita da memória nacional da perspectiva de uma historiografia metaficcional pós-moderna, valendo-se frequentemente da irreverência nesse trabalho (SCHØLLHAMMER, 2009, p.29)

Diante do postulado, precisamos esclarecer que, baseados no entendimento de Linda Hutcheon (1991) e das concepções relatadas acima, o termo pós-moderno, embora geralmente ligado ao fim do século XX, não é sinônimo de contemporâneo, ainda que possam estar juntos e ambos tratem de assuntos atuais que visitam o passado, fazendo com que retomemos esse tempo conhecendo-o através de um novo olhar, uma nova perspectiva. O pós-modernismo, portanto, sugere uma nova forma de compreender as relações - sejam elas sociais, econômicas ou culturais da contemporaneidade.

## **2.2. Importantes conceitualizações pós-modernistas**

Faz-se necessário lembrar que, de forma geral, até o século XIX, a historiografia foi considerada a detentora de verdades inquestionáveis sempre muito focada em narrativas envolvendo grandes personalidades, histórias e nações específicas, privilegiando sempre os ditos vencedores – homens, héteros, ricos, brancos, consequentemente, deixando apagados muitos sujeitos participantes da história. Devido a esse tipo de consideração, aos poucos uma consciência de que a história vinha sendo contada sob um viés de interesses e ideologias foi se consumando e continua na atualidade atendendo a um grupo de interesses. Nessa perspectiva, descontente com a predominância política presente na historiografia, a *Nova História* - cuja

nomenclatura foi criada em 1978 através da revista<sup>3</sup> *Annales: économies, sociétés, civilisations*, mas sua concepção emergiu em 1929 - sugere uma construção da história que não mais se embasa nas concepções de heroísmo ou figuras ilustres da elite, ricos ou poderosos, porém, que reaja ao recorte histórico, possibilitando uma abertura à realidade mutável e múltipla, valorizando documentos, registros, um número suficiente de arquivos para pesquisa e apreciando, segundo Peter Burke, professor emérito da Universidade de Cambridge, as “opiniões das pessoas comuns e com sua experiência da mudança social” (2011, p.13).

Peter Burke, na obra *A escrita da história: novas perspectivas*, (2011) estuda o nascimento deste novo modo de narrar e analisar a história. Segundo as ideias do professor, a Nova História busca valer-se do maior número possível de fontes do saber, o que a caracteriza como interdisciplinar e, com ela, surge a necessidade da desconstrução de padrões estabelecidos e a possibilidade da história vista por outros ângulos, dando espaço ao denominado “*history from below*” ou história não oficial, vista desde abaixo.

Essa corrente, ainda segundo Burke, é “a história escrita como uma reação deliberada contra o paradigma tradicional” (2011, p. 10), isto é, opõe-se ao fato de que a história deveria ser baseada somente em registros oficiais ou em grandes feitos de grandes homens e, reforçando a própria ideia, Burke argumenta que pela noção do paradigma tradicional “Ao resto da humanidade foi destinado um papel secundário no drama da história.” (BURKE, 2011, p. 12). Devido a isso, com o advento da Nova História, apareceram várias pesquisas enfatizando o ponto de vista das minorias, combatendo os discursos dominantes.

Neste sentido, a literatura se insere como meio de repensar o passado histórico, onde ficaram esquecidos sujeitos e suas múltiplas vozes, fatos e memórias marcados pelo silenciamento, assim como pelo esquecimento. De tal modo, literatura e historiadores em busca de novas perspectivas para construir narrativas que dialoguem entre si (dialógicas) e verbalizem múltiplas vozes (polifônicas), valem-se além do uso de documentos oficiais e da própria literatura, de narrativas dos anônimos, relatos orais, da imprensa e de diversas outras fontes de informação de certo tempo, buscando garantir variedade de vozes e de visões. Logo, aos discursos e eventos considerados oficiais somam-se novas versões históricas de outras perspectivas antes desprezadas que passam a ocupar um espaço dentro do pós-modernismo, da contemporaneidade.

---

<sup>3</sup> Revista francesa fundada em 1929, por Lucien Febvre e Marc Block, ampliada pela segunda geração a partir de 1947 e, a terceira geração, surgida na década de 1970 comandada por Jacques Le Goff, foi a responsável pela criação da *Nova história*.

É importante considerar que dentre as formas empregadas para construir o discurso histórico destaca-se de maneira especial a memória, visto que além de propiciar uma definição individual do sujeito, trabalha também, e fundamentalmente, na formação da memória coletiva. Segundo o historiador Jacques Le Goff, membro da terceira geração da Escola dos Annales, “a memória coletiva não é só uma conquista, mas um instrumento e um objetivo do poder” (1990, p. 476). Nesta perspectiva a memória coletiva, além de corroborar com a construção da história, é elemento norteador das construções sociais. Pierre Janet, afirma que:

O ato mnemônico fundamental é o “comportamento narrativo” que se caracteriza, antes de mais nada, pela sua função social, pois que é comunicação a outrem de uma informação, na ausência do acontecimento ou do objeto que constitui o seu motivo (JANET *apud* LE GOFF, 1990, p. 424-425).

Visto que a memória é uma forma de compartilhar acontecimentos e de os manter vivos, essa colocação nos induz a refletir sobre as narrativas que possuem, então, a função social de transmissão da memória. Desse modo, as narrativas são as responsáveis por difundir memórias na sociedade. Ampliando essa discussão, Maurice Halbwachs afirma que

Nossas lembranças permanecem coletivas e são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 2006, p.30)

Dessa maneira, a memória coletiva se constrói e se sustenta na interação entre indivíduos a partir de trocas. Nesta perspectiva chegamos a uma coletânea de palavras que nos remete a possibilidade de construção da memória coletiva: provas, instrumentos, testemunhos, cartas, ícones, imagens, entre outros que acabam por terminar descritos, segundo Jacques Le Goff, como “os *monumentos*, herança do passado, e os *documentos*, escolha do historiador.” (1990, p. 535). No entanto, o documento possui um valor de prova e de testemunho enquanto o monumento é tudo aquilo que evoca o passado adotando um poder de perpetuação.

Contudo, o historiador aponta a utilização destes dois termos como instrumentos de poder, o que os tornam representantes de uma ideologia. Desse modo, o que permanece do passado são escolhas resultantes de uma montagem. Assim, para Le Goff, o documento trata-se de uma produção de determinada sociedade e o seu uso pode transformá-lo em monumento.

Nesse sentido, “o documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro - voluntária ou involuntariamente - determinada imagem de si próprias” e “qualquer documento é, ao mesmo tempo, verdadeiro - incluindo talvez sobretudo os falsos - e falso, porque um monumento é em primeiro lugar uma roupagem, uma aparência enganadora, uma montagem” (LE GOFF, 1990, p. 548). Logo, faz-se necessário questionar o passado cristalizado pela ideologia dominante e eleger de forma madura, numa revisão crítica e revitalizadora da história, o passado que será recordado futuramente pelo que foi nomeado memória coletiva. De acordo com o historiador,

O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder. Só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa. (LE GOFF, 1990, p. 545)

Le Goff indica que a memória, que se faz e refaz a partir de interesses de grupos, desempenha importante papel na sociedade, segundo ele “a memória coletiva faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas e das sociedades em vias de desenvolvimento, das classes dominantes e das classes dominadas, lutando todas pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência e pela promoção. (LE GOFF, 1990, p. 475).

Aprofundando o tratamento da questão, entendemos que tanto a Literatura quanto a História são perpetuadoras da memória, assim como, de silenciamentos, uma vez que, suas narrativas são capazes de ressignificar, mover e transformar o que sabemos do passado, além de perpetuar imagens no tempo. Assim, repensando o pós-modernismo, a partir do lugar contemporâneo, contrário a qualquer tipo de dicotomia, contudo aberto a ideias que se opõem e a uma diversidade de narrativas, discursos e culturas, Linda Hutcheon (1991) desenvolveu o conceito de “metaficção historiográfica”, pois, de acordo a autora, a metaficção historiográfica é capaz de agrupar as esferas da literatura, da história e da teoria, o que propicia uma melhor compreensão das produções artísticas e, conseqüentemente, do contexto social em que são produzidas. Hutcheon assegura que “a ficção e a história são duas formas de narrativa que são sistemas de significação em nossa cultura” (1991, p. 149). Veremos que o conceito proposto pela pesquisadora se trata de uma tática da narrativa contemporânea que combina, ao mesmo tempo e na mesma produção, a autorreflexividade e revisão crítica de determinado momento histórico. Segundo a pesquisadora, o termo é o que melhor caracteriza o pós-modernismo na ficção.

### 2.3 Novas formas de olhar o passado: perspectivas da metaficção historiográfica

“O passado realmente existiu, mas hoje só podemos conhecer esse passado por meio de seus textos” (HUTCHEON, 1991, p. 126)

Sabemos agora que muitas obras ficcionais contemporâneas vêm buscando questionar valores, mitos, personagens e, principalmente, discutir certos processos históricos numa atitude reflexiva. Entendemos também que a literatura percebida como uma manifestação cultural - para além de um processo meramente estético- possibilita que isso aconteça e sua admissão como objeto de pesquisa é importante agregador de valor e importância às mais diversas produções.

Esses novos modos de ficcionalizar que acabam por problematizar<sup>4</sup> aquilo que foi cristalizado como verdade nos chamados discursos oficiais nos remete a um tipo de escrita que, em conformidade com a *Poética do pós-modernismo*, de Linda Hutcheon, podemos denominar "metaficção historiográfica":

Com esse termo, refiro-me àqueles romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente autorreflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos [...] Na maior dos trabalhos de crítica sobre o pós-moderno, é a narrativa — seja na literatura, na história, ou na teoria — que tem constituído o principal foco de atenção. A metaficção historiográfica incorpora todos esses três domínios, ou seja, sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas (*metaficção historiográfica*) passa a ser a base para o seu repensar e sua elaboração das formas e dos conteúdos do passado (HUTCHEON, 1991, p. 21-22).

De forma geral, a pesquisadora diz que uma obra é considerada metaficção historiográfica quando possui caráter de autorreflexividade e autoconsciência; faz referências a personagens e/ou eventos históricos; conecta discursos literários e históricos e questiona-os (HUTCHEON, 1991), de forma a proporcionar conscientização sobre o que conhecemos da história e da ficção. Hutcheon é categórica ao afirmar que a sua principal preocupação é: “a problematização da história pelo pós-modernismo” (p. 14).

Nesse sentido, segundo a pesquisadora, a metaficção historiográfica é alicerce para repensarmos os conteúdos do passado contudo, ela “não reflete a realidade, nem a reproduz.

---

<sup>4</sup> [...] admito que problematizar é um termo estranho – como outros que, delibera e inevitavelmente, utilizei no presente estudo: teorizar, contextualizar, totalizar, particularizar, textualizar etc. (HUTCHEON, 1991, p. 13).



[...] é apresentada como mais um entre os discursos pelos quais elaboramos nossas versões da realidade [...]” (HUTCHEON, 1991, p. 64). De acordo com a canadense, essas obras são narrativas da estética do pós-modernismo e buscam um entendimento acerca do fazer literário.

O pós-moderno, segundo ela, é “histórico e metaficcional, contextual e auto-reflexivo, sempre consciente de seu *status* de discurso, de elaboração humana.” (HUTCHEON, 1991, p. 79). Em relação a isso, a obra ficcional, portanto, permeada por fatos históricos, é construída a partir da perspectiva do autor da obra que, ao narrá-los através da recriação do discurso histórico, não reproduz a realidade. Contudo, embora “nós denominamos e constituímos esses acontecimentos como fatos históricos por meio da seleção e do posicionamento narrativo” (HUTCHEON, 1991, p. 131), a metaficção historiográfica não nega os acontecimentos registrados - sejam eles guerras, conquistas, batalhas, rebeliões, revoluções, etc. – ela questiona a forma como esses acontecimentos foram apresentados por meio da escrita da História.

Segundo Hutcheon “a ficção pós-moderna sugere que reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico” (HUTCHEON, 1991, p. 147), portanto, a escrita será sempre questionável em relação ao passado. Todavia, ao problematizar a história, destacamos mais uma vez, as metaficções não objetivam negar o que temos na historiografia ou menosprezar o conhecimento histórico, apenas revelar uma leitura alternativa como uma crítica à história dita oficial. Hutcheon (1991) assegura que o “passado como referente não é enquadrado nem apagado [...] ele é incorporado e modificado, recebendo uma vida e um sentido novos e diferentes” (p.45). A pesquisadora afirma ainda que a história não está obsoleta “ela está sendo repensada” (p. 34), e, sendo uma forma de discurso, assim como a Literatura, está totalmente condicionada à textualidade:

[...] ao afirmar que a *história* não existe a não ser como texto, o pós-modernismo não nega, estúpida e ‘euforicamente’, que o *passado* existiu, mas apenas afirma, que agora, para nós, seu acesso está totalmente condicionado pela textualidade não podemos conhecer o passado, a não ser por meio de seus textos: seus documentos, suas evidências, até seus relatos de testemunhas oculares são textos. Até mesmo as instituições do passado, suas estruturas e práticas sociais, podem ser consideradas, em certo sentido, como textos sociais (HUTCHEON, 1991, p. 34).

Nesta perspectiva, a grande produção de romances que revisitam a história pode se tratar de uma busca, através da literatura, de fazer uma análise que possibilite uma nova forma de ver por outro lado e com outros olhos o que a história contou ou deixou de contar. Nesses termos,

na metaficção historiográfica, existe um vínculo entre literatura e história. Entretanto, isso não significa que a história e a ficção pertençam a “mesma ordem do discurso”. (HUTCHEON, 1991, p. 148). Hutcheon considera que as escritas da história e da ficção são “altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa” (p.141), além disso,

as recentes leituras críticas da história e da ficção têm se concentrado mais naquilo que as duas formas de escrita têm em comum do que em suas diferenças. Considera-se que as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva. (HUTCHEON, 1991, p. 141),

Portanto, a pesquisadora recusa a visão de que apenas a história se constitui na verdade, visto que, para ela, tanto a história quanto a ficção são discursos, construtos humanos, e “que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado” (p.122) e, dessa forma, a história necessita de outros meios de avaliação e percepção e não só uma verdade única. A ciência histórica, segundo Le Goff, “constrói-se pouco a pouco através de revisões incessantes do trabalho histórico, laboriosas verificações sucessivas e acumulação de verdades parciais. (LE GOFF, 1990, p. 36). Em outras palavras.

[...]o sentido e a forma não estão nos acontecimentos, mas nos sistemas que transformam esses “acontecimentos” passados em “fatos” históricos presentes. Isso não é um “desonesto refúgio para escapar à verdade”, mas um reconhecimento da função de produção de sentido dos construtos humanos. (HUTCHEON, 1991, p. 122)

Nesse ínterim, história e literatura se aproximam, contudo, destacamos que o historiador não possui a liberdade que o escritor desfruta, e nesse sentido, a metaficção historiográfica não almeja responsabilizar-se pela verdade, longe disso, ela visa questionar e reelaborar ficcionalmente formas e os conteúdos do passado fazendo uso das verdades construídas e, portanto, atua desafiando o conceito de conhecimento histórico. O escritor português, José Saramago, em conformidade com o pensamento contemporâneo sobre a narrativa histórica considera que

Duas serão as atitudes possíveis para o romancista que escolheu, para a sua ficção os caminhos da História: uma, discreta e respeitosa, consistirá em reproduzir ponto por ponto os fatos conhecidos, sendo a ficção mera servidora duma fidelidade que se quer inatacável; a outra, ousada, levá-lo-á a entretecer dados históricos não mais que suficientes num tecido ficcional que se manterá

predominante. Porém, estes dois vastos mundos, o mundo das verdades históricas e o mundo das verdades ficcionais, à primeira vista inconciliáveis, podem vir a ser harmonizados na instância narradora (SARAMAGO, 1990, p.17).

Ainda segundo o escritor português, em entrevista<sup>5</sup> ao jornal O Globo, em 2008, “toda ficção literária é histórica: os romances são sempre leituras do passado, e a História é o passado organizado”. Em síntese, o historiador objetiva encontrar e organizar eventos ocorridos no passado, embora não consiga fugir à subjetividade, visto que a historiografia é escrita por um sujeito historiador, enquanto a ficção cria suas histórias a partir de outras. Podemos destacar aqui que, na contemporaneidade, o subjetivismo do historiador insurge de forma mais arraigada, mais destacada no que chamamos pós-modernidade, e, nesse ínterim, o próprio discurso historiográfico redefiniu as relações entre sujeito/leitor e o objeto do conhecimento em um movimento de ressignificação. Carlo Ginzburg, conhecido historiador italiano, em *O fio e os rastros* (2007) escreve:

Antes de começar a escrever *O queijo e os vermes* ruminei muito tempo sobre as relações entre hipóteses de pesquisa e estratégias narrativas [...]. Eu me propusera reconstruir o mundo intelectual, moral e fantástico do moleiro Menocchio por meio da documentação produzida por aqueles que o tinham mandado para a fogueira. Esse projeto [...] *podia* traduzir-se num relato capaz de transformar as lacunas da documentação numa superfície uniforme. Podia, mas evidentemente não devia: por motivos que eram ao mesmo tempo de ordem cognitiva, ética e estética. Os obstáculos postos à pesquisa eram elementos constitutivos da documentação, logo deviam tornar-se parte do relato; assim como as hesitações e os silêncios do protagonista diante das perguntas dos seus perseguidores – ou das minhas. Desse modo, as hipóteses, as dúvidas, as incertezas tornavam-se parte da narração; a busca da verdade tornava-se parte da exposição da verdade obtida (e necessariamente incompleta). O resultado ainda podia ser definido como “história narrativa”? Para um leitor que tivesse um mínimo de familiaridade com os romances do século XX a resposta era óbvia. (GINZBURG, 2007, p. 265).

Cabe mencionar outro ponto discutido que, segundo Hutcheon, refere-se ao fato de que a metaficção historiográfica não pode ser considerada somente uma das versões do romance histórico tradicional. A pensadora postula que o romance histórico, de acordo com definição de Lukács, poderia “encenar o processo histórico por meio da apresentação de um microcosmo que generaliza e concentra” (LUKÁCS *apud* HUTCHEON, 1991, p. 151), sem, contudo, alterar a imagem que temos do passado. O romance histórico, portanto, traz para si as verdades

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/jose-saramago-fala-sobre-viagem-do-elefante-137086.html>. Acesso em 15 de junho de 2020.

históricas e os personagens históricos dessas narrativas visam “legitimizar ou autenticar o mundo ficcional com sua presença, como se para ocultar as ligações entre ficção e história com um passe de mágica ontológico e formal” (HUTCHEON, 1991, p. 152).

Considerando, pois, que as metaficções, ao contrário dos romances históricos tradicionais, nos fazem questionar informações que temos do passado nos instigando a contestar os fatos históricos e a reinterpretar de forma consciente momentos e experiências que a história não pode mais reconstruir, reconhecemos seu caráter contraditório, pois questiona justamente a historiografia, seu próprio objeto. Segundo a estudiosa, a escrita pós-moderna “reinsere os contextos históricos como sendo significantes, e até determinantes, mas ao fazê-lo, problematiza toda a noção de conhecimento histórico”. (HUTCHEON, 1991, p. 122), ou seja, coloca-os sob suspeição. O poeta, professor universitário e ensaísta, Silviano Santiago, afirma que “as narrativas hoje são, por definição, quebradas. Sempre a recomeçar” (2002, p. 54). Nesse sentido, a metaficção tem a consciência de que o que está produzindo é uma construção da história, assim como várias outras já anteriormente construídas e, tendo em vista o fato de que o narrador do final do século XX não possui a possibilidade da experiência vivida do passado, e, segundo Santiago

[...] o narrador pós-moderno é o que transmite uma “sabedoria” que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. Nesse sentido, ele é puro ficcionista, pois tem de dar “autenticidade” a uma ação que, por não ter o respaldo da vivência, estaria desprovida da autenticidade. Esta advém da verossimilhança, que é produto da lógica interna do relato. O narrador pós-moderno sabe que o “real” e o “autêntico” são construções de linguagem (SANTIAGO, 2002, p. 46-47).

Nessa perspectiva, a compreensão de uma narrativa metaficcional, portanto, não se limita ao discurso, são necessários dados e informações externas trazidas pelo leitor para que possam contextualizá-lo. Assim, o narrador pós-moderno, consonante com a intenção metaficcional, apresenta inúmeras possibilidades para percepção dos fatos históricos. Ele “insere o contexto e depois contesta” (HUTCHEON, 1991, p. 106) e o leitor/receptor é o “ativador dessa rede contextual” (HUTCHEON, 1991, p. 107).

Aprofundando a questão, Linda Hutcheon faz referência à intertextualidade, que segundo ela, “é uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto” (HUTCHEON, 1991, p. 157). A intertextualidade, presente nas narrativas na forma de paródia, imitação, citação, etc. e que engloba vários textos em um único, segundo Linda

Hutcheon, na metaficção historiográfica, pode assumir diferentes funções: “pode reforçar temática e formalmente a mensagem do texto *ou* atacar ironicamente quaisquer pretensões de autoridade ou legitimidade tomadas por empréstimo.” (1991, p. 179),

O leitor atuante na criação de sentido da obra deve reconhecer a intertextualidade da metaficção historiográfica, pois o passado, de acordo com Dominick LaCapra (*apud* Hutcheon, 1991, p.168) “chega na forma de textos e de vestígios textualizados – memórias, relatos, escritos publicados, arquivos, monumentos, [...]”, meios pelos quais são possíveis através da metaficção lançar dúvidas ao passado. Nesta perspectiva, Hutcheon, na obra *Uma teoria da adaptação* (2013) considera que as histórias são constantemente recontadas, que temos contatos com elas de diferentes maneiras e inúmeras vezes e, “assim como os seres vivos, as histórias que se adaptam (através da mutação) com mais facilidade a um determinado ambiente sobrevivem” (p. 223) e acrescenta que adaptação narrativa significa a “permanência de uma história, seu processo de mutação ou adequação (através da adaptação) a um dado meio cultural.”(p.58). A pesquisadora (2013) aponta duas formas de definição para adaptação: 1) produto: resultado de uma transcodificação; 2) processo<sup>6</sup>: resultante da intertextualidade e da interpretação. A transcodificação, segundo Hutcheon,

pode envolver uma mudança de mídia (de um poema para um filme) ou gênero (de um épico para um romance), ou uma mudança de foco e, portanto, de contexto: recontar a mesma história de um ponto de vista diferente, por exemplo, pode criar uma interpretação visivelmente distinta. A transposição também pode significar uma mudança, em termos de ontologia, do real para o ficcional, do relato histórico ou biográfico para uma narrativa ou peça ficcionalizada. (HUTCHEON, 2013, p. 29)

Para Hutcheon, portanto, a mesma narrativa pode ser contada de diferentes formas em diferentes mídias e, não obstante, os modos contar ou mostrar demandam participação imaginativa, interativa, cognitiva e emocional do receptor/leitor. Quanto a satisfazer o público, seja ele conhecedor ou não da obra adaptada, para que uma adaptação seja bem-sucedida, segundo Hutcheon (2013) “é mais fácil criar uma relação com um público que não sente afeição ou nostalgia em excesso pelo texto adaptado” (p. 167) e ainda, é “uma repetição, porém sem replicação, unindo o conforto do ritual e do reconhecimento com o prazer da surpresa e da novidade” (p. 229)

---

<sup>6</sup> De criação ou recepção

A adaptação, de acordo com Hutcheon, é uma forma de contribuir para a sobrevivência daquilo que adapta, proporcionam-lhe uma nova vida e representa o “modo como as histórias evoluem e se transformam para se adequar a novos tempos e a diferentes lugares” (HUTCHEON, 2013, p. 234). Contudo, ao adaptar não podemos dizer que existe algo melhor ou pior, primeira ou segunda classe. Se a tradição de recontar histórias de diferentes maneiras com capacidade inovativa contribui para que elas sobrevivam, não há um motivo para que sejam declaradas ruins. Hutcheon considera que

[...] recontamos as histórias – e as mostramos novamente e interagimos uma vez mais com elas – muitas e muitas vezes; durante o processo, elas mudam a cada repetição, e ainda assim são reconhecíveis. O que elas não são é algo necessariamente inferior ou de segunda classe – se fosse esse o caso, não teriam sobrevivido. A precedência temporal significa somente prioridade temporal. [...] há poucas histórias preciosas por aí que não foram “amavelmente arrancadas” de outras. Nas operações da imaginação humana, a adaptação é a norma, não a exceção (HUTCHEON, 2013, p. 234-235)

Dentre diversas narrativas a canadense cita algumas obras que, segundo ela, são exemplos da metaficção historiográfica, numa “tentativa de verificar o que ocorre quando a cultura é desafiada a partir de seu próprio interior: desafiada, questionada, ou contestada, mas não implodida” (HUTCHEON, 1991, p. 16), uma vez que são autorreflexivas, se apropriam de acontecimentos e personagens históricos: *O nome da rosa* (1983), de Umberto Eco, *Admirável Mundo Novo* (1932), de Aldous Huxley, *Ragtime* (1975), *O lago da solidão* (1979) e *O livro de Daniel* (1971), de E. L. Doctorov, *Os filhos da meia-noite* (1981), e *Vergonha* (1983), de Salman Rushdie, *O papagaio de Flaubert* (1984), de Julian Barnes, *O conto da aia* (1985), de Margaret Atwood, *História do Cerco de Lisboa* (1989), José Saramago, *O Tambor* (1959), de Günter Grass, *Cem anos de solidão* (1967), de Gabriel García Márquez, dentre vários outros. Este último, por exemplo, se passa na América Latina na comunidade fictícia Macondo. Uma obra que apresenta a realidade de uma época carregada de intenções questionáveis passando por perda de memória até corrupção, revoluções e incesto e, assim como outras obras

[...] utilizam a paródia não apenas para recuperar a história e a memória diante das distorções da “história do esquecimento” (Thiher 1984, 202), mas também, ao mesmo tempo, para questionar a autoridade de qualquer ato de escrita por meio da localização dos discursos da história e da ficção dentro de uma rede intertextual em contínua expansão que ridiculariza qualquer noção de origem única ou de simples causalidade. (HUTCHEON, 1991, p. 169).

De acordo com Hutcheon (1991, p. 28), em meio aos recursos utilizados pela produção da literatura pós-moderna e contemporânea para retomada do passado, a paródia é uma forma perfeita, visto que, “incorpora e desafia aquilo que parodia” e pode ter “relação formal ou estrutural entre dois textos” (HUTCHEON, 1989, p. 34), contudo, sem ser propriamente um sinônimo de intertextualidade. Frequentemente o termo é associado ao ridículo e possui intensa ligação com a comicidade. Hutcheon, no entanto, discorda dessa afirmativa:

[...] quando falo em 'paródia', não estou me referindo à imitação ridicularizadora das teorias e das definições padronizadas que se originam das teorias de humor do século XVIII. A importância coletiva da prática paródica sugere uma redefinição da paródia como uma repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança. Na metaficção historiográfica, no cinema, na pintura, na música e na arquitetura, essa paródia realiza paradoxalmente tanto a mudança como a continuidade cultural: o prefixo grego para- pode tanto significar “contra” como “perto” ou “ao lado” (HUTCHEON, 1991, p. 47).

Nesse sentido, Hutcheon (1991) defende que a paródia recorda e reexamina o passado e, defende que, a “inclusão da ironia e do jogo jamais implica necessariamente a exclusão da seriedade e do objetivo na arte pós-modernista” (p. 48) e justamente por serem paródias, as obras pós-modernas, “são todas visivelmente históricas e inevitavelmente políticas” (p.43). A ironia, nesse viés, é um aspecto que diferencia a paródia da imitação, e se constitui nos empréstimos e no uso de citações. Através da ironia o passado ganha um novo contexto. Na obra *Uma Teoria da Paródia*, 1989, Hutcheon acrescenta que

A paródia é, pois, repetição, mas repetição que inclui diferença; é imitação com distância crítica, cuja ironia pode beneficiar e prejudicar ao mesmo tempo. Versões irônicas de “transcontextualização” e inversão são os seus principais operadores formais, e o âmbito de *ethos* pragmático vão do ridículo desdenhoso à homenagem reverencial (HUTCHEON, 1989, p. 54).

Portanto, a paródia possui potencial de ridicularizar ou prestar homenagem e na pós-modernidade, tornou-se “um dos modos maiores da construção formal e temática de textos. [...] uma das formas mais importantes da moderna auto-reflexividade”. (Hutcheon, 1989, p. 13)

Na metaficção historiográfica, Hutcheon (1991, p. 47) pontua um novo conceito de paródia, indicando-a como forma de recuperação e contestação do passado, ou seja, elo entre passado e presente, visto que, “realiza paradoxalmente tanto a mudança como a continuidade cultural: o prefixo grego ‘para’ - pode tanto significar ‘contra’ como ‘perto’ ou ‘ao lado’”.

A paródia, ainda segundo a pesquisadora, admite “falar *para* um discurso a partir de *dentro* desse discurso, mas sem ser totalmente recuperado por ele” (p. 58) e, portanto, parece ter se tornado a “categoria daquilo que ela chama “de “ex-cêntrico”, daqueles que são marginalizados por uma ideologia dominante” (p. 58).

A respeito desse papel que a ficção pós-moderna adota, Hutcheon afirma que: “o poder não é um simples tema geral de romance. Ele também assume uma forte força crítica no discurso incorporado e aberto do protesto, especialmente no protesto de classe, sexo e raça” (HUTCHEON, 1991, p. 237). Nesse sentido, a obra literária passa a ser forma de contestação de diferentes ideologias/poder. Como exemplo, a estudiosa cita a obra *Pérola Negra (Tar baby)*, de Toni Morrison: um romance que engloba questões de classe, raça e sexo e retrata os negros norte-americanos em busca de uma vida íntegra nos Estados Unidos. Devido a isso, Hutcheon considera que a paródia e a ironia serão essenciais na análise entre margem e o centro na literatura. Dessa forma, Linda Hutcheon observa que é necessário ver além das barreiras dicotômicas e que o foco não é mais o sujeito do centro e sim o que está fora, nas margens. Encontrar protagonistas fora do eixo central - seja de ordem sexual, gênero, raça, classe econômica ou social - dentro da ficção contemporânea tornou-se uma marca presente e muito representativa do pós-modernismo. Hutcheon declara que os “protagonistas da metaficção historiográfica podem ser tudo, menos tipos propriamente ditos: são os ex-cêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional” (HUTCHEON, 1991, p. 151). A retórica do pós-modernismo, segundo a escritora, constitui-se no “o múltiplo, o heterogêneo, o diferente” (HUTCHEON, 1991, p. 95). Hutcheon considera que, por exemplo, foram autoras feministas, assim como autores de questões relacionadas às relações étnico-raciais,

que utilizaram essa intertextualidade irônica com esses fortes objetivos – tanto ideológica como esteticamente (como se, na verdade, os dois pudessem ser separados de modo tão fácil). Para esses autores, a paródia é mais do que uma simples estratégia essencial pela qual a “duplicidade” se revela (Gilbert e Gubar 1970a, 80); é uma das principais maneiras pelas quais as mulheres e outros ex-cêntricos usam e abusam, estabelecem e depois desafiam as tradições masculinas na arte (HUTCHEON, 1991, p. 175).

Sobre isso, Hutcheon ressalta, que “o pós-modernismo não leva o marginal para o centro. Menos do que inverter a valorização dos centros para a das periferias e das fronteiras, ele utiliza esse posicionamento duplo paradoxal para criticar o interior a partir do exterior e do próprio interior (HUTCHEON, 1991, p. 98). Nesse contexto, dentro e fora da ficção, os negros, os homossexuais, as mulheres, os indígenas, os pobres, classe operária e todos os demais fora



de um padrão, tornam-se personagens, que por sua vez representam seus grupos, suas culturas. O discurso, nesses termos, passa a ser revisado pelas vozes marginalizadas.

O “ex-cêntrico” – tanto como *off*-centro quanto como descentralizado – passa a receber atenção. Aquilo que é 'diferente' é valorizado em oposição à “não-identidade” elitista e alienada e também ao impulso uniformizador da cultura de massa. E no pós-modernismo americano, o diferente vem a ser definido em termos particularizantes como os de nacionalidade, etnicismo, sexo, raça e escolha sexual. A paródia intertextual dos clássicos canônicos americanos e europeus é uma das formas de se apropriar da cultura dominante branca, masculina, classe-média, heterossexual e eurocêntrica, e reformulá-la – com mudanças significativas. Ela não rejeita essa cultura, pois não pode fazê-lo. O pós-modernismo indica sua dependência com seu uso do cânone, mas revela sua rebelião com seu irônico abuso desse mesmo cânone (HUTCHEON, 1991, p. 170).

Quando, então, o centro cede lugar às margens, Hutcheon denomina essa descentralização de “movimento off-centro”, e declara que “se existe um mundo, então existem todos os mundos possíveis: a pluralidade histórica substitui a essência atemporal eterna.” (Hutcheon 1995, p. 85). É necessário considerar que a intenção do pós-modernismo não é trazer a margem para o centro, mesmo que um dos seus grandes questionamentos seja a crença em conceitos totalitários (poder do branco, da classe média, dos heterossexuais, relações de interesse), mas, sim, questionar e despertar uma consciência quanto a essa colocação centro - margem. Segundo a canadense, o centro terá menos lugar no pós-moderno, mas, mesmo assim, será explorado a fim de ser subvertido. “Ser ex-cêntrico, ficar na fronteira ou na margem, ficar dentro e, apesar disso, fora é ter uma perspectiva diferente [...] uma perspectiva que está sempre alterando seu foco porque não possui força centralizadora” (HUTCHEON 1991, p. 96). Inclui-se nesse movimento de descentralização a valorização do local e do periférico, onde não mais os grandes centros urbanos serão as locações ou bastidores das narrativas.

Nesse sentido, relembramos que a metaficção historiográfica não pretende “reproduzir acontecimentos, mas, em vez disso, orientar-nos para os fatos, ou para novas direções a tomar, para que pensemos sobre os acontecimentos” (HUTCHEON, 1991, p. 198), ela deseja oferecer uma percepção mais profunda da realidade e um despertar de pensamento crítico.

De forma geral, das postulações e considerações apresentadas, é importante destacar resumidamente pontos que se sobrepõem nos estudos da pesquisadora Linda Hutcheon:

- 1) Intertextualidade: a metaficção historiográfica possui a “necessidade” de se apropriar de discursos, assim como de tantos outros elementos intertextuais para ressignificar o passado histórico.

- 2) Ex-cêntrico: Quando o discurso passa a ser questionado, as vozes silenciadas e marginais, ganham atenção dando espaço a uma nova versão dos fatos. O pós-modernismo tem como característica o olhar por essa perspectiva ex-cêntrica.
- 3) Paródia: mais que simplesmente repetir outros textos, a paródia geralmente se dá por um tom irônico.
- 4) Metaficção historiográfica: O ficcional cruza-se com o que é comprovadamente histórico e referencial em busca de uma autorreflexão com o objetivo de “revelar os limites e os poderes do conhecimento histórico” (HUTCHEON, 1991, p. 280). A pesquisadora sugere que no lugar da “poética” talvez tenha criado uma “problemática”: “talvez o que tenhamos aqui seja [...] um conjunto de problemas e questões básicas que foram criadas pelos diversos discursos do pós-modernismo, questões que antes não eram especialmente problemáticas, mas que agora certamente o são”. (HUTCHEON, 1991, p.282). Além disso, para além de nomear o romance pós-modernista de metaficção historiográfica, Hutcheon defende que suas considerações não devem ser definidoras do movimento, mas uma forma das diversas narrativas.

Essas considerações prévias nos colocam no caminho para pensarmos a obra de Ana Miranda, uma vez que, dentre inúmeros escritores e escritoras brasileiras, que fazem da escrita contemporânea uma revisora do passado, apresenta fortemente traços em suas obras que as aproximam da proposta teórica da metaficção historiográfica. A escritora está entre outros nomes que se identificam nessa diversidade pós-moderna, considerando a interação entre ficção e história como uma característica definidora do pós-modernismo, tendo como exemplo claro dessa a ruptura de determinados padrões estruturais da narrativa que experimentam novas possibilidades de expressão literária. A obra *Xica da Silva: A cinderela negra* (2016) é exemplo dessa nova forma de experimentar. A narrativa é construída no limiar entre o que é literário e não literário, da mescla dos elementos da história e da ficção e apresenta a trajetória da vida da personagem e dos acontecimentos que envolveram o período da exploração nas minas de diamantes, assim como, proporciona ao leitor, baseando-se no momento em que viveu Xica da Silva, um contato com sistema de vida da sociedade da época, possibilitando uma interpretação diferente de outras tantas a respeito da protagonista, da vida na colônia, e das mazelas do Brasil Colonial.

Nesta perspectiva, a escrita de Ana Miranda em *Xica da Silva: A cinderela negra* dialoga com os acontecimentos históricos que cercaram a personagem e ressignifica a imagem

da ex-escravizada que se tornou umas das primeiras importantes figuras femininas negras da história do Brasil. A autora se aproveita da escrita literária para tratar temas como, por exemplo, desigualdade de gênero, racismo<sup>7</sup> mão de obra escrava, infidelidade conjugal, abuso de autoridade, poder da Igreja, dentre outros esquecidos e silenciados pela história e presentes nas discussões atuais.

#### 2.4 Xica da Silva – do Brasil Colônia para a obra de Ana Miranda

O desembargador João Fernandes de Oliveira, rico como um nababo, poderoso como um príncipe, tornara-se um pequeno soberano do Tijuco. Não gozava de simpatias como Felisberto Caldeira Brant, mas conseguiu exercer um domínio que não encontrava oposição, nem do próprio intendente. Só uma mulher partilhava o seu poderio: era a sua amante Francisca da Silva, vulgarmente conhecida por Xica da Silva. (SANTOS *apud* MIRANDA, 2017, p. 8)

Com essa citação, inserida na epígrafe, nos reportamos à obra *Xica da Silva: a Cinderela Negra*, publicada em 2016, escrita por Ana Miranda, e temos um primeiro contato com a protagonista e ao que, possivelmente, deveríamos esperar dela. Retratada pela primeira vez de forma pejorativa na escrita do advogado Joaquim Felício dos Santos na obra *Memórias do Distrito Diamantino* (1868), da qual Ana Miranda retirou a referência acima, Xica da Silva – anteriormente conhecida por meio de uma tradição oral - passou a ser descrita na literatura, no cinema, novela e até mesmo na música pela sua sensualidade, extravagância, pela sua maneira voluntariosa e sedutora de agir assumindo diversas facetas no decorrer dos séculos e das narrativas.

No livro *História e memória*, Jacques Le Goff sinaliza a importância da elaboração de mecanismos que possibilitassem armazenar a quantidade de informação referente à memória coletiva, principalmente a partir do século XIX, visto que “a memória coletiva tomou, no século XIX, um volume tal que se tornou impossível pedir à memória individual que recebesse o

---

<sup>7</sup> De acordo com artigo publicado na revista online Veja, “A palavra racismo é uma filha do século 20, embora aquilo que nomeia tenha raízes bem mais fundas na história. A mais antiga menção conhecida surgiu na revista francesa *Revue Blanche* em 1902, num artigo assinado por A. Maybon, como *racisme*. Em inglês, a palavra *racism* desembarcou em 1936, empurrada pela necessidade de nomear as políticas que o nazismo aplicava então na Alemanha. Não há registro de uma data precisa para a estreia do termo em português. Leia mais em: <https://veja.abril.com.br/blog/sobre-palavras/racismo-a-palavra-nasceu-no-seculo-20/>

conteúdo das bibliotecas [...]” (LE GOFF, 1990, p. 403). O autor destaca a grande revolução da memória com o advento da memória eletrônica, contudo, já no século XVIII, uma forma rudimentar de organização de informações tomava forma em cadernos de anotações, catálogos de obras e em documentação por fichas. Por meio desse tipo de documentos e de inúmeras obras é possível observar a rememoração do passado histórico no contexto em que viveu Xica. Nesta perspectiva as várias escritas e formas dessa personagem contribuíram para a manutenção da memória coletiva do país, em especial, do Estado de Minas Gerais.

Nesse sentido, visto que manter a memória viva significa garantir uma sobrevivência ao longo dos anos, Jacques Le Goff aponta o filósofo francês Henri Atlan que diz que

A utilização de uma linguagem falada e depois escrita, é de fato, uma extensão fundamental das possibilidades de armazenamento da nossa memória que, graças a isso pode sair dos limites físicos do corpo para estar entreposta quer nos outros quer nas bibliotecas (ATLAN apud LE GOFF, 1990, p. 425)

Nesta perspectiva, Jacques Le Goff, além de ressaltar o importante valor da memória coletiva, acrescenta que as narrativas orais, assim como a forma escrita, configuram-se maneiras consolidadas de perpetuar a história, seja na historiografia, seja na literatura. O historiador aponta que

[...] são as sociedades cuja memória social é sobretudo oral ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória. (LE GOFF, 1990, 476)

Dessa forma, em conformidade com o entendimento do historiador, traçamos um percurso das várias formas adquiridas em diferentes tipos de construções, discursos e representações sobre Xica da Silva enquanto personagem histórico. Muitas vezes repulsiva, outras adorável. Ora cômica, ora cruel. Porém, também vítima da invisibilidade por parte do registro histórico brasileiro, e, conforme observa Mary Del Priore (1999), “seja a mulher da elite ou seja a do povo, ambas são representadas a partir de estereótipos na história do Brasil”, Xica transfigurou-se, aos poucos, em objeto de estudo para a historiografia até tornar-se protagonista de Ana Miranda, que ao dar sua versão para a história tomou como especial o estudo feito pela historiadora Júnia Ferreira Furtado, autora da obra *Chica da Silva e o Contratador dos Diamantes - O Outro Lado do Mito* (2003), considerada primeira pesquisa de cunho biográfico que reconstrói a personagem graças à intensa pesquisa documental e a uma interpretação que conjecturou transformar o mito em figura histórica. Segundo Ana Miranda,

Júnia Furtado apresentou “uma mulher sólida, obstinada, leal, mãe de catorze filhos, dedicada à família e intensamente caridosa e religiosa” (MIRANDA, p. 20), e sua obra permitiu um entendimento de quem foi Francisca da Silva de Oliveira “dentro do contexto de seu tempo e de seu lugar.” (MIRANDA, p.437). *Xica da Silva: a Cinderela Negra* é também proveniente de vasta pesquisa documental, histórica e literária, retrata o período colonial e faz refletir as marcas que esse tempo deixou no povo brasileiro, especialmente nos escravizados e nos seus descendentes. Esse retrato de um Brasil Colonial só é possível graças à memória coletiva que nos permite retornar ao passado, representá-lo e interpretá-lo. Fabio Rios considera que,

a constituição de memórias envolve não só experiências vividas diretamente, mas também, experiências herdadas, aprendidas, transmitidas aos indivíduos pelos grupos através do processo de socialização. Vale dizer que, mesmo os acontecimentos, pessoas e lugares que compõem as experiências diretas dos indivíduos e grupos são alterados quando registrados na forma de lembranças, não correspondendo de modo totalmente fiel à realidade. As memórias podem, ainda, envolver elementos que transcendem o espaço-tempo de duração de vida dos indivíduos e grupos, evocando passagens míticas e fantásticas. (RIOS, 2003, p. 9)

Em face do exposto, é importante considerar que a construção da personagem Xica da Silva, dado o longo tempo que a separa dos primeiros relatos até relatos como o da historiadora Júnia Furtado, assumiu diversas faces ao longo dos séculos. Furtado lembra que,

A partir de meados do século XIX, quando o diamantinense Joaquim Felício dos Santos escreveu sobre Chica da Silva, em suas *Memórias do Distrito Diamantino*, ela deixou de ser uma entre muitas escravas que viveram em Minas Gerais no século XVIII e se tornou um mito, que ao longo do tempo [...] sofreu inúmeras modificações, atualizações e releituras ao gosto de cada época. (FURTADO, 2003, p.19)

Dentre, então, os vários trabalhos<sup>8</sup> que se propuseram resgatar a lembrança de Xica, podemos citar alguns que contribuem amplamente na apresentação dos diversos construtos sobre a ex-escravizada mostrando que o fato dela ser uma “personagem inédita, despertava nos cronistas sentimentos contraditórios: bruxa, sedutora, perdulária, megera, mas também redentora e libertadora de seu povo”. (FURTADO, 2003, p. 278).

O primeiro registro na historiografia e na literatura, conforme já mencionado, aparece em *Memórias do Distrito Diamantino* (1868), que segundo Miranda (2016) foi realizado a partir

---

<sup>8</sup> Dado ao grande número de relatos sobre Xica da Silva citaremos apenas alguns.

de lembranças do povo, recolhidas e anotadas por Joaquim Felício dos Santos nos anos 1860. A escritora Conceição Evaristo diz que

a sua entronização no panteão da pátria, podemos dizer, se dá de uma forma “suspeita”. O primeiro registro sobre ela aparece no livro *Memórias do Distrito Diamantino*, escrito por Joaquim Felício dos Santos, em 1868. Sua condição de ex-escrava, nunca foi esquecida, como também as suas características étnicas sempre causaram estranhamento. Felício dos Santos escreve que Chica da Silva é “de feições grosseiras, alta, corpulenta, não possuía graças, não possuía atrativos algum que pudesse justificar uma forte paixão” (EVARISTO, 2013, p. 142)

Ana Miranda acrescenta que Santos descrevia Xica como uma mulher caprichosa, dominadora, concessora de favores em troca de respeito, e, não fugindo das características lendárias, como mãe insensível, mulher cruel, ostentadora, dentre várias outras designações. A partir disso, já na mesma linha veio *Xica da Silva* (1976) de João Felício dos Santos, onde “vemos uma personagem satírica, alegre, graciosa, pueril, rabelaisiana, explosiva [...] de comportamento irreverente e provocador” (MIRANDA, 2016, 15). O romancista, munido de uma história anterior, idealiza uma mulher para sua obra. Abusa da sexualidade, da ousadia.

É possível encontrarmos Xica nos versos de Cecília Meireles, publicados pela primeira vez em 1953, em seu *Romanceiro da Inconfidência* (1975) “Contemplai, branquinhas/ na sua varanda,! a Chica da Silva,! a Chica-que-manda.” (p. 56); no livro de Agripa Vasconcelos (1966) denominado *Chica que manda*, no qual, segundo Evaristo (2013) “concebe a relação de Chica da Silva com o contratador João Fernandes, como um par romântico. Entretanto “o mito do fogo” entre as pernas, conferido às mulheres negras, se faz presente na descrição que o autor faz de Chica da Silva. “(p.144) Miranda afirma que Vasconcelos “recria uma Xica da Silva com os cuidados maternos prejudicados por festas e outros compromissos [...]. Mostra-a como uma mulher de pouco carinho com os filhos, e nada sincero[...]” (p.342); no filme *Xica da Silva* (1976), de Cacá Diegues que discorre sobre a trajetória da escrava que se integra a sociedade graças favores sexuais e narra seu romance com João Fernandes, o contratador de diamantes. Um filme carregado de sensualidade e com uma protagonista carnavalesca. (Figura 1).

Figura 1: cena do filme *Xica da Silva*, 1976, de Cacá Diegues.



Destacamos ainda a canção de Jorge Bem exibida no filme de Cacá Diegues “e seus versos dúbios clamando “Xica da, Xica da, Xica da Silva...” servem como ilustração ou a criação de um clima correspondente à situação dramática e reforço do apelo sexual exercido pela personagem principal.” (RODRIGUES, 2012, p.11). O cinema, observa Júnia Furtado (2003), “democratizou o mito e o tamanho da tela foi proporcional às dimensões que ele alcançou tanto no Brasil como no exterior” (p. 282). A novela *Xica da Silva* (figura 2) exibida pela extinta Rede Manchete em 1996 e pelo SBT em 2005, de Walcyr Carrasco, assim como demais obras, também repetiu e criou novos estereótipos para a personagem. Furtado destaca que “O custo da democratização do mito foi sua total perversão. Os limites do erótico e do mau gosto foram ultrapassados, sem nenhum compromisso com a realidade do século XVIII [...]” (FURTADO, 2003, p. 283). O folhetim de Carrasco trouxe uma Xica inteligente, sensual e audaciosa, que após se casar com João Fernandes, torna-se a rainha do Tijuco, vingativa e esnobe.

Figura 2: protagonistas da novela *Xica da Silva*, de Walcyr Carrasco.



Outro momento em que Xica se destaca é na sua aparição como o enredo *Xica da Silva*, (figura 3) de Arlindo Rodrigues da escola de samba Salgueiro, campeã em 1963, época que Xica era ainda bem desconhecida no Brasil. O samba-enredo *Chica da Silva*, cujo trecho segue abaixo, foi composto por Noel Rosa de Oliveira e Anescarzinho e lembra a descrição de Joaquim Felício dos Santos - uma ex-escravizada sem beleza - contudo a escola trouxe para a avenida uma Xica poderosa e sedutora, na pessoa de Isabel Valença, esposa do presidente da escola de samba (figura 4).

Apesar  
 De não possuir grande beleza  
 Xica da Silva  
 Surgiu no seio  
 Da mais alta nobreza.  
 O contratador  
 João Fernandes de Oliveira  
 A comprou  
 Para ser a sua companheira.  
 E a mulata que era escrava  
 Sentiu forte transformação,  
 Trocando o gemido da senzala  
 Pela fidalguia do salão.  
 Com a influência e o poder do seu amor,  
 Que superou



A barreira da cor,  
Francisca da Silva  
Do cativeiro zombou ôôôôô  
[...]

Figura 3: coreografia composta por 12 casais da comissão de frente do Salgueiro - carnaval de 1963.



Figura 4: A figura exuberante de Xica da Silva no carnaval de 1963.



Em 2001, Lia Vieira publica *Chica da Silva - a mulher que inventou o mar*. Segundo Conceição Evaristo (2013) a escrita de Vieira “não esquece e nem despreza os acontecimentos históricos que cercaram Chica da Silva. É um texto que, dialogando com a História e mesmo com textos ficcionais precedentes, elege outro lugar para contar a vida da heroína.”(p.149) Finalmente, *Chica da Silva e o Contratador dos Diamantes - O Outro Lado do Mito* (2003) é lançado por Júnia Ferreira Furtado e vem retratar uma mulher que

(...) Assim como as outras forras da época, ela alcançou sua alforria, amou, teve filhos, educou-os, buscou ascender socialmente com vistas a diminuir a marca que a condição de parda e forra impunha para ela mesma e para seus descendentes. Inserção que se comprovou paradoxal foi, porém a única maneira que mulheres como Chica encontraram para retomar o controle sobre suas vidas. Todas acumularam bens, transitaram entre as irmandades que se constituíram, independentemente da cor dos membros que essas entidades pretendiam congregar, foram senhoras de escravos, imitaram padrões de comportamento da elite – foi assim que se integraram à sociedade branca, à procura de reconhecimento e aceitação. (FURTADO. 2003. p.284)

Em 2016, a jornalista Joyce Ribeiro lança *Chica da Silva – Romance de uma vida*, uma narrativa que busca desmistificar a imagem foi construída sobre Xica: “Muito diferente da imagem de mulher excêntrica, escandalosa e amoral que foi repassada ao longo dos anos, a verdadeira Chica da Silva tem outros contornos que, aos poucos, vão sendo revelados.”<sup>9</sup> Na mesma época, *Xica da Silva: a Cinderela Negra*, é publicado por Ana Miranda. Para a escritora, Xica é “fascinante e sua figura vem sendo enriquecida pelo tempo, pelos historiadores, pela descoberta de documentos, pela averiguação de costumes daquela região diamantífera, onde se instalou uma das mais violentas sociedades coloniais brasileiras. Tanto a Xica como o seu entorno são fascinantes” (SILVA, 2012).

Acreditamos que, após apresentarmos, ainda que de forma resumida, a construção da personagem Xica da Silva na literatura e na historiografia, fica claro o papel da memória coletiva no discurso histórico e literário, o que nos possibilitou constatar a importância desse percurso e do tempo transcorrido para trazer de volta um passado importante da história do Brasil.

---

<sup>9</sup> Reportagem disponível em: <https://todosnegrosdomundo.com.br/a-jornalista-joyce-ribeiro-lanca-hoje-o-seu-livro-chica-da-silva-romance-de-uma-vida/>. Acesso em: 9 de junho de 2020.

### 3. *XICA DA SILVA: A CINDERELA NEGRA* - A tessitura da obra de Ana Miranda

“O segredo da Verdade é o seguinte: não existem fatos, só existem Histórias” (RIBEIRO, 1984, p.8).

Em *Xica da Silva: a Cinderela Negra*, Ana Miranda retoma com alto rigor de detalhes o contexto do ciclo do diamante no Brasil no século XVIII, num entrelaçar de história e ficção. A obra traz um breve prólogo que imediatamente proporciona ao leitor uma viagem no tempo e o desloca a um Brasil colonial, mais especificamente, a capitania de Minas Gerais. Essa retomada ao passado nos levará a analisar a obra quanto às características da narrativa pós-moderna, que segundo Linda Hutcheon (1991),

não só é auto-reflexivamente metaficcional e paródica, mas também tem reivindicações com relação a certo tipo de referência histórica recém-problematizada. Mais do que negar, ela contesta as “verdades” da realidade e da ficção – as elaborações humanas por cujo intermédio conseguimos viver em nosso mundo. A ficção não reflete a realidade, nem a reproduz. Não pode fazê-lo. Na metaficção historiográfica não há nenhuma pretensão de mimese simplista. Em vez disso, a ficção é apresentada como mais um entre os discursos pelos quais elaboramos nossas versões da realidade, e tanto a elaboração como sua necessidade são o que se enfatiza no romance pós-modernista. (HUTCHEON, 1991, p. 64)

Os cenários usados por Ana Miranda, bem como as passagens do cotidiano escolhidas pela autora para contar a história de Xica da Silva, como por exemplo, a própria história da escravidão e a vida colonial no Brasil, são de grande valia para a ressignificação da história da personagem e corroboram para o não esquecimento de um tempo. Dessa forma, a autora apresenta um diálogo que tanto traz a memória coletiva e como também apresenta a ressignificação do passado valendo-se dos espaços, do ambiente social da época, das definições de personagens e de suas atitudes.

As memórias deste período da história brasileira são importantes e, nesse sentido, notamos que as obras literárias, assim como as historiográficas, se constituem em fonte de reflexão e questionamento, pois em se tratando de releituras de um passado, mais exatamente no caso da obra *Xica da Silva: a Cinderela Negra*, da história da extração dos diamantes e uma outra versão da escravidão na capitania de Minas Gerais, assim como da situação em Portugal no século XVIII, nos trazem memórias da terra explorada, do colonizado, do escravizado, do

colonizador, da forma de domínio, da forma de extração de riquezas, dentre tantos outros temas relevantes para compreender determinada época.

Veremos que Ana Miranda faz um recorte temporal de fatos ocorridos entre as primeiras décadas de 1700 até 1796, ano da morte de Xica da Silva. Ao contar a história da mãe de Xica, escrava mina vinda em um navio negreiro da Costa da Mina, na Guiné, a autora descreve a trajetória da mãe da personagem desde antes do nascimento<sup>10</sup> de Xica até a infância da menina.

*A filha de maria mina recebe o nome de Francisca. Dizem Francisca parda, pois é de pele clara, filha de africana com português. Maria mina escolheu esse nome por devoção ao santo a quem fizera promessa durante a gravidez e na hora do parto, enquanto segurava o cordão protetor. [...] Sabe, porém, que o destino da filha é a pobreza e a escravidão. Aquela criança poderá no futuro almejar apenas a alforria. (MIRANDA, 2017 p. 30)*

A autora narra a forma como os africanos escravizados eram trazidos em navios e como a crianças eram vendidas como se fossem mercadorias. Isso “além dos terríveis sofrimentos da separação familiar, do rompimento com sua cultura, da privação da liberdade”. (MIRANDA, p. 48).

O capítulo denominado “o tempo dos diamantes” descreve a descoberta e a exploração das minas por parte da Coroa Portuguesa à custa dos africanos escravizados que sofriam as mazelas da vida no Milho Verde – Distrito do Tijuco: “Em 8 de fevereiro de 1730 os diamantes foram declarados, por meio de um decreto, propriedade real.” (MIRANDA, p. 74) e “Um relatório escrito em 1735 para ser enviado a Lisboa assevera que em pouco tempo se achavam mais de dezoito mil escravos a minerar diamantes[...]” (MIRANDA, p. 78). Nesse entremeio, a escravidão mostra suas entranhas, as dificuldades vividas pelas mulheres negras estão à vista, assim como a vida na corte Portuguesa e no território colonizado, destacando, de certa forma, a enorme distinção cultural e social que se estabelecia entre Portugal e a colônia.

Ao proporcionar essa visão ampliada, para além da vida de Xica, a obra sinaliza que não está focada só em Xica como personagem biografada, mas expande para o contexto – narra e compõe cenários, descreve e localiza personagens da época. Nesta perspectiva, nos deparamos durante a leitura com negros forros, aventureiros, tropeiros e mercadores. Ainda com traficantes de escravos, lavradores de diamantes, indígenas e toda sorte de sujeitos que compunham a sociedade colonial.

---

<sup>10</sup> Segundo Júnia Furtado, Xica nasceu “entre 1731 e 1735, era filha de Maria da Costa, escrava negra, e de Antônio Caetano de Sá, homem branco” (FURTADO, 2003, p.47)

Com base nesse contexto, voltando a focar na vida de Xica, Miranda revela que após viver anos na companhia de sua mãe servindo ao negro forro Domingos da Costa, Xica foi vendida à família de José da Silva de Oliveira, e, nessa casa, a menina foi submetida a muitas novas tarefas, precisou superar conflitos e privações devido sua condição de escravizada e foi se transformando de menina em mulher.

*[...] de galharda estatura, em músculos definidos, conformando um corpo bem torneado e firme. A figura de Xica, no fim de sua infância, começa a atrair atenção de homens. Torna-se mulher na flor dos doze anos. De seus olhos irradia um fogo tão peculiar e o seio arfa em tão ansioso desejo que é difícil aos homens resistir a tais seduções.* (MIRANDA, 2017, 169)

Francisca tornou-se, em seguida, escrava doméstica e amasiada do médico Manuel Pires Sardinha. Almejava ser Dona Xica. Com o médico Xica teve seu primeiro filho em 1751 (FURTADO, 2003, p. 52), Simão Pires Sardinha, de pele branca como o pai. “*Nasce o filho de Xica e ela lhe dá o nome de Simão. É um menino de tez clara como o pai, mal se vê nele o sangue africano. O que deixa a mãe feliz, pensando nas oportunidades que ele terá em sua vida, sem a pecha da cor.*” (MIRANDA, 2017, p.188, grifos da obra). Segundo Furtado (2003), o menino foi alforriado na data de seu batismo, na pia batismal.

Ana Miranda segue a narrativa discorrendo a respeito da vida do contratador de diamantes e futuro companheiro de Xica, João Fernandes de Oliveira. Narra o primeiro encontro em 1753 - mesmo ano em que recebeu sua alforria e passou a chamar-se Xica da Silva<sup>11</sup> - as riquezas, e a vida na sociedade dos dois no Tijuco: “vivendo em festas, adornada com roupas e joias, e sendo o centro de atenções, a vida de Xica da Silva não corresponde às lendas de devassidão que tentam atribuir a sua figura.” (MIRANDA, 2017, p.285). Nesse período da história colonial brasileira, as mulheres “eram cortejadas, enganadas, manipuladas como brinquedo, mas nunca levadas a sério.” (BRANDEN *apud* FURTADO, 2003, p.117). Furtado considera que no caso de Xica da Silva

Sua trajetória revela a tentativa de *branqueamento* como forma de se inserirem mais favoravelmente na sociedade preconceituosa que se instituíra no Brasil e que, longe de ser uma democracia racial, apresentava mecanismos de exclusão

---

<sup>11</sup> Segundo Furtado, “Naquela época, o sobrenome Silva, generalizadamente usado no mundo português, indicava indivíduo sem procedência ou origem definida.” (p.57). Ainda segundo a historiadora, o uso do sobrenome Oliveira é encontrado em documentos após o nascimento da primeira filha de Xica e João.

baseados na cor, na raça e na condição de nascimento. (FURTADO, 2003, p. 246, grifo da autora)

De acordo com a narrativa, no período joanino – reinado de Dom Joao V (1689 – 1750) - enquanto diamantes eram encontrados com fartura e enviados à Coroa, as mulheres nessa ocasião passam de simplesmente despercebidas e reprodutoras para a função de entreterem, serem amantes, causarem furor: “passaram a ser cultuadas como criaturas vívidas, voluptuosas, discutidas, celebradas. Poetas lhes dedicavam versos, moralistas atacavam-nas com sátiras, zombeteiros lhes punham apelidos sugestivos. (MIRANDA, 2017, p.77). Enquanto os homens “viviam de baile em baile, de sarau em sarau, formavam bibliotecas [...] iam para suas casas de campo, onde passavam o tempo a caçar, jogar cartas, banquetear-se...” (MIRANDA, 2017, p. 77).

Em relação a esses costumes, Miranda destaca que foi forte influência no Brasil Colonial, inclusive nas pequenas vilas e cidades.

“[...] Foi essa corte – feita de graça, sedução, cultivo da elegância, do espírito, da conversa, convivência e galanteria, mas também de intrigas, traições e maldades, com um apreço especial pela ópera, e repleta de casos de amor – que serviria de modelo para as cidades e vilas coloniais, até mesmo para arraiais pequenos e distantes que ainda estavam surgindo da poeira e da lama das lavras, como o Tijuco” (MIRANDA, 2017, p.77)

Quanto a isso, Miranda<sup>12</sup> diz que, refletindo sobre que tipo de mulher seria na atualidade, Xica possivelmente seria “curadora artística, com preferência pelo teatro, pela dança e pela música”. Seria “uma mulher riquíssima, a mais rica da sociedade, muito empreendedora, poderosa, generosa, ostentadora de riqueza, animada, muitos bailes, surpreendente”, visto que ela e João frequentavam e ofereciam banquetes e participavam com frequência de atividades relacionadas às artes à época em que Xica e o contratador viviam em “prazerosa união”, usufruindo do que os diamantes lhes proporcionavam.

Por meio da obra sabemos que a protagonista<sup>13</sup> teve com João Fernandes treze filhos, sendo nove mulheres e quatro homens – mais um de outro relacionamento. Diferentemente dos

---

<sup>12</sup> Entrevista disponível em <https://paginacinco.blogosfera.uol.com.br/2017/02/22/escrava-que-virou-majestade-xica-da-silva-foi-a-cinderela-negra-afirma-biografa/?cmpid=copiaecola>. Acesso em 08 de abril de 2021.

<sup>13</sup> Vale ressaltar que, durante toda a narrativa, Miranda aponta vários autores que, a partir do momento de “imortalização” da personagem por Joaquim Felício, retrataram-na de forma estereotipada de acordo com a necessidade de cada obra. Por exemplo, quando a escritora cita o romance de João Felício dos Santos: “Vemos Xica da Silva [...] a manter relações sexuais com outros homens. Mas nunca se teve

relatos que retratam Xica como uma mãe relapsa e pouco comprometida, Miranda destaca que todos foram muito bem educados. As filhas mulheres foram para o recolhimento das Macaúbas, local considerado excelente para educação feminina. Os homens iniciaram seus estudos no Tijuco e depois, com o pai, seguiram para Portugal onde receberam primorosa educação e se tornaram ilustres em suas funções. Simão Pires Sardinha também seguiu com o padrasto para Lisboa e foi o mais renomado e rico filho de Xica. “Com pouco mais de cinquenta anos estava coberto de cargos e glórias no Reino” (MIRANDA, 2017, p. 348). Francisca, segundo Miranda, viveu 17 anos ao lado do contratador.

Miranda, compartilha na obra a morte do pai de João Fernandes e o retorno do filho a Portugal, as dúvidas de Xica quanto a partida do marido, o sofrimento que teria em Lisboa, a tarefa de ficar e cuidar de todo patrimônio, a possível separação não desejada dos filhos: todas questões que a fizeram permanecer no Tijuco. Episódios como ida dos 5 filhos homens para se educarem em Portugal, o destino das 9 filhas mulheres que ficaram e tiveram êxito em seus casamentos, a morte de João, a força de Xica que conseguiu manter sua fortuna e, por fim, sua morte.<sup>14</sup> “Ao som dos sinos, seu corpo seguiu em procissão até a igreja da irmandade de São Francisco de Assis, para ser enterrado numa tumba ao lado dos mortos mais ilustres do arraial [...]. (MIRANDA, 2017, p. 427).

Importante salientar que, de forma geral durante toda a escrita, as informações de caráter histórico são apresentadas com o uso de datas, nomes de personagens históricos atuantes em Portugal, na Colônia, assim como de outros países como Inglaterra e Itália, artigos, trechos de livros, relatórios e cartas - o que caracteriza uma forma da busca pela verossimilhança com o discurso histórico, no entanto, todas essas informações vêm acompanhadas de nomes menos conhecidos, assim como, informações da vida da própria Xica, da forma de viver e a maneira de pensar segundo a época vivida. De tal modo, no contexto da metaficção historiográfica, Ana Miranda faz uma reflexão crítica da História. Segundo Linda Hutcheon,

A metaficção historiográfica refuta os métodos naturais, ou de senso comum, para distinguir entre o fato histórico e a ficção. Ela refuta a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade, por meio do questionamento da base dessa pretensão na historiografia e por meio da afirmação de que tanto a história como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua pretensão à verdade. Esse tipo de ficção pós-moderna também recusa a rejeição do

---

notícias de adultério de sua parte ou de João Fernandes, que reconheceu a paternidade de todos os 13 filhos do casal.” (MIRANDA, 2017, p.245)

<sup>14</sup> Xica faleceu em 16 de fevereiro de 1796. (MIRANDA, 2017, p. 427)

passado extratextual ao domínio da historiografia em nome da autonomia da arte. (HUTCHEON, 1991, p. 127)

Nesse sentido, é interessante - baseados na posição de Linda Hutcheon - destacar na obra de Ana Miranda características essenciais para que a narrativa seja considerada metaficção historiográfica, como, por exemplo, referências claras a personagens e eventos históricos, reflexões literárias e históricas, a busca por subverter os discursos dominantes, a documentação das condições de vida no passado colonial, entre outros.

Por fim, após ter apresentado nos primeiros capítulos todo o contexto histórico da época em que viveu Xica e ter narrado passagens de sua vida e seu legado, Ana Miranda, discorre sobre a lenda em que se tornou a ex-escravizada, sobre os vários estereótipos adquiridos na literatura, no cinema e na TV, exalta e pondera novamente sobre a obra da historiadora Júnia Furtado, *Chica da Silva e o contratador dos Diamantes, o outro lado no mito* (2003), que permite “um melhor entendimento de sua existência dentro do contexto de seu tempo e lugar. Xica torna-se, também, uma figura humana de grande dignidade, livre de sua pena infamante”. (MIRANDA, 2017, p.437). A autora destaca ainda os motivos para a escolha do título do livro<sup>15</sup> e pondera sobre a luta e conquistas da protagonista.

### **3.1 Situando o passado em *Xica da Silva: a Cinderela Negra*: tempo e espaço**

O fio condutor da obra de Miranda, como já observado, é a vida de Xica da Silva que se passa no século XVIII, escrava alforriada e companheira por 17 anos de um rico homem, o contratador João Fernandes de Oliveira. Uma narrativa que envolve desde a família Real Portuguesa até as mazelas da vida no Distrito do Tijuco, em Minas Gerais, espaço que orienta a narração: lugar onde concentra a exploração dos diamantes e tudo aquilo que circunda a atividade comercial da mineração. Para Santos Filho,

O espaço na narrativa literária contemporânea é caracterizado pelo imbricamento espaço-temporal experienciado pelo sujeito. Esse espaço é plural. Um espaço percebido que se realiza no presente do imaginário do leitor, onde o passado e o futuro são presentificados. Os acontecimentos do

---

<sup>15</sup> Segundo Ana Miranda, a estruturação da vida de Xica lembra o conto de fadas “Cinderela”, visto que esse retrata a moça pobre e oprimida que casa com um homem rico e evoca questões sociais. Xica da Silva, no entanto, não é uma cinderela romântica; Xica é mito da sedução que “encarna a mulher que se libertou da pobreza, do desprezo racial e social, da opressão política e da senzala. (MIRANDA, 2017, p.439)



ontem se presentifica no agora imaginado no ato da leitura, bem como o porvir. (SANTOS FILHO, 2007, p. 39)

Cabe mencionar que o espaço recriado na escrita de Ana Miranda em diálogo com referenciais historiográficos possibilita reelaborar informações culturais sobre personagens, reavivar memórias - sejam do coletivo ou individuais, e trata-se de um elemento importante para revelar particularidades acerca do enredo, além de permitir que, de certa forma, haja uma maior percepção do contexto, dos ambientes e acontecimentos históricos.

Nesse sentido, temos na obra de Ana Miranda um espaço físico principal e uma composição de cenários bem atribuídos e pelo qual Xica transita, assim como os demais personagens da narrativa. Além disso, autora preocupa-se em situar o leitor no tempo. Contudo, Santos Filho observa que o espaço literário é um elemento subjetivo, imaginário e fruto da ficcionalidade. (2007, p. 22). Nesse viés, a autora trabalha com a imaginação buscando aproximar o leitor do lugar narrado, sem dúvida, carregadas de exaustivas pesquisas que dialogam com citações, trechos de relatórios e tantos outros documentos que relatam o passado em algum momento, e, a partir dessa perspectiva, passaremos a perceber o espaço narrado e assim entendê-lo de acordo com as referências das vivências descritas ou ainda da memória coletiva que veio traçando um cenário de uma época. Nos moldes da metaficção historiográfica de Linda Hutcheon, “[...] O referente ‘real’ de sua linguagem já existiu, mas hoje só nos é acessível em forma textualizada: documentos, relatos de testemunho oculares, arquivos.” (HUTCHEON, 1991, p. 127)

Nesta perspectiva, nos vimos diante da obra de Aleida Assmann - professora de língua inglesa e literatura comparada na Universidade de Konstanz, na Alemanha - que em seu livro *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural* (2011), busca refletir sobre os diferentes processos de memorização. A professora considera que

[...] a memória experiencial das testemunhas da época, caso não se deva perder no futuro, deve traduzir-se em uma memória cultural da posteridade. Dessa forma, a memória viva implica uma memória suportada em mídias que é protegida por portadores materiais como monumentos, memoriais, museus e arquivos. Enquanto os processos de recordação ocorrem espontaneamente no indivíduo e seguem regras gerais dos mecanismos psíquicos, no nível coletivo e institucional esses processos são guiados por uma política específica de recordação e esquecimento. Já que não há auto-organização da memória cultural, ela depende de mídias e de políticas, e o salto entre a memória individual e viva para a memória cultural e artificial é certamente problemático, pois traz consigo o risco da deformação, da redução e da instrumentalização da recordação. Tais restrições e enrijecimentos só podem

ser tratados se acompanhados de crítica, reflexão e discussão abertas. (ASSMANN, 2011, p. 19)

A autora denomina memória comunicativa como sendo as transmitidas de geração para geração – chamadas por ela de memórias experienciais – e quando não transmitidas devem de alguma forma serem registradas para que não se percam. Segundo Assmann, quando o sujeito não possui determinada memória experiencial só pode ter conhecimento dela por meio da sua versão pública, ou seja, da “memória cultural” que são lembranças armazenadas e repassadas ao longo das gerações de forma dinâmica fazendo uso de discursos, comemorações, representações, objetos etc.

Segundo Assmann (2011) para a busca de uma trajetória histórica é a que haja rememoração e a “memória de uma nação se materializaria na paisagem memorativa de seus locais de recordação. O vínculo peculiar entre proximidade e distância confere aura a esses locais e neles se procura e o contato direto com o passado” (p. 359) e considera que “o local da recordação é de fato uma “tessitura incomum de espaço e tempo”, que entretece presença e ausência, o presente sensorial e o passado histórico” (p.360). Nestes termos história e memória são, segundo a autora, dois tipos de recordação que não necessariamente se excluem, ao contrário, trabalham juntas no presente debruçadas sobre o passado.

Tais colocações nos faz recordar as palavras de Maurice Halbwachs (2003) a respeito da memória como sendo eventos e experiências compartilhados por pessoas pertencentes a certo grupo, mesmo que determinadas lembranças se deem por meio da recordação de apenas um sujeito, sendo possível a partir dela reconstituir uma imagem do passado. Para o autor

[...] é justamente a imagem do espaço que, em função de sua estabilidade, nos dá a ilusão de não mudar pelo tempo afora e encontrar passado no presente – mas é exatamente assim que podemos definir a memória e somente o espaço é estável o bastante para durar sem envelhecer (HALBWACHS, 2003, p.189)

Considerando, pois, diferenciadas fontes de informação, pode-se então dizer que as memórias coletivas referentes à sociedade e ao espaço colonial, assim como da escravização no Brasil, são imprescindíveis para o entendimento da experiência da sociedade no contexto da época. Halbwachs considera que

[...] a condição necessária para a rememoração de algo, em primeira hipótese, seria uma sequência de percepções pelas quais se concretizaria refazendo o mesmo caminho percorrido, os mesmos elementos que orientariam para esta lembrança. Por outro lado, este processo de rememoração igualmente poderia ser produzido por meio de todas as sucessões de imagens e pensamentos que

se cruzariam para se reencontrar determinada memória (HALBWACHS, 2003, p. 54).

Direcionamos, portanto, essa discussão para a obra de Ana Miranda que, para oferecer a seus leitores uma experiência imersiva no passado colonial, utiliza-se de pesquisa e da própria escrita e traz consigo a memória coletiva fruto da escrita de vários autores. A narrativa, em termos de definição de espaços, tem início com a descrição do local do nascimento de Xica em 1734 em uma senzala, no Milho Verde, arredores do Tijuco:

*No interior do porão úmido, não se usa mobiliário, mas costuma haver um amontoado de troços. As escravas mal têm tempo de assear a cafua, tão ocupadas no serviço senhorial. Esteiras se espalham pelo chão de terra batida, utensílios de barro se acumulam nos cantos, junto a panos e trapos [...]. dos madeiros que sustentam o telhado pendem feixes de ervas [...]. Sobre uma trempe fumega uma panela de barro; a fumaça turva o ar e tinge de fuligem paredes e teto. (MIRANDA, 2017, p.24)*

É possível perceber a importância da ênfase dada a esse espaço na obra, visto que a riqueza descritiva como, por exemplo da senzala, embora muito presente na literatura brasileira, ainda provoca no leitor certo desassossego, visto que mais que revelar as características do espaço (senzala), aborda também elementos específicos de um determinado tempo, suscitando mais do que uma mera informação no plano da narrativa, mas despertando reações emocionais, sentimentos de angústia e vergonha diante do tema.

Em seguida, com uma transição suave, temos um olhar para a terra de Maria Mina, mãe da personagem, configurado numa forma de lembranças e uma oportunidade de rever o passado dessa mulher, sendo aquele um lugar onde “tudo cabia na beleza dos imensos espaços de céus perfeitos, na luz que cobria os verdejantes campos, nas poeiras a subir das savanas secas [...] (p.40). Miranda, ao descrever a terra natal da mãe de Xica, faz o leitor vislumbrar um santuário exuberante, um povo com muitas crenças e tradições, aldeias e palácios reais, contudo contrapõe essa visão descrevendo lugares e situações com características que causam certo asco e horror. No mercado com barracas de comércio, por exemplo,

*trocavam os escravos por cauris, a moeda corrente, ou algodão estampado, cetim, armas de fogo e munição, espadas e facas [...] davam preferência a comercializar com os luso-brasileiros, que nos últimos dez anos dos 1600 já eram senhores do tráfico na Costa dos Escravos, comprando quase o dobro do que os outros europeus. (MIRANDA, 2017, p.32).*

É interessante notar que ao regredir na cronologia da história para mostrar o lugar de origem da mãe de Xica, a obra acaba por abordar a origem da personagem, assim como de uma coletividade de escravizados a partir do movimento diaspórico causado pelo tráfico de escravos. Há um resgate da história do povo negro africano em sua terra natal, sua chegada, e uma “denúncia” da forma como se deu a escravidão representada por meio da diáspora afro-brasileira. Ana Miranda retoma o sofrimento de um povo retirado forçadamente da África,

Trazendo sua alma africana, seu modo de ser, Maria mina chegou ao Brasil por volta de 1720. [...] provavelmente foi comprada no mercado de negros da rua do Valongo, no Rio de Janeiro, onde havia cerca de vinte casas usadas como depósito de negros desembarcados, ali vendidos a comerciantes ou senhores locais. [...] Em alguns casos os escravizados ficavam em pátios, bem menos sufocantes que os depósitos vedados. Ao aspecto bucólico do Valongo fazia grande oposição o estado de saúde dos negros desembarcados, famélicos, alguns moribundos, apavorados, assim como o cemitério que ficava ao lado, onde despejavam em valas os negros que iam morrendo. (MIRANDA, 2017, p.47-48).

Pode-se dizer que a escritora narra momentos passados essenciais tanto para contar a história de Xica da Silva, quanto possui uma postura de relato representativo da memória diaspórica africana, dos riscos de perderem suas heranças culturais, do intercâmbio de cultura e religião, da intolerância racial, da negativa à liberdade. Stuart Hall (2009, p.83) diz que “as comunidades migrantes trazem as marcas da diáspora, da ‘hibridização’ e da *différance* em sua própria constituição” e completa “Como tentamos demonstrar, as comunidades étnicas minoritárias não são atores coletivos integrados de uma forma que lhes permita se tornarem sujeitos oficiais de direitos comunitários integrais (2009, 83). Abarcando a questão e proporcionando uma outra perspectiva Lilia Schwarcz (2012) aponta que:

[...] o Brasil construía sua própria imagem manipulando a ideia de um “mal necessário”: a escravidão teria sido por aqui mais positiva do que negativa. Difícil imaginar que um sistema que supõe a posse de um homem por outro possa ser benéfico. Mais difícil ainda obliterar a verdadeira cartografia de castigos e violências que se impôs no país, onde o cativo vigorou por quatro séculos e tomou todo o território nacional. Como dizia o padre jesuíta Antonil, “os escravos eram as mãos e os pés do Brasil”, mas os senhores eram os donos da vida e da morte de seus serviçais: homens escravizados poderiam ser leiloados, penhorados, vendidos, emprestados, mortos ou açoitados. (SCHWARCZ, 2012, p. 51)

Dessa forma, a autora dá-se início a um recorte espaço-temporal dedicado a acompanhar toda a vida e morte da personagem Francisca da Silva e de tudo aquilo que, em paralelo à

história dela, Ana Miranda reelaborou. Portanto, essa dedicação à escrita da vida da escravizada acabou por apontar temas para além da própria biografia da Xica, onde o tempo vai se constituindo na vida cotidiana e rotineira, visto que, muitas das vezes, é por meio do conhecimento do dia-a-dia e das experiências de vida, que encontramos a possibilidade para compreensão e entendimento à respeito da história<sup>16</sup> e da dinâmica de uma certa sociedade. Miranda descreve que

*Xica floresce em moça, cresceu bem formada de corpo, rija, fornida, graciosa, [...]. A vida de Xica é de trabalho. Mas não tanto como na casa de Domingos, pois seu novo senhor possui outras escravas, já acostumadas ao serviço ou de mais idade. Verte suor na cozinha, corre para todo lado, lava panos no rio Santo Antônio, limpa a casa ampla [...]. Amanheceu num dia frio a Xica com tosses e a escrava velha lhe aplica mezinhas de feiticeiros. Não melhorando a mocinha, dona Ana Joaquina da Roza manda que chamem o médico. (MIRANDA, 2017, 176-178)*

Ana Miranda apresenta a importância desse dia-a-dia do arraial do Tijuco, uma vez que nos mostra o cotidiano de um espaço colonial, das vivências escravizadas, da implicância de cada ato e de cada atitude por parte dos que ali viveram. A obra descreve a riqueza e a pobreza das moradias, vestimentas, ruas, cidades, clima, a vida humilde dos garimpeiros e escravizados ou a suntuosidade dos mais abastados e usa dos documentos, relatos e testamentos para vislumbrar os sentimentos, afetividades e emoções das mais diversas num incessante encontro do texto literário com a investigação propriamente histórica. Percebe-se esse dia-a-dia em várias situações, conforme o narrador descreve:

*Instalado na Casa do Contrato, em aposentos modestos para seus costumes, mas confortáveis, João Fernandes recebe o minerador com o resultado de suas investigações. O homem confirma a exaustão das lavras determinadas para o tempo das águas [...]. No banho quente preparado por seu escravo de confiança, o Cabeça, João Fernandes pensa nas mulheres do arraial. São as mais formosas que jamais viu, e em vestimentas e adornos não ficam atrás das que ele conheceu em Portugal [...]. (MIRANDA, 2017, p. 224-225)*

---

<sup>16</sup> Segundo Mariana Muaze, “a micro história torna-se uma importante aliada na recuperação do papel social e político dos atores históricos nos contextos familiar e não familiar, bem como para as discussões relativas às estratégias familiares de poder e manutenção da riqueza. [...] Essa perspectiva, ela se abre como uma frutífera metodologia de investigação “especialmente se admitirmos que toda ação social é resultado de escolhas, de decisões do indivíduo e do grupo familiar,” (Scott, 2014, p.14) realizadas dentro de uma miríade de possibilidades demarcadas pelo contexto ao qual se inserem”. (MUAZE, 2016, p. 15)

Outros temas relacionados à sociedade colonial da época e o seu cotidiano, como a religiosidade, a culinária, a sexualidade, certos hábitos e costumes são relatados pela autora. O subtítulo “Segredos de Alcova”, por exemplo, pontua a forma como homens e mulheres deveriam agir em suas relações sexuais<sup>17</sup>. Nas palavras de Ana Miranda

A igreja tentava controlar o leito dos casados. Desde o ano de 392, são Jerônimo preceituava que os maridos não fossem demasiado ardentes com a mulher, pois nada era mais imundo do que tratar a esposa como amante[...]. Manuais prescreviam que era o homem quem devia iniciar a copulação e determinar as noites adequadas [...] A mulher devia estar limpa, vestida e não usar seda ou qualquer tecido mais macio que a pele. [...] Devia a esposa manter os olhos fechados, não emitir gemidos ou ruídos, não desejar carícias ou brutalidades, nem permitir que o marido repetisse a copulação. (MIRANDA, 2017, p.244 – 245)

Proporcionando uma visão numa perspectiva mais ampla, muitas referências históricas datadas e importantes para entendimento de uma época aparecem ao longo da narrativa: a descoberta dos diamantes em 1714<sup>18</sup>; conspirações de escravos em 1719, 1729 e 1756, o decreto alegando que os diamantes coletados eram propriedade real em 1730, a expulsão dos negros forros da Comarca de Serro do Frio em 1732; a constituição do Distrito Diamantino em 1734; o terremoto que abalou Portugal em 1755 e que deixou Lisboa em ruínas; o atentado ao Rei de Portugal em 1758; ascensão ao trono em 1777 de D. Maria I, a Louca, dentre vários outros episódios registrados na historiografia. Mais uma vez, Ana Miranda converte a narrativa cotidiana da vida de Xica em reflexões acerca da realidade da época,

Em Portugal a ciência médica sofria um grande atraso, comparando-a com as de Inglaterra e Holanda, que haviam passado por um processo evolutivo no

---

<sup>17</sup> No que se refere aos papéis familiares, as transformações acompanharam alguns ideais da família burguesa europeia. Contudo, a forte convivência entre ordem escravista e ordem familiar existente no Brasil dava um significado próprio aos valores que aqui chegavam. A mulher foi elevada ao papel social de mãe a quem caberia zelar pela vida doméstica, o governo da casa e a criação dos filhos. Neste sentido, sua educação e instrução se tornaram atributos básicos para concretizar a principal tarefa para a qual tinha vindo ao mundo: a maternidade, vista como um dom natural. Assim, o universo feminino, antes encerrado no ambiente doméstico, se ampliou. No novo modelo de comportamento era requerido à mulher que mantivesse uma convivência social com amigos convidados a frequentar a casa, bem como com os filhos e parentes. Sua obrigação era a de “bem receber” e criar uma atmosfera agradável aos visitantes. Da mesma forma, no espaço público, valorizavam-se os lugares de convivência e multiplicavam-se as possibilidades de sociabilidade e consumo: confeitarias, lojas, teatros, clubes, modistas, etc. O papel masculino se manteve arraigado à esfera da produção como o principal realizador e mantenedor da riqueza e do patrimônio. (MUAZE, 2016, p. 23)

<sup>18</sup> Oficialmente a descoberta data de 1929 (FURTADO, 2003, p. 30)

século 17. A Inquisição perseguia universidades e professores que ousavam ir além dos limites da ideologia estabelecida, de forte cunho religioso, supersticioso, arraigada num pensamento medieval que aprisiona a razão à fé. (MIRANDA, 2017, p. 181)

Além disso, a escritora, mais uma vez embasada em documentos e relatos, se empenha em descrever com detalhes belos espaços geográficos em oposição às situações precárias das senzalas, o que nos faz refletir sobre as misérias da vida daqueles que foram trazidos em porões de navios e vendidos para trabalharem nas mais diversas formas de trabalho escravo da Colônia mesmo diante de cenários tão gloriosos, privados de suas origens, de suas famílias, de suas terras. Contudo, de diferentes formas os espaços foram se transformando em decorrência da exploração, ora pelo aspecto agressivo do abuso da terra, ora pelo crescimento de arraiais.

O Milho Verde, “aldeia, de poucas casas de barro e choupanas de palha, corria ao longo de uma rude capela dedicada a Nossa Senhora dos Prazeres” (p. 57) e, ainda uma “paisagem que mostrava uma aparência sáfara, delineada por montanhas pedregosas, a terra revolvida pela lavagem do cascalho [...] (p.58), local de nascimento de Xica e onde passou parte de sua adolescência: única visão de espaço até que é levada para o Arraial do Tijuco.

Com a descoberta dos diamantes, surgiram construções mais sólidas e imponentes, como belas igrejas, os casarões da administração e sobrados residenciais ornados por balcões mouriscos, alguns protegidos por treliças de madeira, os muxarabiês, diante de agradáveis jardins e pomares. [...] No tempo em que a menina Francisca parda chegou ao Tijuco, o arraial era composto por cerca de quinhentas casas e seus habitantes livres não chegavam a mil pessoas. (MIRANDA, 2017, p. 143)

O Tijuco se configura em um novo olhar de deslumbramento para Xica. A escritora, usando desse olhar, traduz por meio da verossimilhança uma cidade real transfigurada em palavras. Ao fazer esse trabalho de aproximação, seja ela do Tijuco ou da vida de Xica, a autora se embrenha num caminho que diz respeito à sociedade como um todo mostrando as diferentes formas do viver da época. Tudo isso confere uma diversificada possibilidade de enxergar e perceber um tempo a partir de uma nova representação do espaço a partir do olhar da própria Xica:

*Ao passar pelos arrebaldes, Xica se admira com as casas amplas como nunca viu, rodeadas de jardins e pomares de frutíferas: laranjeiras, bananeiras, abundantes e compactas jabuticabeiras [...] Finalmente, atravessam o arraial de baixo e adentram uma rua calçada que dá no largo de uma igreja, tudo ladeado de casas unidas, caiadas de branco, cobertas de telhas. [...] Os viajantes passam por casas imponentes, ornadas por muitas janelas pintadas,*

*protegidas por balcões e sacadas. Xica se assombra com tantos lampiões iluminando as frentes [...] aqui e ali surgem um escravo sem uma das pernas – perdidas no serviço de mineração [...] (MIRANDA, 2017, p. 145)*

Além disso, é importante considerar que nesse ínterim, fica perceptível um espaço carregado de diferenças sociais. Ao adentrar o espaço ocupado por Xica e apresentar uma perspectiva mais próxima daqueles compartilham desse espaço, Miranda nos faz enxergar novas possibilidades para entender o passado. Nesta perspectiva, somos levados a pensar de forma mais ampla a respeito de como o sujeito agia para ser reconhecido. Segundo a historiadora Júnia Furtado,

A sociedade diamantina tinha os mesmos contornos da capitania e era composta de uma camada expressiva de escravos, outra menor de homens e mulheres libertos, muitos deles pardos, e uma pequena classe dominante branca, em sua maioria portugueses, ocupantes dos principais postos administrativos e que monopolizam patentes militares e horarias. Não era uma sociedade imóvel, apesar de seus principais valores basearem se nos critérios de nascimento e honra. Na ordem inversa dessa lógica, as mulatas e os mulatos forros buscavam ascensão social, as mulheres muitas vezes por meio do concubinato com um homem branco, ou pelas vendas de tabuleiro e a prestação de pequenos serviços [...] (FURTADO, 2003, p. 43)

Nesse contexto, o lugar se torna essencial para que compreendamos as razões para algumas atitudes da sociedade da época, pois precisam sobreviver, se inserir, trabalhar e ter relações que precisam acontecer para terem visibilidade, dentre várias outras formas de agir e pensar para se manterem dentro de determinado espaço. Para o geógrafo e pensador Milton Santos, o lugar representa

[...] um cotidiano entre as mais diversas pessoas, firmas e instituições – cooperação e conflito são a base da vida em comum [...] O lugar é o quadro de uma referência pragmática ao mundo, do qual lhe vêm solicitações e ordens precisas de ações condicionadas, mas é também o teatro insubstituível das paixões humanas, responsáveis, através da ação comunicativa, pelas mais diversas manifestações da espontaneidade e da criatividade. (SANTOS, 1996, p.322)

Nesse sentido, o lugar, na narrativa de Miranda, garante que os personagens se consolidem, visto que, suas existências, suas vivências se dão dentro de determinado espaço físico, em um meio onde podem transitar, experienciar. Para Santos (2004), o espaço

[...] deve ser considerado como um conjunto de relações realizadas através de funções e de formas que se apresentam como testemunho de uma história escrita por processos do passado e do presente. Isto é, o espaço se define como um conjunto de formas representativas de relações sociais do passado e do presente e por uma estrutura representada por relações sociais que estão



acontecendo diante dos nossos olhos e que se manifestam através de processos e funções. O espaço é, então, um verdadeiro campo de forças cuja a aceleração é desigual (SANTOS, 2004, p.153).

Diante disso, o espaço se apresenta como uma estrutura de representações de relações, de vivências diversas, que propicia uma visão de um todo, de um contexto. Nesse sentido, Ana Miranda preenche lacunas na vida de Francisca de forma simples, usufruindo do espaço em que ela está inserida. A escritora coloca situações que levam o leitor a refletir sobre um passado que respinga, de muitas formas, no presente, especialmente sobre as heranças de uma sociedade colonial e escravocrata:

As crianças escravizadas, na região mineira, tinham serventia quase somente como ajudantes domésticos [...]. As crianças menores, tidas como graciosas, serviam para distração das senhoras, como se fossem brinquedos. (MIRANDA, 2017, p. 62-63)

A primeira coisa que seduz um operário em Tijuco, quando ele consegue economizar algum dinheiro, é arranjar um escravo; e, tal é o sentido de vergonha dado a certos trabalhos que, para pintar a pobreza de um homem livre, diz-se que ele não dispõe de ninguém para ir buscar-lhe um balde de água ou feixe de lenha./ A compra de escravos é também para um grande número de habitantes de Tijuco, um meio fácil de valorizar seus capitais; eles alugam à administração dos diamantes os escravos de que tornam proprietários... [...] ( Saint-Hilaire *apud* MIRANDA, 2017, p. 275)

Além disso, a violência da época também está presente na narrativa. A partir desses episódios é possível compreender o cotidiano violento vivenciado por milhares de pessoas escravizadas e até mesmo pelos moradores que dependiam da exploração dos diamantes. A condição de escravizado, de acordo com o relatado por Miranda (2017), além de ser um sujeito privado de liberdade, ainda se concretizava pelo árduo dia-a-dia de punições e castigos: “As crianças escravizadas passavam por inumeráveis maus-tratos: beliscões e pancadas nas mãos, chicotadas, varadas, humilhações e tantas outras violências. (p. 66). Essa condição legalizada da escravidão era observada a olhos nus na vida rotineira da colônia e a manutenção desse sistema escravista era baseado e efetivado por meio dessa mostra de poder. Miranda complementa e permite uma compreensão profunda das relações entre os diferentes grupos sociais ao propiciar uma visão mais abrangente do que diz respeito à mineração, à busca por riquezas:

A violência imperava nos meandros da extração, ocorrendo assiduamente crimes bárbaros cometidos para o roubo de diamantes; alguns senhores muniam seus escravos com armas de fogo e lhes forneciam pólvora e balas,

assim como espadas e facas, instruindo-os a entrar pelos rios e a roubar os que mineravam. (MIRANDA, 2017, p. 79)

Como se fossem soldados treinados, garimpeiros travavam batalhas contra homens do rei, quase sempre os rechaçando, especialmente quando estavam em igualdade de condições. Se eram vencidos, os garimpeiros passavam por torturas e humilhações [...] (MIRANDA, 2017, p. 87)

Contudo, é interessante também perceber que apesar de apresentar todas essas práticas cotidianas mencionadas anteriormente, é possível observar um espaço particular de convivência, em situações sociais diversas, que ultrapassam barreiras e nos instigam a interpretar os fenômenos em suas particularidades. Como, por exemplo, as fugas ou reações dos escravos, sejam organizadas ou solitários, que apontam sua resistência. Ainda a obstinação e força na busca por comprarem suas alforrias, suas capacidades para o trabalho, comércio e, ao mesmo tempo, a autora descreve a “livre” circulação dos escravizados pelas ruas e ladeiras, suas relações com amigos e família. Enfim, Miranda não os deixa fora de seus protagonismos.

Outras ocorrências presentes na obra tratam da exploração dos diamantes e, conseqüentemente, da situação nos arraiais diante toda essa exploração e o momento vivido em Portugal. Por meio dessas abordagens podemos compreender o sujeito e o lugar onde este indivíduo viveu. Enquanto em Portugal usufruíam das riquezas retiradas das minas de ouro e de diamantes, no Brasil a condição de certa camada da população era precária, humilde: “Nas casas modestas, de taipa, palha e pedras, os moradores levavam uma vida lenta, de trabalho árduo[...]” (MIRANDA, 2017, p.62). A obra traz mais alguns trechos que abordam o tema:

*No Rio das Pedras, entre Tijuco e Milho Verde, onde há grande quantidade de diamantes, todos os dias se descobrem novas jazidas e chegam cada vez mais caravanas de homens com seus plantéis de escravos. Instalam-se à beira dos córregos, nas gupiaras, constroem ranchos de palha e iniciam o trabalho de cata [...] (MIRANDA, 2017, p.79)*

*Dom João V, [...] leva a vida entregue aos luxos extravagantes e aos prazeres da sensualidade e não tem olhos para os distantes súditos. [...] e enquanto isso os lavradores portugueses, sem nenhum apoio, vivem miseráveis, os comerciantes, miseráveis, os fabricantes, miseráveis, as estradas, miseráveis, as ruas, miseráveis. (MIRANDA, 2017, p.93)*

Nesse sentido, o espaço e o tempo são ressignificados por Miranda. A narrativa desvenda uma sociedade gananciosa em confronto com indivíduos em busca de suas identidades e um lugar na sociedade. As realidades se estruturam de forma a construírem a imagem de um tempo e, cabe ainda mencionar, que sendo um local de existência real, confere

robustez à escrita de Ana Miranda. Portanto, vale citar que, no que refere à arte pós-moderna, Hutcheon pondera que a metaficção historiográfica ressalta a “[...] natureza discursiva de todas as referências – letrarias e historiográficas [...] isso não nega que o passado ‘real’ tenha existido; apenas condiciona nossa forma de conhecer esse passado. Só podemos conhecê-lo por meio de seus vestígios, de suas relíquias.” (HUTCHEON, 1991, p. 158).

Assim, é necessário compreender que o significado de espaço e de tempo se insere de acordo com o tempo e espaço históricos. O espaço, como pudemos notar, é parte essencial para a construção da personagem Xica da Silva. Havia a necessidade de adaptação, assim como hoje ou em qualquer tempo, ao lugar em se vive. Stuart Hall (2011) assevera que tempo e espaço são basilares para a construção das identidades dos personagens nos meios de representação seja nas artes plásticas, literatura, cinema etc. e que essas identidades refletem o momento histórico.

Desse modo, todos os aprendizados adquiridos nos relacionamentos com a sociedade da elite do Tijuco foram essenciais para que o caminho de Xica fosse traçado e que se tornasse forte para garantir que sua vida e a de sua família fossem bem encaminhadas. Contudo, fica visível na obra que Xica foi uma mulher que viveu num contexto em que era difícil lutar contra as imposições e discursos que imperavam na sociedade de sua época. Coube a Ana Miranda, portanto, por meio de fatos recuperados da historiografia, protagonizar a vida de uma mulher antes escravizada, cujo imaginário entorno de sua vida a fez ser representada de diversas formas e estereótipos e, além disso, abordar questões importantes como o olhar para um Brasil Colônia explorado, uma Corte sem estruturas, questões socioeconômicas, o ambiente agressivo em que viveram, dentre outras. Ou seja, buscar compreender Francisca da Silva nos faz compreender um tempo e traz à tona outras vozes silenciadas na construção da história.

### **3.2 Os *ex-cêntricos* no mesmo espaço/tempo de Xica**

Como já destacado neste trabalho, a literatura pós-modernista tem como umas das suas atribuições propiciar que vozes silenciadas na constituição da história sejam ouvidas, além de possibilitar conhecermos o passado histórico. Nesse viés, a narrativa de Ana nos insere numa sociedade das Minas Gerais, Brasil Colônia, distante temporalmente, o que condiz com essa ideia de levar o leitor, por meio dos textos e da imaginação, a fazer uma correlação com o passado. Um passado que invade o presente pela memória e nos propicia entender certas realidades atuais que refletem marcas que foram responsáveis e contribuíram para a formação da sociedade hoje, visto que, presentifica lugares, enredos, circunstâncias e intrigas.

Voltemos ao conceito de Linda Hutcheon que aborda a perspectiva *ex-cêntrica*, que abrange uma gama de personagens apontados como marginais e, portanto, pouco conhecidos na construção da história ou ainda, mesmo não se adequando ou não sendo aceitáveis, podem ser personagens com a imagem cristalizada negativamente. Relembremos que, nesse sentido, os textos que se configuram como metaficção historiográfica buscam atribuir ao *ex-cêntrico* um lugar na literatura e na história, sendo que, os personagens periféricos, inadaptados e silenciados pela visão oficial, passam a ter um papel na sociedade, visto que a metaficção privilegia a diferença. A obra *Xica da Silva: a Cinderela Negra* mescla a versão dos esquecidos pela história com a versão dita oficial. Por esse lado, as camadas menos favorecidas da sociedade da época, assim como suas crenças e culturas, ganham um olhar atencioso.

Nesse contexto, apesar de muito aparecer na escrita de Ana Miranda as questões de raça e gênero na colônia devido à história da própria protagonista – mulher e negra, são citados diferentes grupos minoritários e marginalizados, como por exemplo, os índios que habitavam as redondezas dos arraiais vilas e cidades.

Eram conhecidos os ataques de aimorés a arraiais, caravanas e fazendas de sesmeiros, quando incendiavam tudo o que encontravam. Esses indígenas foram massacrados por soldados portugueses na batalha do Cricaré [...]. Constantemente expulsos de suas terras, no contato com o branco que os escravizou aprenderam a abusar da aguardente. [...] os *botocudos* [...] eram tidos como um dos empecilhos ao povoamento e à paz. (MIRANDA, 2017, p.59-61, grifos da autora)

Os indígenas juntam-se à sociedade do Tijuco: comerciantes, mineradores, mulheres, negros forros e escravizados, dentre outros, e, assim, a esses *ex-cêntricos*, não se pode negar que fazem parte de um todo, de um contexto. Miranda assegura que,

A população de Milho Verde e arredores compunha-se, como nos outros arraiais, de alguns homens brancos, mineradores em geral vindos do Minho e do Douro e capitânicas brasileiras, quase todos solteiros, sendo raros aqueles com família branca e muitos unidos a negras ou pardas; talvez um comerciante, um ou dois homens de ofício como ferreiro, pedreiro, carpinteiro, um cristão-novo, algum índio puri, uma outra negra de tabuleiro e prostitutas. Predominavam os escravos ligados à mineração [...] (MIRANDA, 2017, p.61-62)

Também são citados os africanos, que em Portugal, viviam como escravizados até 1761<sup>19</sup>, assim como, mulatos, mouros, judeus e índios que “sofriam graves impedimentos pessoais e sociais” (MIRANDA, 2017. p. 349) e eram marcados como “nações infectas ou reprovadas” e a eles era imposta a aplicação da cláusula de “limpeza de sangue”, assim como aos seus descendentes.

*Assim, a aplicação ao negro e, sobretudo, ao mulato, da regra de limpeza de sangue, bem como a sua integração à categoria dos novos cristãos, parece ter-se realizado progressivamente e nem sempre de maneira coerente e unânime. [...] deve responder às exigências de limpeza de sangue dos seus ancestrais, expressas pela fórmula canônica: “São e sempre foram considerados, e tidos, como absolutamente puros Cristãos Velhos e de sangue puro ou de geração sem nenhum vestígio de Judeu, Mouro, Mulato, Mourisco, infiéis, ou de qualquer outra nação infecta”, ou a sua alternativa “dos novos convertidos à Nossa Santa Fé Católica”, fórmula que fecha quase totalmente a porta a um número ainda maior de indivíduos naturais das províncias do Império. (MIRANDA, 2017, p.349)*

Quanto às questões relacionadas ao universo feminino, Miranda cria um efeito crítico, norteador de questionamentos, visto que desmascara situações de sofrimento e abuso também por parte das autoridades.

Como as demais forras, Maria da Costa era obrigada a contribuir todos os anos com a Fazenda Real com impostos de quatro oitavas e três quartos de ouro, sob a pena de confiscos, multas ou prisão. [...] um destino miserável, com tantos percalços, sofrimentos, penúrias e perseguições justifica Xica ter permanecido escrava até a vida adulta. Se usufruísse de melhores condições, provavelmente Maria da Costa teria comprado a liberdade da filha. [...]. (MIRANDA, 2017, 167 - 168)

Segundo Miranda, no século XVII, havia um dito de que mulheres eram rejeitos de um cão, que as comera após serem criadas da costela de um homem. Contudo, mesmo que todas fossem consideradas restos do cão, ou do “demônio”, as mulheres brancas não causavam escândalos quando possuidoras de luxos e riquezas. O que diferia da situação de escravas ou ex-escravas, ainda pobres e desalmadas. Segundo a escritora, “A mulher escrava cuidava de tudo [...]. Mas era uma presença perigosa e precisava ser domesticada” (p.171). A escrita de

---

<sup>19</sup> Data promovida pelo Marques de Pombal para o fim do tráfico em Portugal. Segundo Miranda (2016) “estima-se que milhões de escravizados ou de ascendência escrava viveram em Portugal durante o Antigo Regime, com aumento constante até as vésperas do fim do tráfico” (p. 349).

Miranda aponta dados históricos indispensáveis para um olhar mais atento às mulheres ex-cêntricas da sociedade colonial, na qual

[...] não apenas as escravas se entregavam ao meretrício. Esse modo de vida era disseminado e enraizado naquela sociedade solteira e amplamente masculina[...]. Muitas mulheres na região dedicavam-se a trabalhos de comércio, vendendo em tabuleiros diversos produtos [...] Mesmo essas trabalhadoras sofriam perseguições das autoridades e eram proibidas de circular na área de mineração onde gostavam de oferecer seus quitutes [...] (MIRANDA, 2017, p. 166)

Chama atenção um trecho da narrativa que descreve a relação entre Xica da Silva e o Contratador, visto que Miranda aponta o fato de estar na colônia e não em terras Portuguesas como sendo o fator principal para que João concedesse a Xica a vida que ele lhe proporcionou sem desmerecer sua inteligência, desenvoltura, lealdade, caráter, etc.

João Fernandes não trancou a mulher nas alcovas, não a guardou a definhar em quartos fechados, diante de oratórios, não tentou anular a sua grandeza ou impedir seu crescimento; ao contrário, ostentou, ou deixou que ostentasse sua força feminina, influenciado pelo fato de estarem na colônia, não na sociedade estreita e Lisboa. (MIRANDA, 2017, p.249)

Em *Pode o subalterno falar?*<sup>20</sup>, a autora indiana e crítica literária pós-colonial Gayatri Spivak, faz uma reflexão acerca dos discursos criados pelo colonizador como representante das mulheres colonizadas. A autora utiliza o termo “subalternas” justamente para se referir a grupos marginalizados – que engloba classe social, idade, gênero, status social - entre eles estão as mulheres por serem silenciadas, incapazes de agir como um agente histórico, por falta de autorrepresentação. Segundo Spivak (2010), a condição de subalternidade se traduz na condição de silenciado. A autora propõe uma reelaboração da história das mulheres e de outros grupos subalternizados no sentido de que ocorra uma reinterpretação de tudo que foi aceito como verdade a respeito de eventos e fatos históricos. Em *Xica da Silva: a Cinderela Negra*, Ana Miranda propicia uma visão de que a liberdade almejada pela personagem se refere a ter uma

---

<sup>20</sup> De acordo com prefácio escrito por Sandra Goulart Almeida, “Spivak desvela o lugar incômodo e a cumplicidade do intelectual que julga poder falar pelo outro e, por meio dele, construir um discurso de resistência. Agir dessa forma, Spivak argumenta, é reproduzir as estruturas de poder e opressão, mantendo o subalterno silenciado, sem lhe oferecer uma posição, um espaço de onde possa falar e, principalmente, no qual possa ser ouvido. Spivak alerta, portanto, para o perigo de se constituir o outro e o subalterno apenas como objetos de conhecimento por parte de intelectuais que almejam meramente falar pelo outro” (2010, p.14)

chance de ser reconhecida e compartilha momentos de partilha das angústias entre as mulheres escravas

*Apesar de seus sofrimentos as escravas saem em bando, como passarinhos fugidos da gaiola, falando mal dos senhores, dos rapazes, comentando seus sonhos, dando risadas. Caminham descalças, com roupas coloridas, cântaro sobre uma rodilha de pano no alto da cabeça, ou de cangalha nas costas, ou abraçadas a cestas repletas de fritas ou quitutes para vender nas ruas, mesmo com a proibição. No rio, a buscar água, aquelas moças trocam seus segredos, criam um mundo feminino e laços de apoio, adesão, amizade, fazendo surgir um poder interior e doméstico. (MIRANDA, 2017, 176)*

De acordo com a historiadora Mary Del Priori (1994), durante toda a História do Brasil a mulher aparece “recorrentemente sob a luz de estereótipos, dando-nos enfadada ilusão de imobilidade. Auto-sacrificada, submissa sexual e materialmente e reclusa a rigor” e, ainda de acordo com Del Priori, para romper com esse juízo “faz-se necessário rastrear a informação mais humilde, adivinhar a imagem mais apagada e reexaminar o discurso mais repetido” (p.11). Visto que, no decorrer da história nos deparamos com uma severa invisibilidade da mulher e na atualidade ainda buscamos reconhecimento social e visibilidade. Isso posto, vê-se que é indispensável buscar saber e aprofundar os estudos para compreendermos os variados papéis que as mulheres desempenharam, mesmo em condições nada propícias, mas que não foram dignos de uma abordagem historiográfica, causando um efeito de inexistência, negação (tanto do trabalho, do seu valor, como da sua voz) ou desconhecimento.

Nesta concepção, a mulher, na condição de submissa ao homem, por séculos ficou majoritariamente ligada somente às atividades domésticas, à procriação e à educação e aos cuidados com os filhos. Essa forma patriarcal, do poder masculino, da falta de representação feminina, se instaurou de maneira a serem percebidas ainda nos dias atuais. Segundo Miranda, as nove filhas de Xica e João Fernandes foram enviadas ao “recolhimento das Macaúbas” para receber uma boa educação feminina, enquanto os filhos homens receberam noções cultas ainda no Tijuco e depois foram receber educação primorosa em Portugal junto ao pai.

A obra de Miranda, portanto, é um retrato do sujeito marginalizado, das minorias, em relação à sociedade que lhe coube viver, onde Xica da Silva é a personificação mais *ex-cêntrica* frente a seletividade de grupos e às personalidades ilustres por ela ofuscados. Embora conhecida e ter uma imagem já arraigada no imaginário social, Francisca da Silva propiciou a escrita de uma obra que permite um resgate de sua própria identidade e focaliza uma camada numerosa da sociedade colonial pouco explorada, e, conseqüentemente, também certa compreensão dos valores da época ocasionado pela forma como se integram os personagens por meio do resgate

histórico realizado por Ana Miranda – o que demonstra as desigualdades nos processos de formação da sociedade e evidencia a importância destes sujeitos na construção narrativa, sejam eles margem ou centro. Nesse sentido, a obra se insere ainda mais no contexto de metaficção historiográfica por ser

especificamente duplicada em sua inserção de intertextos históricos e literários. Suas recordações gerais e específicas das formas e dos conteúdos da redação da história atuam no sentido de familiarizar o que não é familiar por meio de estruturas narrativas (muito familiares - conforme afirmou Hayden White – 1978a, 48-50), mas sua autorreflexividade metaficcional atua no sentido de tornar problemática qualquer dessas familiarizações (HUTCHEON, 1991, p. 168).

A identidade de Xica, assim como a identidade de outros personagens com prerrogativas sociais e ideológicas diversas nos dão embasamento para reflexão a respeito de um passado e do presente. As metaficções “fazem com que seus leitores questionem suas próprias interpretações (e, por implicação, as interpretações dos outros). Mais do que *romans à hypothèse*, eles constituem *romans à thèse* (HUTCHEON, 1991, p. 230).

A personalidade de Francisca se dá mediante experiências vividas no período em que morou no arraial de Milho Verde e depois no Distrito Diamantino. As condições para que ela e todos os *ex-cêntricos* vivessem da forma que viveram foram ditadas pelo centro. Como uma ex-escravizada, negra, mulher e pobre, Xica é grande representação desses grupos, que em momento algum tiveram possibilidade de aparecer na escrita da história e estiveram sempre à margem do discurso.

Elementos da cultura africana e portuguesa presentes em todo desenrolar da escrita de Miranda, de certa forma, expõe a presença dessas culturas nas identidades da sociedade brasileira, evidenciando semelhanças sociais e política advindas da cultura colonial, da mão de obra escrava, dos simbolismos, das religiões. Contudo, pensar em identidade, segundo nos assinala Stuart Hall (2011), demanda questionar a forma como o sujeito é representado de acordo com o lugar que ocupa.

[...] as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação. (...) Segue-se que a nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural. (HALL, 2011, p.49)

Hall assegura ainda que "a identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de *uma falta* de inteireza que é "preenchida" a partir



do nosso *exterior*, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por *outros*" (HALL, 2011, p. 39, grifo do autor). O autor alerta que “as tendências são demasiadamente recentes e ambíguas. O próprio conceito com o qual estamos lidando “identidade” é demasiadamente complexo, muito pouco desenvolvido e muito pouco compreendido na ciência social contemporânea para ser definitivamente posto à prova (HALL, 2011, p.8) e ainda “[...] a identidade é formada na “interação” entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o “eu-real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esse mundo oferece.” (HALL, 2011, p. 11-12).

Entendemos, então, que a obra de Miranda, resgata uma Xica e aponta na mesma época *ex-cêntricos* que são resultados ou efeitos do lugar e espaço em que ocupam. As diferenças sociais existentes no período da extração dos diamantes, a multiplicidade de culturas, movimentos políticos, artes, cultura e religião, tudo isso se agrega e carregam contextos mais amplos a serem explorados para entendimento de uma sociedade.

#### 4. O ENLACE DOS GÊNEROS NA OBRA

“E quanto à escrita das biografias? [...] uma narrativa de acontecimentos encadeados e uma intriga codificada por fatos reais, interpretados.” (Del Priore, 2009, p.11)

A obra *Xica da Silva: a Cinderela Negra* (2016), de Ana Miranda é anunciada como biográfica e de cunho historiográfico, contudo desenvolve-se na fronteira ora ficção, ora texto biográfico – o que confere ao texto uma estrutura pouco ou nada convencional, utilizando-se da variação da tipografia, ora em letra normal ora em itálico. Em itálico são criados momentos fictícios elaborados para descrever a vida dos personagens, os lugares e o momento em que viviam - o que difere da forma de escrita do restante da narrativa com teor biográfico, apresentadas sem a marca do itálico, fundamentada por documentos, pela historiografia. Dessa forma, a escritora utiliza-se das funcionalidades dos gêneros para estruturar a obra, em consonância com a liberdade de escrita, dada a ela pela literatura.

Nesses termos, dado que a escritora lança mão de dados da historiografia, de obras publicadas a respeito da personagem, de documentos e diversas pesquisas e, ao mesmo tempo, faz uso da imaginação com o intuito de visitar o passado da ex-escravizada, entende-se que, em um primeiro momento, dois gêneros narrativos estão presentes na obra: o romance, que traz a ficção, e a biografia, que reconstrói e transforma a figura emblemática da personagem da história do Brasil em mulher como outra qualquer que viveu no seu tempo. A obra de Miranda, portanto, caracteriza-se por essa proposta diferenciada de apresentar Xica da Silva ao leitor. Há um entrelaçamento de técnicas: romance e biografia, ficção e historiografia.

Dessa forma, nossa intenção neste capítulo é analisar as estratégias narrativas utilizadas pela autora bem como a forma como se manifesta a intertextualidade paródica e a adaptação e compreender como no decorrer da leitura o hibridismo de gêneros se constitui e se mantém através da variação itálico/não itálico fazendo uso de táticas narrativas empregadas para criar um universo biográfico não convencional sobre Xica da Silva. Além disso, por meio de uma leitura um pouco mais focada, fazer no decorrer do capítulo inserções e recortes que nos levem a depreender como o recurso metaficcional aparece na narrativa.

#### 4.1 A intertextualidade paródica e a adaptação

É comum vermos na constituição de textos, literários ou não, a inserção de informações anteriormente já ditas. Ana Miranda possui um intenso repertório de obras nas quais faz uso de temas, informações, dados, referenciais e conteúdos outrora trabalhados por outros autores. Nessa concepção, o livro *Xica da Silva: A cinderela negra* se encaixa numa dessas obras metaficcionalis historiográficas que possuem diversas relações que podemos classificar como intertextuais, de tal modo que, no decorrer da leitura, são possíveis identificá-las. De acordo com Tania Carvalhal, “a intertextualidade passou a orientar a interpretação, que não pode mais desconhecer os desdobramentos de significados e vai entrelaçá-los como a própria origem etimológica da palavra esclarece: *texere*, isto é, tecer, tramar” (p. 128). Dessa forma, segundo Carvalhal, o conceito de intertextualidade

é visível e essencial, pois modificou as leituras dos modos de apropriação, de absorções e de transformações textuais, alterou o entendimento da “migração” de elementos literários, revertendo as tradicionais noções de “fontes” e “influências”. A alteração é substantiva: se a noção de influência tendia a individualizar a obra, sobrepondo o biográfico ao textual e impondo uma causalidade determinista na produção literária, a de intertextualidade, ao designar os sistemas impessoais de interação textual, coletiviza a obra. Por outro lado, se as fontes são, por definição, exteriores ao texto, os traços da existência de intertextos são intratextuais, formadores e constituintes da obra. Se a influência parecia deixar passivo o receptor, minimizando sua importância e privilegiando a noção de originalidade, a compreensão da intertextualidade como propriedade textual elide o sentido negativo e dá ênfase à natureza criativa do processo de produção textual (CARVALHAL, 2006, p. 129).

Nestes termos, a intertextualidade presente na narrativa de Miranda fortalece discussões, propicia uma compreensão mais aprofundada e colabora com a reflexão sobre como na contemporaneidade se dão as relações entre ficção e história relacionados, por exemplo, à temas como à colonização do Brasil, exploração de diamantes, apagamento da voz feminina e escravização de africanos, ou seja, aborda temas e períodos históricos, alguns esquecidos ou encobertos por sujeitos e discursos historiográficos hegemônicos, não contemplados pelos cânones oficiais.

Neste contexto, considerando que a intertextualidade é “[...] uma das formas pós-modernas de incorporar literalmente o passado textualizado no texto do presente [...]” (HUTCHEON, 1991, p.156), destacamos como um primeiro exemplo de intertextualidade a epígrafe do livro, pois a autora utiliza um fragmento da obra Joaquim Felício dos Santos para

apresentar de maneira sucinta todo um contexto amoroso, localização e personagens de sua obra, sendo os principais envolvidos, Xica da Silva e João Fernandes de Oliveira<sup>21</sup>. Vale ressaltar que ao trazer esses personagens para o presente, a presença do cânone fica evidente, de um lado a amante – negra, ex-escravizada - e de outro o poderoso desembargador – rico e branco.

Nesta concepção, a autora, ao trabalhar aspectos biográficos de Francisca da Silva no decorrer de sua escrita, faz revisitações ao passado que nos trazem para o contemporâneo, ou como assegura Giorgio Agamben (2009), para algo que já passou e, no entanto, ainda possui significação em nosso tempo. Esta menção ao passado se dá de forma paródica, com distanciamento crítico, trazendo à tona certa ideologia da sociedade da época, visto que, a obra traz uma nova percepção dos comportamentos do poder da Coroa Portuguesa, das relações de classe, dos interesses da sociedade e da Igreja. Nesse sentido, sabendo que a metaficção historiográfica proposta por Linda Hutcheon

[...] se volta para os intertextos da história e também da literatura. [...] A partir desses intertextos [...] reescreve a história, tomando liberdades consideráveis: às vezes invertendo parodicamente o tom e o estilo dos intertextos, às vezes apresentando ligações onde ocorrem lacunas no registro histórico. (HUTCHEON, 1991, p. 172)

Nesta perspectiva o passado histórico e a ficcionalização se entrelaçam admitindo uma multiplicidade de vozes no discurso narrativo e as margens (a mulher, o colonizado, o negro, o escravizado etc.) ganham espaço para uma variação do foco da visão dos fatos e novas perspectivas aos eventos do passado. Hutcheon considera que

Talvez a paródia tenha chegado a ser uma modalidade privilegiada da auto-reflexividade formal do pós-modernismo porque sua incorporação paradoxal do passado em suas próprias estruturas muitas vezes aponta para esses contextos ideológicos de maneira um pouco mais óbvia, mais didática, do que as outras formas. (HUTCHEON, 1991, p. 58)

Neste viés, conforme a autora, a paródia não aparece com a intenção de repetição, deboche ou ridicularização, sendo importante destacar que o “prazer da paródia não provém do humor em particular, mas do grau de empenhamento do leitor no “vaivém” intertextual” (HUTCHEON, 1989, p. 48). Hutcheon, fundamentada na teoria de Riffaterre, pondera que existe uma diferença entre paródia e intertexto, uma vez que o intertexto é o “corpo de textos

---

<sup>21</sup> O trecho completo pode ser lido na página 27 deste texto.

que o leitor pode, legitimamente, relacionar com aquilo que tem diante dos olhos, isto é, os textos que aquilo que está a ler lhe recordam”. (HUTCHEON, 1989, p. 111). De acordo com a pesquisadora canadense, os artistas pós-modernos não possuem interesse em construir releituras que valorizem a negação e nem buscam uma

imitação nostálgica de modelos passados: é uma confrontação estilística, uma recodificação moderna que estabelece a diferença no coração da semelhança. Não há integração num novo contexto que possa evitar a alteração do sentido e talvez, até, do valor. (HUTCHEON, 1989, p. 10)

Nessas condições, a paródia na narrativa de Miranda não se trata de imitação de uma obra literária, de um filme, de um livro, ou mesmo de uma biografia, uma vez que, valendo-se do processo de intertextualização, a obra vai desconstruindo e reconstruindo não um, mas toda uma gama de contextos e textos que moldaram, cada um ao seu modo, um personagem e seu tempo no imaginário de seus leitores de acordo com a época em que foi escrito ou produzido. Desse modo, fazendo uma leitura da narrativa tendo como embasamento o conceito de intertextualidade, visualizaremos também o traço paródico com objetivo de um olhar crítico sobre o texto do passado. Nesta concepção, em conformidade com o entendimento de Hutcheon, o leitor deve ser capaz de identificar a intertextualidade presente na obra e o papel que desempenha enquanto consumidor. Para Hutcheon

A paródia e auto-reflexividade da metaficção historiográfica funcionam como marcadores do literário e também como desafios às limitações desse literário. A “contaminação” contraditória, por ela realizada, daquilo que é autoconscientemente literário com aquilo que é comprovavelmente histórico e referencial desafia as fronteiras, que aceitamos como sendo existentes, entre a literatura e os discursos narrativos extraliterários que a cercam: a história, a biografia e a autobiografia. (1991, p. 282)

Diante do postulado, a obra de Miranda narra o momento histórico da vida de Francisca e, ao mesmo tempo, leva o leitor a refletir sobre os cânones, os valores de uma época e a história apontada como oficial. São, nesse sentido, os aspectos de reflexividade destacados por Linda Hutcheon quando da Metaficção Historiográfica. Deste modo, a intertextualidade da metaficção historiográfica e a paródia presentes na narrativa, seguindo os preceitos de Hutcheon, usam, abusam e subvertem temas que foram anteriormente abordados tanto na literatura quanto na história. Dessa forma, ao revisitar o passado histórico por meio da experiência de vida de Xica, a autora amplia conhecimentos sobre esse passado e promove no leitor um efeito transformador, visto que, o tratamento dos temas são marcados com densidade e profundidade.

Nessa perspectiva, Miranda demonstra mais uma vez a sua imensa identificação com a História, contudo, além de empregar registros historiográficos vale-se de obras literárias e de outros gêneros textuais, como atas, documentos pessoais, cartas, relatos, certidões, testamentos etc. que estão reunidos ao final do livro em uma vasta lista de obras consultadas. Além disso, constam ainda notas finais com uma imensidão de referências (bibliográficas ou não) que foram suporte para a escrita da autora, e que, além de revelar o compromisso da autora com a produção da obra, permite também ao leitor a oportunidade perceber as relações entre a escrita da autora e as obras que a antecederam e, sugestivamente, acaba por apresentar outras possibilidades de leitura.

Na obra, a luxuosidade e ostentação, tão característicos de Xica em suas inúmeras estereotipificações ao longo dos anos, são justificadas pelo ambiente histórico e social em que viveu. Como é possível depreender no trecho a seguir onde aparece referência a Joaquim Felício, existia todo um contexto social que levava Francisca da Silva a se posicionar da maneira como se posicionava, ou seja, integrou-se socialmente por meio de sua riqueza, e de seu envolvimento com a Igreja.

Embora as roupas de Xica e de suas escravas fossem sempre citadas como luxuosas, a ostentação não parece ter sido o móbil de seu comportamento. As palavras de Joaquim Felício sugerem que a intenção de Xica era fazer parte daquela sociedade que por sua vez almejava participar do modo de vida da nobreza de Lisboa. Ela o fazia por meio de suas roupas e seus séquitos de escravos, mas, acima de tudo, por sua postura e atuação. Paramentada como uma senhora da Corte, reservava seu lugar. Era o comportamento imposto às mulheres que ansiavam por aceitação. Mesmo mulheres de “má-vida” iam às igrejas vestidas como senhoras. Quem portava o costume da ostentação e conhecia as medidas do poderio era seu companheiro, o contratador João Fernandes de Oliveira, oriundo de altas esferas sociais. Predominava no Distrito Diamantino a mentalidade do homem português que, com suas recordações pátrias, reconstruía os ideais e costumes lusitanos, adaptando-os a realidade mineira [...] (MIRANDA, 2017, p. 241-242)

Ao apontar o que podem ser considerados caprichos, podemos observar uma certa crítica social, visto que o consumismo e o viver de aparências era uma marca da sociedade colonial do Tijuco, a qual tentava inserir costumes europeus, como festas, apresentações teatrais e óperas, como forma de ostentação de poder e manutenção das posições sociais. Contudo, embora houvesse uma imposição quanto ao agir e se portar na sociedade, o comportamento, no caso de Xica, não deixa de ser uma afronta por ser uma mulher negra se comportando como fidalga, com uma relação amorosa assumida com um homem branco e rico, e conquistando um espaço não destinado aos escravizados. Além disso, ela possuía propriedades e inúmeros escravos,

condições essas também tidas como forma de ostentação. Quando de uma apresentação de ópera, a obra descreve que

*[...] as falas são lentas, demoradas, há palavras incompreensíveis e Xica se entrega a devaneios, tentando esconder sua inquietação. Prefere as festas do povo nas ruas, com danças e cantorias alegres, carros de triunfo, atores retratando personagens da Bíblia, bonecos, as comédias que fazem rir; ou mesmo as cavalhadas, a colorida guerra entre mouros e cristãos; mas precisa se conformar com os costumes dos nobres e fidalgos. Olha para o lado, João Fernandes parece embriagado com as palavras e a música e ela se esforça para sentir o mesmo. Mas espera, ansiosa, pelo entremez. (MIRANDA, 2017, p. 292- 292.)*

Percebemos, que Xica da Silva foi uma mulher obrigada a lidar com imposições e restrições e foi aceita socialmente em uma sociedade tida como escravista graças ao seu patrimônio, às suas riquezas e também por sua adesão às irmandades religiosas que eram beneficiadas por suas doações.

Outros trechos no livro reveem determinadas atitudes tomadas na época quanto aos escravizados. Ao discorrer, por exemplo, sobre roubos de pedras nas lavras de diamantes, a autora usa a citação de um relatório de 1735: “Ainda se não pôde evitar aos negros que andam no exercício de tirar diamantes, os furtos que deles fazem, de sorte que não bastam dez brancos para vigiar um negro e, por esta razão, são raríssimos os diamantes grandes que os negros têm dado aos seus senhores [...]. (2017, p.278). Contudo, antes disso, descreve a maneira brutal e sem condições favoráveis a que os escravizados eram expostos na mineração:

*Executavam um trabalho contínuo e penoso dentro d’água, para lavagem do minério, sob um sol escaldante para a busca do cascalho, dormindo ao relento nas noites frias, [...] o que somando-se à má alimentação, os tornava morosos e apáticos. Eram frequentemente esmagados por pedras [...]. Os feitores não lhes permitiam um instante de repouso durante o dia e severos castigos se sucediam a qualquer deslize, como chicotadas, clisteres de pimenta-malagueta ou a ingestão de pedras. (MIRANDA, 2017, p.277)*

Nesse sentido, a vida dos escravizados obrigados a se submeterem à situação de exploração, de opressão, a viverem em condições indignas de trabalho e sem direitos, contrasta com a vida de regalias e riquezas dos senhores que, indiferentes à tamanho desrespeito ao ser humano, os agrediam e maltratavam por quererem de alguma forma suas alforrias e por usarem o trabalho no garimpo para furtar algum diamante.

Para compor todo esse cenário histórico, regado de intensa pesquisa, notamos a presença constante de nomes de viajantes, estudiosos e intelectuais da época que estiveram em terras

colonizadas ou testemunharam aquilo que descreveram ou, ainda, possuíam informantes que os muniam de dados.

O viajante e militar Sir Richard Francis Burton (1821 – 1890), que esteve em Daomé no ano de 1861, impressionou-se com a força física das africanas, dotadas de um corpo musculoso, masculino [...] Ao passar por uma aldeia daomeana ele comenta a ossatura e musculatura dessas mulheres, dizendo que muitas vezes só se podia discernir a feminilidade pelas “partes baixas”. (MIRANDA, 2017, p. 33)

Koster, que publicou seu relato de viagens em 1816, conta que crianças senhoriais recebiam de presente, ao nascimento, um “escravo de sua idade e sexo, para companheiro, ou melhor, para brinquedo. Crescem juntos, e o escravo é o objeto onde o jovem amo desabafa suas vontades, e o servo é empregado em todos os mandados e recebe a culpa de todos os acidentes imprevistos”. (MIRANDA, 2017, p. 66)

Nestes termos, a composição da escrita de Miranda se deu graças não só quanto ao contexto social conhecido graças à diversas fontes, mas também graças às descrições de local, natureza, paisagens, clima, que enriqueceram todo o cenário colonial. Cabe mencionar como exemplo as visitas do naturalista escocês George Gardner que, segundo Miranda, esteve na região do Milho Verde por volta de 1840 e do botânico francês Auguste de Saint-Hilaire que viajou do Tijuco ao e Verde em 1817. Esses tipos de descrições levam o imaginário da escritora a traçar rotas, caminhos, desenhar casas, descrever povoados e cidades.

Ao narrar, por exemplo, a partida da família de Domingos da Costa e de seus escravos rumo ao Tijuco, Miranda é minuciosa nos detalhes

*A pequena Xica logo se interessa pela estrada. Viajam por uma trilha tão estreita que os animais andam em fila, tangidos por um tocador negro. Passam pelo Vau, onde uma ponte de madeira leva à outra margem do pequeno rio. [...] percorrem uma grande extensão por um trilho pedregoso, vencem a elevada serra de Itambé, de trato desolado, com poucos arbustos e matos de candeias. Depois do cume do Serro Frio, uma região descampada e relvosa, descortinam-se numerosas subidas e descidas cheias de grandes pedras, que os viajantes vencem com dificuldade. (MIRANDA, 2017, p. 138 – 139, grifos da autora)*

Um relato mencionado por Miranda escrito por Francisco Tavares de Brito nos proporciona, segundo a autora, “comprovada exatidão de dados geográficos” de uma viagem com partida do Rio de Janeiro rumo às terras de Vila Rica em Minas Gerais (antiga Ouro Preto) realizada em aproximadamente trinta dias por meio do Caminho Velho,



[...] o viajante partia do Rio de Janeiro em lancha e entrava pelo rio do Aguaçu com maré alta, até chegar a Pilar. Em canoa rio acima ele ia ao Couto, onde montava a cavalo e seguia a jornada até Taquaraçu, ao pé da Boa Vista, onde ficava um registro. Subia a serra com inexplicável trabalho e do ponto mais eminente da estrada avistava o mar [...] (MIRANDA, 2017, p.50)

Muitos também são os historiadores citados por Ana Miranda, dentre eles destacamos Júnia Ferreira Furtado, anteriormente mencionada, e o professor inglês Charles R. Boxer, que segundo ela, trata-se de um dos maiores conhecedores do passado colonial português. Miranda descreve que em uma de suas obras Boxer refere-se a Francisca da Silva como célebre figura histórica do Distrito Diamantino e amante que fez com que o contratador se sujeitasse aos seus inúmeros caprichos.

Ao apontar certas crenças da sociedade, alguns médicos também são mencionados na escrita de Miranda: “o médico e escritor Bernardo Pereira aconselhava, num tratado médico teológico publicado em 1734, que os atingidos por feitiços de bruxas urinassem num cemitério [...] (p.252). Xica, segundo Miranda, era considerada por muitos como detentora de “poderes ocultos”, uma vez que, mesmo “parda, de origem humilde” conseguiu atrair e prender o contratador e, segundo a lenda, usava de feitiços para dominá-lo. Contudo, os apontamentos da escritora levam o leitor a conhecer uma mulher em busca de reconhecimento, uma “senhora, como nas famílias mais distintas”, desassossegada com os desafios que seus filhos enfrentarão devido às “manchas” que a eles transmitiu desde seus nascimentos, embora muito intimamente ligada e apoiada por seu companheiro.

Em o que Miranda chamou de “uma das primeiras menções totalmente favoráveis a Xica da Silva” (p.434), o poeta Blaise Cendrars – que visitou Minas Gerais em 1924- descreve em uma carta a um amigo, seu encantamento pela ex-escravizada que teve sua história difundida, tanto de forma real, quanto no imaginário do povo. Por sua vez, Gilles Lapouge, no “Dicionário dos apaixonados pelo Brasil” descreve

*Chica é uma dessas mulheres negras, talvez mais aperfeiçoada que outras, ocupando um lugar mais inacessível que suas irmãs, um lugar ao mesmo tempo ausente, proibido, inexistente e vencedor. Ela usa o poder aterrador de sua cor, de sua condição e de seu sexo para conduzir um combate quase político e talvez metafísico. Ao dominar o corpo do representante do rei em Minas Gerais, não é o poder branco que ela escraviza? A carne enigmática de Chica da Silva subjuga o corpo do rei branco de Lisboa. Assim, a negra Chica da Silva se situaria no mais secreto da inacessível identidade brasileira, no coração de seus enigmas, de seus silêncios e seus conflitos...*  
(Gilles Lapouge *apud* MIRANDA, 2017, p. 434)

Tais considerações parecem evocar uma mulher forte e potente, contudo lembra ao leitor que outras tantas escravizadas não puderam vivenciar as regalias como Francisca vivenciou. Contudo, é importante atentar novamente para o fato de que Xica não era simplesmente uma mulher negra alforriada que se tornara rica, visto que, segundo a narrativa de Miranda, precisou lidar com situações complicadas principalmente por viver de forma ilegítima com João Fernandes perante a Igreja, e embora “*é ela quem manda, mesmo quando parece obedecer*” (p. 281) sofreu devido o “estigma que sua pele e origem” carregavam. Precisava ser “caridosa” para o bem estar no convívio com as irmandades religiosas, principalmente após a partida de João Fernandes para Portugal. Todavia, mesmo vivendo na ausência do contratador, dignou-se a cuidar com cautela e sabedoria dos seus pertences e patrimônio, sempre buscando manter seu prestígio, tendo falecido com a dignidade que lhe cabia.

Diante de tais colocações, cabe observar que na constituição e na escrita da obra de Miranda houve um entrelaçar de narrativas e textos que compuseram uma narrativa maior relacionada a vida de Xica da Silva. Em *Uma teoria da adaptação* (2013), Linda Hutcheon afirma que sempre ocorreu adaptação de textos, seja para outros textos, assim como para outros formatos. De acordo com a pensadora, a adaptação não é algo que suga conteúdo de uma obra anterior e a despreza, “Ela pode, pelo contrário, manter viva a obra anterior, dando-lhe uma sobrevida que esta nunca teria de outra maneira” (HUTCHEON, 2013, p.234). Sobre as adaptações, Hutcheon diz que

Nós recontamos as histórias – e as mostramos novamente e interagimos uma vez mais com elas – muitas e muitas vezes; durante o processo, elas mudam a cada repetição, e ainda assim são reconhecíveis. A precedência temporal significa somente prioridade temporal, [...] Essa longa e confusa linhagem indica não apenas a instabilidade da identidade narrativa, mas também o simples, porém importante, fato de que há poucas histórias preciosas por aí que não foram “amavelmente arrancadas” de outras. Nas operações da imaginação humana, a adaptação é a norma, não a exceção. (HUTCHEON, 2013, p. 234-235).

Neste contexto, para descrever a vida de Xica, Ana Miranda soube usar de artifícios para a construção de sua narrativa, visto que, ao escrever e reescrever sobre as etapas da vida da ex-escravizada, Miranda cautelosamente aproveitou cada informação e cada fonte que envolveu o nome de Francisca. Sua morte, por exemplo, ocorrida em 16 de fevereiro de 1796, com aproximadamente 62 anos, foi retomada por meio do trabalho ficcional de Lia Vieira – a primeira mulher a escrever um romance sobre ela. Na escrita de Vieira, Xica foi “para o mar, simbolicamente retornava ao ventre materno” (MIRANDA, 2017, p.428). Com base nas palavras de Vieira, Ana Miranda destaca com olhar contemporâneo o papel importante de Xica

da Silva no Tijuco, uma mulher que chegou ao esplendor na sociedade e com inteligência venceu obstáculos diante de injustiças, preconceitos social e racial e inveja, além disso, após sua morte seu nome perpetuou-se, embora estereotipado, mas independente da interpretação, sempre foi ao fim uma mulher que saiu da senzala e conquistou sua liberdade. Os adaptadores, segundo Linda Hutcheon:

contam histórias a seu próprio modo. Eles utilizam as mesmas ferramentas que os contadores de histórias sempre utilizaram, ou seja, eles tornam as ideias concretas ou reais, fazem seleções que não apenas simplificam, como também ampliam e vão além, fazem analogias, criticam ou mostram seu respeito, e assim por diante. As histórias que contam, entretanto, são tomadas de outros lugares, e não inteiramente inventadas. (HUTCHEON, 2013, p. 24).

Nesse sentido, através da adaptação é possível visualizar determinado contexto passado, contudo o olhar é do adaptador no presente. De tal modo, pode-se dizer o adaptador e o seu contexto influenciam no resultado do processo adaptativo devido ao tempo e espaço os quais estão inseridos. Pensando, pois, na obra de Ana Miranda, percebemos a presença não apenas de uma obra ou diversas obras, do entrelaçar referências historiográficas e escrita ficcional, mas também a presença de todo um conhecimento prévio da autora sobre a História do Brasil Colônia, as obras e literaturas sobre Xica da Silva e temas diversos. Além disso, conhecemos no livro de Miranda uma mulher que trouxe arte, teatro, musicais e apresentações de dança para uma sociedade pouco beneficiada com atividades culturais.

A narrativa de Miranda, portanto, acaba por levantar questões de modo autorreflexivo como, por exemplo, a figura feminina capaz de ser grande pela própria vitalidade, a presença da voz ex-cêntrica encontrando espaço, a questão racial, os efeitos da escravidão que hoje são tão discutidos. Todas essas questões repercutem nos dias atuais e, portanto, acarretam um diálogo entre o passado histórico e o presente vivido uma vez que são trazidas por Ana Miranda não somente para compor sua narrativa, mas, sobretudo, para serem repensadas.

Há ainda de se observar os desenhos e imagens que também são construídos e aparecem nas obras de Ana Miranda. Em *Xica da Silva: A cinderela negra*, a autora faz uso de ilustrações, fotografias e imagens que recebem intervenções<sup>22</sup> feitas pela autora. Cada figura (FIGURA 5) aparece em consonância com o texto mantendo um diálogo com a narrativa:

Figura 5: Desenho de Ana Miranda na ilustração *Lavage d'un Minerai d'or près la montagne*

<sup>22</sup> Ana “cursou o Centro de Artes de Ivan Serpa e Bruno Tausz, e a Escola de Artes Visuais, do Parque Lage. Estudou desenho com artistas, como Rubens Gerschman e Roberto Magalhães.” Disponível em: <http://www.anamirandaliteratura.com.br>. Acesso em: 31 de agosto de 2021.

*Itacolumi*, de Ferdinand Denis, encontrado na abertura do capítulo intitulado “Escrava senhora”



(FONTE: MIRANDA, 2016, p. 208)

Nesta perspectiva, reforçando a leitura paródica e adaptativa, temos o título da obra: *Xica da Silva: A cinderela negra*. Cinderela<sup>23</sup>, como bem sabemos, trata-se de um conto de fadas que possui algumas versões, sendo as mais conhecidas a dos irmãos Grimm e a da Disney. Segundo Ana Miranda, a história de Xica lembra a história de Cinderela, mas não se trata de uma história romântica. A ligação vista pela escritora dá-se devido ao reconhecimento e

---

<sup>23</sup> Cinderela é o nome dado a uma órfã que vive com a madrasta e suas duas filhas. Após a morte do pai, Cinderela se torna submissa de sua madrasta que a torna a empregada da casa, fazendo a lavar, passar, limpar, esfregar o chão, etc. No entanto, um jovem e rico príncipe resolve dar um baile para escolher uma noiva. Impedida de ir ao baile, pois sua beleza poderia ofuscar a presença das duas irmãs, Cinderela chora solitária. Nesse momento surge sua fada-madrinha (ou um pássaro como no conto dos irmãos Grimm) que lhe concede uma carruagem feita de uma abóbora, transforma pequenos animais em cocheiros e lhe veste de um belíssimo vestido e um sapato de cristal. Contudo, o encanto durará até a meia-noite. Durante a festa Cinderela é admirada, mas ninguém sabe de onde vem aquela bela jovem. À meia noite, ao badalar o relógio, Cinderela corre para novamente se transformar na simples moça, mas perde um de seus sapatos de cristal que é encontrado pelo príncipe. O jovem sai em busca da mulher que ele tanto passou a admirar e, apesar dos esforços da madrasta para não encontrar Cinderela, o sapato cabe perfeitamente em seu pé. O príncipe casa-se com ela e vivem felizes para sempre.

ascensão social. Segundo Miranda, Xica “encarna a mulher que se libertou da pobreza, do desprezo racial e social, da opressão política e da senzala.” (p.439).

Portanto, essa vasta intertextualidade presente na obra *Xica da Silva: A cinderela negra* ajuda na produção de uma narrativa na qual ficção baseada em documentação e historiografia, aparentemente contrários, se misturam para resultar em uma escrita original, madura e diferenciada.

#### 4.2 A construção da narrativa: biografia, romance ou romance biográfico?

A história da vida de Xica da Silva não é algo que se possa perder no tempo, no esquecimento. Tão pouco pode ser contada em poucas palavras. Contudo, como vimos nos capítulos anteriores, veio ao longo do tempo vinculada a imagem de um homem ou sendo perpetuada de forma estereotipada. Inicialmente, sua biografia foi contada de forma objetiva e ligada aos principais momentos e movimentos de seu tempo no Tijuco, depois a perspectiva foi ampliada, mas ainda superficialmente retratando Francisca da Silva de Oliveira. Em entrevista<sup>24</sup> publicada pelo Correio Brasiliense, em 2016, Ana Miranda fala sobre Xica da Silva:

Ela tem, em torno de si, todo o segredo da colonização mais cruel, opressora e violenta, talvez, da nossa história. Olhando a Xica da Silva, um historiador pode vasculhar segredos não apenas do enriquecimento, da extração de diamantes, das relações entre rei e súditos, entre Reino e Colônia... Mas segredos de costumes, até mesmo segredos das alcovas coloniais. Dos amores, das artes, da alteridade entre homem e mulher, entre branco e negro. Ela guarda muitos significados. (MIRANDA, 2016)

Talvez por isso, Ana Miranda, tenha assumido a tarefa de trazer de forma minuciosa uma obra permeada de fatos e documentos, que servem como base para falar de como vivia Xica da Silva, e além disso, retratar seu tempo e espaço. Além de retratar a vida da escravizada, Miranda toca na ferida do tráfico de escravos, das atitudes da Coroa diante a exploração dos diamantes, do poder do homem branco, do patriarcado, crenças, dos valores da época, da vida levada nas vilas em comparação com a vida em Lisboa, entre outros temas.

---

<sup>24</sup> Entrevista concedida a Nahima Maciel. *Ana Miranda faz biografia de Xica da Silva com olhar feminino*. [https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2016/12/21/interna\\_diversao\\_arte,562063/ana-miranda-faz-biografia-de-xica-da-silva.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2016/12/21/interna_diversao_arte,562063/ana-miranda-faz-biografia-de-xica-da-silva.shtml). Acesso em: 12 de jul de 2021

Nestes termos, por meio de dados historiográficos, assim como por meio da imaginação da escritora para compor situações da época, somos constantemente remetidos ao século XVIII.

Ana Miranda se revela preocupada em manter a pesquisa biográfica separada dos momentos em que se dispõe a ficcionalizar<sup>25</sup>, embora saibamos que, para que a ficção aconteça, a autora se remete à historiografia e que, nem sempre todas as informações estão disponíveis sobre a vida do biografado. Ao *Correio Braziliense*, Miranda diz que,

Não sei se é importante, mas achei simpático e honesto separar, pelo tipo de letra, o que é texto documental ou documentado, do que é um cenário imaginado a partir de uma ocorrência real; como, por exemplo, o primeiro encontro de Xica com o Contratador, ou a partida do Contratador. Estes, os imaginados, mas reais, estão em itálico no livro. Também esse artifício demarca o tipo de narrativa, mais ensaística ou mais romanceada. (MIRANDA, 2016)

Isto posto, cabe ressaltar, que durante toda a escrita temos a descrição dos acontecimentos dos quais participou ou que fizeram parte do contexto da época de Xica da Silva fazendo uso dos gêneros - ou a mistura deles – que deram condições e suporte à escrita da narrativa ao contribuir para a construção de sentido do discurso a que Ana Miranda se propõe.

Dessa forma, os gêneros dão sustentação à obra, mas ao mesmo tempo exigem certa habilidade para “manuseá-los” enquanto instrumentos de mediação do ato comunicativo. Bazerman considera que,

Os gêneros nos ajudam a navegar dentro de complexos mundos da comunicação escrita e da atividade simbólica, porque, ao reconhecer uma espécie de texto, reconhecemos muitas coisas sobre a situação social e institucional, as atividades propostas, os papéis disponíveis do escritor e do leitor, os motivos, as idéias, as ideologias e o conteúdo esperado do documento e o lugar onde isso tudo pode caber em nossa vida (BAZERMAN, 2006, p. 84).

Contudo a classificação de forma fixa para gêneros é complicada, principalmente, segundo Bazerman (2006), se analisarmos o poder criativo do homem, de maneira especial na

---

<sup>25</sup> Importante salientar que: 1) a escritora não considera que haja ficção na obra *Xica da Silva: A cinderela negra*. Segundo Miranda, em entrevista à Isabel Costa, devido a não inventar personagens, fatos ou cenários não há ficcionalização na biografia de Xica. Contudo, a escritora diz, “Mas o formato de narrativa ficcional aparece nos momentos em que eu imagino a cena da vida da Xica como deve ter sido, quando eu me socorro da imaginação.”

2) Ana Miranda recebeu o segundo lugar do prêmio Jabuti, na categoria Biografia, devido à publicação da vida de Xica.

3) A ficha catalográfica da obra traz a palavra-chave “biografia”, não mencionando romance ou ficção.

produção de linguagem. Ana Miranda usa desse poder criativo. O momento em que a escritora narra o nascimento de Francisca deixa claro como a obra usa dos gêneros. A escritora descreve com detalhes como foi o processo de cura do umbigo da menina recém-nascida, baseando-se em relatos da historiografia, dos costumes e modo de viver no Brasil Colonial, fazendo uso da imaginação ao descrever essa tarefa.

*Maria mina tem por volta de vinte anos quando dá a luz sua filha. O parto ocorre sem complicações ou maiores sofrimentos. O choro da menina soa como um grito, forte e melodioso. A filha nasce sadia, de traços regulares, mais alva que a mãe, [...]. Tem boas chances de sobreviver.*

*Logo após o nascimento as escravas cortam o cordão umbilical da criança e jogam no rio, para que não seja comido pelos ratos, dando a criança para ladra. Aplicam-lhe pimenta no umbigo, em seguida apertam fortemente o seu ventre, rodeando-o com uma bandagem de pano. Temem o mal de sete dias, que mata um grande número de crianças. Maria deita-se com a filhinha numa esteira, sobre um pano branco. (MIRANDA, 2017, p.25)*

Ao descrever o nascimento de Xica, Miranda “constrói” a personagem com traços de personalidade. A menina, diz a autora, tem um choro “forte e melodioso” e tem pele mais clara que a mãe. Além disso, toda uma cena é narrada com detalhes e, fazendo possivelmente uma compilação de conhecimentos prévios sobre práticas medicinais daquela época, a autora apresenta um misto do que vamos chamar de ciência do século XVIII com crenças e rituais trazidos para a colônia pelos africanos.

Em seguida, Miranda apresenta as dificuldades que as mães, principalmente escravas, viviam quando do nascimento de seus filhos, visto que, eram precários qualquer tipo de atendimentos médico, assim como, não havia saneamento básico:

O nascimento de uma criança colonial guardava muitos perigos. Comumente, era fatal para o filho, para a mãe ou para ambos. Ainda mais o parto de uma escrava num arraial tão pequeno, que, embora contasse com o favor da naturalidade e o amparo do misticismo, realizava-se em circunstâncias adversas e arriscadas. [...] Atravessava-se sobre o ventre da parturiente um cordão de São Francisco. A vulva era azeitada com óleos ou mesmo com vinhos e, para aliviar as dores, davam à mãe seguidos goles de cachaça. Lemos num antigo manual que as escravas cortavam o cordão muito distante do umbigo [...] (MIRANDA, 2017, p. 28)

Contudo, neste trecho, a informação vem de documentos e da historiografia. Não há descrição de uma cena, visto que são apenas informações oferecidas ao leitor para conhecer as práticas diante de um parto no período colonial.

Nestes termos, visualizando a composição dos fragmentos acima, em conformidade com o entendimento de que cada gênero possui certas características e transmite uma mensagem clara e definida, constatamos que se trata de uma obra de difícil classificação por ser híbrida e, nesse sentido, nos atentaremos à biografia e ao romance para refletir sobre a produção de Ana Miranda.

Dessa forma, há que se dizer que, do grego *bios* (vida) + *graphós* (escrita), a biografia se configura, portanto, como o texto que narra a vida de alguém, sendo que, além de apresentar um sujeito biografado, apresenta algumas características próprias deste gênero literário, entre eles, ordem cronológica, uso da terceira pessoa do singular, marcadores temporais, contextualização, etc. Nestes termos, consideramos a biografia “como a história de um indivíduo redigida por outro, mas com a preocupação de revelar não apenas a vida do sujeito biografado, mas também a relação de suas ações com fatos históricos” (Saraiva, Schemes e Araújo, 2011, p.131).

Por sua vez, o historiador francês François Dosse (2015) defende a posição de que a biografia se qualifica como “gênero impuro” e,

[...] se situa em tensão constante entre a vontade de reproduzir um vivido real passado, segundo as regras da *mimesis*, e o polo imaginativo do biógrafo, que deve refazer um universo perdido segundo a sua intuição e talento criador. Essa tensão não é, decerto, exclusiva da biografia, pois encontramos no historiador empenhado em fazer história, mas é guindada ao paroxismo do gênero biográfico, que depende ao mesmo tempo da dimensão histórica e de dimensão ficcional. (DOSSE, 2015, p.55).

Essas posições nos permitem classificar a biografia como instrumento de análise para entendimento de uma sociedade, de um todo que circunda um personagem, e não somente narração de fatos ocorridos na vida de uma determinada pessoa. Somos assim remetidos ao que a metaficção historiográfica se propõe: refletir e entender a natureza de informações que dispomos sobre o passado. Antônio Candido, em “*Limites da biografia*” pondera que o gênero biográfico,

metodologicamente, é instrumento perigoso, e o biógrafo-historiador encontra uma série de obstáculos que podem comprometer o seu trabalho. O risco de simplificação, por exemplo, que consiste em reduzir a situação histórica a acessório, não lhe dando importância devida na configuração dos fatos que tocam na vida do biografado. A consequência, em geral, é o estabelecimento de um nexos casual direto entre o personagem e os acontecimentos, que parecem decorrer da sua vontade ou da sua influência. Esta elevação do indivíduo à causa de situações complexas, que o envolvem, constitui a interpretação antropocêntrica vulgar, sempre disposta a explicar por meio de



nexos igualmente simples. Assim, gera a atitude quase partidária de atribuir a certas pessoas culpa ou mérito de processos históricos em geral não passaram de atores privilegiados. (CANDIDO, 1999, p.63)

Candido acredita que, no processo de escrita biográfica, o contexto histórico-social e a narrativa da vida do protagonista devam estar em equilíbrio, embora não deva esse contexto se sobrepor ao personagem biografado. Ana Miranda consegue esse equilíbrio ao trazer e explorar todo um contexto relacionado à colonização, à exploração da colônia, à vida em sociedade, ao cotidiano no Tijuco e amarrar cada acontecimento histórico-social com cada passagem da vida da ex-escravizada, contudo, sendo sempre Xica a protagonista. De acordo com o crítico,

Para o biógrafo, o núcleo do trabalho é por definição um estudo de personalidade, mesmo quando a finalidade seja outra. Ora, ao dissolver pura e simplesmente a biografia no contexto histórico-social poderá fazer obra excelente de historiador, mas estará ao mesmo tempo hipertrofiando o que não deve passar de quadro. (CANDIDO, 1999. p.63)

Além disso, outro ponto importante a se enfatizar na construção de uma narrativa biográfica é a necessidade de englobar várias áreas do conhecimento. Em *Xica da Silva: A cinderela negra* muitas áreas são envolvidas, como por exemplo, história, geografia, jornalismo e literatura. Os trechos a seguir trazem claramente as características acima mencionadas:

A repressão à extração de diamantes, que talvez custasse mais caro do que a desvalorização das pedras, atendia mais aos interesses de grandes comerciantes internacionais do que propriamente à Coroa. [...] E assim foi decidida a proibição da extração dos diamantes. [...] Os diamantes e o ouro continuaram a ser extraídos na comarca do Serro, agora apenas de forma clandestina, por homens que chamavam de *garimpeiros*. (MIRANDA, 2017, p. 85-86)

Foi no dia 25 de dezembro que o jovem desembargador fez o registro de alforria de sua escrava. O Natal era comemoração de cunho estritamente religioso, uma forte tradição em terras portuguesas, [...]. ela passou a se chamar não mais Francisca parda, mas Francisca da Silva. (MIRANDA, 2017, p. 235)

Em 16 de fevereiro de 1796, Xica da Silva morreu em casa, no Tijuco, consolada na agonia pelo pároco que lhe ministrou a extrema unção, perdendo-lhe os pecados e lhe abençoando a alma. Tinha provavelmente sessenta e dois anos de idade. (MIRANDA, 2017, p. 427)

Nesses fragmentos estão datados fatos como a alforria de Francisca da Silva e sua morte e, ainda, a descrição da proibição da mineração. Para compor sua escrita, Ana Miranda utiliza de dados encontrados em jornais, cartas, na historiografia e em textos literários. Nesses trechos encontramos tempos verbais que acompanham o desenrolar da narrativa relacionado ao foco

histórico documentado sem intervenções da autora e sem presença do itálico. O passado é orientado pelos verbos, datas, enunciados, fatos e situações que situam o tempo e espaço que se envolvem em cada atividade da vida da ex-escravizada ou adentram a cultura e o cotidiano da sociedade da época.

Contudo, para a pesquisadora argentina Leonor Arfuch, é importante na escrita biográfica despreocupar-se com apenas padronização ou configurações específicas e ir além buscando proporcionar ao leitor “um clima de época” em situações amplas. A partir disso, ela chega ao seguinte entendimento:

O espaço biográfico assim entendido – confluência de múltiplas formas, gêneros e horizontes de expectativas – supõe um interessante campo de indagação. Permite a consideração das especificidades respectivas sem perder de vista sua dimensão relacional, sua interatividade temática e pragmática, seus usos nas diferentes esferas da comunicação e da ação[...] (ARFUCH, 2010, p.58-59)

O espaço biográfico, segundo a pesquisadora, não é simplesmente um instrumento que comporta formas diversas de narrativas de vida, mas existe uma variedade de formas que o integram e que, de formas distintas, narram fatos relacionados à experiência de uma vida, deste modo, “toda biografia ou relato da experiência é, num ponto, *coletivo*, expressão de uma época, de um grupo, de uma geração, de uma classe, de uma narrativa comum de identidade” (ARFUCH, 2010, p. 100, grifo da autora). No entanto, Arfuch (2010) pontua que é impossível transpor fielmente o vivido para a escrita, visto que é difícil traduzir para a narrativa integralmente o que foi experienciado por alguém. Nessa perspectiva, a escrita biográfica, de acordo com a historiadora Mary del Priore, envolve uma narrativa de “movimentos encadeados e uma intriga codificada por fatos reais, interpretados” (2009, p.11.)

Contudo, segundo Dosse (2015), “O biógrafo tem uma deficiência com relação ao romancista na medida em que não pode evocar a vida interior de sua personagem. Faltam-lhe as fontes que lhe permitiriam penetrá-la, ao passo que o romancista sempre dá largas à fantasia.” (p. 59). Nesse interim, observemos o trecho a seguir, constituído pela imaginação quando da chegada de João Fernandes ao arraial do Tijuco:

*Xica está à janela da casa de seu senhor, entretendo-se com o movimento na rua, quando ouve um murmúrio geral. A gente vai pouco a pouco engrossando até a entrada do arraial, defronte à igreja do Rosário. Ouve-se um grito avisando que o contratador chegou. Nesse instante, roqueiras de ferro que bem arremedam a artilharia, principiam a atirar em salvas. As mulheres nas janelas também gritam vivas e batem palmas.*

*O desembargador João Fernandes sobe a ladeira, montado num fogoso cavalo. Com a capa empoeirada, depois de uma viagem de mais de um mês sobre o animal, vem sem demonstrar cansaço seguido de escravos armados, alguns senhores e, atrás, a tropa, com uma farta bagagem. (MIRANDA, 2017, p.221)*

A situação descrita acima reencena o movimento que pode ter acontecido quando João Fernandes chega à cidade. A escritora, fazendo uso do tempo verbal no presente, coloca o leitor para assistir João Fernandes chegar gloriosamente ao Tijuco, enquanto Xica assiste tudo através da janela. A roupa está empoeirada, a bagagem é grande, o animal aparenta cansaço. Vemos uma composição no campo da narrativa romântica com respaldo documental que dá espaço para a ilustração de acontecimentos os quais, embora retratados pela historiografia, ganham detalhes utilizando cenas e pormenores do cotidiano, sensações e, obviamente, acaba por desenvolver mais a respeito da figura de Xica da Silva.

Observemos que a escrita biográfica não traria elementos como os que podemos notar a seguir:

*O homem é jovem, atraente, rico, poderoso, respeitado. O coração de Xica bate acelerado, suas mãos esfriam, de sua frente escorrem gotas de suor, enquanto o corpo parece febril. Ela mal consegue respirar, ouvir ou murmurar alguma palavra. [...] De longe Xica vigia seus passos, tramando todas as astúcias para se aproximar. A paixão, em vez de se acalmar com os dias, parece um fogo que se alastra. Xica se recusa a qualquer toque de Manuel Pires, não quer deitar-se com ele, alega dores, enjoos, cansaço e instiga-o a procurar Francisca crioula. [...] (MIRANDA, 2017, p.221- 228)*

Esse trecho apresenta informações com forte peso narrativo, como por exemplo, o coração que “bate acelerado, suas mãos esfriam”, ou mesmo a paixão que “parece um fogo que se alastra”, visto que trazem traços da personalidade, sentimentos íntimos e constroem um personagem para além de meros dados de uma vida. São situações carregadas de riqueza imagética.

Durante toda a obra, Miranda conjectura sobre peculiaridades e sensações que não são descritas em documentos. Por meio da escrita narrativa descreve igrejas, ruas, casas, festas, jantares; expõe costumes, hábitos, condutas e tantas outras situações. Segundo a escritora, Xica pede que o contratador lhe construa uma casa para viverem. Muitos são os detalhes revelados. Descreve Miranda que João Fernandes

*[...] Compra um largo terreno na Palha, a pouca distancia do arraial, numa localização aprazível e pitoresca nas fraldas da serra de São Francisco. Constrói um magnífico edificio em forma de castelo, com uma capela ricamente adornada, um salão para um teatro particular com todos os petrechos necessários, uma excelente adega. Em torno da casa manda plantar um aprazível jardim de exóticas e curiosos plantas, com cascatas artificiais, fontes amenas cujas águas correm por entre conchas e cristais, sombreado por arvoredos transplantados da Europa. (MIRANDA, 2017, p. 282)*

Conseguimos nos mover para o local, sentir os sons das águas, visualizar cada canto. No que diz respeito às relações sexuais também os detalhes e emoções são muito ricos imprimindo mais uma vez características do gênero romanesco.

*João Fernandes se despe e entra no tonel onde uma água morna e perfumada o espera. Tem um corpo muscular, alvo, com pelos fartos e escuros. Pede então a Xica que esfregue suas costas, e ela sabe como o fazer. Tomado de um ímpeto que causam aquelas mãos vigorosas, o homem lhe ordena que tire a roupa e entre na água. Beija-a com o furor da necessidade. Xica se dedica a fazer com que ele jamais esqueça esta noite, e que jamais queira outra mulher. Usa de toda a sua força sexual, com o que conhece e o que nunca fez, com o que sua intuição lhe ensina, com o que seu corpo possui de mistérios, voragens e delícias. É ele quem será seu escravo. (MIRANDA, 2017, p.230)*

Nesta perspectiva, retomemos alguns conceitos sobre o gênero romance: constitui-se normalmente por uma sucessão de acontecimentos que se realizam em um período de tempo, utiliza uma linguagem variável conforme necessidade da narrativa, geralmente é dividido em capítulos por onde vai se desenrolando a trama e apresenta quatro elementos essenciais em sua estrutura: narrador, personagem, enredo e tempo, todos eles presentes na obra de Miranda. Além disso, constatamos a presença do uso de travessão em diversos momentos distinguindo a voz do personagem da voz da escritora, ou seja, há uma mudança de interlocutor. Destacamos três exemplos:

1) Um possível diálogo entre homens moradores do Tijuco:

*[...] Os homens riem às escondidas, comentando entre si que a mulher é mesmo lasciva, para prender assim o rapaz tão fogoso.  
 \_\_\_ Juras de foder não são para crer \_\_\_ diz um, às risadas.  
 \_\_\_ Antes se amancebar com uma negra bonita do que com uma feia, assim como se deve beber vinho bom e não vinagre.  
 \_\_\_ Quem cá se farta de fornicar não pode ir ao paraíso.  
 \_\_\_ Fornicar, fornicar; que farte, que d'el-rei é a terra onde ninguém foi ao inferno por fornicar. \_\_\_ E riem. (MIRANDA, 2017, p. 241)*

- 2) Descrição de uma cantiga, que além do travessão, a autora usa os dois pontos para dar ênfase à “voz” de Maria Mina, mãe de Xica:

*Pequenina, Xica é levada pela mãe ao trabalho. Vai amarrada por tiras de pano a suas costas [...]. Xica ouve a voz da mãe a entoar cantos melancólicos:*  
 \_\_\_ *Ai! Ô ari,*  
*Caturinga ô aringa ti!*  
*O Tijuco combaro barundo mutenguê...*  
*Ai! Ô ari,*  
*Caturinga ô aringa ti!* (MIRANDA, 2017, p. 112)

- 3) A fala de Domingos da Costa que,

*[...] ao punir seus escravos, exclama:*  
 \_\_\_ *Agora não vai dizer que branco é mau – referindo-se a si mesmo como branco.* (MIRANDA, 2017, p. 113)

Observamos, pois, que novamente nestes trechos os tempos verbais se encontram no presente (riem, ouve, exclama), os detalhes são destaques na escrita, há um enredo, há a voz do narrador e a voz do personagem. Características muito presentes na narrativa romanceada e destacada em itálico na obra de Miranda.

Vale ressaltar que, *Xica da Silva: A cinderela negra* possui uma estrutura organizada por trechos e capítulos onde cada um traz algo novo – seja um momento ficcional ou dados da biografia, seja o aparecimento de um personagem ou algum fato histórico, seja para contextualizar ou explicar o porquê de certas formas de agir ou pensar da época. Essa mistura traz muito significado à narrativa e leva o leitor às reflexões que podem ser experienciadas na metaficção historiográfica. Todavia, segundo Arfuch, quando se trata de representar a história por meio de textos ficcionais,

não é tanto o ‘conteúdo’ do relato por si mesmo – a coleção de acontecimentos, momentos, atitudes -, mas precisamente *as estratégias* – ficcionais – de *autorrepresentação* o que importa. Não tanto a ‘verdade’ do ocorrido, mas sua construção narrativa, os modos de (se) nomear no relato, o vaivém da vivência ou da lembrança, o ponto do olhar, o que se deixa na sombra; em última instância, que história (qual delas) alguém conta de si mesmo ou de *outro eu*. E é essa qualidade reflexiva, esse caminho de narração, que será, afinal de contas, significativa (ARFUCH, 2010, p. 73, grifos da autora)

E, embora aconteça essa mudança constante na forma de narrar em *Xica da Silva: A cinderela negra*, não verificamos problemas de articulação ou quebra de constância na leitura, ao contrário, predomina uma alternância de gêneros de maneira quase imperceptível

confundindo-se um com outro. Contudo, percebemos que a estética da obra não é algo tradicional na escrita de Ana ao trazer um diálogo entre gêneros para tratar da vida e do contexto social e histórico que permearam a vida da ex-escravizada. Nestes termos, não podemos deixar de notar o caráter híbrido presente na obra. Partindo desta característica, segundo Regina Dell'isola, consideramos que:

O gênero híbrido aparentemente “infringe” convenções estabelecidas e caracteriza-se por uma estrutura em que há ruptura do convencional, do previsível, a qual parece se manifestar no texto sob a forma de uma incongruência, em que se espera do leitor uma “descoberta” de uma função social no texto que não está na superfície de sua macroestrutura. (DELL'ISOLA, 2007, p.76)

Ana Miranda, dessa forma, dá sequência aos fatos sem desamarrar o enredo e relata nesse enlace de gêneros que perpassa toda a obra, toda a trajetória de vida de Xica, assim como seu legado, fazendo uso da imaginação baseando no que possui de conhecimento sobre a época. Essa apresentação de Xica da Silva na obra dá a ela características que a colocam no seu lugar e na sua época e a coloca como figura histórica não estereotipada, através de um jogo de equilíbrio no uso do hibridismo de gêneros.

Nesse sentido, após todas essas constatações, não consideramos nomear a obra de Ana Miranda como apenas biografia, visto que, o seu propósito comunicativo diante de nossos olhos vai muito além. Ao fugir da forma tradicional de escrita biográfica ou romanceada, mas alternando as características e mesclando os gêneros, ao conduzir e (re)contar fatos que ocorreram de forma reencenada, não fazendo apenas uma mera releitura de acontecimentos, ponderamos considerá-la um romance biográfico. Sua estrutura quebra a expectativa gerada sobre o gênero biográfico, visto que seu formato costura o discurso historiográfico com o discurso literário. Em vista disso, recorreremos novamente a Leonor Arfuch (2010) que reforça a ideia da “heterogeneidade constitutiva dos gêneros”, apontando a existência de uma “estabilidade apenas relativa”, devido ao fato de “não existirem formas puras, mas constantes *misturas e hibridizações*, em que a tradição se equipara à abertura à mudança e à novidade” (ARFUCH, 2010, p. 66, grifo da autora).

O “romance biográfico” como explica Lidiane Coelho (2013), segundo ela em conformidade com Bakhtin, nos moldes atuais possuem as seguintes características:

o autor organiza a narração a respeito da vida de outra pessoa. Essa narração possui dois elementos especiais para que o enredo seja verossímil, além dos elementos comuns à estrutura de um romance, quais sejam: o tempo biográfico

e o espaço biográfico. O tempo biográfico, em nossa concepção, refere-se ao tempo real em que os acontecimentos ocorreram na vida da personagem e o espaço biográfico, diz respeito aos lugares e ambientes em que ocorreram tais acontecimentos. Estes dois aspectos são salutares para o desenvolvimento da narrativa, uma vez que carregam os elementos da realidade vivida pela personagem em sua vida real, inserida em um contexto histórico determinado e em uma época determinada. [...] também há outros elementos, ficcionais ou não, que são inseridos no romance biográfico, como, por exemplo, outras personagens, que estabelecem algum tipo de relação com a personagem biografada (COELHO, 2013, p. 39)

Nessa perspectiva, tendo em vista que a autora, após realizar um trabalho de investigação e pesquisa biográfica, historiográfica e documental, retrata a vida de Francisca da Silva no contexto histórico e social do Brasil, então colônia de Portugal no século XVIII, ao usar da imaginação para interpretar sentimentos, emoções e pensamentos vividos pelos personagens, assim como (re)construir de forma imagética cenas cotidianas, trazer por meio da memória, lembranças da vida em família dos escravizados antes de serem jogados em navios negreiros, Ana Miranda corrobora com nossa forma de considerar e designar sua obra.

Além disso, a admissão de uma forma híbrida por Ana Miranda, com foco num mesmo tema, mas tempos verbais distintos, fazendo uso de um formato não tradicional, destacando os elementos “ex-cêntricos” e expondo situações do cotidiano de sujeitos comuns, não é uma mera releitura. Nesse sentido, destacamos a afirmação de François Dosse de que “... ao biógrafo não importa muito a verdade: deve, isso sim, criar traços humanos, muito humanos” (DOSSE, 2015, p. 57).

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo principal deste trabalho foi efetuar uma leitura analítico-interpretativa da obra *Xica da Silva: A Cinderela Negra* (2016), de Ana Miranda, visando situá-la no contexto pós-modernista proposto por Linda Hutcheon a partir da perspectiva da metaficção historiográfica. Procurou-se evidenciar, mediante textos críticos e teóricos focados nos estudos dos gêneros literários, como se deu a hibridez de gêneros – biografia e romance – realizada a partir do cruzamento dos discursos histórico e ficcional ao ressignificar a história de Xica da Silva, assim como o seu tempo e o seu espaço.

Sabemos que as relações entre ficção e realidade são marcas do romance brasileiro contemporâneo, assim como, de acordo Hutcheon, a metaficção historiográfica tem lugar no pós-modernismo e busca ressignificar e questionar o discurso histórico de forma a olhar o passado pela perspectiva ex-cêntrica, do marginalizado, do sujeito fora do eixo central. Contudo, nosso objetivo não era rotular/classificar a narrativa. Entretanto, reconhecemos características da metaficção historiográfica, assim como da paródia – que traz a história pra dentro da ficção - e a adaptação presentes na obra, que, ao lançar mão do uso desses elementos metaficcionais historiográficos, faz uma releitura que nos possibilita uma reflexão acerca do declarada oficial, e mais profundamente, da experiência de vida Francisca da Silva, da sua trajetória e dos porquês de suas ações no tempo e espaço em que viveu. De acordo com a pesquisadora Linda Hutcheon,

[...] a metaficção historiográfica não consegue deixar de lidar com o problema do status de seus fatos e da natureza de suas evidências, seus documentos. E, obviamente, a questão que com isso se relaciona é a de saber como se desenvolveram estas fontes documentais: será que podem ser narradas com neutralidade? Ou será que a questão epistemológica referente à maneira como conhecemos o passado se reúne à questão ontológica referente ao status dos vestígios desse passado[...]. (HUTCHEON, 1991, p. 161).

É importante lembrar que a paródia, por meio das narrativas do cotidiano, propiciou à obra uma reencenação de acontecimentos com imagens claras a respeito de um Brasil Colonial, assim como, de Portugal e até mesmo da terra de Maria Mina, mãe de Xica. Nestes termos, observando a construção da narrativa vemos em *Xica da Silva: A Cinderela Negra* personagens verídicos que possuem experiências próprias da época a que pertenceram, alguns muito conhecidos e com suas vidas marcadamente descritas na história, outros - que de acordo Linda



Hutcheon podemos chamar de *ex-cêntricos* - ganharam espaço nas linhas da escrita de Ana Miranda e participaram ativamente no desenvolvimento de cenas que descrevem o cotidiano do Tijuco. Além disso, a autora se aproveita de diversos eventos ocorridos na história para evidenciar a ganância que visivelmente fazia parte do cotidiano da época. Essa forma de narrar a partir da realidade se deve ao recurso literário, o que permite à autora essa forma de criação. “[...] A metaficção historiográfica não pretende reproduzir acontecimentos, mas, em vez disso, orientar-nos para os fatos, ou para novas direções a tomar, para que pensemos sobre os acontecimentos.” (HUTCHEON, 1991, p. 198).

A escrita de Ana Miranda – não só na obra analisada, mas o conjunto de sua obra como um todo - retoma grandes figuras históricas e grandes nomes da sociedade e os representa como mais um sujeito participativo da sociedade de uma época, dando espaço aos marginalizados, aos apagados e silenciados pela historiografia tradicional. Tal característica é um traço marcante da literatura de Ana Miranda, que ao fazer uma recuperação histórica não deixa de refletir sobre a realidade de uma época, o que de certa forma, nos coloca a pensar sobre a natureza das informações de que dispomos.

Nos deparamos no decorrer da leitura com nobres, escravizados, alforriados, sujeitos pobres, endinheirados e de classe média, negros, brancos, homens, mulheres e com os denominados na época como “pardos” e “mestiços”. A obra nos proporciona ainda adentrar a senzala, porões úmidos, casas simples e sem luxo, casas amplas e mobiliadas com pompas, ruas, vielas, garimpos, e algumas vezes, a suntuosidade dos espaços em Lisboa. Todos com suas distantes e desiguais realidades, porém dividindo o mesmo tempo e espaço. Toda essa representação faz com que percebamos a sociedade colonial por um novo olhar, por outros ângulos conhecemos o Tijuco e seu entorno, pois a narrativa apresenta novos horizontes e paisagens, novos sujeitos e movimentos cotidianos, visto que Miranda enfatiza os pormenores e detalhes que nos ajudam a perceber a comodidade em contraponto a humildade, a riqueza e luxuosidade, o trabalho árduo e apenas o deleite daqueles que sofriam as mazelas da exploração dos diamantes, além disso, fica evidente como a sociedade se moldava de acordo com a ocasião.

Ana Miranda, como vimos em seus relatos, não nega as influências e o conhecimento recebido de diversas fontes históricas e literárias adquiridas ao longo de sua vida. De tal modo, em *Xica da Silva: A Cinderela Negra*, são intercalados, a partir de intensa pesquisa, o passado documentado e escrita biográfica com o passado ficcionalizado, que embora baseado na realidade e na historiografia, é criado a partir da imaginação da autora. Tudo isso com a possibilidade da autorreflexão sobre a história silenciada. Nesse sentido, o leitor é provocado a perceber também a importância de se conhecer a história para poder discutir, refletir e

questionar o que conhecia e tinha como verdade a respeito de uma época e a respeito de Xica, uma vez que, diferentemente de diversas representações que a descreveram destacando sua irreverência, erotismo, sensualidade e poder sobre os homens, Francisca da Silva de Oliveira é descrita por Miranda como mulher de comportamento plausível, maternal, caridosa, que se tornou senhora distinta na sociedade do Tijuco. Além disso, seu amor verdadeiro por João Fernandes é incontestado na obra, mesmo após sua partida:

Xica não sabe se conseguirá viver sem a esperança da volta de seu homem. A vida parece não ter mais sentido, os dias se repetem monotonamente, lágrimas marejam seus olhos a qualquer instante, caem sobre o colo, o prato de comida, sobre os lençóis. O que a mantém viva são os filhos, as filhas a serem educadas nas Macaúbas. No rosto das crias ela busca traços do pai, ela o vê ainda vivo num olhar, num gesto, numa mecha de cabelos. (MIRANDA, 2016, p. 407)

Assim sendo, fica claro que ao lado do uso da paródia e da adaptação nesse processo contemporâneo de reescrever o passado, a intertextualidade desempenha um papel significativo e imprescindível, faz parte da desconstrução de conceitos e possibilita a construção de novos sentidos ao colaborar com a forma de narrar e de mesclar o passado com o presente. Além disso, outros pontos foram explorados em nosso trabalho, visto que observamos as diferentes formas de narrativa e de escrita, as letras em itálico e não itálico, o processo criativo da escritora, a linguagem e os tempos verbais, e, por fim, as diferenças entre ficção e escrita biográfica tão marcadamente presentes na escritura da obra.

Outro ponto a considerar é que a narrativa de Ana Miranda é uma quebra dos parâmetros considerados tradicionais, uma vez que, além da biografia trabalhada de acordo com seus métodos, características e estrutura, há a intercalação com uma outra forma de narrar, carregada de detalhes, sentimentos, sensações - o que nos remete a uma escrita romanceada.

Deste modo, enquanto escrita biográfica, a obra se apropria de conteúdos documentados e da historiografia, dialoga com outras áreas como a história e literatura e usa dessas fontes para realizar o relato da vida de Xica da Silva. A escrita de Miranda transforma em algo mais realista, menos idealizado, o mito construído por tantos outros autores. Contudo, não se limita à natureza tradicional da biografia de somente narrar uma vida, visto que há no contexto histórico um conjunto de temas polêmicos na atualidade, tais como racismo, patriarcado, desigualdade de gênero, exploração da mão de obra escrava, exploração de riquezas na colônia, infidelidade conjugal, contrabando, violência, luta por interesses, abuso de autoridade, poder da igreja, a exclusão de minorias, entre outros.

Por outro lado, também contendo toda essa gama de temas, contudo narrados em forma de retratos imagéticos de acontecimentos da historiografia e da vida de Francisca, contendo cenários e descrições de espaços tanto domésticos e familiares quanto da vida em sociedade, temos uma narrativa que não cabe no campo biográfico, embora tenha sido produzido com respaldo documental. Nesse contexto, Miranda consegue nos levar ao salão na casa de João Fernandes e Xica da Silva de forma a nos fazer experimentar as festas e óperas luxuosamente preparadas ou ir de encontro a Xica ao visualizar, ainda criança, que Maria, mãe de Jesus, também não tinha sapatos (MIRANDA, p. 122). Essas passagens, assim como outras tantas situações retiradas do contexto histórico do Brasil no século XVIII são recuperados e romantizados na escrita de Miranda.

Portanto, Ana Miranda introduz métodos e técnicas pertencentes a diferentes gêneros literários na construção de sua narrativa e rompe barreiras entre ficção e realidade, biografia e romance. Ao fugir do tradicionalismo, Miranda produz aquilo que chamamos de gênero híbrido, formado por dois diferentes estilos que se encaixam para formar um romance biográfico, no qual a escritora representou a história da sociedade colonial com suas crenças e cultura por meio da vida de Francisca da Silva de Oliveira.

Em termos gerais, não visualizamos uma obra que busca reportar uma verdade histórica em suas linhas, mas que de certa forma traz à tona uma discussão acerca da história dita oficial, fazendo uso da imaginação e da historiografia, de forma a não somente repetir o que já foi dito, mas, especialmente, desestabilizar a narrativa do passado. Com isso, a obra de Ana Miranda não se trata apenas de uma simples forma de biografia, mas um romance biográfico que buscou repensar a história, a qual possibilitou um belo trabalho de imaginação da autora e autenticidade na sua composição, um construto narrativo para refletir sobre os estereótipos e as representações diversas que descreveram Xica da Silva ao longo dos anos buscando encontrar outros olhares para a história da ex-escravizada assim como para a própria história do Brasil.

## 6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? In: O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Trad. Por Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, Editora da Unichapecó, 2009. p. 59 -73
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2011.
- AVELAR, Alexandre de Sá; SCHMIDT, Benito Bisso (Org.). *O que pode a biografia*. São Paulo (SP): Letra e Voz, 2018.
- BAZERMAN, Charles. *Gêneros textuais, tipificação e interação*. Orgs. DIONÍZIO, Angela Paiva; Trad. HOFFNAGEL, Judith Chambliss. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2006.
- BOTOSO, Altamir. *A reescritura, a paródia e o hibridismo como marcas pós-modernas do romance histórico contemporâneo*. Fólio - Revista de Letras, Vitória da Conquista, v. 3, n. 2, p. 11-27, jul.-dez. 2011
- BURKE, Peter. (Org.) *A Escrita da História: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- CANDIDO, Antônio; CASTELO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira, 3: modernismo*. São Paulo: Difel, 1968.
- \_\_\_\_\_. Antônio. *A Nova Narrativa*. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, p. 199-215.
- \_\_\_\_\_. Antônio. *Limites da biografia*. O Estado de S. Paulo, São Paulo, Suplemento Literário. 1999.
- CARVALHAL, T. F. (2006). *Intertextualidade: A migração de um conceito*. Via Atlântica, (9), 125-136. <https://doi.org/10.11606/va.v0i9.50046> . Acesso em: 27 de agosto de 2021.
- COSTA, Isabel. <https://blogs.opovo.com.br/leiturasdabel/2016/12/22/veja-entrevista-com-ana-miranda-autora-de-xica-da-silva-a-cinderela-negra/> Entrevista. Acesso em: 04 de jun de 2021.
- COUTINHO, Afrânio; FARIA COUTINHO, Eduardo de (Orgs.). *A literatura no Brasil. 7ed*. São Paulo: Global, 2004.
- DELL'ISOLA, Regina L. Péret. *Gêneros híbridos: contornos difusos?* In: PG LETRAS 30 Anos – O Caminho Se Faz Caminhando, 2006, Recife. Anais do PG Letras 30 Anos. Recife: Editora Universitária UFPE, 2007. p. 66 - 80.

DEL PRIORE, Mary. *Biografia: quando o indivíduo encontra a História*. Topói, v.10, n.19, p. 7-16, jun/dez 2009.

\_\_\_\_\_. *A mulher na história do Brasil*. 4ª ed. São Paulo. Contexto, 1994.

Dicionário contemporâneo da língua portuguesa Aulete digital. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/> Acesso em: 12 de jun de 2020.

DOSSE, François. *O Desafio Biográfico: escrever uma vida*. Tradução Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

EVARISTO, Conceição. *Chica que manda ou a Mulher que inventou o mar?*. Anuário de Literatura, Florianópolis, p. 137-160, set. 2013.

FURTADO. J. *Chica da Silva e o Contratador de Diamantes – O outro lado do mito*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GINZBURG, C. *Micro-história: duas ou três coisas que sei a respeito*. In:---- ao---. O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2003.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

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

\_\_\_\_\_. *Uma teoria da adaptação*. Tradução de André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

\_\_\_\_\_. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1989

JACOMEL, Mirele Carolina Werneque; SILVA, Marisa Correa. *Discurso histórico e discurso literário: o entrelace na perspectiva da metaficção historiográfica*. In: Celli – Colóquio de Estudos Linguísticos e Literários. 3, 2007, Maringá. Anais... Maringá, 2009, p. 740-748.

LE GOFF, Jacques. “*Memória*”. In: História e memória. São Paulo: UNICAMP, 1990.

LE GOFF, Jacques. “*Documento/Monumento*”. In: História e memória. São Paulo: UNICAMP, 1990.

MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.

MIRANDA. Ana. *Xica da Silva: a cinderela negra*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2017.

\_\_\_\_\_. *Minha biblioteca*. Projeto Releituras Arnaldo Nogueira Jr. Disponível em: [http://www.releituras.com/anamiranda\\_biblioteca.asp](http://www.releituras.com/anamiranda_biblioteca.asp) . Acesso em: 03 de jun de 2020.

MUAZE, M. (2016). *Pensando na família no Brasil: ganhos interpretativos a partir da micro-história*. Confluências. Journal of Ibero-American Studies , 8 (1), 10-27.

SILVA, M. Librelon, T. *Eles Eram Muitos Cavalos: Marcas Da Pós-Modernidade Na Literatura Brasileira Contemporânea*. Revista Contraponto, Belo Horizonte, V. 2, N. 1, P. 252-262, Dez. 2012.

RIOS, FÁBIO; *Memória coletiva e lembranças individuais a partir das perspectivas de Maurice Halbwachs, Michael Pollak e Beatriz Sarlo*. In: Revista Intratextos, 2013, vol 5, no1, p. 1-22.

RODRIGUES, A.L.M. *Xica da Silva: reflexões sobre a representação racial no cinema brasileiro*. 2012.

SANTIAGO, Silvano. *O narrador pós-moderno*. Nas malhas da letra. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 44-60.

SANTOS, Jair Ferreira dos. *O que é pós-moderno*. Ed. Brasiliense: São Paulo, 1986.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. 4ª ed. São Paulo: Edusp, 2004 [1996].

\_\_\_\_\_. *Por uma Geografia Nova: da crítica da Geografia a uma Geografia Crítica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHWARCZ. Lilia Moritz. *Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira*. São Paulo: Claro Enigma, 2012

SILVA, Susana Souto. *Pelos caminhos da ficção e da História: entrevista com Ana Miranda*. 2012. Disponível em : <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/958>  
Acesso em: 09 de jul de 2020.

SPIVAK, Gayatri Chakravony. *Pode o subalterno falar?* tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.