

**A FICIONALIZAÇÃO DOS ESCRITORES GREGÓRIO DE MATOS E  
PADRE ANTÔNIO VIEIRA EM *BOCA DO INFERNO*, DE ANA MIRANDA**  
THE FICTIONALIZATION OF WRITERS GREGÓRIO DE MATOS AND  
FATHER ANTÔNIO VIEIRA IN *BOCA DO INFERNO*, BY ANA MIRANDA

Bruno Marques Duarte (FURG)<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo analisa o processo de ficcionalização dos escritores do período estético do Barroco brasileiro, Gregório de Matos e padre Antônio Vieira, no romance histórico *Boca do Inferno*, de Ana Miranda. Além disso, investigam-se os procedimentos intertextuais que a autora empregou no discurso da narrativa para caracterizar o cronotopo histórico e estético na qual os literatos viveram e produziram suas respectivas obras.

**PALAVRAS-CHAVE:** Personagem. Barroco Brasileiro. Romance Histórico. Intertextualidade.

**ABSTRACT:** This article analyzes the process of fictionalization in two writers of the Brazilian Baroque period, Gregório de Matos and father Antônio Vieira, both depicted in the historical novel *Boca do Inferno*, by Ana Miranda. Further, it would be looked into the intertextual procedures used by the author in the narrative discourse, in order to describe the historical and aesthetics chronotope in which both lettered men lived in and wrote their works.

**KEYWORDS:** Character. Brazilian Baroque. Historical Novel. Intertextuality.

Ana Miranda estreou como romancista, em 1989, com a ficção histórica *Boca do Inferno*, que recebeu no ano seguinte o prêmio Jabuti de revelação. A autora consolidou-se nessa modalidade de narrativa, produzindo-a em duas vertentes principais. De um lado, têm-se as obras que dialogam com a história oficial do Brasil; de outro, verifica-se uma série de romances que revisitam a história da literatura brasileira, por meio da ficcionalização dos escritores do cânone nacional. Na primeira linha, Miranda destaca-se pelas narrativas históricas *O retrato do rei*, de 1991, que aborda a Guerra dos Emboabas na região do ouro em Minas Gerais; e *Desmundo*, de 1996, a qual tematiza o Brasil na época do descobrimento, mediante o relato feminino da protagonista Oribela.

Na segunda vertente, além de *Boca do Inferno*, a autora lançou as seguintes obras: *A última quimera*, de 1995, que apresenta na intriga Augusto dos Anjos; *Clarice*, de 1996, novela integrante da coleção “Perfis do Rio”, que conta com Clarice Lispector como protagonista; *Dias e dias*, de 2002, traz Gonçalves Dias como personagem secundário; e, por último, o romance

---

<sup>1</sup> Doutorando em Letras, área História da Literatura, na Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Email: brunomd@hotmail.com

*Semíramis*, de 2014, que versa sobre a família, infância e vida de José de Alencar. Desse modo, nota-se que Ana Miranda é a escritora que mais produziu e contribuiu para o desenvolvimento da série literária de ficções históricas que revisitam a história da literatura brasileira. Além disso, em 2014, ela lançou uma biografia romanceada sobre Gregório de Matos, *Musa praguejadora*.

Cabe ressaltar que a análise do processo de ficcionalização dos autores Gregório de Matos e padre Antônio Vieira no romance histórico *Boca do Inferno*, a seguir, tem como referencial teórico as seguintes obras: *A personagem de ficção*, de Antonio Candido; *Questões de estética e de literatura*, de Mikhail Bakhtin; *Poética do pós-modernismo*, de Linda Hutcheon; e *Introdução ao romance histórico*, de Alcmemo Bastos.

A referida ficção histórica ficcionaliza os escritores Gregório de Matos e padre Antônio Vieira na época do Brasil colônia, especificamente no final do século XVII, durante o período estético do Barroco. A ação se passa em Salvador, na Bahia, primeira capital do Brasil, onde ambos os autores envolvem-se numa trama de assassinato e querela política entre os Menezes, aliados ao governador geral, o famoso “Braço de Prata”, e os Ravasco, partidários de Bernardo Ravasco, secretário geral e irmão de Vieira. A narrativa organiza-se em torno de seis partes: “A cidade”, “O crime”, “A vingança”, “A devassa”, “A queda” e “O destino”. Cada uma apresenta inicialmente um texto sucinto de caráter ensaístico ou descritivo, de uma ou duas páginas, que introduz a narrativa. Os capítulos citados são compostos de subcapítulos numerados e textualmente segmentados por asteriscos, que conferem um ritmo ágil de leitura da obra. A última parte, “O destino”, que funciona como epílogo, não apresenta o referido introito e nenhum subcapítulo, apenas a segmentação por asteriscos.

Antes do primeiro capítulo, observa-se a seguinte dedicatória: “para Rubem Fonseca”. Sabe-se que entre 1979 e 1989, Ana Miranda teve formação literária com o referido escritor, portanto, a autora dedica a obra em exame ao seu mestre da ficção. O texto introdutório do capítulo “A cidade” descreve o espaço físico onde se concentra a ação do romance, que tem como referente histórico a Bahia de 1683. O narrador no modo onisciente intruso na terceira pessoa, registra que nessa suave região talhada por “rios límpidos, de céu sempre azul, terras férteis, florestas de árvores frondosas, a cidade parecia ser a imagem do Paraíso. Era, no entanto, onde os demônios aliciavam almas para povoar o Inferno” (MIRANDA, 2013, p. 12).

Observa-se na entrada da obra o uso da linguagem antitética por parte de Ana Miranda, que intencionalmente evoca o contraste entre o Paraíso e o Inferno, remetendo-se, portanto, a uma das principais características presentes no período estético do Barroco, o paradoxo e as

antíteses. O escritor Gregório de Matos é apresentado no romance, na condição de personagem, pelo seguinte monólogo interior:

Esta cidade acabou-se”, pensou Gregório de Matos, olhando pela janela do sobrado no terreiro de Jesus. “Não é mais a Bahia. Antigamente havia muito respeito. Hoje, até dentro da praça, nas barcas da infantaria, nas bochechas dos granachas, na frente da força fazem assaltos à vista. (MIRANDA, 2013, p.13).

A narrativa introduz o poeta por meio de um solilóquio crítico a propósito do espaço social onde ele reside. A partir dessa passagem, depreende-se que alguns temas convergem para a construção ficcional do referido escritor, bem como para o diálogo que esse romance histórico estabelece com a produção lírica gregoriana. Do mesmo modo, como veremos a seguir, essa obra relaciona-se densamente com as características do Barroco literário no Brasil. Na parte citada, constata-se a referência implícita aos poemas que tratam da percepção que o poeta tinha da Bahia, ou seja, uma sociedade em crise, decadente. Nessa perspectiva, o narrador descreve os costumes e hábitos da época, representando a cidade de Salvador de forma tensa, competitiva, violenta e permeada de intrigas.

Nessa conjuntura histórica, o personagem constantemente lembra-se do espanhol que tanta admirava, Góngora, pois queria “escrever coisas que não fossem vulgares, alcançar o culteranismo”. Entretanto, “sentia dentro de si um abismo. Se ali caísse, aonde o levaria? Não estivera Góngora tentando unir a alma elevada do homem à terra e seus sofrimentos carnaís?” (MIRANDA, 2013, p.13). Novamente aqui se encontra um dos temas fundamentais do Barroco, ou seja, o conflito entre os prazeres da carne e as necessidades de purificação espiritual.

O capítulo “A cidade” concentra-se não só em delinear o cronotopo de ação da prosa, a Bahia do século XVII, mas também de expor o estado de ordem inicial da intriga. Além disso, apresenta dois personagens centrais da trama: Gregório de Matos, principal poeta do período do Barroco brasileiro, e Antônio de Souza de Menezes, o “Braço de Prata”, antagonista no romance. Já o capítulo “O crime” estabelece o início da complicação romanesca e, outra vez, verificam-se as características do Barroco na descrição de algumas atividades sociais, consideradas pecaminosas na época retratada:

O sexo com prostitutas, assim como as ciladas de inimigos, eram atividades associadas às sombras da noite, quando Deus e seus vigilantes se recolhiam e o Diabo andava à solta, as armas e os falos se erguiam em nome do prazer ou da destruição, que muitas vezes estavam ligados num mesmo intuito (MIRANDA, 2013, p. 21).

No desenvolvimento da intriga, aparecem as personagens Maria Berco, dama de companhia de Bernardina Ravasco, esta irmã de Gonçalo Ravasco, que é filho de Bernardo Ravasco, secretário de Estado e da Guerra, e irmão do padre Antônio Vieira. Desse modo, o famoso orador sacro surge no romance como um personagem secundário. O narrador afirma que Bernardo considerava-se mais religioso que o seu irmão, visto que Vieira era um verdadeiro político; no entanto, “o padre estava velho e não queria mais saber da política, levava uma vida de filósofo e escriba” (MIRANDA, 2013, p. 40).

“O crime” é a parte de *Boca do Inferno* que estabelece a representação de Gregório de Matos, descrito pelas seguintes características físicas: “Seus cabelos eram tonsurados, porém vestia-se como um leigo, elegante e limpo, com um colete de pelica de âmbar” (MIRANDA, 2013, p. 38). Adiante, verifica-se que ele tinha o “rosto muito branco, testa espaçosa, sobrancelhas arqueadas, as mãos gesticulando e os pés delicados arrastando-se no chão como vassouras” (MIRANDA, 2013, p. 118). Ana Miranda também apresenta, por meio da intertextualidade, fragmentos da lírica gregoriana, que estão inseridos de forma coesa na estrutura discursiva do romance, proporcionando para o leitor uma prosa literária que contém múltiplos subtextos líricos do poeta.

Nesse sentido, aparecem versos do poema satírico “Oh não te espantes não, notomia”, que aborda a Bahia e a chegada do governador Antônio de Souza de Menezes na região; parte da composição “Aos vícios”, na cena dialógica entre os personagens Luiz Bonichi, vereador de Salvador, e o mestre de esgrima Donato Serotino; uma estrofe de “Ao mesmo secretário de Estado Bernardo Vieira pedindo umas oitavas ao poeta, em tempo, em que fazia anos convalescendo de uma grave doença”. Além desses, dentro de sua casa, Gregório de Matos enuncia: “Triste Bahia, oh quão dessemelhante estás, e estou, do nosso antigo Estado [...]. Pobre te vejo a ti, tu a mi empenhado, rica te vejo eu já, tu a mi abundante”. E na janela, o poeta sublinha que os navios mercantes e os mercadores eram o catalisador da ruína da colônia: “A ti tocou-te a máquina mercante que em tua larga barra tem entrado; a mim foi-me trocando e tem trocado tanto negócio, e tanto negociante” (MIRANDA, 2013, p. 112). Tais versos concernem a “Triste Bahia”, poema que critica o novo sistema mercantil da época.

Ao observar as mulheres lavando roupas num lago, o poeta senta-se no dique e com um graveto escreve na areia: “... pretas carregadas com roupa, de que formam as barrelas. Não serão as mais belas mas hão de ser força as mais lavadas. Eu, namorado desta e aqueloutra, de um a lavar me rende o torcer doutra” (MIRANDA, 2013, p. 83). Nessa passagem, o narrador confere uma característica fundamental da personalidade do “Boca do Inferno”, ou seja, o seu

comportamento promíscuo e devasso para com as mulheres. Portanto, compreende-se que a narrativa aproveita a produção lírica do poeta e a alude no interior da intriga, conferindo ao leitor um diálogo eficiente e coeso entre romance, história e historiografia da literatura nacional.

Por meio da estratégia do *flashback*, Gregório de Matos, no referido dique, recorda que quando regressou de Portugal para o Brasil, conheceu a prostituta Anica de Melo. Esta se tornou sua principal amante na Bahia, que segundo o personagem, “era uma rapariga linda, mesmo. Sabia até escrever seu nome. Pena ser de alcouce. E branca” (MIRANDA, 2013, p. 83). Nas histórias da literatura brasileira, verifica-se que de todas as musas presentes na poesia erótica gregoriana, a presença étnica da mulata era a mais apreciada pelo poeta, por isso a lamentação do autor.

Os diálogos entre Gregório de Matos e Anica de Melo revelam múltiplas características do escritor, inclusive, constata-se a influência literária que os textos de Vieira exerceram no poeta. Diz ele para a prostituta: “Um pequeno folheto publicado com sermões de Antônio Vieira, muitos anos atrás, em castelhano, chegou às minhas mãos. Eu era um menino sonhador e enchi-me de paixão pelas palavras do jesuíta” (MIRANDA, 2013, p. 84). Observa-se na voz do narrador que a representação de Gregório de Matos articula-se com a exposição das características sociais e ideológicas do padre, a qual o próprio Gregório de Matos contesta:

Aquele livro mudara a vida de Gregório de Matos. Vieira era ao mesmo tempo o que esperavam que ele fosse e o que odiavam que fosse. Tudo o que dizia ou escrevia tomava uma dimensão maior. Era um homem de argumentos, filósofo, mestre em teologia; fora pregador de el rei em Portugal, ministro na Cúria Romana e outras cortes, confessor do sereníssimo infante, superior e visitador geral das missões do Maranhão, bonito, bem-proporcionado, espirituoso, além de muito culto. Todos falavam nele com entusiasmo, contra ou a favor. Abriu um mundo novo para Gregório de Matos. Mas logo o menino ficou sabendo que aquela publicação em castelhano fora feita à revelia de padre Vieira e continha “tantas imperfeições quanto asneiras” execradas por ele. (MIRANDA, 2013, p. 84-85)

O romance reitera que Gregório de Matos recebeu a instrução humanística geral com os jesuítas no Brasil, bem como leu os escritores Horácio, Cícero, Ovídio, Virgílio, padre Cipriano Soares, e que sabia latim, gramática, retórica, artes, história grega, romana e portuguesa, geografia e até um pouco de grego. Inclusive, “já tinha mesmo cometido seus primeiros versos nas sabatinas, para horror e pasmo de seu pai” (MIRANDA, 2013, p. 85). O poeta ambicionava ser um letrado padre jesuíta, portanto, iniciou-se nessa ordem desde cedo. De acordo com o narrador,

a Companhia de Jesus irradiava-se de norte a sul do Brasil, fortificada em igrejas, missões para a catequese dos indígenas e colégios para evangelização de novas gerações. Em todo o mundo os jesuítas fundavam aldeias, povoavam terras, ensinavam. Participavam de batalhas, armistícios, conquistavam novos territórios, criavam hospitais, seminários. No ano de 1626 havia na colônia do Brasil cerca de cento e vinte padres da Companhia de Jesus, entre sacerdotes e coadjutores espirituais; mais cinquenta coadjutores, sessenta e dois estudantes. Três colégios, seis casas, treze aldeias anexas. No colégio da Bahia residiam oitenta padres. Em cinquenta anos havia crescido muito o número de padres e edifícios jesuítas. Eram senhores de quase tudo, e Gregório de Matos queria ser um deles. Não pelo poder material que detinham, mas pelo saber que dominavam. Quando via um padre jesuíta na rua era como se estivesse vendo um livro andando. Além disso, naquele tempo Gregório de Matos acreditava-se dono de uma grande vocação religiosa. Mas sua passagem pela vida eclesiástica seria dolorosa e breve. Após algum tempo concluiu que o saber dos jesuítas era insofrito e atrelado a ideias religiosas e políticas. Depois que dominou a retórica, cansou-se dela e passou a procurar algo diferente. Foi nesse período que partiu para Portugal. (MIRANDA, 2013, p. 87)

Nessa época, Gregório de Matos tinha catorze anos e viajava sozinho para Europa, lia muito, pois seu sonho era estudar na Universidade de Coimbra. Em Portugal, foi morar na freguesia de São Nicolau, em Lisboa. Seguiu escrevendo os versos que ensaiara na Bahia, mas agora eles oscilavam “entre a religiosidade lírica da meninice e um maldizente gênero escarninho inspirado em Martim Soares e tantos outros trovadores portugueses” (MIRANDA, 2013, p. 89). O narrador ressalta que as trovas burlescas haveriam de marcá-lo para sempre,

mas em Portugal Gregório de Matos ainda escrevia pouco. Tinha coisas mais importantes a fazer que meter-se a tais divertimentos. Uma brilhante carreira de magistrado o esperava. Era respeitado, de bom aspecto, bem relacionado, ligado à sua família dona de cargos importantes, branco dos quatro costados, tinha inteligência feroz e muito talento para as leis. Queria formar-se em direito canônico e fornicar as mulheres. Todas elas. (MIRANDA, 2013, p. 89)

A citação apresenta para o leitor a formação profissional de Gregório de Matos na área do Direito, além disso, sublinha a característica psicológica de o personagem ser libertino. Desse modo, encerra-se o *flashback* proporcionado pelos comentários do narrador intruso a propósito do poeta. No entanto, o *flashback* ainda está presente na narrativa, pois Gregório de Matos ainda está recordando da conversa que teve com a personagem Anica de Melo no dique do lago. Portanto, constata-se uma complexa estrutura memorialística *mise en abyme*, visto que há uma lembrança dentro de outra recordação, sendo que todos esses níveis servem à narrativa para configurar a ficcionalização não só do passado, mas também do presente de Gregório de Matos, enquanto personagem da prosa romanesca.

As características psicológicas, sociais e ideológicas do poeta são apresentadas no momento em que Maria Berco e Bernardina Ravasco esperam por Gregório de Matos para levar esta última ao engenho de Samuel da Fonseca, no Recôncavo:

Estou ansiosa quanto a meu companheiro de viagem. É o poeta Gregório de Matos. Sei bem que é desembargador, vai tomar ordens sacras, mas tem uma fama...”  
“Que fama, senhora?”  
“Começarei pelo princípio: loquaz, sedutor, um letrado que agora está ajoelhado diante da Virgem Maria e em seguida afundado no colo das meretrizes. Graduado na universidade da luxúria, que é braba essa universidade. Tudo com tal publicidade...”  
[...] “Já ouviste alguma de suas sátiras?”  
“Não, senhora, nenhuma. De que falam?”  
“Noites de desvelo, desvario; sem recatos conta quantas vezes deitou-se e com quem. Com desenfado queixa-se dos viciosos moradores, esquecendo os virtuosos. É um extravagante. (MIRANDA, 2013, p. 91).

Na cena em que Antônio Vieira está olhando para um menino ameríndio dentro da igreja e se lembra de seus infortúnios no Maranhão, o narrador emprega novamente o recurso do *flashback* do personagem para delinear características relevantes do jesuíta. Nesse processo, também apresenta a aculturação que sofreram os ameríndios por parte da catequese jesuítica no Brasil colonial:

Olhando aquele menino índio, Vieira lembrou-se de seus infortúnios no Maranhão. Aquela, apesar de tudo, fora a melhor vida sua. Naquele tempo andava vestido de um pano grosseiro fabricado na região, preto desbotado; comia farinha de pau, dormia pouco; léguas e léguas eram vencidas a pé, não havia por aquelas partes nenhum gênero de montaria. O jesuíta trabalhava da manhã até a noite; gastava parte de seu tempo em se encomendar a Deus (amigo, é o temor do inferno o que há de levar-me ao céu); não saía de sua cela senão para a salvação de alguma alma; chorava seus pecados, fazia com que outros lamentassem os deles; e o tempo que sobrava dessas ocupações dedicava aos livros de madre Teresa e outras leituras semelhantes. Era preciso converter os gentios do Maranhão. Fazer com que aumentasse a fé daqueles portugueses e com que acreditassem em Deus os índios naturais da terra. (MIRANDA, 2013, p. 46)

Dentro do colégio, no colóquio entre Antônio Vieira e Bernardo Ravasco, são mencionados trechos do “Sermão pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda”. Sendo assim, constata-se também no discurso da narrativa, o intertexto com a produção sermonista do referido padre, inserida no romance de maneira orgânica pelas vozes dos personagens. Outras características sociais de Vieira são expostas por meio do diálogo entre o governador da Bahia e um personagem secundário da narrativa: “Vieira seria bem capaz de planejar minha morte. Vamos acabar com ele. Faríamos um favor a muitos poderosos. Está maldito e desgraçado tanto em Lisboa como em Roma” (MIRANDA, 2013, p. 56-57).

O processo de configuração da personalidade de Antônio Vieira acentua-se na passagem em que o narrador delinea as características ideológicas do orador sacro:

Padre Vieira sempre fora conhecido em Portugal como um homem rendido ao poder econômico. Por isso protegia os judeus, que representavam a riqueza. Lutava contra a escravidão dos indígenas, mas não esconderia isso algum interesse dos torpes jesuítas? Talvez fosse um problema de consciência ou um impulso tirânico de catequese, uma vez que as normas inacianas eram fundamentadas no ensino da doutrina. (MIRANDA, 2013, p. 79)

Apesar de o capítulo “O crime” traçar as características representativas dos dois principais escritores do Barroco nacional, depreende-se que essa parte concentra-se mais em Gregório de Matos do que no padre Antônio Vieira. Em contrapartida, no capítulo seguinte, “A vingança”, verifica-se o contrário, ou seja, tem-se o foco narrativo direcionado para o desenvolvimento da figura do jesuíta. Nesse processo, igualmente são apresentadas circunstâncias relevantes de sua personalidade:

Vê meu amigo, o que foi a minha vida. Passei-a a viajar pelos outros reinos e fiquei tanto tempo viajando que acabei por me tornar estrangeiro em qualquer terra. Já fui, sim, um homem de meu país, que afinal nem sei mais qual é, se é onde nasci, onde vivi, ou por onde minha imaginação vagou. Estou homiziado em mim mesmo, derrotado. Já decidi pendências entre reinos, já decidi pendências entre exércitos, já decidi pendências entre papas e reis, até mesmo pendências divinas creio. E agora mal consigo convencer a um governador colonial de meio braço sobre a inutilidade de seu ódio. (MIRANDA, 2013, p. 148)

Na sequência da narrativa, outra vez em diálogo com Anica de Melo, Gregório de Matos narra os principais eventos biográficos e quiméricos literários do jesuíta após ser expulso da colônia devido à sua ação no Maranhão. Desse modo, o poeta reitera que o orador passou a transitar pela Corte e pelo Desembargo português a fim de obter a lei para libertar os ameríndios. No entanto, não obtendo sucesso nessa empreitada, foi desterrado para o Porto; depois, fracassou em tentar favorecer aos judeus; e, em seguida, escreveu profecias quiméricas, tornando-se procurado pela Inquisição (MIRANDA, 2013, p. 173-174).

Ainda em “A vingança”, o narrador expõe para o leitor dados biográficos importantes da infância de ambos os escritores, primeiro de Antônio Vieira, depois de Gregório de Matos. Deste, a narrativa apresenta mais detalhes, sobretudo a propósito de sua ascendência familiar. Adiante, sucede novamente uma relação de intertextualidade com a história da literatura referente ao jesuíta que, em diálogo com o personagem Gonçalo Ravasco, menciona trechos do “Sermão da terceira domingo da Quaresma”, o qual proferiu originalmente na capela real, na presença do rei Dom João IV (MIRANDA, 2013, p. 214-215).

Os capítulos seguintes do romance, “A devassa” e “A queda”, centram-se na resolução da intriga, sendo assim, ocorre menos desenvolvimento das personagens. Porém, as estruturas discursivas e dialógicas permanecem exibindo versos dos poemas gregorianos, sobretudo os

satíricos, mas de modo sutil. Por sua vez, os sermões de Antônio Vieira não estão presentes na trama com a mesma intensidade intertextual que os versos do “Boca do Inferno”. Nas histórias da literatura brasileira, Gregório de Matos é a figura-síntese do Barroco nacional, assim sendo, considera-se plausível a expressiva presença biográfica e lírica do poeta no romance em exame.

O último capítulo, “O destino”, oferece dados biográficos sobre o destino dos personagens centrais envolvidos na trama: Gregório de Matos, Antônio Vieira, Bernardo Ravasco, João de Araújo Gois, Antonio de Souza de Menezes, Teles de Menezes, Antonio de Brito, Samuel da Fonseca, Luiz Bonicho, Anica de Melo, Maria Berco e Molecote. Por último, ainda há uma passagem sobre a cidade da Bahia, que encerra o romance tal como iniciou no capítulo de abertura, “A cidade”, isto é, apresentando as características antitéticas e paradoxais do Barroco. Portanto, a narrativa fecha-se de maneira circular, caracterizando novamente o espaço histórico referencial da obra:

A cidade da Bahia cresceu, modificou-se. Mas haveria de ser sempre um cenário de prazer e pecado, que encantava a todos os que nela viviam ou a visitavam, fossem seres humanos, anjos ou demônios. Não deixaria de ser, nunca, a cidade onde viveu o Boca do Inferno. (MIRANDA, 2013, p. 326)

Do ponto de vista da ação do romance, que ocorre entre 1683 e 1684, o capítulo “O destino” torna-se desnecessário. Entretanto, como há no enredo vários personagens de procedência histórica, a autora procurou oferecer informações para além do cronotopo histórico da narrativa. Além disso, o referido epílogo cumpre o que Alcmeno Bastos salienta sobre a historicidade do romance histórico:

a narrativa deve apresentar um tom conclusivo quanto aos eventos históricos focalizados, com a presença, explícita ou não, de um epílogo, de modo a não restarem pendências quanto ao destino das personagens e ao desdobramento das ações narradas para além do tempo cronológico objeto da reconstituição histórica (BASTOS, 2007, p. 106-107)

Os escritores Gregório de Matos e padre Antônio Vieira configuram-se como personagens deslocados socialmente e ideologicamente não só na colônia, mas também na Europa, onde se formaram e exerceram suas profissões. Portanto, sucede-se nessa ficção histórica uma dissociação entre indivíduo e sociedade, que é manifestada por meio dos conflitos entre os escritores intelectuais e os representantes políticos do Estado colonial. Os referidos literatos não se submetem aos desmandos políticos da época, nem compartilham com as ideologias coloniais vigentes. Segundo Antônio Esteves, Gregório de Matos “aparece como um

homem apaixonado, mas descrente, embora em alguns instantes deixe transparecer certa ingenuidade, ao acreditar em um mundo menos corrupto e hostil” (ESTEVEES, 2010, p. 129).

Uma das principais características do romance histórico pós-moderno é o entrelaçamento intenso que ocorre entre a história e a ficção biográfica. Nota-se que o romance em exame não só se apropria de escritores de extração histórica do cânone literário brasileiro, mas também confirma os dados apresentado nas histórias da literatura brasileiras que abordam o período estético do Barroco nacional. Além disso, o romance consegue articular de modo eficiente os acontecimentos individuais das personagens com os aspectos históricos da época mimetizada.

*Boca do Inferno* não se configura inteiramente como uma metaficção historiográfica, visto que apesar de se apropriar de acontecimentos e personalidades históricas, bem como apresentar o fenômeno da metaficção; entretanto, constata-se que os personagens principais não são os marginalizados, as figuras periféricas, os ex-cêntricos, ao contrário, são figuras históricas vinculadas ao poder político ou jurídico da cidade de Salvador. Gregório de Matos era formado na área do Direito em Coimbra, e Antônio Vieira era um jesuíta conceituado da ordem religiosa Companhia de Jesus. Portanto, ambos os autores são personagens provenientes da elite intelectual e religiosa da época colonial.

O romance em pauta apresenta versos líricos de Gregório de Matos e trechos dos sermões do Padre Antônio Vieira, não só enunciados pela voz do narrador, mas também pela interação dialógica entre os personagens envolvidos na ação. Isso confere ao leitor o conhecimento poético a respeito dos principais escritores do período estético do Barroco no Brasil colônia. Além disso, como vimos, em alguns momentos, a escritora faz questão de construir sintaxes antitéticas e paradoxais, que, evidentemente, são as figuras de linguagens essenciais do Barroco, período estilístico no qual se passa a ação do romance.

A estrutura narrativa de *Boca do Inferno* apresenta uma forma estilística polifônica, dado que, além do narrador, se constata a presença de múltiplas vozes enunciadas por personagens de classes sociais diferentes; assim, identifica-se, na obra, o fenômeno do plurilinguismo organizado dialogicamente no romance. Isso se revela tanto no uso, quanto no modo discursivo de cada um no ato da enunciação. Porém, nota-se que Ana Miranda emprega alguns vocábulos da época, ou seja, a autora intencionalmente não atualiza termos para o leitor atual, ocasionando de este ter que consultar o dicionário inúmeras vezes. Esse excesso de pausas promove a suspensão da descrença na estética da recepção, prejudicando a fluidez do romance e a imersão plena do leitor no universo ficcional da narrativa. Essa questão lexical vai de

encontro ao “anacronismo necessário” na ficção histórica, que consiste em o escritor atualizar, no presente dos leitores, a singularidade histórica do passado, sem torná-la artificial no processo. Esse anacronismo se dá apenas no âmbito formal, não no plano de conteúdo da obra, uma vez que o sentido histórico da época retratada necessariamente deve ser traduzido na linguagem do tempo presente da publicação.

Outro aspecto que prejudica a qualidade do romance é o fato de Gregório de Matos e Antônio Vieira não serem os protagonistas da narrativa, visto que há múltiplos personagens centrais que ocupam o mesmo espaço de páginas que os principais autores do Barroco nacional. Desse modo, a multiplicidade de vozes que permeia a intriga, proporciona, evidentemente, menos desenvolvimento de personagem e, por consequência, enfraquece a devida profundidade dramática dos escritores representados. Portanto, essa ficção histórica não se foca no estudo de personagem, mas sim em tramas paralelas que compõem um arco narrativo histórico multifacetado do Brasil colônia.

Observa-se também, nesta reconstrução ficcional do Brasil colonial, a cosmovisão de mundo do século XVII, a qual os colonos concebiam a existência de modo oscilante entre os prazeres corpóreos e a salvação da alma. O narrador apresenta, no desenvolvimento da narrativa, as principais características do período estético do Barroco brasileiro. O ponto alto do romance reside justamente no aspecto de articular a linguagem estética do período literário, isto é, o Barroco, com as vozes dos personagens e do narrador, que estão atreladas organicamente na intriga histórica.

Portanto, a obra reitera as principais características delineadas a propósito de Gregório de Matos nas histórias da literatura brasileira. Trata-se de um personagem real transposto de modelos anteriores, que Ana Miranda reconstituiu por documentação histórica, sobre os quais a sua imaginação trabalhou. Do mesmo modo, a autora reafirma também os atributos conhecidos da personalidade do polêmico jesuíta Antônio Vieira, escritor contemporâneo do poeta. Os dados biográficos e literários de ambos são conferidos ao sujeito da recepção pelo recurso de citações intertextuais, que estão inseridas de forma orgânica no enredo. Apesar de a ação do romance concentrar-se no ano de 1683, a obra narra, pelo emprego do *flashback*, momentos importantes da história de vida dos escritores ficcionalizados.

## Referências

BASTOS, Alcmeno. **Introdução ao romance histórico**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de estética e de literatura: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec Editora, 2010.

CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

ESTEVES, Antonio Roberto. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**. São Paulo: UNESP, 2010.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio Janeiro: Imago, 1991.

MIRANDA, Ana. **Boca do Inferno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.