

Mulheres atlânticas em movimento: o romance histórico pós-colonial de Ana Miranda e de José Eduardo Agualusa

Atlantic Women in Motion: Ana Miranda's and José
Eduardo Agualusa's Postcolonial Historical Novel

EDVALDO A. BERGAMO
Universidade de Brasília (UnB), Brasil
edvaldobergamo@unb.br

Abstract: This paper proposes a comparative study of *Desmundo* (1997) by the Brazilian Ana Miranda and *Nação crioula* (1997) by the Angolan José Eduardo Agualusa. The analysis focusses on the configuration of the protagonists of both novels. These protagonists transit the Atlantic Ocean which is characterized by symbolic exchanges and intense cultural contact: respectively a marriageable maiden who is compelled to immigrate to Brazil in order to strengthen the Lusitanian presence in the tropics, confirming the body of the white woman also as an instrument of European merchant machine, and a former slave and rich owner who becomes the embodiment of anti-abolitionist struggle in a mixed race Angola, confirming once again the body of the black woman as a slave trade merchandise.

Keywords: Ana Miranda; José Eduardo Agualusa; Postcolonial historical novel; Brazil; Angola.

Resumo: O artigo apresenta um estudo comparativo dos livros *Desmundo* (1997), da brasileira Ana Miranda, e *Nação crioula* (1997), do angolano José Eduardo Agualusa. O enfoque analítico incidirá sobre a configuração das personagens protagonistas, as quais transitam por um oceano Atlântico caracterizado por trocas simbólicas e trespasses culturais intensos: respectivamente, uma donzela casadoira que é compelida a imigrar para o Brasil, a fim de robustecer a presença lusitana nos trópicos, confirmando o corpo da mulher branca também como um instrumento da máquina mercante europeia, e uma ex-escrava e rica proprietária que se torna a personificação da luta anti-abolicionista numa Angola mestiça, ratificando uma vez mais o corpo da mulher negra como mercadoria do tráfico negroiro.

Palavras chave: Ana Miranda; José Eduardo Agualusa; Romance histórico pós-colonial; Brasil, Angola.

Uma epistemologia do Sul assenta em três orientações:

aprender que existe o Sul;

aprender a ir para o Sul;

aprender a partir do Sul e com o Sul.

Boaventura de Sousa Santos

History has always been something to fight over, but for the novelists of the postcolonial world, stepping into this contested domain can be especially risky. In societies founded on colonial occupation, the extermination of indigenous populations, anti-imperial violence, or bloody intra-national conflict, fictionalized narratives of the past can never avoid being politically fraught.

Hamish Dalley

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Nosso objetivo, neste trabalho, é analisar comparativamente as implicações estéticas e ideológicas da relação literatura e história no romance brasileiro *Desmundo*, de Ana Miranda, e no romance angolano *Nação crioula*, de José Eduardo Agualusa, por intermédio, principalmente, do exame do itinerário das personagens protagonistas femininas, que dá a ver, em ambas as composições narrativas, o processo de colonização dos territórios sob domínio luso, no Atlântico sul. Para tanto, são utilizadas estratégias composicionais que autenticam a dilatação de fatos marcantes da época da colonização europeia de imensas regiões do globo terrestre, aspecto característico do romance histórico pós-colonial. O período em foco são, respectivamente, as grandes descobertas e o mercantilismo, o tráfico negreiro e a luta abolicionista, tempos históricos assinalados por trânsitos culturais intensos entre África e América, o que permite considerar que há um diálogo Sul-Sul entre as obras e os autores, na figuração de um passado no qual se identifica uma grande circulação simbólica de identidades em movimento, no caso em tela, a feminina.

O Sul é aqui concebido metaforicamente como um campo de desafios epistêmicos, que procuram reparar os danos e impactos historicamente causados pelo capitalismo na sua relação colonial com o mundo. Esta concepção do Sul sobrepõe-se em parte com o Sul geográfico, o conjunto de países e regiões do mundo que foram submetidos ao colonialismo europeu e que, com exceções como, por exemplo, da Austrália e da Nova Zelândia, não atingiram níveis de desenvolvimento econômico semelhantes ao do Norte global (Europa e América do Norte). [...] A idéia central é, como já referimos, que o colonialismo, para além de todas as dominações por que é conhecido, foi também uma dominação epistemológica, uma relação extremamente desigual de saber-poder que conduziu à supressão de muitas formas de saber próprias dos povos e/ou nações colonizados. As epistemologias do Sul são o conjunto de intervenções epistemológicas que denunciam essa supressão, valorizam os saberes que resistiram com êxito e investigam as condições de um diálogo horizontal entre conhecimento (Santos/Meneses 2010: 12-13).

Assim, nas obras em causa, no intuito de reimaginar o passado, evidencia-se um ângulo de visão inquiridor, reflexivo e problematizante de acontecimentos marcantes da empresa colonial lusitana em terras tropicais, vivenciados por sujeitos femininos anônimos ou conhecidos, num tempo marcado pela disputa desenfreada pelas riquezas naturais em abundância no solo brasileiro e por corpos humanos transformados em mercadoria farta e rentável em espaço angolano.

O ROMANCE HISTÓRICO PÓS-COLONIAL

O romance histórico é uma criação literária que não obedece à metodologia científica historiográfica, porque como realização estética ultrapassa e/ou subverte os limites da verdade histórica estabelecida. Conforme mudaram as concepções do romance e a sua relação com a realidade, o romance histórico também se modificou. A partir do final do século XIX e início do XX, com as vanguardas, a alteração da concepção do principal gênero narrativo da modernidade acabou marcando também o romance histórico. Abandona-se o pacto verista e o autor da modernidade não se sente mais obrigado a mimetizar o mundo empírico, pois cria um universo diegético sem se sujeitar estritamente ao contrato narrativo de veracidade do discurso histórico e o de verossimilhança do discurso ficcional. A ruptura com o modelo clássico estabeleceu-se em definitivo com a crise mimética do romance moderno, ao colocar em xeque alguns pressupostos básicos do romance histórico tradicional, principalmente a possibilidade de reconstrução fidedigna do passado. O descrédito do relato linear e da noção de tempo cronológico inviabilizou o enredo em estilo realista tradicional, com a reconstituição naturalista de certos ambientes, abalando a plena confiança do romancista num acesso irrestrito ao passado.

Assim, notadamente, o romance histórico da segunda metade do século XX é tributário dessa renovação que deu amplo fôlego a esse gênero, caracterizado em especial pela superação de certos parâmetros formais e ideológicos do romance histórico do século XIX. Doravante, o romance histórico procederá, quase sempre, a uma tentativa de desmistificação do passado, predominando uma visão crítica dos acontecimentos históricos retratados. Se, no período do romantismo, o romance histórico, dirigindo-se a um público burguês, estava preocupado em narrar a nação, as origens da nacionalidade, na modernidade, sobrepuja-se a contestação das origens pátrias, levando à problematização de um passado legitimado, sob uma apreciação contestadora, em meio a um horizonte de expectativas afim ou resistente aos mecanismos vigentes da cultura de massas que ganhavam notoriedade.

No romance histórico da contemporaneidade, há uma subversão dos conceitos que embasavam uma concepção reguladora de passado. Predomina uma perspectiva contestadora de acontecimentos e de personalidades proeminentes, com a função de desmistificar a história hegemônica para descobrir ou edificar uma versão disruptiva dos fatos. Para tanto, é preciso dar voz aos esquecidos, aos excluídos, aos vencidos,

num ímpeto revisionista que tomou conta do romance histórico mais recente, principalmente aqueles oriundos de países que vivenciaram a experiência histórica da colonização européia, como América e África. Ao retratar o passado, tal romance procura explorar os meandros negligenciados ou intencionalmente obscurecidos pela chamada história oficial ou, ainda, procedendo à humanização de importantes heróis que o mármore da história parecia haver esculpido em definitivo. Tais prerrogativas obtiveram igualmente repercussão no mundo lusófono, configurando uma ocasião ímpar para o ex-império e as ex-colônias rever/reavaliar esse passado comum compartilhado, cujas características marcantes foram a opressão e a repressão de um ordenamento social hierarquizado com papéis bem definidos para colonizadores e colonizados.

A característica fundamental do citado gênero é a releitura crítica da História. Sem desprezar prontamente as fontes históricas, o romancista prefere retratar os fatos por uma perspectiva preferencialmente paródica ou carnalizada dos eventos. No afã de revisitar o passado, o escritor procura demonstrar que não tem compromisso com as ideologias conservadoras vigentes, optando por uma visão dialógica dos acontecimentos. O interesse sempre em evidência pela temática histórica demonstra que o “breve século xx” não superou definitivamente a fé historicista, desencadeada com o romantismo. Porém, sob novos pressupostos estético-ideológicos, o romance histórico da contemporaneidade repensa a história, optando por uma visão problematizadora da memória acontecida. A metaficção é um dos instrumentos narrativos mais relevantes do romance histórico da segunda metade do século xx. Toda inquirição metadiscursiva, tendo em conta a ambivalente relação entre história e ficção, tem por característica ser autoreflexiva para questionar seus próprios instrumentos de configuração narrativa e, ao mesmo tempo, apropriar-se livremente de acontecimentos e personagens históricos desconcertantes. Como fator determinante do relato, o processo de escrita do romance deixa à mostra os “andaimes” de edificação do texto e as redes intertextuais estabelecidas, num procedimento formal em que importa tanto o enredo propriamente dito quanto a apresentação do método ou do roteiro de elaboração da obra. Tal procedimento, como se pode perceber, exige uma participação mais efetiva do leitor, que se torna um cúmplice do escritor na montagem dos constructos textuais e na compreensão dos signos da história.

A ficção histórica contemporânea enfoca privilegiadamente a natureza perturbadora dos fatos narrados como acontecimentos decorridos. Os episódios não representam por si só o que existiu no passado, eles sempre aparecem permeados por pontos de vista que traduzem campos ideológicos em disputa. Desse modo, certos romances históricos preferem como protagonistas os marginalizados da História, que passam a ter maior evidência por serem figuras públicas mais interessantes e polêmicos, ao se destacarem das grandes massas, condicionando a focalização narrativa. A instabilidade e ambigüidade da focalização podem sugerir a precariedade do passado figurado, permitindo o surgimento de múltiplas perspectivas, além de problematizar o conhecimento historiográfico e patrocinar o aparecimento de reflexões sobre questões dadas como intocáveis. Os romances históricos atuais não são mais considerados relatos fidedignos de aconte-

cimentos passados, mas recriações controversas de um outrora em contenda. Cada momento estético-ideológico poderá optar por caminhos epistemológicos diversos para promover a reconstituição do ocorrido retratado, num intento distinto de indagar o tempo de outrora e de responder a certos questionamentos, não podendo, desse modo, a documentação histórica ser considerada a única fonte de informação sobre os fatos de antanho. Assim sendo, os romances históricos hodiernos não têm o objetivo explícito de explicar, de mostrar ou dar respostas acabadas, visto que subvertem, questionam, problematizam aquilo que o senso comum dava como certo e definitivo. Tal empenho indagativo aparece na estrutura narrativa, incentivando o leitor a elaborar uma interpretação própria sobre o que é objeto da narração, num exercício metaficcional que expõe uma autoconsciência em relação aos processos estético-ideológicos envolvidos na criação literária, notadamente no romance histórico que figura o passado caracterizado por forças motrizes que ecoam no cotidiano da vida corrente.

Tais características podem ser encontradas em romances históricos oriundos de literaturas que viveram a experiência da colonização, ao retratar os atores envolvidos na trama histórica na condição de dominado ou de dominador. Assim, o gênero em questão torna-se, influenciado por uma historiografia reordenada em outros parâmetros epistemológicos, numa revisão de suas concepções científicas fundadoras, um instrumento de conhecimento e de desvelamento de uma realidade de outrora encoberta, de um passado a ser reexaminado sob novas bases conceituais, de modo que literatura e história passam a ser aliadas numa busca de um novo ou outro modo de analisar e interpretar o tempo histórico, vivido como passado que não se encerrou, pois interfere na dinâmica do curso da vida, portanto, passível de ser resgatado e ressignificado em diferentes pressupostos humanistas, epistêmicos e ontológicos.

Desse modo, em tais bases teóricas, o romance histórico pós-colonial rompe com a prática mimética tradicional, porque a imitação do mundo objetivo não é mais aceitável e plausível. Além disso, o romance histórico da atualidade não se preocupa em oferecer uma reprodução detalhada dos acontecimentos históricos, pois os transforma de forma metaficcional, problematizando o real figurado e o discurso sobre o artefato estético e histórico. O mundo material não parece atuar como referência incondicional do texto literário, visto que a literatura se reapropriou de sua condição discursiva original e primeira. A metadiscursividade e a referencialidade flutuante questionam no romance histórico a relação entre conceitos como ficção, verdade, facticidade, imaginação, que antes se dispunham estáveis, e desmascaram em simultâneo a História como uma construção discursiva possivelmente manipuladora, na mesma intenção em que demonstram quais são as dificuldades que tanto historiadores quanto romancistas enfrentam quando tentam representar acontecimentos históricos conhecidos ou ignorados. O novo romance histórico concebe realidades plausíveis e mundivivências possíveis e alternativas com o escopo de contribuir de tal modo para criar uma outra consciência histórica indagadora. O que a escrita do romance histórico pós-colonial desmascara, sobremaneira, é o caráter de artificialidade, de imobilidade, de cristalização, de estigmatização de algumas categorias epistêmicas, como “veracidade”, “estabilidade”, “objetividade”, “imparcialidade”, as

quais ainda ostentam arraigado prestígio epistemológico na contemporaneidade, notadamente na operação historiográfica. Diante das polêmicas assertivas apresentadas pelo romance histórico pós-colonial, vale a pena recorrer a Edward Said, que reafirma certas premissas fundamentais do gênero em causa:

A invocação do passado constitui uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente. O que inspira tais apelos não é apenas a divergência quanto ao que ocorreu no passado e o que teria sido esse passado, mas também a incerteza se o passado é de fato passado, morto e enterrado, ou se persiste, mesmo que talvez sob outras formas. Esse problema alimenta discussões de toda espécie – acerca de influências, responsabilidades e julgamentos, sobre realidades presentes e prioridades futuras (Said 1995: 33).

Mais importante do que o próprio passado, portanto, é sua influência sobre as atitudes culturais do presente. Por razões apenas em parte enraizadas na experiência imperial, as velhas divisões entre colonizador e colonizado ressurgiram naquilo que muitas vezes é denominado de relação Norte-Sul, a qual tem acarretado uma postura defensiva, além de vários tipos de combate retórico e ideológico e uma hostilidade latente muito capaz de desencadear guerras devastadoras – o que em alguns casos já ocorreu. Haverá maneiras de conceber a experiência imperial sem recorrer a termos compartimentalizados, de forma a transformar nossa compreensão tanto do passado quanto do presente e nossa atitude em relação ao futuro? (Said 1995: 49).

Nesse sentido, o romance pós-colonial que reporta a um passado afastado do presente, ou nem tanto, mais do que incensar ou subverter feitos heróicos de outrora, apresenta como aspecto mais significativo, no âmbito da realização estética, refletir sobre a figuração de desmandos de antanho que guardam homologia com impasses do presente, de modo que o tempo colonial, infelizmente, não está morto e sepultado, mas reverbera e condiciona a situação material e cultural de nações periféricas que lutam por uma efetiva superação do período colonial, almejando um futuro descolonizado. Os romancistas assumem inventivamente e propositadamente o papel de pseudo-historiadores para dar vazão à memória de uma narrativa reprimida e elaborar assim um contradiscurso ou um discurso alternativo, com o intento de retratar e/ou rerepresentar figuras e acontecimentos históricos silenciados ou negligenciados e, assim, iluminar os desvãos da História por meio da Literatura, como é corrente no romance histórico pós-colonial.

DESMUNDO: NO TEMPO DAS DESCOBERTAS

De maneira geral, os romances da brasileira Ana Miranda (1951) focalizam, na narrativa de extração histórica, o contexto social e ideológico de momentos singulares do Brasil, vividos pelas figuras ilustres ou anônimas, fazendo transparecer a complexidade das opções políticas e ideológicas de cada um deles. E, ao mesmo tempo, estas alternativas fazem parte de uma lógica contextual e cultural dentro dos processos de formação, afir-

mação e reafirmação da condição nacional. As obras da escritora cearense revelam outras fronteiras marcadas pelo contexto espacial e temporal, mas igualmente delineiam, de certo modo, a revisitação dos discursos sobre o país produzido por cronistas e/ou historiadores. O projeto romanesco de Ana Miranda, que privilegia o discurso metaficcional, percorre os caminhos da memória pátria, num tempo colonial ou não, dando a ver uma reflexão sobre o caráter nacional de nossa literatura. Assim, apropriar-se do estilo e da linguagem de escritores consagrados, de forma intertextual ou paródica, significa aposar-se dos discursos sobre a nação, ou mesmo do modo de pertencimento a determinada “comunidade imaginada” brasileira, que qualificados intelectuais problematizam no movimento de formação da nossa literatura e da nossa cultura.

Em *Desmundo*, o intertexto histórico fica evidente no plano do entrecho e da construção dos personagens. Em 1570, chega ao Brasil um grupo de órfãs, enviadas pela rainha de Portugal para desposarem os primeiros colonizadores. Entre elas, vem Oribela, uma jovem sensível e religiosa. No discurso da narradora-protagonista aparecem concepções de mundo que dizem respeito à história das mulheres na sociedade colonial, um modelo de convivência que visa a domesticar a mulher no seio da família, privando-a de qualquer poder ou saber ameaçador e regulando seus corpos e suas almas. Com a narrativa de Oribela, temos o testemunho das formas de ação e de pensamento da época, deparando-se com aspectos tais como a condição da mulher, a religiosidade, o novo mundo, a sexualidade feminina, em consonância com as premissas fundacionais da sociedade do século XVI. E, assim, a narração permite uma leitura na qual está no horizonte a figuração da mentalidade do período, cotejando especialmente o lugar social da mulher em relação aos primórdios da ocupação colonial americana pelos europeus.

O referido romance de Ana Miranda traz, juntamente com a narração da vida atribulada de Oribela, um enquadramento histórico significativo do tempo colonial brasileiro. A presença do discurso historiográfico na narrativa tem uma função determinante. Como primeiro motivo histórico relevante aparece em epígrafe uma carta do Padre Manuel da Nóbrega ao então rei de Portugal, El-Rei D. João III, pedindo que o monarca mandasse para a colônia do Brasil algumas órfãs, no intuito de que, chegando às terras americanas, elas contrairiam matrimônio com os colonos e, desta forma, se evidenciasse uma maior moralidade nos costumes correntes nas possessões em vias de colonização do império. Tendo como mote inspirador a carta de Nóbrega, Ana Miranda produz um romance sobre a vinda (possível) de mulheres para uma região do Brasil, destinadas ao casamento com os colonos mais importantes. Está em causa um discurso fundador e formador do país, de modo a figurar a realidade colonial brasileira dos séculos XVI e XVII adstrita a um pequeno povoado, no qual se encontra toda uma diversidade de habitantes, cada qual representando uma certa categoria social ou cultural dentro do Império Português, em particular na sua porção americana. Desse modo, encontram-se aventureiros, degredados, religiosos, mouros, judeus e outros estrangeiros que se dirigiram para o Brasil, entrando, assim, na diversidade étnica que caracterizava o território português do período das descobertas. Nesse cenário tropical em formação ou em transformação, Oribela juntamente com sete outras jovens órfãs são recebidas de maneira hostil,

caracterizando a aspereza do meio e a árdua luta pela sobrevivência física e psicológica daquelas mulheres. Já no caminho, os relatos sobre a viagem e os medos gerados pela travessia dão o tom da narrativa. Logo que chegam ao destino, hospedam-se em uma pensão, enquanto os casamentos são arranjados. Diz a narradora Oribela:

Filhas do demo, mas os olhos que se punham em nós destarte, neste país, não eram vazios, avistavam curiosos e as gentes até queriam saber nossos nomes, feito agora fôssemos de carne e alma, humanas, talvez com o desprezo por sermos fracas moças mal vestidas, mas não mais aquele não ver as nossas pequenezas, nem parecia que pensavam no que nossas mãos podiam, manter acesos fornos e lumes, lavar roupas nos lavadouros, levar água ou girar as colheres nas panelas, lidar aos teares ou às agulhas e nossos corpos aos deleites da carne, não, nem mais despidas pelo silêncio que a cor de nossa pele branca e o nosso ar de cristãs, mancebas donzelas, era dote (Miranda 1996: 42).

Oribela une-se compulsoriamente a Francisco de Albuquerque, rico colono, proprietário de terras e escravos, mesmo que ela só reconhecesse nele o que há de mais repugnante: seu cheiro, seu aspecto físico, seu passado de viajante. Ainda virgem, é forçada a manter relações sexuais com o cônjuge na noite de núpcias. Oribela arquiteta planos para a fuga, buscando encontrar uma forma de retornar para Portugal, em mais de uma oportunidade. Descobre um jeito em uma das tentativas: entrar clandestina (travestida de homem) em uma nau. Para tanto, precisava arranjar dinheiro para subornar as pessoas que lhe deixariam embarcar. Durante meses (enquanto se esperava a chegada da nau), junta a quantia necessária. Mas, ao fugir de casa e dirigir-se ao embarque, é enganada e quem deveria ajudá-la rouba o montante e a violenta. Durante o estupro, seu marido, Francisco, aparece, mata os violadores e leva Oribela novamente para casa, onde a prende com uma corrente nos pés. No decurso das expedições de captura de índios, Oribela é obrigada a viver o cotidiano da casa, tornando-se cada vez mais íntima de Temericô, uma índia que trabalhava ali, e a quem ensina um pouco do português e de quem aprende a língua indígena, além de testemunhar diversos novos costumes. Em uma das expedições, Francisco de Albuquerque leva consigo sua rebelde consorte. É quando identifica uma certa grandeza em seu marido, ao guerrear com os indígenas, mas esse reconhecimento do valor do esposo não é suficiente para gerar nela amor. Ao retornarem, com milhares de índios cativos (que em parte seriam vendidos como escravos, em parte seriam aproveitados nas terras do marido), Oribela sente pena dos nativos apanhados e aprisionados. As terras de Francisco de Albuquerque são atacadas pouco tempo depois e é quando Oribela aproveita a confusão para fugir novamente. Torna a esperar por uma nau que a pudesse levar para Portugal, mas desta vez esconde-se na casa de Ximeno Dias, um mouro. Apesar de se mostrar gentil, educado, instruído, de possuir livros, os preconceitos sobre os mouros estão sempre a levá-la a desconfiar do seu protetor. A cor vermelha, o corpo sem pelos, ao mesmo tempo que a atraem, fazem com que ela reconheça nele a possibilidade de ser o diabo, mas, por fim, acaba por entregar-se ao árabe. Logo na chegada de uma nova nau, meses depois da fuga, é descoberta pelo marido que vagava pela cidade a buscá-la. Está grávida. É

levada para casa, onde tem o bebê. Pouco tempo depois do nascimento, Francisco de Albuquerque parte para Portugal. Oribela, não desejando nada daquele homem, queima a casa onde moravam com tudo que nela houvesse. Parte, então, para enfrentar a vida na colônia, um lugar que não gostaria de estar, lembrando-se de Portugal, com aversão a toda situação já vivida ali, mesmo em companhia do filho e de Ximeno Dias, para finalmente estabelecer-se no Novo Mundo.

Desmundo pode ser considerado um romance de formação da nacionalidade brasileira, com destaque para o papel da mulher na conjuntura colonial lusitana a sul do Atlântico. Narra a constituição de uma cultura híbrida em seu momento mais incipiente. Está em causa o desenvolvimento de um povo, apresentando a diversidade e a mistura étnica e cultural que ocorria na colônia. Uma história narrada com voz feminina, o que aponta para uma das principais características do romance histórico contemporâneo, ao subverter a história canônica que prioritariamente vem registrada pela perspectiva da voz masculina, numa distorção consciente da história considerada hegemônica, oficial. Em tal obra, todavia, ocorre a confirmação de certo cânone do discurso historiográfico, uma vez que a narrativa é centrada sobre as imagens recorrentes do que seria o Brasil nos séculos XVI e XVII. Mas, ao colocar o foco narrativo sobre a voz de uma mulher, reequaciona, de alguma maneira, determinada perspectiva da história dita oficial, dando poder de fala a grupos marginalizados do passado representados aqui por uma mulher-órfã. Essa marca de consciência crítica do romance não é desentranhada da crônica de louvação da empreitada colonial lusitana, visto que não possuía uma expressão sócio-política plena, ideologicamente impossível para a época em tela. Tal alocação ética torne-se rigorosamente pertinente, do ponto de vista do questionamento da hegemonia da interpretação historiográfica, enquadrando-a de modo estigmatizado e marginal. Sendo assim, a apropriação do discurso e fatos históricos não se dá pela reprodução do ambiente original de onde emergem. Ocorre certamente pela criação ficcional uma realização estética que incorpora e subverte a explanação historiográfica, figurando uma realidade contextualmente plausível, para redimensioná-la sob a perspectiva de gênero, visto que prioriza o ângulo dos fatos narrados, amparando-se na ótica excepcional de uma mulher-órfã subjugada em muitos planos pela máquina colonial lusitana operante. Há, assim, um evidente e diligente escorço de uma consciência crítica interrogante da condição social da mulher no tempo das descobertas, sobressaindo tal perspectiva da conformação ficcional no projeto estético-ideológico que sustenta a trajetória da protagonista de *Desmundo*, numa das obras mais bem realizadas da produção literária de Ana Miranda.

NAÇÃO CRIOLA: NO TEMPO DO TRÁFICO NEGREIRO

Percebe-se na obra do angolano José Eduardo Agualusa (1960) uma necessidade também de registrar a história de seu país africano. Publicado em 1997, *Nação crioula* retrata o tráfico negreiro e o movimento abolicionista no final do século XIX, sob o

ângulo epistolar do aventureiro Fradique Mendes, um integrante da alta sociedade portuguesa que é contra o comércio escravagista. Em meio a tal conjuntura, Agualusa insere no romance o enlace amoroso entre o mencionado *dandi* e uma determinada ex-escrava e figura histórica, Ana Olímpia Vaz de Caminha, que se tornou uma das pessoas mais ricas e poderosas de Angola, sendo assim peça-chave do enredo. Além de citar personagens ilustres da história brasileira, como José do Patrocínio, o romance em questão problematiza os referenciais literários e históricos do século XIX, tanto em Angola quanto no Brasil, notadamente. A narrativa está estruturada em 25 cartas enviadas pelo afoito missivista à sua madrinha Madame Jouarre, sua amante/esposa Ana Olímpia e ao grande amigo Eça de Queirós, que no romance é ficcionalizado, junto com outros personagens reais. Narra-se de modo fragmentado os episódios vividos nesses anos de luta contra a escravidão, entrecruzando diversos caminhos atlânticos no hemisfério sul. No romance, Eça foi o responsável por reunir as correspondências e publicá-las após a morte do dileto amigo. Com toques de humor, as epístolas autenticam a atmosfera decadentista de fim de século XIX. Como arremate, o romance traz ainda uma carta final, datada de Agosto de 1900, enviada por Ana Olímpia a Eça de Queirós, após a morte do marido, em que, num traçado melancólico, narra finalmente a abolição da escravatura, jogando luz sobre toda a trama haurida anteriormente.

Articulando as 25 cartas remetidas por Fradique, temos, então, a importante e longa missiva de Ana Olímpia, cujas páginas farão com que o leitor refaça a viagem final do vaso “Nação Crioula”, que na obra de Agualusa é o último navio negreiro que cruza o Atlântico sul, levando consigo os derradeiros escravos transportados de Angola para o Brasil. Tal embarcação leva também, clandestina e ironicamente, Fradique, um português abolicionista e sua esposa Ana Olímpia, considerada escrava fugitiva. No livro *Nação crioula*, duas realidades são equacionadas, a do escravagista e a do escravizado. Ana Olímpia, angolana, viúva e herdeira de um conceituado comerciante de escravos na Angola, acostumada com uma vida requintada, é brutalmente submetida à dolorosa e humilhante condição de escrava da mais perversa habitante de Luanda, a prestigiada comerciante Gabriela Santamarinha. Na relevante carta final, Ana Olímpia narra toda a felicidade que passou como senhora Vaz de Caminha e todo o sofrimento que amargou como escrava submetida aos caprichos de uma mandatária cruel e desumana.

A viagem pelo Atlântico sul é retratada nesta mesma missiva como um ritual de morte e renascimento. Entre Portugal, Brasil, França e Angola, temos o relato vivaz de Carlos Fradique Mendes concernente à sua relação com uma mulher que conheceu fortuna e escravidão, plenitude e miséria, felicidade e sofrimento. Narração de aventuras e atribulações em tempos de mudança, esta correspondência sigilosa é mais que uma simples história de amor, surgindo também como instantâneo de hábitos e mentalidades de uma época que transitava dos valores escravocratas para um novo ideário republicano e moderno. Assim, parece decorrer a atmosfera político-ideológica que envolve um romance que concerta vida pública e privada em momento de grandes trânsitos culturais realizados pela empresa colonial portuguesa no Atlântico sul.

Apesar de muitas ações de Fradique serem prioritariamente em função de Ana Olímpia, pode dizer-se que é na relação de ambos que se encontra o ponto fulcral do livro. Na verdade, é a visão fragmentária que, de modo inevitável, resultante da estrutura epistolar da obra, pauta a caracterização de costumes políticos e sociais, marcando a organização do trecho, do qual se destaca a figuração histórico-ficcional de Ana Olímpia. Ela é a encarnação da mentalidade habitual no tocante à escravatura, já que, de cativa a senhora, não percebeu plenamente a posição dos seus próprios servos, até se ver de regresso à antiga posição, quando exercita a derrocada numa Luanda dos fortes e poderosos. Nos fins do século XIX, em Luanda, Lisboa, Paris e/ou no Rio de Janeiro, misturam-se personalidades históricas e anônimas do movimento abolicionista: escravos e escravocratas, lutadores de capoeira, pistoleiros de aluguel, numa luta renhida por um mundo novo que estava surgindo, com as cores da esperança republicana e democrática, em contraposição a mundo aristocrático e patriarcal que vivia seus estertores. Neste livro, um movimentado romance epistolar e histórico, Agualusa toma de empréstimo uma personagem do renomado romancista Eça de Queirós, acrescenta alguns novos capítulos à biografia literária desta personagem, dando renovados contornos ao afamado personagem da literatura lusitana oitocentista. Também usa convencionalmente o artifício das cartas, como se as de seu livro pertencessem a um conjunto que não havia chegado às mãos de Eça, num jogo metaliterário significativo. O romancista angolano recria episódios da suposta trajetória de Fradique Mendes na África, sobretudo em Angola, no Brasil, em Portugal e na França. As cartas transportam o leitor para o tempo da escravidão nas colônias portuguesas, no final do século XIX. Fradique Mendes vai a Luanda, como um viajante sem rumo ou propósito definido. Lá conhece Arcénio do Carpo, um rico comerciante, e, especialmente, Ana Olímpia, por quem se encanta, uma jovem viúva, a qual havia sido escrava de um dos homens mais ricos da Luanda colonial e tornara-se herdeira de seus bens, inclusive seus escravos. Através de seu personagem, Agualusa descreve a complexa sociedade escravocrata daquela região africana e seus excêntricos personagens. Ao retornar a Luanda, descobre que Ana Olímpia voltou a ser escrava de um irmão de seu primeiro marido, que havia voltado para Angola, após anos exilado no Brasil. Fradique Mendes e o filho de seu amigo Arcénio do Carpo fogem de África, após libertar Ana Olímpia. Estabelecem-se no Nordeste brasileiro, onde Fradique se torna um senhor de engenho. Vale ressaltar que Agualusa contrasta o estatuto da escravidão portuguesa nos dois continentes, no Brasil e em Angola. Certamente por amor, mas também por convicção ideológica e humanitária, Fradique Mendes engaja-se no movimento abolicionista, fazendo amizade com José do Patrocínio, Joaquim Nabuco e Luiz Gama. Perseguido por pistoleiros, viaja primeiro ao Rio de Janeiro, depois a Paris e Londres, para divulgar o movimento de libertação dos escravos em curso no Brasil, sem saber que havia gerado um filho, aqui, com Ana Olímpia, a mais importante mulher de sua vida, a qual permanecera em terras tropicais. Ao final do livro, a última das cartas é da saudosa Ana Olímpia, ápice da narrativa que ilumina todo o sentido da obra, na qual dá detalhes da vida de Fradique nos tempos de Angola e do Brasil, justificando o porquê destes episódios particulares terem ficado de fora do livro original de Eça, o que

reforça o criativo jogo metaliterário empreendido pelo escritor angolano. Na derradeira carta do livro, de modo nada aleatório, é Ana Olímpia quem finda o lúdico ato epistolar numa síntese reveladora, conforme os excertos a seguir:

No dia 26 de Maio de 1876 eu era uma das pessoas mais ricas e respeitadas de Angola. Possuía propriedades na cidade e nos musseques, arimos, bois, grande número de serviçais. O governador recebia-me no Palácio, quase todas as semanas, para discutir questões ligadas ao comércio e à administração da província: presidia a várias comissões, tinha uma cadeira alugada no Teatro da Providência. E no dia seguinte um aventureiro entrou em minha casa acompanhado pelo chefe de polícia (meu amigo), esbofeteou-me, e eu soube que era sua escrava (Aqualusa 1998: 152).

[...]

Para mim também foi assim. Em Pernambuco, e depois na Bahia, reencarnei pouco a pouco numa outra mulher. Às vezes vinha-me à memória a imagem de um rosto, a figura de alguém que eu tinha amado e que ficara em Luanda, e eu não conseguia dar-lhe um nome. Pensava nos meus amigos como personagens de um livro que houvesse lido. Angola era uma doença íntima, uma dor vaga, indefinida, latejando num canto remoto da minha alma (Aqualusa 1998: 157-158).

[...]

A extinção total da condição servil nas colônias portuguesas, e depois a proclamação da Lei Áurea, no Brasil, prejudicou as velhas famílias. A maior parte dos meus amigos recebeu-me com estranheza. Não compreendiam (ainda não compreendem as razões do meu regresso) (Aqualusa 1998: 158).

Portanto, no romance angolano em questão, a ex-escrava Ana Olímpia é a personagem protagonista que verdadeiramente representa a mestiçagem cultural de uma Angola sob domínio estrangeiro, assim como personifica os trânsitos culturais que a empresa colonial lusitana colocou em movimento desde o século XVI. É uma bela mulher negra que encantou os olhos e o coração de Fradique Mendes, com uma história bastante singular: filha de um príncipe congolês que foi capturado pelos portugueses, já quando nasceu era escrava de um branco com quem se casou aos 14 anos de idade; seu primeiro marido, comerciante de escravos, ateu e anarquista convicto, introduziu-a no estudo da filosofia, das artes e da ciência, o que a transformou numa mulher ilustrada, algo incomum na Luanda da época. Sendo assim, a trajetória da escolhida por Fradique Mendes, elucidada, sob o ponto de vista feminino, o modo como o empreendimento colonial português tornou possível e admissível a aproximação das culturas européia (mercantilismo) e africana (mão-de-obra escrava), tida como um acontecimento histórico compulsório, que resultou em mestiçagem/hibridismo cultural, um tanto compensador para ambos os lados, assim parece sugerir o romance em causa. Um *leitmotiv* significativo que atravessa toda a obra, numa visão de que as civilizações envolvidas foram afetadas pela experiência histórica do império colonial português, sem que necessariamente o saldo fosse apenas negativo, pois também ocorreram certos ganhos, desde que a alteridade seja negociada e/ou pensada/sopesada no âmbito das trocas culturais e das relações afetivas compensadoras. O jogo epistolar, a referência ao

universo romanesco eciano e os intercâmbios culturais atlânticos evidenciados são a somatória de um projeto literário de Agualusa que reinventa o tempo histórico da escravidão, sob o prisma de um olhar feminino marcado pelos estigmas de um Atlântico negro, nos estertores da ignomínia do cativo africano na América.

ENTRE ROMANCES HISTÓRICOS PÓS-COLONIAIS

Originada na França, no século XIX, a literatura comparada caracterizou-se por procedimentos metodológicos que a vincularam, durante a sua implantação, a uma visão historicista do fenômeno literário, assentada no reconhecimento de fontes e influências, com base no estabelecimento de paralelismos interpretativos autor/autor, obra/obra, movimento/movimento, etc. Em razão dessa perspectiva, a disciplina estava associada a uma concepção unívoca do ato de comparar, mediante a qual se confrontavam apenas dois autores de países e línguas diferentes, sem atentar para diversos fatores de ordem social, política e cultural, que podem interferir na elaboração do texto literário. A antiga pesquisa de fontes e influências, solicitada pelo comparatismo tradicional, ocultava as formas de condicionamentos externos, como a dependência cultural e o estabelecimento de uma relação hierarquizada entre autores e obras. Como contraponto, é importante recordar as ponderações de Leyla Perrone-Moisés sobre os elementos caracterizadores da atual literatura comparada:

Estudando relações entre diferentes literaturas nacionais, autores e obras, a literatura comparada não só admite, mas comprova que a literatura se produz num constante diálogo de textos, por retomadas, empréstimos e trocas. A literatura nasce da literatura; cada obra nova é uma continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes. Escrever é, pois, dialogar com a literatura anterior e com a contemporânea (Perrone-Moisés 1990: 90).

Ou, ainda, atinar sobre as considerações pertinentes de Benjamin Abdala Júnior, no tocante às literaturas em língua portuguesa:

Em relação aos estudos comparados, nos limites da língua portuguesa, tratava-se de verificar, por exemplo, o que existia da cultura portuguesa ou das dos países africanos na literatura do Brasil; da cultura brasileira ou dos países africanos na literatura de Portugal; ou das culturas do Brasil e de Portugal nas literaturas africanas de língua portuguesa. Há um diálogo, embutido nas formas literárias que circulam entre os países de língua portuguesa. E, na circulação dessas formulações do imaginário, pode ser evidenciada [...] uma visão crítica do repertório que nos envolve.

[...]

As formas literárias das culturas de língua portuguesa circulam, assim, permitindo a apropriação singular, com relevo histórico, de um imaginário intercambiado. Essa criticidade reúne condições de ser mais apurada pela intersecção dessas outras experiências históricas (Abdala Júnior 2007: 29-30).

Sendo assim, a narrativa em língua portuguesa de conteúdo histórico pode ser observada na contemporaneidade, sob o signo da preocupação nacional e transnacional e do revisionismo anticolonialista e anti-imperialista, visto que há um projeto artístico e ideológico de uma produção literária que identifique no passado um tempo de luta e de resistência, em favor de uma condição de liberdade e de autonomia num futuro-hoje, por intermédio da fruição estética.

Ana Miranda escreve o romance *Desmundo*, tendo como narradora uma mulher do século XVI que conta sua sofrida história de vida, a partir do momento em que chega ao Brasil, após semanas de viagem num mar revolto e desconhecido, vindo de Portugal, medularmente ainda medieval. Através do relato da protagonista, o leitor toma contato com formas de ação e de pensamento da época, deparando-se com aspectos típicos da existência feminina, como religiosidade, amor e sexualidade vinculados às experiências das mulheres daquele tempo. Uma jovem mulher, vivendo dilemas e sentimentos contraditórios: rejeita e deslumbra-se perante uma experiência formidável, estando por hipótese à frente de seu tempo, ao questionar antecipadamente valores próprios de instituições patriarcais seculares. É por meio da expressão eloquente dessa personagem que se torna possível figurar literariamente a existência de tantos indivíduos que viveram no século dos grandes descobrimentos, em especial a situação dependente da mulher branca no continente recém-descoberto, como um corpo a serviço da colonização, como um objeto mercadológico passível de barganha, como mais um instrumento da máquina mercante europeia. O romance em tela apresenta uma leitura crítica e interessada do imaginário colonial brasileiro, com foco na perspectiva subalterna acerca de um contexto incipiente de conquista e ocupação, e aproveita para reconfigurar e reinterpretar o que pode ter ocorrido ali, também como parte da nossa história dos primórdios, mesmo em sua versão hegemônica e/ou anti-hegemônica. Há, ao longo da narrativa, a presença dos ecos fundacionais do discurso autoritário e patriarcal nos novos territórios colonizados, visíveis na alocação da própria personagem narradora, que permite reverberar as vozes de seu pai, da Velha, de Francisco de Albuquerque, de membros da Igreja, indagando qual deveria ser o papel feminino na nova configuração social da colônia. Oribela expõe sua condição de órfã, destacando sua dor por não estar em seu mundo originário, embora gradualmente curiosa no tocante a um mundo novo que se descortinava. Um sentimento que a motiva a querer voltar para o local de origem em muitas tentativas, frustradas com a impossibilidade de realizar tal desejo. A obra dá a ver que muitas mulheres como Oribela vieram para o Brasil de maneira forçada, à revelia de suas vontades, já que estavam inseridas nos segmentos sociais vulneráveis, definidos como sujeitos sem propriedade, sem fala, sem poder de decisão sobre sua vida, sem domínio sobre o próprio corpo, sem possibilidade de autodeterminação. E, estando aqui, Oribela descreve os seus primeiros contatos estranhados com as terras tropicais. A jovem inexperiente, marcada por preconceitos trazidos da metrópole, observa e descreve, sob uma ótica pretensamente eurocêntrica, aspectos da vida de uma comunidade em formação: o clima abrasivo, os costumes bárbaros, os valores controversos de uma sociedade emergente, num recontar sob o ponto de vista feminino subordinado, mas que procura

se diferenciar das mulheres indígenas e negras locais, até certo ponto. A detentora da voz narrativa conjectura, por ser branca e recém-chegada da Europa, uma condição de superioridade dada a sua civilidade herdada do velho mundo, ocorrência que será desmistificada e desmentida bem rapidamente por ela mesma nos seus primeiros dias na colônia, pois logo percebe que as órfãs ou as mulheres europeias recém-chegadas eram tais quais as outras mulheres exploradas e oprimidas daquele desconhecido território em expansão, caracterizado desde os tempos iniciais da colonização por desmandos, violência, arbítrio e barbárie. Uma terra completamente inóspita, especialmente para toda e qualquer mulher.

Agualusa, por sua vez, num romance epistolar, redesenha uma personagem criada por Eça de Queirós, Fradique Mendes, para narrar as contradições e os conflitos das sociedades coloniais africanas representadas na trajetória tortuosa de Ana Olímpia. Pode dizer-se que a ação de *Nação crioula* está centrada no tráfico de escravos, razão que liga Portugal, Brasil e Angola. Apesar de na segunda metade do século XIX o tráfico de escravos já ser proibido, a burguesia angolana tinha nessa atividade sua principal fonte de renda à época. O referido escritor parte, assim, de uma base histórica, utilizando inclusive personagens reais, mas não deixa de expressar liberdade narrativa à criação ficcional. Desse modo, repõe-se um novo sentido para o retrato do período, em âmbito literário, reequacionando a versão historiográfica considerada hegemônica. É através dessa tensão entre fato e ficção que o autor angolano repensa/reconsidera a realidade de seu país e suas relações com Portugal e o Brasil. Destarte, retoma a citada personagem eciana como sujeito moderno movido pela busca de novas sensações e emoções e pelo anseio de apreciar e compreender distintas alteridades culturais, como é o caso representado por Ana Olímpia. Aos poucos, o missivista vai descobrindo que Angola não é Portugal, especialmente pelas viagens realizadas ao interior daquele país, mas também descobre e desvela certa brasilidade presente em Angola, por intermédio da relação escravagista entre as duas nações do Atlântico sul, irmanadas na busca desenfreada pelo lucro fácil obtido com a transação de corpos humanos cativos. O elemento catalisador de tal mudança prismática do missivista europeu, vale ressaltar, é encontrado no magnetismo de Ana Olímpia, ex-escrava e vulto apaixonante. Foco principal do romance epistolar e escriba da última carta que redimensiona todo o romance, Ana Olímpia é apresentada como a basilar figura histórica ficcionalizada por Agualusa. O conteúdo exposto em tal correspondência resguarda, como traço capital, as memórias regidas pela ótica feminina, veiculadas pela voz da ex-escrava. Neste âmbito, é importante salientar que a visão exibida passa a ser a partir de um outro ângulo que ilumina todo o resto da narrativa, pois a personagem é oriunda do espaço angolano. Assim, o que parece ser um mero relato de uma história de amor, banalizada pelo folhetim oitocentista, gradativamente, revela-se como um enquadramento sociocultural da sociedade luandense do tempo da luta abolicionista, promovido pelo mergulho na subjetividade da personagem-protagonista, o que permite a revisitação de experiências viabilizadas pela reabilitação de suas lembranças, que vão desde as mais superficiais como o dia em que avistou pela primeira vez Fradique Mendes, até as mais profundas, como as memórias que marcaram sua

infância, a escravidão, a alforria, a riqueza pós-viuvez, etc. Ao refazer este percurso, a personagem reconstrói o passado histórico por um outro ponto de vista, notadamente sob uma ótica feminina subalterna, atribuindo ao relato novas conotações político-ideológicas. Dessa maneira, a ficção de Agualusa traz uma parcela da história do Atlântico sul abalizada por importantes mudanças no setor político e sociocultural, envolvendo Angola, Brasil e Portugal, ao mostrar a ascensão político-econômica da sociedade mestiça luandense, mesmo sob o controle da administração colonial lusitana. Embora essa nova coletividade induza a uma mudança material, social e cultural relevante no cenário urbano de Luanda, por ser alimentada pela similar ideologia que legitimou a exploração colonial na África, ela é beneficiada, contraditoriamente, por ser, também, parte atuante num processo histórico marcado pelo tráfico negreiro, tornando-se, dessa maneira, uma alternativa promissora de poder aos olhos dos africanos, em detrimento do branco europeu, pois configura os primórdios da formação de uma elite crioula local em Angola. O que observamos em *Nação crioula* é a manifestação dialética das contradições que sedimenta a base da sociedade angolana vindoura, posto que prepara e assinala a revolta nacionalista bem-sucedida da segunda metade do século xx.

Em suma, o romance brasileiro *Desmundo* focaliza detidamente as desventuras de uma jovem inexperiente que chega ao Brasil no início da colonização. Num cenário feérico, temos Oribela que, juntamente com outras mulheres desvalidas, vem à procura de um casamento que a liberte da condição de pária social. À brutalidade da lógica masculina dominante, ela responde com rebeldia, recusando a situação de passividade e silenciamento que sua condição feminina pressupõe. A aproximação com os nativos e com o mouro Ximeno Dias lhe abrem novas possibilidades de compreensão do mundo e de sua condição, com a reavaliação de conceitos e crenças que antes da viagem considerava inquestionáveis. O romance angolano *Nação crioula*, por seu turno, atém-se em grande medida aos infortúnios enfrentados por Ana Olímpia, que foi escrava, mas nunca tinha sido embarcada como tal, e o fato de ter que fugir para o Brasil em um navio negreiro fez com que ela enfrentasse aquilo que muitos escravos que cruzaram o Atlântico viveram como um sofrimento atroz, tomando consciência da tragédia escravagista e da necessidade da campanha abolicionista. A ênfase final na ótica missivista de Ana Olímpia é um exemplo de voz descentralizada que ganha autonomia e representatividade, pois subverte uma ordem até então estabelecida, com a instauração de uma nova possibilidade de fala – a de uma mulher, negra e angolana, que com sua perspectiva redimensiona toda a narrativa, deixando de privilegiar o ângulo masculino e europeu de Fradique Mendes e destacando o prisma feminino e africano de Ana Olímpia, tal qual ocorreu com Oribela, guardadas as devidas diferenças.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Face ao exposto, podemos afirmar que os romances abordados incorporam características consideradas fundamentais para a reconfiguração da narrativa de extração histórica

na atualidade, o denominado romance histórico pós-colonial, tais como a ressignificação de acontecimentos pretéritos sob o ponto de vista do espoliado feminino, especialmente com o tensionamento de fatos públicos notórios que tiveram como cenário o espaço em transe dos mares do sul do Atlântico. Ambos os autores problematizam o mesmo acontecimento histórico, o colonialismo português nas duas costas atlânticas meridionais, num enquadramento artístico, sob perspectiva comparatista, que denominaríamos de enfoque cultural transatlântico, ao evidenciar as repercussões múltiplas de tal fenômeno econômico, político e social em distintas épocas, em diferentes lugares e entre diversos grupos humanos, tendo como fio condutor para tal abordagem literária o papel da mulher branca e negra nas rotas culturais e comerciais Sul-Sul do referido oceano, seja no tempo das descobertas/do mercantilismo, seja no tempo do tráfico negreiro/da luta abolicionista. Assim, a reescrita da História redimensiona o discurso historiográfico e reavalia os tempos de outrora, dando nova espessura estética e ideológica aos fatos transcorridos, por enfatizar significados alternativos ou divergentes a acontecimentos pregressos, nos quais o ponto de vista do subalterno feminino destacado em *Desmundo*, da brasileira Ana Miranda, e em *Nação crioula*, do angolano Agualusa, requalifica o lugar do outro na dialética da colonização portuguesa dos trópicos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abdala Júnior, Benjamin (2007): *Literatura, história e política. Literaturas de Língua Portuguesa no século XX*. São Paulo: Ateliê.
- Agualusa, José Eduardo (1998): *Nação crioula*. Rio de Janeiro: Gryphus.
- Anderson, Benedict (2008): *Comunidades imaginadas*. Trad. de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras.
- Dalley, Hamish (2014): *The postcolonial historical novel*. New York: Palgrave Macmillan.
- Del Priore, Mary (1993): *Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia*. Rio de Janeiro/Brasília: José Olympio/UnB.
- Esteves, Antonio Roberto (2010): *O romance histórico brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Unesp.
- Hutcheon, Linda (1991): *Poética do pós-modernismo*. Trad. de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago.
- Kohut, Karl (1997): *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Madrid/Frankfurt a. M.: Iberoamericana/Vervuert.
- Leite, Ana Mafalda (2012): *Oralidades & escritas pós-coloniais*. Rio de Janeiro: Eduerj.
- Lukács, Georgy (2011): *O romance histórico*. Trad. de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo.
- Menton, Seymour (1993): *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Miranda, Ana (1996): *Desmundo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Pellegrini, Tânia (2008): *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume/FAPESP.
- Perkowska, Magdalena (2007): *Historias híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la Historia*. Madrid/Frankfurt a. M.: Iberoamericana/Vervuert.

- Perrone-Moisés, Leyla (1990): *Flores da escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Prieto, Célia Fernandez (1998): *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Pamplona: EUNSA.
- Said, Edward (1995): *Cultura e imperialismo*. Trad. de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras.
- Salgado, Maria Teresa (2006): “José Eduardo Agualusa: uma ponte entre Angola e o mundo”. Em: Salgado, Maria Teresa/Secco, Carmen Lúcia Tindó (orgs.). *África & Brasil: letras em laços*. São Paulo: Yendis, pp. 175-197.
- Santos, Boaventura de Sousa (1995): *Toward a New Common Sense: Law, Science and Politics in the Paradigmatic Transition*. New York: Routledge.
- Santos, Boaventura de Sousa/Meneses, Maria Paula (2010): “Introdução”. Em: Santos, Boaventura de Sousa/Meneses, Maria Paula: *Epistemologias do Sul* (2ª ed.). Coimbra: Almedina, pp. 9-19.

Artigo recebido: 10.10.2016

Versão reformulada: 16.06.2017

Artigo aprovado: 21.07.2017

| **Edvaldo A. Bergamo** realizou Pós-Doutoramento na Universidade de Lisboa em 2014/2015. Possui Graduação, Mestrado e Doutorado em Letras pela UNESP. É professor da Universidade de Brasília (UnB). Tem atuado no Programa de Pós-Graduação em Literatura, investigando principalmente os seguintes temas: romance histórico; romance, colonialismo e pós-colonialismo. Participou da organização dos livros *África contemporânea em cena: perspectivas interdisciplinares* (São Paulo, 2015) e *Angola e as angolanas: memória, sociedade e cultura* (São Paulo, 2016). Participou também da organização do nº 41 da Revista *Cerrados* (Pós-Lit/UnB), com o dossiê “Áfricas em movimento: literaturas, culturas, histórias, sociedades”.