

ROMANCE HISTÓRICO PÓS-COLONIAL? A NARRAÇÃO DA PRESENÇA PORTUGUESA NOS TROPICOS EM *DESMUNDO*, DE ANA MIRANDA

EDVALDO A. BERGAMO

U. Brasília / CAPES / FLUL / CeSA, edvaldobergamo@unb.br.

Na terra do Brasil viverás em mosteiros muito suntuosos e ricos, de paredes verdes e abóbadas azuis. Agora sei do que estavam dizendo.
(MIRANDA, 1996: 39)

Considerações iniciais

Nosso objetivo, neste trabalho, resultante de um projeto de pesquisa pós-doutoral desenvolvido na Universidade de Lisboa (FLUL / CeSA), é analisar as implicações estéticas e ideológicas da relação literatura e história no romance brasileiro *Desmundo* (1996), de Ana Miranda, por intermédio, principalmente, do exame da trajetória da personagem protagonista que dá a ver o processo de colonização dos territórios coloniais, sob domínio de Portugal, na época das descobertas, no Brasil. Assim, na obra em tela, 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, num momento caracterizado pela disputa desenfreada pelas riquezas em abundância em território americano a ser ocupado. O romance contemporâneo em causa é uma grande metáfora do tempo histórico da colonização lusitana, sob o ponto de vista de uma protagonista subalterna e espoliada que contempla tal experiência de outrora como acontecimento público e privado.

Romance histórico e estudos pós-coloniais

Para Lukács (2011), o romance histórico é a figuração estética do processo temporal. O estatuto do tempo só tem interesse quando a transformação do homem tem significação: é por isso que na epopéia a dimensão temporal não tinha a importância que ostenta no romance, pois é com tal gênero que surge a alternativa histórica para o herói, haja vista a sua imprevisibilidade e o papel do acaso. Os parâmetros do romance histórico foram delineados durante o movimento romântico, na primeira metade do século XIX, embora Lukács considere que foi a nova consciência histórica o fator decisivo para a configuração do gênero em bases renovadoras, isto é, o método realista de figuração da realidade possibilitou a criação de uma forma literária privilegiada para capturar a História em movimento. O escocês Walter Scott foi o responsável pela criação das convenções preliminares do romance histórico, apesar de elas serem alteradas, já na mesma época, pelo francês Alfred de Vigny. Dentre os princípios básicos dessa modalidade romanesca, destacam-se a reconstituição rigorosa do ambiente, o enquadramento temporal permeável entre passado e presente, o convívio de personagens fictícios e históricos e, principalmente, a movimentação de um herói mediano, protagonista de uma intriga fictícia, sobre um pano de fundo histórico que caracteriza a atmosfera ideológica de uma dada época:

No romance histórico, portanto, não se trata do relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que os protagonizam. Trata-se de figurar de modo vivo as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram de maneira precisa, retratando como isso ocorreu na realidade histórica. E a lei da figuração ficcional – lei que em um primeiro momento parece paradoxal, mas depois se mostra bastante óbvia – que, para evidenciar as motivações sociais e humanas da ação, os acontecimentos mais corriqueiros e superficiais, as mais miúdas relações, mesmo observadas superficialmente, são mais apropriadas que os grandes dramas monumentais da história mundial (LUKÁCS, 2011: 60).

Georg Lukács, ao estudar a escrita histórica de caráter ficcional, define o romance como um gênero romanesco conectado com os interesses da classe burguesa. Apesar de a ficção histórica clássica ter surgido no período romântico, o teórico húngaro a considera anti-romântica, por estar ligada contraditoriamente à ascensão da burguesia, a uma nova ordem econômica, social e política que acarretou mudança e conscientização em relação ao significado das transformações históricas, afetando todas as classes sociais e alterando a percepção do passado nacional com reflexos na vida cotidiana.

Desse modo, o romance histórico, segundo a formulação consagrada por Georg Lukács, caracteriza-se por revelar forças sociais em disputa. Sua perspectiva adequada é a de observação do habitual da vida prática, num esforço de captação das forças encarnadas em indivíduos representativos das camadas médias que sofrem as consequências do movimento histórico que afeta a vida de todos. O herói mediano, extraído das disputas e interações

recorrentes, deve ser um sujeito médio que experimente forte vínculo com o seu grupo social de origem. Os personagens de Walter Scott são considerados, assim, modelares justamente por possuírem essa profunda marca humana e social: são tipos históricos que se deixam mostrar interiormente, nos seus sentimentos de angústia e temeridade, em suas debilidades e indecisões, em suas escolhas e equívocos. Sendo assim, na caracterização de tal gênero, a consciência histórica do romancista, que pressupõe o movimento dinâmico da História, conta mais do que a representação do passado propriamente dita. Graças a essa habilidade, o escritor capacita-se a conhecer adequadamente o seu povo e o seu passado para extrair desse conhecimento a «verdade histórica» fundamental. Tal conhecimento, transfigurado esteticamente, garante a totalidade ideal do romance tal como é encontrada de modo exemplar nos grandes mestres do século XIX, como Scott e Balzac, conforme Lukács. A maior preocupação do gênero de figuração do passado é a síntese entre imaginação e realidade, para dar ao leitor a oportunidade de conhecimento de outrora e de reconsiderar o seu cotidiano, direcionando-o a um tempo mais nobilitado ou tão problemático, a ponto de permitir o reconhecimento de elos entre os conflitos da vida passada e os impasses do presente.

A lei que rege o romance histórico é a da criação literária e não a da metodologia historiográfica. 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 externo e empírico, pois cria seu próprio mundo sem se sujeitar 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, instaurada no 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 e 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 tanto pela superação de certos parâmetros formais e ideológicos do romance histórico do século XIX. Dora-vante, o romance histórico procederá, quase sempre, a uma tentativa de desmistificação do passado, predominando uma visão crítica dos acontecimentos históricos retratados. Se, no 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 nacionais levando à problematização de um passado sob uma apreciação contestadora, em meio a um horizonte de expectativas afim ou resistente aos mecanismos da indústria cultural (FERNÁNDEZ PRIETO, 1998; ESTEVES, 2010).

No romance histórico tradicional, é com a intenção de resgatar o passado que história e ficção convivem, e a presença de personagens históricas tem por objetivo tornar legítimo o mundo ficcional. 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 para descobrir ou construir 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 europeia, como América e África (DALLEY, 2014). 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 e africano, configurando uma ocasião ímpar para o ex-império e as ex-colônias reverem/reavaliarem esse passado comum partilhado, cujas características marcantes foram a opressão e a repressão de um ordenamento social hierarquizado com papéis bem definidos para colonizadores e colonizados (LEITE, 2012).

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 (HUTCHEON, 1985).

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 do passado. A metaficção é um dos instrumentos narrativos mais relevantes do romance histórico da segunda metade do século XX. Toda inquirição metafictional, tendo em conta a ambivalente relação entre história e ficção, tem por característica ser auto-reflexiva para questionar seus próprios instrumentos de configuração narrativa e, ao mesmo tempo, apropriar-se 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.

Num esforço de síntese, pode-se enumerar e sistematizar algumas das principais características do novo romance histórico das últimas décadas do século XX: a represen-

tação anti-mimética de determinado período histórico; a distorção consciente da história, com omissões, anacronismos e exageros; a ficcionalização de personagens históricas; a presença da metaficção (com os comentários do narrador sobre o processo de criação); o uso frequente da intertextualidade, da dialogia, da carnavalização, da paródia, da ironia. Assim, a problematização entre História e Ficção, presente no romance histórico contemporâneo, primeiro instaura e depois subverte os valores historicamente marcados que impugna, como uma forma de reflexão sobre a releitura da história. Vale ressaltar que as características inovadoras do romance histórico não devem ser aplicadas com ortodoxia em relação a todos os romances publicados nos últimos anos do século XX, visto que o grau de utilização dessas balizas estilísticas é variável, dependendo de autor para autor (MENTON, 1993).

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 trazem campos ideológicos em disputa. Assim 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 ambiguidade 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 contemporâneos não são mais considerados relatos fidedignos de acontecimentos passados, mas recriações controversas desse mesmo passado. Cada momento estético-ideológico poderá optar por caminhos epistemológicos diversos para promover a reconstituição do passado retratado, num intento diverso 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 contemporâneos 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 questionador aparece na sua 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 sua criação literária, notadamente no romance histórico que figura o passado caracterizado por forças motrizes que ecoam no cotidiano da vida corrente (PERKOWSKA, 2007).

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 morreu, pois interfere na dinâmica da vida corrente, portanto, passível de ser resgatado e ressignificado em diferentes pressupostos humanistas e epistêmicos (KOHUT, 1997).

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 credível. Esse romance histórico da atualidade não se preocupa mais em oferecer uma reprodução detalhada dos acontecimentos históricos, pois os transforma de modo metaficcional, problematizando o real figurado e o discurso sobre o artefato estético e histórico. O mundo objetivo não parece atuar como referência incondicional do texto literário porque a literatura reapropriou-se de sua condição discursiva primeva. A metadiscursividade e a referencialidade flutuante questionam no romance histórico a relação entre conceitos como ficção, verdade, faticidade, imaginação, etc., que antes se dispunham estáveis e desmascaram ao mesmo tempo a História como uma construção, na mesma dinâmica em que mostra quais são as dificuldades que tanto historiadores quanto romancistas enfrentam quando tentam representar acontecimentos históricos conhecidos ou ignorados. O romance histórico metaficcional concebe novas realidades e mundivivências possíveis e alternativas com a intenção de contribuir assim para criar uma outra consciência histórica indagadora. O que a escrita do romance histórico pós-colonial desmascara, sobretudo, é o caráter de artificialidade, de imobilidade, de cristalização, de estigmatização de algumas categorias epistêmicas, como «veracidade», «estabilidade» e «objetividade», «imparcialidade», as quais ainda ostentam arraigado prestígio epistemológico na contemporaneidade, notadamente na operação historiográfica (HUTCHEON, 1991). Diante das polêmicas assertivas apresentadas pelo romance histórico metaficcional e 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, em termos de dialética colonial, mais do que glorificar ou subverter feitos heroicos de outrora, apresenta como aspecto mais significativo, no âmbito da realização estética, refletir sobre a figuração de desmandos do passado 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 passado colonial almejando um futuro descolonizado.

Desse modo, estamos diante de estruturas narrativas nas quais são identificáveis dois tipos de discurso – o científico e o literário – que utilizam procedimentos semelhantes para textualizar o passado colonial, visto que, atualmente, alguns historiadores entendem o conhecimento histórico como uma área de reflexão crítica sobre o passado atravessada pela concepção pós-colonial do discurso historiográfico. E, ademais, romancistas assumem fingidamente 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 contemporâneo.

Desmundo: no tempo das descobertas

De maneira geral, os romances de Ana Miranda 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 opções fazem parte de uma lógica contextual e cultural dentro dos processos de formação, afirmação e reafirmação da condição nacional. Os romances 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 romanescos de Ana Miranda percorre os caminhos da história 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 e/ou historiadores, de forma intertextual ou paródica, significa apossar-se dos discursos sobre a nação, ou mesmo do modo de pertencimento a determinada «comunidade imaginada», que estes intelectuais problematizam no curso da

história da literatura e da cultura brasileira, em um romance como *Boca do inferno*, para citar uma obra bem representativa da questão.

Em *Desmundo*, o intertexto histórico fica evidente no plano do trecho 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 em cujo horizonte está 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 atribuída de Oribela, um enquadramento histórico significativo do tempo colonial brasileiro. A presença do discurso historiográfico na narrativa tem uma função estruturante. 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 pudessem casar-se 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 essa carta de Nóbrega, Ana Miranda produz o seu romance sobre a vinda (possível) de mulheres para uma região do Brasil, destinadas a contrair matrimônio com os colonos mais importantes. Está em causa um discurso fundador e formador do país, de modo a reduzir a realidade colonial brasileira dos séculos XVI e XVII 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 a figura de aventureiros, degredados, religiosos, mouros, judeus, índios e outros estrangeiros que se dirigiram para o Brasil, entrando, assim, na diversidade étnica e cultural que caracterizava o território português do período das descobertas. Nesse cenário tropical em formação ou em transformação, Oribela, juntamente com sete outras jovens órfãs, é recebida de maneira hostil, figurando a aspereza do meio e a árdua luta pela sobrevivência física e mental. Já no caminho, os relatos sobre a viagem e os medos gerados por ela dão o tom da narrativa. Logo que chegam ao destino, hospedam-se em uma pensão, enquanto os casamentos são arrançados. 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 casa-se compulsoriamente com 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 meio para uma das tentativas: entrar clandestina (fantasiada 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. Ao sair para suas expedições de caça de índios, Oribela é obrigada a viver o cotidiano da casa, durante o qual se torna cada vez mais íntima de Temericô, uma índia que trabalhava na casa, a quem ensina um pouco do português e de quem aprende a língua indígena, além de testemunhar diversos novos costumes. Durante uma das expedições, Francisco de Albuquerque leva junto sua rebelde consorte. É quando vê 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 capturados. 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 ele se mostrar gentil, educado, instruído, de possuir livros, os preconceitos dela sobre os mouros estão sempre a levando a desconfiar dele. A sua cor (vermelho), o seu corpo sem pelos, ao mesmo tempo que a atraem, fazem com que ela reconheça nele a possibilidade de ele ser o diabo, mas por fim acaba por entregar-se ao mouro. Logo na chegada de uma nova nau, meses depois de sua 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 havia. Parte, então, sozinha, para enfrentar a vida na colônia, um lugar em que não gostaria de estar, lembrando de Portugal, mas sentindo ódio de toda essa situação, mesmo estando em companhia do filho e de Ximeno Dias no novo mundo:

[...] éramos como as drogas que por elas havia muita cobiça mas na primeira refrega furiosa do mar se iam os caixotes ao fundo, como se faz com os cravos, que se masca e cospe, não como senhores mas para desfrutarem e deixarem, fau fau, vacas atadas por cordas, caças de mato, peles em cabelo, passatempos. Sempre disseram estar a virtude no cimo da montanha e os males nas encostas, que os fracos não levam a boa obra ao fim e os tolos mudam como a lua (MIRANDA, 1996: 181).

Desmundo pode ser considerado um romance de formação histórica. Narra a constituição de uma cultura híbrida em seu momento mais incipiente. Está em causa a gênese de um povo, apresentando a diversidade e a mistura étnica e cultural que ocorre 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. 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. Não se pode afirmar peremptoriamente que esses grupos marginalizados não pudessem estar conscientes de sua situação à época das descobertas, ou seja, acerca das condições materiais e espirituais que os cercavam e que, sendo assim, não pudessem construir um discurso crítico sobre a sua própria condição, como acontece de certa maneira no romance em questão. Mas essa marca de consciência não permanece na crônica histórica de louvação da empreitada colonial lusitana, visto que não possui uma expressão sociopolítica plena, ideologicamente impossível para a época em tela, que não permite que tal alocação torne-se válida, enquadrando-a de modo estigmatizado e marginal.

Sendo assim, a apropriação do discurso e fato históricos não se dá pela reprodução do ambiente original de onde ele emerge. Ocorre certamente pela criação ficcional, uma realização estética que incorpora e subverte o discurso historiográfico, figurando uma realidade historicamente plausível para redimensioná-la sob a ideologia de gênero, visto que centra o ponto de vista dos fatos históricos e ficcionais narrados, amparando-se na ótica excepcional de uma mulher-órfã subjugada em todos os planos pela máquina colonial lusitana operante.

Considerações finais

O romance brasileiro de conteúdo histórico em questão pode ser observado na contemporaneidade, sob o signo de uma preocupação nacional voltada para o revisionismo anticolonial e anti-imperial, visto que há um projeto estético e ideológico de uma escrita artística que desvela no passado um tempo de luta e de resistência, em favor de um estatuto de liberdade e de autonomia o qual vai encontrar abrigo efetivo num presente prenunciador de um futuro distinto.

Face ao exposto, podemos afirmar que o romance abordado incorpora diversas características consideradas fundamentais para a reconfiguração do romance histórico na atualidade pós-colonial, tais como a ressignificação de acontecimentos pretéritos sob o ponto de vista do espoliado, a distorção ou dilatação de fatos históricos relevantes ou o uso extensivo da ironia, da paródia, da intertextualidade e do paratexto, dentre outros recursos temáticos e formais. Assim, a reescrita da História redimensiona o discurso historiográfico e reavalia os tempos de outrora, dando nova espessura ideológica aos fatos transcorridos, por enfatizar significados alternativos ou divergentes a acontecimentos pregressos, nos quais o ponto de vista do subalterno feminino rebelde, destacado em *Desmundo*, de Ana Miranda, requalifica o lugar do outro na dialética da colonização portuguesa dos trópicos.

Referências

- DALLEY, Hamish (2014) – *The postcolonial historical novel. Realism, allegory and the representation of contested pasts*. New York: Palgrave Macmillan.
- ESTEVES, Antonio Roberto (2010) – *O romance histórico brasileiro contemporâneo*. São Paulo: UNESP.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Célia (1998) – *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Pamplona: EUNSA.
- HUTCHEON, Linda (1991) – *Poética do pós-modernismo*. Trad. de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago.
- KOHUT, Karl, org. (1997) – *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt: Vervuert; Madrid: Iberoamericana.
- LEITE, Ana Mafalda *et al.*, org. (2012) – *Nação e narrativa pós-colonial I. Angola e Moçambique*. Lisboa: Colibri.
- LUKÁCS, Georgy (2011) – *O romance histórico*. Trad. de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo.
- MENTON, Seymour (1993) – *La novela histórica de la América Latina* México: F.C.E.
- MIRANDA, Ana (1996) – *Desmundo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- PERKOWSKA, Magdalena (2007) – *Historias híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana ante las teorías posmodernas (1985-2000)*. Madrid: Iberoamericana.
- SAID, Edward (1995) – *Cultura e imperialismo*. Trad. de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras.