

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Dayane Rouse Fraga Lima

**O HOMEM QUE ESCAVA:** As correspondências de Fradique Mendes

Recife  
2017

DAYANE ROUSE FRAGA LIMA

**O HOMEM QUE ESCAVA:** As correspondências de Fradique Mendes

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco (PPGL - UFPE) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras na Área: Teoria da Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Postal

Recife  
2017

Catálogo na fonte  
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

L732h      Lima, Dayane Rouse Fraga  
              O homem que escava: as correspondências de Fradique Mendes /  
Dayane Rouse Fraga Lima. – Recife, 2017.  
              106 f.

              Orientador: Ricardo Postal.  
              Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro  
de Artes e Comunicação. Letras, 2017.

              Inclui referências.

              1. José Eduardo Agualusa. 2. Eça de Queirós. 3. Identidade. 4.  
Literatura epistolar. 5. Fradique Mendes. I. Postal, Ricardo (Orientador). II.  
Título.

809      CDD (22.ed.)

UFPE (CAC 2017-133)

**DAYANE ROUSE FRAGA LIMA**

**O HOMEM QUE ESCAVA: As Correspondências de Fradique Mendes**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para a obtenção do Grau de Mestre em TEORIA DA LITERATURA em 15/3/2017.

**DISSERTAÇÃO APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Prof. Dr. Ricardo Postal**  
**Orientador – LETRAS - UFPE**

---

**Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>a</sup>. Brenda Carlos de Andrade**  
**LETRAS - UFPE**

---

**Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>a</sup>. Inara Ribeiro Gomes**  
**LETRAS - UFPE**

Recife  
2017

## AGRADECIMENTOS

*Agradeço a Marise Fraga Lima e a Everaldo de Araújo Lima, meus pais, que sempre me apoiaram em tudo nessa vida. Minha mãe sempre presente e me apoiando ao longo de toda a minha narrativa. E meu pai que, mesmo ausente em carne, sempre me acompanha em amor. Não existem palavras para descrever isso. Só direi: amo vocês.*

*Agradeço ao que eu entendo por Deus. Não existem palavras que definam isso também.*

*Aos professores do Departamento de Letras da UFPE. E a todos os professores que já passaram por minha vida. Devo muito a todos vocês.*

*A Ricardo Postal, pela confiança e orientação. Sério, valeu mesmo, de coração.*

*E, por fim, agradeço à CAPES pelo apoio recebido para o desenvolvimento deste trabalho.*

*Um povo impossibilitado de refletir sobre a sua função no mundo é, com efeito, um povo oprimido. Nos dias de hoje, a verdadeira liberação de um povo no Todo-mundo é a possibilidade de refletir sobre sua função e agir no mundo. Se isso não acontece, então essa libertação é inútil, porque significa que ele continua dominado e oprimido.*

*- Édouard Glissant,  
Introdução a uma poética da diversidade*

*“Não, não faço literatura. E também não tenciono, nem agora nem nunca, escrever memórias. Aquilo que de mais interessante que aconteceu na minha vida foram as vidas das outras pessoas. Veja o caso da senhora Ana Olímpia, minha amiga, que sendo princesa por direito, foi escrava, e depois escravocrata, e é hoje uma das vozes mais autorizadas no combate à escravidão. Ela está de visita a Paris. Há uma semana atrás juntaram-se na Sociedade de Geografia dezenas de pessoas para a ouvir falar[...] Todos os discursos de todos os abolicionistas europeus não valem um testemunho como este. E sabe porquê? Porque naquilo que Ana Olímpia diz brilha a luz esplêndida da verdade, enquanto que na boca dos nossos bem-intencionados filantropos arde apenas a frágil lamparina da retórica. É a distância que vai entre a Vida e a literatura. E eu prefiro a Vida”.*

*-José Eduardo Agualusa,  
Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*

## RESUMO

Esse trabalho tem como objetivo observar como Eça de Queirós e Agualusa trataram da relação História/Literatura x Identidade em Crise levando em conta o papel do gênero romance epistolar dentro da criação identitária da narrativa literária de um povo. Entretanto, antes de nos aprofundarmos nesse ponto, nos parece válido estabelecer o contorno do que, exatamente, iremos comparar: a personagem Fradique Mendes, ao ser cuidadosamente elaborada por Eça de Queirós (em maior parte) e pelo Cenáculo, e tendo ele sido apresentado ao grande público como uma pessoa verídica, capaz de publicar poesias em revistas literárias, conhecedor de países e pessoas importantes, ganhou uma língua ferina, mordaz, de modo que quando dava voz às suas ideias acerca de pessoas, coisas e instituições, dificilmente poupava seu alvo do tom deliciosamente corrosivo empregado em suas cartas. E, dentre os escopos de seu veneno, o Estado e os portugueses que faziam parte da máquina estatal daquela época eram aqueles contra os quais Fradique parecia se deleitar ao dedicar várias páginas maliciosas.

Essa crítica ao Estado português também se faz presente no Fradique Mendes criado pelo escritor José Eduardo Agualusa, porém ela parece se manifestar de maneira diversa à da realizada pelo Fradique pensado em 1868/1869. É, portanto, na maneira como a crítica, utilizada com doses variadas de ironia, ao poder lusitano se processa que também centraremos nosso olhar, procurando não apenas apontar a diferença entre as duas formas de repreender, mas também tentando entender, se não o porquê definitivo e absoluto, pelo menos como isso se desdobra num possível olhar para a imagem do Sistema colonial dentro das duas obras utilizadas como *corpus* de pesquisa.

**Palavras-Chave:** José Eduardo Agualusa. Eça de Queirós. Identidade. Literatura Epistolar. Fradique Mendes.

## ABSTRACT

This essay's objective is to observe how Eça de Queirós and Agualusa have dealt with the connection between History/Literature vs. Identity crisis, taking into consideration the role of the genre Epistolary romance in the identity construction of literary narration of a people. However, before getting deep into this point, it sounds valid to establish what exactly will be compared: when the character Fradique Mendes was carefully fleshed out by Eça de Queirós (mostly) and by the *Cenáculo* and presented to the audience as a real person, able to publish poems in literary magazines and being a connoisseur of countries and important people, he gained a cruel and sarcastic tongue, so that whenever he voiced his ideas on people, things and institutions, he would hardly spare his victim his deliciously corrosive tone when writing his letters. And, among the scopes of his poison, the government and the Portuguese that were part of the state machine from that era were the ones against whom Fradique seemed to get the most pleasure in dedicating several malicious pages.

This criticism to the Portuguese government also exists in the Fradique Mendes created by the writer José Eduardo Agualusa, but he seems to be revealed in a distinct way when compared to the Fradique imagined in 1868/1869. Therefore, we will also focus in how the criticism – frequently filled with irony – to the Portuguese power is processed, by not only pointing out the differences between both forms of reprehending, but also trying to understand, if not the ultimate and absolute truth reason, at least how it unfolds in a possible look to the perception of the colonial system in both works used as corpus in this research.

**Key words:** José Eduardo Agualusa. Eça de Queirós. Identity. Epistolary literature. Fradique Mendes.

## SUMÁRIO

|     |                                                                                                                                                                            |     |
|-----|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1   | <b>INTRODUÇÃO</b>                                                                                                                                                          | 8   |
| 2   | <b>ROMANCE E EPISTOLA</b>                                                                                                                                                  | 16  |
| 2.1 | O EU QUE NARRA: HISTÓRIA E FICCIONALIZAÇÃO NO ROMANCE<br>EPISTOLAR                                                                                                         | 30  |
| 3   | <b>O PORTUGAL DE EÇA DE QUEIRÓS</b>                                                                                                                                        | 41  |
| 3.1 | A CORRESPONDÊNCIA DE FRADIQUE MENDES: CRÍTICA E<br>MANUTENÇÃO                                                                                                              | 50  |
| 4   | <b>O HOMEM QUE ESCAVA: O CONTEXTO HISTÓRICO, POLÍTICO<br/>E LITERÁRIO DA FORMAÇÃO DO ROMANCE ANGOLANO</b>                                                                  | 59  |
| 5   | <b>A CORRESPONDÊNCIA SECRETA DE FRADIQUE MENDES: (RE)<br/>CONSTRUÇÃO E TRANSPOSIÇÕES IDENTITÁRIAS A BORDO DE<br/>UM NAVIO NEGREIRO - SOFIA E A SABEDORIA PARA O FUTURO</b> | 70  |
| 6   | <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>                                                                                                                                                | 97  |
|     | <b>REFERENCIAS</b>                                                                                                                                                         | 102 |

## 1 INTRODUÇÃO

A visão poética permite viver com a ideia da impossível previsão porque ela possibilita conceber essa imprevisibilidade não como um dado negativo, mas sim positivo, e ela permite igualmente mudar nossa sensibilidade sobre essa questão, o que nenhum conceito ou nenhum sistema conceitual poderia fazer. Isso significa que uma intenção poética pode permitir-me conceber a minha relação com o outro, com os outros, com todos os outros, com a totalidade-mundo, eu me transformo permutando-me com esse outro, permanecendo eu mesmo, sem negar-me, sem diluir-me. E é preciso toda uma poética para conceber esses impossíveis. É por isso que eu acredito que, em nossos dias, o pensamento poético esteja no princípio da relação com o mundo. - Glissant

Como bem aponta Homero Fonseca (2008), quando se comenta a respeito de África, a grande maioria das pessoas parece pensar se tratar de um espaço uniforme, seja essa uniformidade em termos de condições sociais, culturais e, claro, em questão de realidade literária. Essa visão de “homogeneidade” vem, geralmente, ligada a outra que é igualmente simplista e perigosa: a visão que enxerga o continente africano como sendo o “eterno exótico”, que ignora completamente o vasto mosaico humano, religioso, linguístico e étnico que compõe a região aqui evidenciada.

Visão, por sua vez, simplista, pois marcar aquele continente e seu povo como apenas “exóticos” é reduzir a realidade humana e, portanto, complexa das terras africanas. Fazer tal redução é, pois, diminuir o ser africano enquanto indivíduo. Trata-se de uma redução perigosa, uma vez que retira a substância humana daquelas pessoas, retira seu caráter individual e as afasta de nós, uma vez que as coloca no campo do “estrangeiro”, do outro que é indiscutivelmente muito diferente de nós mesmos, do outro alienígena e quase não humano – do que é exótico, apenas.

Banir a África ao imaginário do eterno extravagante é principalmente, mais do que ignorância pura e simples da realidade cultural, geográfica e social africana, uma prática de violência: violência contra aqueles povos e suas lutas pela independência, não apenas política, mas também de liberdade de criação de si. A África, e, mais especificamente, Angola, como veremos no decorrer

deste trabalho, busca, hoje, (re)criar-se de várias maneiras, sendo a (re)criação literária aquela que será aqui evidenciada. Para tanto, nós utilizaremos a obra *Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*, de José Eduardo Agualusa, como *corpus* de pesquisa. E, como o Fradique proposto por Agualusa dialoga diretamente com a criação de Eça de Queirós, Jaime Batalha Reis e Antero de Quental, me pareceu natural revisitar, tal qual fez Agualusa, a obra desses escritores portugueses pensando nas condições de criação dos dois Fradiques, bem como no papel que ambos exerceram/exercem dentro de seus respectivos contextos históricos e literários.

Pensar nos contextos de criação desta personagem, por sua vez, implica pensar também no papel social da literatura dentro do imaginário histórico-cultural de um povo. Isso porque, como veremos nos segmentos que dizem respeito a Eça de Queirós e Agualusa, Fradique surge, para ambos os autores, como um instrumento de luta: de maneiras distintas, com o devido distanciamento temporal entre eles, e a partir de polos opostos dentro do processo colonial, os dois autores se utilizaram da figura dândi fradiquiana para explorar as questões identitárias de seus povos e histórias.

Se pensarmos, portanto, que uma das variadas “funções” da literatura é a da expansão/manutenção/desconstrução do conhecimento e da tradição cultural, veremos como ela cumpre um papel essencial dentro do imaginário social identitário: o de mediar a relação entre eu e o outro auxiliando na construção das imagens que os outros fazem do eu, e da qual o eu faz dos outros, pois ela, vista como detentora de visões de mundo, é capaz de abordar as nuances das representações imaginárias presentes na identidade coletiva e na individual. Ela, desse modo, é capaz de negar ou reafirmar identidades nacionais e individuais, de maneira que, quando um povo se vê diante de um “desgaste identitário”, tal qual se viu, por exemplo, Eça de Queirós em seu tempo, ela, a literatura, serve de instrumento para a legitimação para que a pátria seja cantada de maneira a reerguer-se:

Se a referência do texto é o projecto de um mundo, então não é o leitor que primeiramente a si mesmo se projecta. O leitor é antes alargado na sua capacidade de autop projecção, ao receber do próprio texto um novo modo de ser. (RICOEUR, 1987, p.105.)

Através dela o ser humano é, portanto, capaz de teorizar: seja sobre si mesmo, seja sobre o outro. Teorizar sobre si mesmo, por sua vez, implica tecer narrativas, ficcionais ou não, sobre si, e assim, cada povo e cada sociedade cria, cada qual à sua maneira, manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas (CANDIDO, 2012) de modo a atender seus impulsos, entusiasmos, crenças e regras. Desta forma, nenhum povo parece conseguir existir sem criar uma espécie de literatura de si mesmo.

Segundo Crochík (2010) o que hoje entendemos por *sujeito* pode remeter à epistemologia e à empiria, e ambas se relacionam de maneira a revelar que nosso conhecimento de mundo é parte indispensável para o surgimento do ser enquanto indivíduo. Assim sendo, o Homem se forma na medida em que ele conhece, experiencia o mundo. A criação de uma ideia de *sujeito* e de *identidade* que tem por base o princípio da experiência dificilmente será capaz de gerar uma noção de ser humano como representação solitária e onipotente, pois entende que os papéis sociais que o ser humano exerce ao longo de sua vida, bem como os valores que são atribuídos a esses papéis, seja por ele próprio, seja por terceiros, necessitam de legitimação social. Segundo tal pensamento é “em virtude de definições que existem indivíduo e sociedade” (MENESES, 2003, p. 183). A identidade se forma no meio social, nele perdura e por ele se transforma.

Entender a relação dialética entre eu e o outro, percebendo que nossa visão de nós mesmos depende também da visão que o outro tem de nós, é importante para entender a relação colonizador/colonizado, pois a visão que um povo tem de si mesmo e do outro vai demarcar a maneira como ele age/reage diante desse outro. A criação identitária angolana, portanto, relaciona-se diretamente com a história de sua colonização, e a narrativa de qualquer nação colonizada é a história da negação, da não identidade: “o colonizado *não* é isso, *não* é aquilo. Jamais é considerado positivamente; se o é, a qualidade concedida está ligada a uma *falta* psicológica ou ética”. (MEMMI, 2007, p.122, grifos do autor).

Afinal, pouco importa ao colonizador quem o colonizado é de fato. Longe de querer aprender a realidade de quem é oprimido, a mentalidade colonizadora tem por interesse desumanizá-lo, e com isso a razão, a religião e a língua, bem como as manifestações artísticas de qualquer espécie do

oprimido, são manipuladas e reprimidas de forma a comprovar a superioridade colonizadora, que constrói a sua própria identidade por meio da negação/mutilação da identidade alheia.

Os países colonizados, assim, associam “história” e “identidade” de maneira diversa a dos países colonizadores. Enquanto os segundos consagraram suas verdades como oficiais, impondo-as de maneira positivista e linear à realidade do colonizado, os povos oprimidos, ao terem suas verdades negadas, e suas vozes abafadas, muitas vezes são obrigados a emudecer quase que por completo. Esses homens e mulheres apartados, assim, de suas narrativas, muitas vezes perdem parte do legado histórico-social que garantia sua integração com o mundo à sua volta.

Quando arrancados de suas terras e afastados de suas famílias e línguas, alguns colonizados tiveram a identidade obstruída, e já que a troca de experiências comunicáveis é essencial para a (re)descoberta do mundo, a mentalidade colonizada torna-se instável e fragmentada, acabando por levar tais desmembramentos tanto para seu ciclo social como para o seu eu mais íntimo, particular. Aos povos colonizados, desse modo, foi negada uma posição humana no mundo: coisificados, eram *algo* a ser utilizado pela metrópole. Esse fato, obviamente, impedia a sua identificação com as coisas e com as instituições, e porque a identidade carrega uma noção de semelhança a si própria (MENESES, 2003), ela se concebe por meio de processos de reconhecimento, de modo que o ser humano se forma enquanto ser na medida em que se reconhece, ou não, no mundo.

A narrativa histórica angolana, portanto, que durante muito tempo foi abafada e mutilada, faz-se presente em sua literatura. Dificilmente poderia ser diferente, pois a ideia de identidade se relaciona também diretamente com a forma com a qual o ser humano narra a (sua) história, seja ela coletiva ou particular. Hall (2011) afirma que o narrar histórico é capaz de ligar o passado e o presente de uma nação de maneira a gerar sentidos e símbolos novos, substituir os ultrapassados ou ainda a traduzir de maneira diversa os já existentes ao jogar sobre eles um novo olhar. A narrativa histórica dentro da literatura de um povo, no contexto da identidade negada, busca suprimir ou reinventar algo que preencha as lacunas causadas pelo discurso oficial opressor.

Literatura e história, desse modo, pactuam de forma a protagonizar trocas simbólicas que compreendem planos da realidade histórica e social e planos do imaginário. A narração literária, ao valer-se do “*como se*”, do fato *acontecível* (e não necessariamente acontecido), abre um leque de possibilidades imaginativas aos olhos do escritor e de seus leitores, de modo que ela se torna uma possibilidade de reescritura - *como deveria ter sido* - de um fato histórico que, mesmo que no passado de um povo, ainda marca o presente e, conseqüentemente, o futuro, do mesmo. E, ao expor o verossímil e o inverossímil, a escrita literária, muitas vezes pode aproximar-se da “verdade” humana com mais fidelidade que o imposto por um discurso histórico, que quase sempre é narrado de maneira unilateral e hostil ao diferente de si.

Assim, dentro de uma situação de procura pelo preenchimento, o texto literário pode se tornar, além de espaço para crítica e para a revolução, um recinto de encontro com o outro e com nós mesmos, encontro esse que nos pode completar, pois “talvez não haja equilíbrio social sem a literatura” (CANDIDO, 2012,p.23). Ela, pois, dentre todas as artes, é “a que atua de maneira mais profunda e duradoura, no sentido de *dar forma e valores culturais* que dinamizam uma sociedade ou uma civilização” (COELHO, 1982, p. 3, grifo do autor). A literatura, desse modo, proporciona ao homem uma lente pela qual ele pode sentir e organizar o mundo, pois “nenhuma outra forma de ler o mundo dos homens é tão eficaz e rica” (COELHO, 1892, p. 4) quanto à proporcionada por ela, já que, além de eternizar o ato fugaz de viver, ela é capaz de materializar a palavra, que é:

o fenômeno ideológico por excelência. Na realidade toda palavra é absorvida por sua função de signo. A palavra não comporta nada que não seja ligado a essa função, nada que não tenha sido gerado por ela. A palavra é o modo mais puro e sensível de *relação social*. (BAKHTIN, 1988, p.36, grifo meu)

Desse modo, ao escreverem suas histórias na língua imposta pela metrópole, os autores de países colonizados acabam por travar relações: tanto consigo e com as suas histórias, que são também as histórias de suas nações, quanto com o outro que os oprimiu - mesmo que seja para negar, ou subverter esse outro que lhe foi/é opressor. Essa tarefa, por sua vez, está longe de possuir um caráter pacífico, pois eles têm que tentar relacionar coerentemente

todas as ambiguidades existentes na relação colonizador/colonizado de maneira a travar um diálogo cultural entre as partes envolvidas, pois, mesmo quando o autor cria um romance onde a imagem do opressor é suprimida, ela tende a aparecer em sua ausência<sup>1</sup>.

Porque escrever é um responsabilizar-se pelo que é escrito, é tomar uma posição diante do/no mundo com intenção de agir sobre ele, o Fradique proposto por Agualusa pode ser encarado, como veremos, dentro de uma proposta de engajamento literário que tem por objetivo recontar parte da história perdida de Angola por meio da recriação ficcional de parte da memória mítica de um povo.

Como a história da opressão sofrida por um povo faz parte também de seu imaginário, resgatar Fradique Mendes é, para Agualusa, reinventar, também, o opressor de seu povo. (Re)narrar Fradique Mendes se torna, portanto, também (re)narrar parte da história portuguesa, recontar um trecho importante da história contada por aquele povo e que deu bases para a construção de uma identidade nacional. É (re)pensar o espaço da literatura lusitana em países que foram colônias de Portugal.

Mas, ao mesmo tempo, e principalmente, é redimensionar o alcance e a atuação de uma personagem dentro de um imaginário diferente do qual inicialmente ela foi concebida e, por isso mesmo, é também narrar esse “novo” imaginário. É reorganizar um discurso que, por muito tempo, foi forte o bastante para abafar as vozes que vinham contra ele. É ressignificar o passado para tentar entender o presente de seu autor e dos leitores do mesmo. Recontar tal personagem, tal qual fez Agualusa, sem abandonar suas características essenciais, e ainda assim conseguir inseri-lo dentro do espaço narrativo africano é, também, trabalho que exige olhar por entre brechas, sejam elas narrativas e/ou identitárias, e escancara-las.

Dentro dessa conjuntura de redescoberta e revisitação, estudar a forma do gênero na qual a personagem aparece também se torna importante, pois todo texto deve ser observado no contexto de sua criação e dentro dos âmbitos impostos pelo gênero escolhido por seu autor, pois este interfere na

---

<sup>1</sup> É o caso, por exemplo, do romance *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, onde Portugal nunca é citado, mas as guerras geradas como desdobramentos da ocupação estrangeira naquele solo são sentidas ao longo de toda a obra.

criação/entendimento das obras literárias. Aguiar e Silva (1976) afirma que cada gênero literário representa “um domínio particular da experiência humana, oferecendo uma determinada perspectiva sobre o mundo e sobre o homem” (p.224), de modo que eles são também, dessa forma, responsáveis pelo condicionamento da atividade enunciativa do texto.

Eles, portanto, aparecem como esquematizadores dos conteúdos. Um condicionador de atividades discursivas que segue pré-configurações culturais não arbitrárias que, apesar disso, não deve ser tomado como uma camisa de força em relação ao conteúdo que organiza, e sim como uma espécie de norte ao que vai ser escrito. Assim, cada gênero literário, ainda de acordo com o autor citado, representa o homem e o mundo por meio de “uma técnica e de uma estilística próprias, intimamente conjugadas com a respectiva visão do mundo” (p.224).

Esse trabalho tem, portanto, como objetivo observar como Eça de Queirós e Agualusa trataram da relação História/Literatura x Identidade em Crise levando em conta o papel do gênero romance epistolar dentro da criação identitária da narrativa literária de um povo. Entretanto, antes de nos aprofundarmos nesse ponto, nos parece válido estabelecer o contorno do que, exatamente, iremos comparar: a personagem Fradique Mendes, ao ser cuidadosamente elaborada por Eça de Queirós (em maior parte) e pelo Cenáculo, e tendo ele sido apresentado ao grande público como uma pessoa verídica, capaz de publicar poesias em revistas literárias, conhecedor de países e pessoas importantes, ganhou uma língua ferina, mordaz, de modo que quando dava voz às suas ideias acerca de pessoas, coisas e instituições, dificilmente poupava seu alvo do tom deliciosamente corrosivo empregado em suas cartas. E, dentre os escopos de seu veneno, o Estado e os portugueses que faziam parte da máquina estatal daquela época eram aqueles contra os quais Fradique parecia se deleitar ao dedicar várias páginas maliciosas.

Essa crítica ao Estado português também se faz presente no Fradique Mendes criado pelo escritor José Eduardo Agualusa, porém ela parece se manifestar de maneira diversa à da realizada pelo Fradique pensado em 1868/1869. É, portanto, na maneira como a crítica, utilizada com doses variadas de ironia, ao poder lusitano se processa que também centraremos nosso olhar, procurando não apenas apontar a diferença entre as duas formas

de repreender, mas também tentando entender, se não o porquê definitivo e absoluto, pelo menos como isso se desdobra num possível olhar para a imagem do Sistema colonial dentro das duas obras utilizadas como *corpus* de pesquisa.

Para tanto, dividimos o trabalho em partes. Em **O Portugal de Eça e O homem que escava: O contexto histórico, político e literário de formação do romance angolano**, discorrerei a respeito do momento de criação dos dois Fradiques Mendes: o desgastado Portugal de Eça de Queirós, e o momento de redescoberta de Angola do qual Agualusa faz parte. Em **Romance e Epistola**, a importância e a função de cada um desses gêneros será explicada, mostrando a importância da narração em primeira pessoa para a ficcionalização histórica de um povo. Já em **A correspondência de Fradique Mendes: crítica e manutenção** e **A correspondência secreta de Fradique Mendes: (re)construção**, veremos as características de cada um dos Fradiques dentro das propostas de patriotismo e recriação identitária de cada um de seus autores. No caso do Fradique de Agualusa, a questão identitária é entrecortada pelo conceito de criouliização que se liga à esperança de uma união entre os povos, de modo que em **Transposições identitárias a bordo de um navio negreiro: Sophia e a sabedoria para o futuro**, o processo de “africanização” sofrido por Fradique dentro da obra, bem como as ressignificações da identidade de Ana Olímpia serão relacionadas com as travessias físicas e simbólicas sofridas por ambos personagens dentro do romance de Agualusa.

Parece-nos válido, por fim, salientar ainda uma diferença básica entre as duas obras escolhidas: na obra de Eça de Queirós não existe um enredo linear (salvo as cartas que Fradique destina a Clara - e nas que ela é assunto - , onde podemos ver progressivamente o olhar, a paquera, o “namoro” e o fim um tanto cínico que ele põe ao relacionamento dos dois) e nem uma data específica em nenhuma das cartas, o que dá certo tom de pequenas crônicas a todas elas. Em Agualusa tudo é datado, e a progressão dos escritos para a composição da obra segue um tempo cronológico que dá sentido e desenvolvimento ao enredo, pois elas acabam se comunicando umas com as outras, além de tornar o tom das cartas muito mais pessoal.

## 2 ROMANCE E EPISTOLA

O gênero 'cartas' não é literatura, é algo à margem da literatura...Porque literatura é uma atitude diante desse monstro chamado Público, para qual o respeito humano nos manda mentir com elegância, arte, pronomes no lugar e sem um só verbo que discorde de sujeito... Mas cartas não... carta é conversa com um amigo, é um duo – e é nos duos que está o mínimo da mentira humana. – Monteiro Lobato em carta a Godofredo Rangel

Na Idade Média, o vocábulo *romance* designava, pelo menos a princípio, a língua vulgar, românica, que resultou de uma transformação do latim (AGUIAR E SILVA, 1976) e que já se apresentava de maneira diversa à do idioma da qual se originou. Depois, a palavra ganhou contornos literários, e passou a designar algumas composições que não eram pensadas na língua latina própria dos clérigos. Com o tempo, o vocábulo passou a “denominar sobretudo composições literárias de cunho narrativo.” (p.250) e, embora ele se relacionasse com as canções de gesta, o romance medieval já se diferenciava destas composições épicas tanto em forma como em conteúdo e era ligado profundamente à historiografia.

No período renascentista, por sua vez, o romance pastoril, forma narrativa fortemente embebida da tradição bucólica de Teócrito e de Virgílio, mesclava prosa e verso, e era uma forma marcadamente culta (AGUIAR E SILVA, 1976), onde o simbolismo da obra e a sensibilidade dos pastores personagens se misturavam a uma natureza idealizada. Os escritores do romance renascentista trabalhavam diversos problemas humanos em suas obras: tais como amor e a hipocrisia, e o cenário campestre e bucólico aparecia como “um sonho de harmonia e tranquilidade” (p.254) ante uma vida social historicamente concreta e insatisfatória.

É, porém, no barroco do século XVII que o gênero “conhece uma proliferação maravilhosa” (AGUIAR E SILVA, 1976, p.254). Mantendo contato com o romance medieval, ele apresenta, nesse período, respostas a um público sedento por aventuras que se desenrolavam em complicadas narrativas dotadas de discussões sobre o amor e “semeadas de subtis” (p.254). O romance barroco representa uma espécie de “grau zero” do romance, pois, segundo Aguiar e Silva, em obra já referenciada, é precisamente com a

dissolução do que ele chama de “ópio romanesco” que o romance moderno surge.

Tal romance, por sua vez, não estaria interessado apenas em “contar uma história”, mas sim:

aspira a ser ‘observação, confissão, análise’, que se revela como ‘pretensão de pintar o homem ou uma época da história, de descobrir o mecanismo das sociedades, e finalmente de por os problemas dos fins últimos’. [...] o romance moderno se constitui não só sobre a dissolução da narrativa puramente imaginosa do barroco, mas também sobre a desagregação da estética clássica. (AGUIAR E SILVA, 1976, p.256)

Em *A teoria do romance*, Lukács(2009) nos mostra como a teoria das formas e o meio social se correlacionam, visto que a literatura pode ser entendida também como uma espécie de conhecimento e tem certa influência na história. Assim, entender a forma artística de determinado momento histórico é essencial, pois é a forma que organiza o meio. O que chamamos de forma aqui, portanto, converge diretamente com o que o autor aludido afirma ser forma: forma – e não fôrma - enquanto organização da realidade. E, como organizamos o mundo por meio dela, somos capazes de forjar com ela o conteúdo a ser organizado.

Saber isso se torna essencial para entender a ideia de “culturas fechadas” exibida pelo autor em sua tese ao se referir aos gregos:

*O mundo é vasto, e no entanto é como a própria casa*, pois o fogo que arde na alma é da mesma essência que as estrelas; distinguem-se eles nitidamente, o mundo e o eu, a luz e o fogo, *porém jamais se tornarão para sempre alheios um ao outro*, pois o fogo é a alma de toda luz e de luz veste-se todo o fogo. Todo ato da *alma* torna-se, pois, significativo e integrado nessa *dualidade*: perfeito no sentido e perfeito para os sentidos; *integrado*, porque a alma repousa em si durante a ação; *integrado*, porque seu ato desprende-se dela e, tornado si mesmo, encontra um *centro* próprio e traça a seu redor uma *circunferência fechada* (LUKÁCS, 2009, p. 25, grifo meu)

Passado, presente e futuro seriam, dentro dessa ótica, de certa forma, contínuos, pois as necessidades humanas, e aquilo que nos impulsiona são, também para os gregos, de certa forma, inalteráveis. O homem e o meio, assim, estariam intimamente e eternamente integrados um ao outro: “ser e destino, aventura e perfeição, vida e essência são então conceitos idênticos” (LUKÁCS, 2009, p.26-27).

Os gregos, portanto, se interessavam pelo que é eterno e universal. A eles importava o que não precisa de história<sup>2</sup> para ser, pois os eventos do presente e passado teriam as mesmas características e os homens por vir, portanto, não seriam nem melhores e nem piores do que os que já passaram pela terra ou os que nela ainda permaneciam. Qualquer variação no mundo histórico era vista apenas como uma oscilação enganadora e que cedo ou tarde voltaria a um estado inicial. Homem e natureza estavam interligados de uma forma que hoje não somos mais capazes de compreender completamente, pois o mundo não é mais nossa medida.

Na poesia épica, desse modo, quem narra e os heróis narrados encaram o mundo<sup>3</sup> como sendo parte de sua mesma substância. E por todos fazerem parte de uma unicidade total, o herói helenista podia carregar em si a voz de toda a sua nação sem que o peso da vida lhe fincasse os joelhos ao solo. Os gregos viam nos gêneros literários a manifestação perfeita da unidade que existia entre eles e o mundo que os cercava. O herói da epopeia, por conseguinte, era alguém cuja a alma:

desconhece o real tormento da procura e o real perigo da descoberta, e jamais põe a si mesmo em jogo; ela ainda não sabe que pode perder-se e nunca imagina que terá que buscar-se. Essa é a epopeia. Não é a falta de sofrimento ou a segurança do ser que revestem aqui homens e ações em contornos jovialmente rígidos [...] mas sim a adequação das exigências intrínsecas da alma: à grandeza, ao desdobramento, o que a possa atrair à queda ou a impelir a alturas ínvias, quando a divindade que preside o mundo e distribui dádivas desconhecidas e injustas do destino posta-se junto aos homens, *incompreendida mas conhecida*, como o pai diante do filho pequeno, toda ação é somente um traje bem-talhado da alma. (LUKÁCS, 2009. p.26, grifo meu).

---

<sup>2</sup>De modo que, ao fundar o conceito de história, os gregos subvertem e vão de encontro a sua própria cultura anti-histórica.

<sup>3</sup>Adorno (2003) faz uma ressalva interessante quanto a isso. Ele chama a atenção para como Homero já tentava encobrir as tensões de linguagem com linguagem ao invocar as Musas: para dar a impressão de que o que é narrado não é algo fugível, Homero invoca as musas, afinal, o que será contado não foi por ele visto. Mas se um determinado tema estivesse no nível de dignidade do mito, as musas não precisariam ser invocadas. Além disso, o próprio Lukács (2009), afirma que “a filosofia, tanto como forma de vida quanto como a determinante da forma e a doadora de conteúdo da criação literária, é sempre um sintoma da cisão entre interior e exterior, um índice da diferença essencial entre eu e mundo, da incongruência entre alma e ação” (p.26). É mais fácil nos identificarmos, hoje, com Édipo do que com Homero, porque o próprio surgimento do Édipo já é uma prova de dissonância. Schelling (2001) diz que a quando os gregos efetuaram uma diferenciação da representação dos deuses eles foram capazes de produzir os primeiros poetas. A diferença é que a dissonância que existe agora é bem mais ampla.

A alma é, assim, uma existência autêntica, na medida em que o eu e o outro se encontram em consonância. Tal consonância é tanta que em qualquer parte do mundo em que o eu se encontra, ele sente que está em casa, pois se tudo, ao cabo das coisas, é uno, em qualquer lugar que o eu venha a se achar, ele vai encontrar morada. Sair em busca de aventuras, portanto, não modifica nenhum grande herói exposto por Homero, pois os gregos não concebiam que deslocar-se pelo mundo levaria a algum tipo de mudança da/na alma – Ulisses parte de sua casa e retorna para ela sem ruído, sem dissonância.

Lukács (2009) afirma que o caráter inatingível de Homero, e o que faz seus poemas serem epopeias, resultam do fato dele “ter encontrado a resposta antes que a marcha no espírito da história permitisse formular a pergunta” (p.27). Para o autor, o segredo do helenismo reside no fato de o grego conhecer “somente respostas, mas nenhuma pergunta, somente soluções (mesmo que enigmáticas), mas nenhum enigma, somente formas, mas nenhum caos”. (p.27). O eu e o mundo/outro é, como já apontado, uma só essência, os gregos são unos, assim, o homem (e o herói cantado) não se encontra solitário.

Porque não existe diferença entre interior e exterior, porque não existe caos na alma, o caminho “jaz diante dele [do homem/do herói], mas dentro dele, nenhum abismo” (LUKÁCS, 2009, p.30) Não existia, assim, uma ruptura entre homem/mundo e o homem é capaz de se expressar com formas que se adequam perfeitamente ao conteúdo, por isso “a conduta do espírito nessa pátria é o acolhimento passivo-visionário de um sentido prontamente existente” (LUKÁCS, 2009, p.29).

Não existe, portanto, no grego a caçada por uma homologia entre forma e referente: a forma era o próprio referente. O universo de expectativas do mundo grego era capaz de suportar tal arranjo. Os deuses, nesse contexto, falam a verdade ao/do homem, e o poeta tinha o papel de transmitir essa verdade por meio da arte. Eles, portanto, deveriam falar “o *socialmente pronunciável*” (COSTA LIMA, 2003, p.33, grifo meu). O que é socialmente pronunciável alimentava a arte grega, mas muitas vezes não se concilia com o romance, que muitas vezes é regido pelo signo do sigilo, do segredo.

Surgido quando o indivíduo e o mundo quebram o elo – aliás, a ideia de *indivíduo* só surge em nós porque esse abraço foi rompido – o romance se alimenta do silêncio existente quando um fosso é aberto entre o eu e um outro que é todo o resto do mundo. Mundo este que, como bem afirma Lukács, “tornou-se infinitamente grande” (2009, p.31). O capitalismo e a burguesia surgiram por, e vieram coroar, a atitude *ego contra mundum* que nos é tão contemporânea, e a forma grega de conceber a arte já não é mais capaz de nos abarcar por completo:

O círculo em que vivem metafisicamente os gregos é menor que o nosso: eis por que jamais seríamos capazes de nos imaginar nele com vida; ou melhor, o círculo cuja completude constitui a essência transcendental de suas vidas rompeu-se para nós; não podemos mais respirar num mundo fechado. Inventamos a produtividade do espírito: eis porque, para nós, os arquétipos perderam inapelavelmente sua obviedade objetiva e nosso pensamento trilha um caminho infinito da aproximação jamais inteiramente concluída. Inventamos a configuração: eis por que falta sempre o último arremate a tudo que nossas mãos, cansadas e sem esperança, largam pelo caminho. *Descobrimos em nós a única substância verdadeira*: eis por que tivemos de cavar abismos intransponíveis entre conhecer e fazer, entre alma e estrutura, entre eu e mundo, e permitir que, na outra margem do abismo, toda a substancialidade se dissipasse em reflexão; eis porque nossa essência teve de converter-se, para nós, em postulado e cavar um abismo tanto mais profundo e ameaçador entre nós e nós mesmos. (LUKÁCS, 2009, p. 30-31, grifo meu)

Agora somos conhecedores do real tormento da procura e o real perigo da descoberta, pois somos filhos de tais perigos. Colocamos a nós mesmos em jogo a todo instante – e por que não dizer: *somos* o próprio jogo – , de modo que não mais precisamos, necessariamente, sair no mundo em busca de aventuras a serem vencidas: somos um universo de/para nós mesmos, e por isso o resto do mundo não é mais nossa medida. A aventura nos inscreve – a aventura da (nossa) própria busca e descoberta – e somos labirínticos para nós mesmos.

A nova forma, portanto, não trata mais de pessoas que cumprem uma profecia (ou tentam fugir dela), não mais traz o destino dos personagens de maneira pré-estabelecida pelos deuses: somos os únicos possuidores de uma substância verdadeira, logo os personagens do romance também devem ganhar algo de substância. Mais do que uma entidade coletiva, eles deveriam ser encarados como indivíduos (textuais) dotados de particularidades.

Ela era, além disso, considerada como um elemento de perigosa perturbação e corrupção dos bons costumes de modo que os poderes públicos a condenavam. Quando os valores da estética clássica começam a perder a homogeneidade no século XVIII, o público burguês firma-se com seus novos gostos artísticos e espirituais, de modo que o gênero, antes tido como inferior (AGUIAR E SILVA, 1976) passa por uma metamorfose profunda e o romance tradicional, o romance barraco “de extensão desmesurada, entretecido de episódios inverossímeis e complicados entra em crise” (p.258). O público passa a exigir das obras mais realismo e verossimilhança e o romance no século citado passa a apresentar despidorados exames dos sentimentos humanos, das paixões.

Além disso, ele apresenta também sátiras e críticas sociais e políticas mais assertivas, bem como pretensões filosóficas mais evidentes. Ele, também, capaz de carregar e transmitir o sentimento melancólico e desesperado do século XVIII pré-romântico. No século XIX, o romance de folhetim, com suas aventuras e amores, ganha massas leitoras numerosas e a estética romântica, já consolidada, torna apta para exprimir no gênero os “multiformes aspectos do homem e do mundo” (AGUIAR E SILVA, 1976, p. 261) e, por ser capaz de assimilar sincreticamente em sua forma diversos gêneros literários – memórias, crônicas de viagem, diários, etc;- é capaz de incorporar inúmeros registros literários “revelando-se apto quer para a representação da vida cotidiana, quer para criação de uma atmosfera poética, quer para a análise de uma ideologia” (p.261).

É, pois, no declinar do século XIX e início do século XX que novamente o gênero passa por uma metamorfose. Os temas são renovados, e a sociedade e o indivíduo passam a ser explorados sob novas perspectivas, aparecem romances de análises psicológicas, modificam-se intensamente as técnicas de narrar, visto que as relações entre homem-mundo foram profundamente modificadas, não apenas por conta dos avanços tecnológicos e sociais ocorridos ao longo dos séculos, mas também, e principalmente, por conta da guerra e da violência gerada por ela.

Com a guerra as pessoas passam a questionar mais frequentemente não apenas o mundo a seu redor, mas também o próprio eu enquanto noção filosófica. Se antes o socialmente pronunciável regia a esfera da arte literária

grega, o segredo e o silêncio que podem ser encontrados na leitura de um romance conquista público. Segredo e silêncios esses que passam a ser mais profundos no mundo pós-guerra. Benjamin (1994) nos fala como o homem foi emudecendo ao longo da história, e como esse silêncio foi a mola para o gênero romance ganhar forma e atender aos novos anseios estéticos e filosóficos humanos.

Segundo ele, o ser humano perdeu uma capacidade antes tida como inalienável, e por isso mesmo tranquilizadora: a capacidade de trocar experiências comunicáveis<sup>4</sup>. Perante os horrores da guerra<sup>5</sup>, o ser humano se descobriu capaz de cometer/sofrer atrocidades, e isso o apavora. E emudece. O narrador do romance é um ser que é isolado do mundo e dos homens. Um ser que:

não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos e nem sabe dá-los. Escrever um romance significaria, na descrição de uma vida, levar o incomensurável aos seus últimos limites. (BENJAMIN, 1994, p. 201).

E, por revelar a profunda perplexidade de quem vive, o ser do romance sofre, mesmo que inconscientemente, de um corte sangrento entre o eu e outro. O surgimento do romance vem fazer mais latente a disparidade entre homem e mundo, pois mostra que o saber coletivo não mais consegue cingir as vontades individuais. A estandarização e a mesmice, comuns no mundo administrado, nos impedem de ter coisas especiais a dizer (ADORNO, 2003). Com a vida fragmentada, e o tempo e o espaço não sendo mais absolutos, as verdades do universo que antes eram apaziguadas, revelam-se incapazes de sanar as angústias do eu.

---

<sup>4</sup>Saber transmitir uma experiência comunicável para Benjamin é saber narrar. E para ele a narrativa está em vias de desaparecer. Narração, em sua perspectiva, é o mesmo que dar um conselho, por meio da contação boca a boca. Esse ato de aconselhar, por sua vez, implica ser capaz de “trocar experiências humanas. [...] se ‘dar conselhos’ parece hoje algo antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. Em consequência, não podemos dar conselhos nem a nós mesmos nem aos outros. Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. [...] O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria”.(BENJAMIN, 1994, p.200). Narrar é ter algo importante a dizer, e o Narrador, assim, seria aquele que, munido de experiências, é capaz de transmiti-las a um público que, disposto a escutar o que é narrado, é também capaz de mergulhar na narrativa e trazê-la para si, intercambiando o que é narrado com os fatos de sua própria experiência. Desse modo, ele conseguiria preencher com a narração a sua vida, e preencher a com a sua vida a narração, de maneira dialética.

<sup>5</sup>A homogeneidade eu/mundo dos gregos não é quebrada, de forma alguma, por qualquer guerra travada entre homens, ou entre os deuses.

Se antes o homem individual ficava a cargo da história, posto que a arte deveria dar conta do universal, agora o que é individual por fundamento nutre a literatura no que tange à forma romanesca. E já que o *logos*, a História, não pode mais ser abafado pela literatura, até porque a ideia de evolução muda nossa relação com o mundo e conosco mesmo, o romance aparece como sendo a forma pela qual o ser humano tenta organizar o caos onde o homem vive isolado do outro e, muitas vezes, também de si. E por mais que narrar não seja mais possível, tal como diz Benjamin (1994), é preciso, mais do que nunca, continuar narrando.

Adorno (2003) afirma que o narrador do romance contemporâneo deve focar seu olhar no vínculo travado entre os homens e as relações petrificadas, pois o romance precisaria se “concentrar naquilo que não é possível dar conta por meio do relato” (p.56). Se a identidade da experiência foi desintegrada, pois a vida não é mais articulada em si mesma, o impulso característico do romance é a tentativa de decifrar a vida exterior e seu enigma, visto que ele, o romance:

converteu-se no esforço de captar a essência, que por sua vez aparece como algo assustador e duplamente estranho no contexto do estranhamento cotidiano imposto pelas relações sociais. O momento anti-realista do romance moderno, sua dimensão metafísica, amadurece em si mesmo pelo seu objetivo real, uma sociedade em que os homens estão apartados uns dos outros e de si mesmos. Na transcendência estética reflete-se o desencantamento do mundo. (ADORNO, 2003, p. 58).

A ruptura entre a ética e a estética acontece no mundo moderno, e porque as duas não andam de mãos dadas, a ética do herói prevalece, e não a ética do outro<sup>6</sup>. O autor acima mencionado salienta que a alienação se torna um meio estético para o romance, pois “quanto mais se alienam uns dos outros os homens, os indivíduos e as coletividades, tanto mais enigmáticos eles se tornam uns para os outros” (p.58). E o homem moderno nasce da dúvida.

O ser humano, como já foi dito, não mais é Uno com o mundo que o cerca, por isso tenta completar-se, busca uma totalidade. Totalidade esta que, *prius*criador de todo fenômeno individual (LUKÁCS, 2009), implica algo fechado, completo, e por isso mesmo perfeito. O romance, assim:

é a epopeia de uma era para qual a totalidade extensiva da vida da vida não é dada de modo evidente, para qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade. (LUKÁCS, 2009, p.55)

---

<sup>6</sup>E por isso, antes de tudo, todo herói do romance moderno é um anti-herói.

Além disso, não podemos falar de uma experiência total, pois ainda não morremos<sup>7</sup>, mas sabemos da existência da morte, e isso nos atormenta. Ler um romance, assim, também implica procurar o sentido da vida que, por sua vez, nada mais é do que “a expressão da perplexidade do leitor quando mergulha na descrição dessa vida” (BENJAMIN, 1994, p.212). Pois, apesar da vida ter se esvaído de sentido, apesar do eu ter sido desterrado do mundo e do outro, o romance ainda traz em si um todo que é pleno de significado, bem como continuou sendo seu elemento a “capacidade de dominar artisticamente a mera existência” (ADORNO, 2003, p.55). O Romance, assim, convida o leitor a refletir sobre a vida e, conseqüentemente, sobre a história e a identidade, particular e social, por ele evocada.

Dentro de tal contexto, a literatura epistolar aparece como sendo aquele que, por intermédio da ficcionalização de cartas, convida o leitor a tal reflexão. Segundo Eliane Vasconcelos (2008, p. 373), o termo carta provem do latim *charta,ae* ou *carta,ae* e significa “folha de papiro preparada para receber a escrita” que, segundo ela, é um empréstimo latinizado do grego *khártes* que seria uma “folha de papiro ou de papel, por extensão, escrita, obra”.

No século XVII, a chegada do correio exerceu na vida cotidiana um acontecimento que “abala a monotonia dos dias” (TIGRE E PERES, 2009.p.256). A grandeza desse acontecimento, porém, não se restringiu ao campo das transações comerciais ou ao espaço das correspondências domésticas e clandestinas; ele também deixou sua marca na literatura. Foi por meio de escrita de cartas, por exemplo, que Madame. de Sévigné descobriu seu talento para escrever e, posteriormente, as cartas por ela escritas à filha tornaram-se também modelo para a literatura epistolar ocidental.

A carta é, contemporaneamente, considerada uma modalidade redacional livre posto que nela podem aparecer reflexões, descrições, narrações, diálogos, etc, sem que isso modifique sua estrutura básica ou adultere sua função: a da comunicação por meio da rememoração de eventos

---

<sup>7</sup> Ainda em “O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” Benjamin (1995) faz importantes apontamentos acerca do afastamento asséptico que o homem moderno tem com a morte, e como isso também influenciou na formação da forma do romance.

de um passado limitado e, na maioria dos casos, não muito distante do presente de seu autor.

Historicamente, grande parte das cartas aparecem como sendo uma forma de comunicação que presumia algum tipo de sigilo, de modo que as reservadas à intimidade, ou as oficiais que continham conteúdos privados para uma ou um grupo de pessoas, continham fitas, selos, carimbos marcados a fogo e, posteriormente, envelopes lacrados, demonstrando assim que elas se enquadravam em uma categoria comunicacional cujo caráter poderia ser, por diversos motivos, secreto.

A princípio, as cartas não possuem o intuito de ganhar a posterioridade, embora muitas vezes o façam. O estilo epistolar geralmente é caracterizado por uma “ligeireza” que emprega à leitura certo tom de naturalidade e transmite, muitas vezes, a sensação de conversação, ainda que escrita. O que determina o quê e como serão feitas a abordagem de seu conteúdo é o destinatário, e sua estética tende a variar conforme sua finalidade.

A carta também pode ser a marca de uma ausência. Isso porque ela vem de “outro lugar e de outro tempo” (TIGRE E PERES, 2009, p.256) que nunca é o aqui e o agora. As cartas unem, assim, os ausentes, fortalecendo laços que, devido à distância e, muitas vezes, ao tempo, seriam enfraquecidos:

A ausência não só motiva, pela nostalgia dos contatos humanos perdidos ou interrompidos, um desejo de reafirmação no campo dos afetos, como provoca também um considerável enriquecimento daquilo que se tem para dizer: outros mundos, geográficos ou espirituais, nutrem de revelações e experiências inéditas o recheio da carta (ROCHA, 1965, p.15)

Desse modo, o lugar da escrita de uma carta se torna fundamental (ROCHA, 1965), pois a correspondência só se torna necessária para que a ausência seja, senão suprimida, ao menos contornada por meio da escrita: preservar a carta de alguém, desse modo, torna-se mais do que conservar um diálogo escrito; é também preservar, de certa forma, a própria corporeidade, e, em alguns casos, tais como o das cartas oficiais, é preservar a autoridade de seu remetente, pois, como aponta Parreira (1998), devolvê-las a ele seria como:

negar-se como destinatário, como pessoa, a negar a sua história; tirar e guardar uma cópia dela pode ser uma forma de autoafirmação; assim como sabê-la chegada ao destinatário e até tornada do domínio público pode ser vivido como uma manifestação de poder. (p.139).

A observação de Parreira retira a carta do domínio da simples comunicação – embora não a negue – e a coloca num âmbito mais amplo, e mais simbólico, que é o dos afetos. Mais do que com a mensagem pura que a carta carrega e representa, o corpo do destinatário, a pessoa dele, ao tomar uma postura diante do papel enviado por outro, relaciona-se com o corpo deste outro por meio da carta: seja para guardá-lo junto a si, queimá-lo, legitimá-lo enquanto autoridade a ser obedecida ou esquecer-lo em uma gaveta, reagimos ao remetente por meio de uma corporeidade imposta pelo papel e reafirmada pela escrita nele contida. Os ausentes tomam forma, e, desse modo, personificam-se, mesmo que empiricamente estejam distantes no tempo e/ou no espaço.

Tigre e Peres (2009) nos lembram, ao estudarem Lacan, que uma carta “transcende a intenção de quem a escreve, ‘folha volante’, em seu percurso se realiza, pois cabe ao leitor, na sua leitura, atar-lhe um sentido” (p.255), pois ela pode desviar-se do universo de seu remetente e ganhar várias outras apropriações e sentidos: quando uma das cartas de Madame de Sévigné à filha continha informações acerca de uma batalha importante ou um escândalo delicioso, ela acabava por extrapolar o destinatário e era copiada e repassada a vizinhos e amigos, sob o nome de *relation*, e cumpria um percurso bem mais amplo e diversificado que o original.

Não é de se estranhar que, quando publicadas, as cartas antes tidas como íntimas sejam revestidas com tons de “realidade” inegável pelos leitores mais ingênuos, pois esse gênero “parece atualizar de modo agudo o contraste entre público e privado vivido com intensidade por um sujeito redefinido subitamente como cidadão. ” (MENDONÇA e RIO, 2003, p.230). Agora pública, ela se reveste de novas característica, pois seu destinatário, antes conhecido pelo remetente, tona-se anônimo e:

seu tom de quase diário íntimo se transforma em confissão pública, sem resposta direta, uma vez que o leitor tornou-se multidão. A carta impressa e o romance em cartas têm o dom de apagar também a

oposição entre criação pessoal e intransferível e conteúdo público no interior da produção literária. Quando a carta é ela mesma matéria a ser divulgada é porque intimidade e publicidade não parecem ser mais mutualmente excludentes. Assim como a convicção pessoal e opinião, literatura e jornalismo, subjetividade e cidadania, cujos laços parecem mais estreitos (MENDONÇA e RIO, 2003, p. 231).

Assim, se por acaso ela é publicada, a carta ganha novo *status* de verdade, pois passa a ser vista como documento testemunho (VASCONCELOS, 2008) que deve, todavia, ser evocado com cuidado, pois “se deve desconfiar sempre da sinceridade epistolar” (p.381). As cartas, assim, apresentam, no mínimo, três dimensões de escrita, uma vez que se escreve para si mesmo, escreve-se para o outro – destino original – e, por fim, escreve-se para um outro que também pode ser atingido durante seu percurso – *scripta volant*.

O destinatário, desse modo, cumpre papel primordial no momento da escrita de uma epístola: se a função da carta é a comunicação humana, como pontua Rocha, tal gênero nasce e se nutre da relação eu-tu de seu autor. Desse modo, mesmo que uma correspondência nunca chegue a seu destino inicial, ou mesmo que o extrapole, o fato dela ser destinada a alguém já é o bastante para que seu conteúdo e seu significado – que pode também ser extrapolado – se cumpra em algum nível de importância. Rocha (1965) afirma que a funcionalidade de uma carta é seu elemento mais importante – a comunicação humana –, mas que em alguns casos ela pode ser aplicada ao contexto literário.

Pois como bem aponta Lobato na epígrafe deste segmento, o gênero carta não é literatura. Ele, na verdade, surge e se conserva à margem da literatura, posto que aos termos uma carta em mãos esperamos encontrar nela uma verdade (mesmo que posta entre aspas como veremos mais adiante), ou, como aponta o escritor brasileiro referenciado “o mínimo da mentira humana” e, ao termos em mãos um texto literário, de qualquer espécie, por mais verdade que ele nos transmita ou evoque, sabemos se tratar aquilo de um exercício de ficcionalização.

O chamado “romance epistolar”, ao ficcionalizar a carta, acaba por ficcionalizar também sua estrutura e a organização de seu conteúdo, bem como sua funcionalidade. Dentro desse contexto, a narração em primeira

pessoa presente no gênero, como veremos mais adiante, não pode ser minimizada.

Além disso, Mendonça e Rio (2003) revisitam Hannah Arendt quando esta discorre sobre a diluição entre o privado e o político, e sobre como essas duas esferas sociais se modificam na sociedade europeia por conta do modelo liberal adotado por seus cidadãos. Mendonça e Rio afirmam que a literatura epistolar tematiza o apagamento da divisão público x privado, pois o indivíduo, assumindo um novo papel, o de cidadão, pode reviver tal diluição e “adquirir literariamente novos padrões de compreensão da própria sociedade” (MENDONÇA e RIO, 2003, p. 231).

E isso ocorre porque as cartas não servem somente para propagação de um segredo ou de um fato oficial, mas também podem servir de resumo e narração. Por ser capaz de transmitir conteúdos públicos e, portanto, aberto a todos, e conteúdos privados, quando a carta vira literatura – ou quando a estrutura da carta é adotada pela escrita literária – o perfil do destinatário e o valor pessoal da carta parecem desaparecer, pois existe “uma espécie de teatralização mesma da intimidade via carta e da criação literária via romance epistolar” (MENDONÇA e RIO, 2003, p.232).

Tal entendimento aparece na obra de Agualusa por meio de uma carta ficcionalizada. Quando Ana Olímpia, já viúva de Fradique e de volta a sua terra natal, decide que Eça de Queirós pode publicar as cartas de Fradique que estão em posse dela ela explicita tal imbricamento entre público e privado:

A publicação daquelas cartas pareceu-me uma profanação, um acto perverso de necrofilia. Carlos Fradique Mendes, assim exposto, como um cadáver na laje fria de um museu anatômico, era ele ainda, era talvez ele, e era já irremediavelmente outro — um morto, nu, deitado de costas, sujeito à voraz indiscrição da turba. Passaram-se os anos, envelheci, voltei a ler aqueles jornais antigos, reli as cartas que Carlos me escreveu, e pouco a pouco comecei a compreender que V. tinha razão. Fradique não nos pertence, a nós que o amámos, da mesma forma que o céu não pertence às aves. *As suas cartas podem ser lidas como os capítulos de um inesgotável romance, ou de vários romances, e, nessa perspectiva, são pertença da humanidade.* (AGUALUSA, 2011, p.169-170, grifo meu)

Esse trecho do romance se torna ainda mais interessante quando levamos em conta que historicamente alguns autores literários possuem suas epístolas reunidas e publicadas por diversos motivos: valores estéticos, mérito

histórico, literário, etc. A agregação de tais cartas em um único volume é geralmente chamada *Correspondências*, nome presente no título das obras de Eça e de Agualusa, e, se levarmos em conta que as *Correspondências* no geral também se tornam de interesse nacional no âmbito da crítica e pesquisa literária, já que autores consagrados tinham o hábito de comunica-se uns com os outros por meio delas.

Quando Agualusa ficcionaliza respostas a Eça de Queirós em seu romance ele acaba por se valer de tais características inerentes à publicação de *Correspondências*, mantendo, desse modo, uma coerência com uma prática epistolar comum à realidade, ao mesmo tempo que possibilita, dentro da diegese, a criação de uma “desculpa” que permite a elaboração das cartas-resposta ao Eça ficcionalizado.

Além disso, também é comum que nas *Correspondências* apareçam comentários a respeito da época e dos costumes de seu autor, o que torna coerente a utilização da mesma por seus autores, já que ambos tentaram retratar uma determinada época: Eça por meio dos ares de crônica que ele emprega a sua personagem, e Agualusa por meio do romance epistolar no qual insere Fradique.

## 2.1 O EU QUE NARRA: HISTÓRIA E FICCIONALIZAÇÃO NO ROMANCE EPISTOLAR

Na sua última carta, a dado passo, V. duvida que sejam autênticas as personagens de que lhe venho falando, e deduz assim que eu estou já “fazendo literatura”. Mas realmente acha-me capaz — acha que alguém seria capaz — de criar, por exemplo, a figura de um padre negro, anão, milagreiro e nefelibata?! Só a Realidade, na sua vertiginosa e inexcedível insensatez, se atreve a sonhar tais prodígios.  
– Agualusa, *A correspondência secreta de Fradique Mendes*.

Hamburger (1986), ao tratar de textos literários em prosa escritos em primeira pessoa, afirma que esse tipo de narração funciona como pseudo-enunciado da/de realidade, pois, segundo ela:

é o eu [...] que é um estranho estrutural na esfera épica. Assim como a balada levou a sua estrutura ficcional para a esfera lírica, da mesma forma a narração em primeira pessoa levou a sua, (a estrutura da enunciação), para o campo épico. Pois ela tem a sua origem na estrutura enunciativa autobiográfica. (p.223)

A autora afirma que a verificação da localização torna clara a procedência autobiográfica da narração em primeira pessoa, e com a ênfase em seu caráter literário, ela se diferencia da autobiografia propriamente dita. Diante disso, continua Hamburger em seu texto, se é possível encontrar situações onde a estrutura pode ser comparada à da lírica, isso se deve ao fato de que existe uma estruturação lógica comum à linguagem da lírica e da narração em primeira pessoa: ambas são condicionadas pelo espaço que ocupam no sistema de enunciação. Reconhecer isso, porém, não implica dizer que esse tipo de narração transmite a vivência do real no mesmo sentido de um poema lírico.

O eu da narrativa em primeira pessoa é um sujeito-de-enunciação autêntico, tal qual o da primeira pessoa gramatical e de qualquer enunciado lírico. Mas, podemos “definir este eu com maior precisão pelo fato de que o podemos diferenciar tão bem do eu lírico como sujeito-de-enunciação histórico-teórico ou pragmático” (HAMBURGER, 1986, p.224), ele quer ser histórico e documental, e por isso tenta se impor como não-ficção, o que o difere do lírico:

Narra a vivência pessoal, mas não com a tendência de reproduzi-la como uma verdade apenas subjetiva, como *seu* campo de experiência no sentido expressivo deste fenômeno, mas visa, como todo eu histórico, à verdade objetiva do narrado. Se colocarmos em dúvida esta afirmação ao lançarmos um olhar sobre romances (p.ex., *Werther*) em primeira pessoa (inclusive romances epistolares), que exprimem uma atmosfera fortemente subjetiva e emocional, é possível replicar que também a enunciação autobiográfica “autêntica” (como o caso especial das enunciações em geral, onde encontramos, como já se demonstrou, a mesma situação) é caracterizado pela mesma escala de relatos autobiográficos mais ou menos subjetivo ou, vice-versa, objetivos. (p.224).

Mas o que seria uma enunciação “autêntica” para a autora? Para explicar isso, ela faz uma teorização a respeito da diferença entre fingir e ficcionalizar. Ela afirma que a noção de enunciado de realidade “autêntico” por ela defendida conduz à primeira pessoa narrativa:

A noção de fingido, pretense, que também determina o caráter do poema dramatizado, designa a parte do sistema de criação literária em que a narrativa em primeira pessoa tem o seu lugar lógico. A fim de reconhecer essa parte, é necessário novamente chamar a atenção sobre a diferença categorial entre os termos “fingido” e “fictício” [...] O termo “fingido” significa algo pretense, imitado, inautêntico, figurado, ao passo que “fictício” significa o modo de ser daquilo que não é real: da ilusão, da aparência, do sonho, do jogo. [...] A situação ficcional resulta de uma atitude completamente diferente daquela que produz uma situação fingida. E esta diferença é obedecida também pela linguagem, quando produz as diversas formas literárias. Ela trabalha de uma maneira quando produz ficção épica e, de outra, quando produz uma narração em primeira pessoa. (p.225)

Daí resulta a principal diferença entre a narração em terceira pessoa e a em primeira pessoa: um romance, por exemplo, escrito em terceira pessoa provoca em seu leitor uma “experiência da não-realidade”. Por mais parecido com o real que ele seja, por mais que ele dialogue com a “realidade” fora da obra literária, ele já se descortina enquanto obra de ficção. E, por outro lado, segundo tal autora, em alguns casos, o fingimento da narrativa em primeira pessoa é capaz de chegar uma dada posição onde se torna mais difícil fazer uma diferenciação rápida e absoluta por parte do leitor mais desavisado entre uma autobiografia autêntica e uma composição literária que simula uma autobiografia.

É, afirma Hamburger (1986), requerido pela lógica estrutural da narrativa que

as formas decididamente ficcionais, os verbos de processos internos aplicados a terceiros, o discurso vivencial e o monólogo, em suma, a representação da subjetividade de terceiros não podem aparecer no romance em primeira pessoa [...] Estas formas marcam o limite absoluto, que a narração em primeira pessoa não pode transpor, tendo de se limitar à esfera do enunciado de realidade. Nenhum fingimento, por mais em evidência que se encontre, pode alterar esta narração em primeira pessoa, torná-la ficção. (p.227)

Com isso, a autora explica que a barreira entre a ficção e o enunciado de realidade épico-romanesco se torna mais evidente, pois não é o estético nem o substancial que o diferencia do texto épico, do romance em terceira pessoa, mas sim a estrutura lógica: ao invés de tomar conhecimento dos outros personagens e do mundo diegético ético da obra por meio de um narrador, o leitor é guiado por meio de um *narrador-eu*. Encarando a obra por esse âmbito, é possível chegar à conclusão, tal qual Hamburger chegou, que a ficção se constrói não por conta de um narrador, mas sim através de uma função narrativa ao qual todos os narradores estão subordinados.

Assim, o narrador em primeira pessoa não é produtor daquilo que ele narra, e sim aquele que sabe narrar “sobre algo no modo do enunciado de realidade, narra sobre algo que é objeto de seu enunciado” (1986, p.228). É preciso, desse modo, que o leitor traga algo do real para dentro de uma narrativa em primeira pessoa, e esse algo tem um quê de desconfiança sadia: o “mundo humano, por ser o objeto da enunciação do narrador em primeira pessoa, nunca é descrito de modo objetivo” (p.228)

Como devemos ler as verdades epistolares com ressalvas e cuidado, como pede Vasconcelos, esse mesmo cuidado geralmente é pedido – com razão – em relação às narrativas em primeira pessoa: pelos pontos expostos acima, geralmente os narradores em primeira pessoa são vistos como não sendo confiáveis. Wood (2011), porém, afirma que, diferente do que se pode pensar, a narração em primeira pessoa “costuma ser mais confiável que não confiável, e a narração ‘onisciente’ na terceira pessoa costuma ser mais parcial que onisciente” (p.20). O autor explica como a narração onisciente em terceira pessoa pode ser inconfiável por vários motivos, desde o fato do estilo do autor

poder atrair atenção durante a leitura, a até mesmo o próprio foco narrativo tornar a onisciência total praticamente inviável:

A chamada onisciência é quase impossível. Na hora em que alguém conta uma história sobre um personagem, a narração parece querer se concentrar em volta daquele personagem, parece querer se fundir com ele, assumir seu modo de pensar e de falar. (P. 22)

Assim, a dita onisciência, que daria mais credibilidade ao narrador de terceira pessoa acaba sendo diluída graças ao foco narrativo dado aos personagens, e “habitamos, simultaneamente, a onisciência e a parcialidade” (p.25). O narrador em primeira pessoa, diz o autor, pode ser, por outro lado, não tendo o peso de uma narração que tudo cobre, “confiavelmente não confiável” (p.20). Sabendo de antemão de suas limitações e as leis que regem esse tipo de narrativa, o leitor pode se preparar com antecipação ao ler esse tipo de narrador podendo, com isso, tentar contornar as armadilhas narrativas armadas por ele (e pelo autor do texto) ao longo da obra. O que também pode (e deve) ser feito em terceira pessoa narrativa, mas que, geralmente, pode demandar mais esforços.

Levando-se em conta, tal como faz Hamburger (1986), que a narração em primeira pessoa, pelo menos em um primeiro momento, quer ser lida como “verdadeira” ao invés de ficcional, ela precisa incorporar a correlação sujeito que fala/objeto falado de maneira que as outras pessoas descritas e expostas pelo eu que narra se tornem objetos narrativos. Posicionado em uma marca fixa, o próprio eu, ele não tem acesso ao estado mental das demais personagens (LEITE, 1985), e isso acaba por limitar a narrativa a suas próprias percepções e sentimentos. Ele pode meditar acerca dos fatos, das outras personagens, pode elaborar diversas hipóteses, pensar em várias explicações, parar os acontecimentos do enredo, mas sua visão é essencialmente limitada e a percepção que o público tem diante dos demais personagens vai estar sempre atrelada ao narrador-eu que os conta.

Dentro desse contexto, o romance epistolar aparece como sendo aquele em que o narrador-eu, pelo que foi apontado, menos se entrega como forma épica. Isso porque ele só é capaz de abrigar de maneira crível uma parte da vida, e seu próprio formato o impede de tentar abarcar a totalidade de uma

experiência. Mas ele pode tentar abarcar os fragmentos de uma experiência, e eles podem ser colocados em uma dada ordem cronológica presente na estrutura básica de uma carta, pois tal formato vai permitir que a tentativa de transmissão de realidade pretendida pelo narrador em primeira pessoa não se perca.

David Lodge (2011) afirma que o romancista epistolar moderno se vê diante de um encargo: para que a sensação do real se sustente ao longo da narrativa, ele deve criar certa distância temporal e espacial entre o texto e seus correspondentes – de modo que uma verificação dos fatos se torne mais espinhosa. Tal fato deve ocorrer não como forma de iludir os leitores, mas sim para que a ficção *pareça* mais verdadeira, real.

O pretérito usado em uma carta ficcionalizada em romance, nesse caso, não se trata de um pretérito épico (HAMBURGUER, 1986), mas sim de um aparente pretérito norteador, pois ele tende a fixar o eu-narrador da carta em um tempo e em um espaço, mesmo que ficcionalizados. Assim, ao lermos uma narrativa epistolar, entramos em contato não com uma experiência do não-real como acontece nos romances em terceira pessoa, mas sim com *uma experiência fingida do real*. E, é a partir desse fingimento do real, que novas realidades fictícias podem ser evocadas pelos autores, seja para a elevação de uma identidade nacional em vias do fracasso, tal como fez Eça, seja para o redescobrimento de uma história perdida, como veremos adiante com Agualusa.

Esse fingimento do real, por sua vez, torna-se mais viável porque, como afirma Valentim (2006), utilizar-se de cartas ao estruturar uma narrativa é um recurso que permite que o leitor se aproxime tanto do autor textual quanto da consciência íntima das personagens. Isso, por sua vez, permite que a subjetividade e/ou testemunho apareçam de forma recorrente e natural nos romances epistolares. Isso ainda é verdade no romance epistolar contemporâneo, e tal recurso também aparece como maneira de revisitar criticamente o passado, a memória e a história tanto de pessoas públicas como a de cidadãos comuns, por conta da ilusão de testemunho, o devir da memória e as estratégias narrativas pós-modernas presentes nas narrativas epistolares.

A ilusão de testemunho e um aparente registro histórico naturais ao gênero ficcional epistolar, por sua vez, permitem que se estabeleça uma

espécie de jogo ficcional entre autor e leitor, posto que, ao apresentar uma possível representação da realidade, tal gênero apela para a rememoração de um passado histórico. Este passado:

construído pela memória descrita através de correspondências, se estabelece a partir de uma espécie de “pacto” entre autor e/ou narrador e personagens, proposto pela estruturação narrativa através de cartas, mas, ao mesmo tempo compõe, por encontrar ecos e por buscar veracidade em elementos históricos verificáveis, uma escrita autobiográfica por destacar uma vivência ou um testemunho de seu autor. (REIS, 2013, p.36)

De modo que os dois Fradique foram forçados de maneira a reavivar criticamente o passado: o de Eça, por falar mais perto de seu público no tempo, revisita e critica um passado imediato a seu tempo de escrita em Portugal. Suas cartas, notavelmente ácidas, criticavam o aqui e o agora daquele povo, sendo suas desaprovações mais verificáveis historicamente em seu tempo. De modo que se criticava a Coroa ou a pessoa Real não o fazia de maneira direta ou nominalmente, mas sim, como exposto no ponto: “A correspondência de Fradique Mendes: Crítica e Manutenção”, fazendo uso de metáforas e outros símbolos que ofenderiam diretamente o povo português sem precisar pegar para exemplo um alvo específico e não-fictício.

Tal aproximação com um passado mais imediato também favoreceu para que parte do público daquele Fradique o confundisse com pessoa real, visto que os assuntos por ele discutidos em cartas supostamente enviadas a pessoas reais eram assuntos da moda, ou de conhecimento comum ao público. Os escândalos ou novas desmedidas governamentais eram por ele expostos e ridicularizados de maneira a ainda fazer sentido no momento da leitura do público.

O mesmo não pode ser dito do Fradique proposto por Agualusa. Parece, portanto, interessante nos perguntarmos até que ponto essa ficcionalização do real por meio da primeira pessoa pode ser válida para os romances epistolares contemporâneos, tal qual o de Agualusa. Pois se uma confusão inicial quanto aos limites entre pessoa real e personagem criado se fez presente no Fradique de Eça de Queirós junto aos leitores, o mesmo não pode ser dito na obra do angolano. Primeiro, por motivos óbvios, tais como a distância temporal entre as duas obras, bem como o conhecimento, hoje difundido tanto em Portugal

quanto no Brasil e em Angola, de que Fradique Mendes nunca existiu fora da ficção de fato. Mas, para além de tudo isso, existe ainda a questão de como as narrativas em primeira pessoa são tratadas na contemporaneidade.

Segundo Philippe Lejeune (2008), as escrituras marcadas pelo “eu” se inscrevem no campo das narrativas autobiográficas, e a carta não foge a essa regra. As escritas autobiográficas relacionam conhecimento histórico, posto que as pessoas que as leem buscam compreender não apenas o autor da narrativa ou os fatos narrados, mas também o entorno onde estão imersos, com ação, pois existe por parte dos autores um (aparente) desejo de oferecer verdade aos outros (como disse Lobato, “o mínimo da mentira humana” se encontra nas cartas) que os leem.

Em obra intitulada *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*, o autor explica que cartas e diários, representantes máximos do gênero autobiográfico, eram passíveis de estudo dentro das disciplinas de Estudos Literários, visto que eles possuíam dentro de sua estrutura narrativa uma linguagem carregada de literariedade e, portanto, de ficcionalidade. Segundo o autor, todos os homens são homens-narrativas, posto que, ao se colocar por escrito – no diário, numa carta, etc; – o homem tenta “se ver melhor” e isso faz com que ele dê prosseguimento à própria criação de si.

(Re)criando a si em uma narrativa, ele é capaz de passar a limpo os rascunhos da própria identidade, e isso é processo de seriedade, visto que ao seguir as vias narrativas de si, o homem é fiel à própria verdade : “se a identidade é um imaginário, a autobiografia que corresponde a esse imaginário está ao lado da verdade” (LEJEUNE, 2008, p. 104, 2008). Assim, ao expor um pacto autobiográfico para a leitura de cartas e outras escrituras autobiográficas, Lejeune coloca como fator básico de partida o fato de ter de existir uma identificação nominal entre o autor e o narrador do texto na capa do livro, e entre narrador e personagem durante a diegese da obra, de modo que a pessoa que narra seria também a pessoa narrada, e o texto se torne ao mesmo tempo autobiográfico e autobiografado.

Existindo tal correspondência, o leitor passa a esperar do texto certa “verdade”, mas sempre a colocando entre aspas, posto que o leitor contemporâneo, ao se deparar com as autobiografias, e até mesmo com as biografias, sabe que é inerente a qualquer verdade uma espécie de

ficcionalização do vivido, e esse conhecimento faz com que os leitores não esperem encontrar no texto uma pessoa real em plenitude, e sim um ser que ao narrar também é narrado; e que é preciso levar em conta fatores como buracos de memória que são naturalmente preenchidos por imaginação sem que isso se configure como uma mentira ou uma enganação. De modo que toda escrita autobiográfica é, de certa forma, uma autoficção.

Doubrovsky nos diz que uma definição possível para a chamada autoficção é a de que a vê como uma:

ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais; se se quiser, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo (MARTINS,2014, p.183).

Ela não é, portanto, um relato pretensamente retrospectivo como uma autobiografia clássica pretende ser, e nem parte apenas da imaginação de seu autor. Ao contrário, e misturando realidade e ficção, a autoficção seria uma ficção que parte do real, ou, antes, uma escrita de um fato autobiográfico que não esconde ou nega seu teor fictício sem, apesar disso, perder seu esteio com o real e com a memória de seu autor. Assim, a autoficção parte das experiências vivenciadas pelo autor, mas ao transformar tais fatos em literatura, ele já não é mais capaz de separar completamente o que é real e o que é ficção pois é dominado pela escrita. E, no que Anna Feadrich Martins chama de uma rede de interligações, a subjetividade de quem escreve é objetivada por meio da escrita, “transformando-se em objeto palpável através das palavras” (p.192)

Doubrovsky (2014) nos lembra que nenhuma memória é completa, e que por isso toda escrita que parte de um “eu”, independentemente de sua sinceridade quanto a uma pretensão de realidade, comporta em si teor ficcional. E que o homem contemporâneo, por ser fragmentado, mudou a relação com a qual encarava a memória – de si e do outro – de modo que nossa relação enquanto sujeitos também foi modificada:

‘Não percebo de modo algum minha vida como um todo, mas como fragmentos esparsos, níveis de existência partidos, frases soltas, não coincidências sucessivas, ou até simultâneas. É isso que preciso escrever. O gosto íntimo da existência, e não a sua impossível história.’ Cada escritor de hoje deve encontrar ou antes, inventar sua própria escrita dessa nova percepção de si que é a nossa (p. 123).

Escrita autoficcional, nesse sentido, não tenta dar conta de uma vida inteira e “escrita a partir de um fragmento, não exige início-meio-fim, nem linearidade do discurso” (MARTINS, p.185) tendo o autor, acima de tudo, liberdade na/para a (re)criação ficcional (de si) na narrativa. Não existe na obra de Agualusa a correspondência apontada por Lejeune (2008) entre autor-narrador, e este fato por si só impediria qualquer confusão por parte dos leitores sobre a questão da ficcionalidade da identidade na criação de Fradique Mendes: uma narração em primeira pessoa não mais seria capaz de causar qualquer equívoco desta ordem, e nem o romance escrito pelo angolano tem esse tipo de pretensão. Não se trata, pois, de uma tentativa de ficcionalizar uma autobiografia da personagem por meio de suas cartas e nem tenta Agualusa fazer uma aparente autoficção de Fradique. Ele, ao contrário, desnuda seu texto de tal ambição ao ponto de brincar durante a narrativa com seus leitores quanto às origens da personagem em questão, pois, na carta de Ana Olímpia, quando essa descreve os sentimentos de seu marido a respeito de Fradique, ele aparece como sendo uma invenção literária “encadernada” por trajes de homem moderno:

Victorino não simpatizou com ele. Irritavam-no as opiniões definitivas de Fradique, o seu cepticismo, a facilidade com que, recém-desembarcado, já teorizava sobre todos os grandes problemas de Angola. Irritava-o ainda mais aquilo que ele próprio definia como “*a encadernação*”: a casaca perfeitamente ajustada ao tronco, a camisa sem mácula, a pérola negra no esplendor do peitilho. Quase se ofendeu quando lhe propus que o convidasse para cear em nossa casa: “*Aquilo não é um homem*”, murmurou, “*é uma invenção literária*”. Suspeito que sentia ciúmes.(grifo meu)

Um questionamento a respeito de como o “eu” da personagem se coloca nas cartas não pode ser deixado de lado, visto que a narrativa trata de um narrador personagem que (re)escreve e se descreve nelas. O Fradique proposto por Eça era um ser extremamente culto e viajado, conhecedor das artes e que era também escritor literário. Sendo toda carta uma espécie de autoficção, também ele se recriava ao escrevê-las. Esse processo de recriação de si nas cartas não é fator isolado, pois história e memória se inter-relacionam de modo que os autores de cartas passam a ser não apenas relatores de fatos

ou de acontecimentos, eles se tornam testemunhas de um momento específico.

Essa capacidade de testemunho aparentemente confiável interessa aos autores declaradamente literários, tais como Agualusa em *Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*, e o próprio Eça, no momento de ficcionalização literária de cartas: os conteúdos e a própria estrutura desse tipo de romance são capazes de conciliar fragmentos de história de vida, de modo que não apenas Fradique, como seu país e os países pelos quais ele circula durante a narrativa, podem ser usados de maneira a construir a ilusão de realidade em um texto. Os romancistas são, como aponta Mello (2014), memorialistas: “os acontecimentos privilegiados pelo relato ficcional são produtos dos laços afetivos que o narrador-protagonista mantém com os objetos, os seres, a vida e com ele mesmo” (p.14) E essa emoção que envolve os narradores-protagonistas exerce um fator importantíssimo na memória dos mesmos, influenciando também suas narrativas.

Desse modo, em *Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*, existe uma espécie de “identificação”<sup>8</sup> que extrapola o pessoal e desemboca no social de um país/nação: o autor liga a escrita da personagem a seu próprio passado nacional, e aos seus ancestrais, e reconstitui sua história e a de sua identidade nacional ao lembrar das feridas e dos traumas sofridos por Angola durante o colonialismo.

Assim, da mesma forma com que as cartas personificam uma ausência pela escrita, uma nação é resgatada pela ficção e se faz presente no romance. A utilização do gênero epistolar para tal resgate se faz coerente por parte de Agualusa não apenas porque dá continuidade ao que fez Eça em seu tempo, mas também porque, ao desejar forjar uma verdade por meio da literatura, fez isso se voltando para um gênero que simula um documento oficial – a carta – de maneira a utilizá-lo para subverter a “verdade oficial” do colonizador, e isso é feito se servindo de um símbolo literário importante do mesmo – Fradique, como veremos em “O Portugal de Eça de Queirós”, foi escrito de maneira a representar, mesmo que por vezes satirizado, o intelectual de sua época.

---

<sup>8</sup>Aqui utilizo a palavra relacionando-a com a de autoficção de Doubrovsky por falta de um termo melhor para definir uma ficção que os escritores fazem não de si enquanto pessoa, mas de si enquanto nação a ser [re]narrada e [re]descoberta na narrativa.

Tal romance epistolar, desse modo, mesmo não sendo autobiográfico, é capaz de, ao partir de um narrador centrado na primeira pessoa, ampliar a percepção do leitor acerca das relações entre memória, história e ficção, pois o conhecimento (ou desconhecimento) do contexto histórico de criação e ambientação, bem como a identificação pela rememoração do personagem (e, em alguns casos, do leitor), favorecem a criação de um pacto, não autobiográfico, mas sim ficcional, pacto este estruturado pela verossimilhança e pela mimeses inerentes à estrutura de um romance, seja ele em primeira ou em terceira pessoa.

### 3 O PORTUGAL DE EÇA DE QUEIRÓS

A minha ambição seria pintar a sociedade portuguesa tal qual o fez o Constitucionalismo desde 1830 e mostrar-lhe, como num espelho, que triste país eles formam - eles e elas. É o fim nas *Cenas Portuguesas*. É necessário acutillar o mundo oficial, o mundo sentimental, o mundo literário, o mundo agrícola, o mundo supersticioso e, com todo o respeito pelas instituições de origem eterna, destruir as falsas realizações que lhe dá uma sociedade podre.

Eça de Queirós

Os escritores da geração de 1870 haviam estreado na literatura no decênio anterior. De presença reformadora, posto que capaz de abarcar diversos modos de pensar e se comunicar em arte, foi essa, segundo Moisés (2006), sem paralelo, a geração cuja obra literária pôde derramar-se em diversas direções e estudos: os autores desse tempo tiveram êxito em contos, poesia, romance, em literatura de combate e de ideias, historiografia, literatura de viagens, crítica e historiografia literária. Tendo eles rompido com o sentimentalismo e o verbalismo comuns em escritores de épocas anteriores, tentaram fazer da arte um instrumento capaz de derrubar uma sociedade vista como perversa e viciosa.

Sociedade essa que já tinha institucionalizado e consolidado o liberalismo, e na qual o discurso monárquico procurava acentuar e exaltar a ideia de progresso ao ligá-lo à ideia de melhorias materiais. Porém, a sensação na época era de descontentamento geral, pois já no período histórico que marca os últimos anos do Romantismo se evidenciavam crises sociais (ABDALA JÚNIOR e PASCHOALIN, 1985, p.98). A classe mais sofrida era, naturalmente, a camponesa, que mostrou sua insubordinação em revoltas tais como a de 1846, chamada Maria da Fonte (em referência à personagem mítica na região do rio Minho, e que contou com a participação ativa das forças femininas) e uma rebelião, em 1847, conhecida como Patuléia (protagonizada por soldados).

Para cessar tais movimentos, o governo Português, em especial com relação à Patuléia, precisou de auxílio estrangeiro (espanhol e inglês) e a dependência da monarquia lusitana à Inglaterra ficou ainda mais evidente aos olhos do Ocidente. Apesar disso, o discurso monárquico procurava ainda sustentar-se, e um golpe de Estado protagonizado pelo marechal Saldanha

instituiu uma monarquia parlamentar no país em 1851, período que até 1910 ficou conhecido como o da “Regeneração” portuguesa. Melhorias significativas foram conquistadas, tais como benefícios de um canal de comunicação com o exterior mais aberto e dinâmico, sendo Coimbra, inclusive, ligada à rede europeia de caminho de ferro em 1864.

Canal esse que tornou mais movimentadas e facilitadas as transações culturais em Portugal, com a produção literária crescendo de maneira acentuada, de modo que a procura por jornais, revistas e romances aumenta, pois o homem da cidade queria estar a par de toda a produção intelectual de sua época. E o desenvolvimento capitalista, concentrado em esqueleto agrário e comercial, capacitou o consumo ao gosto da classe média, mas não fortaleceu a indústria. Este homem citadino, por sua vez, era filho da nova política econômica desenvolvimentista que “seguida pelo regime liberal trouxe grande aumento de produção agrícola, beneficiando os proprietários de terra, que passaram a residir na cidade” (ABDALA JÚNIOR e PASCHOALIN, 1985, p.99).

E, como geralmente acontece em épocas que trazem em sua história os termos “progresso” e “sociedade”, o primeiro se mostra uma faca de dois gumes para quem controla o segundo, e as contradições do discurso oficial já não podiam ser escondidas das pessoas. Artesãos e pequenos industriais, camadas sociais antes importantes na sociedade, não eram capazes de concorrer em igualdade com as empresas estrangeiras, sobretudo por conta da revolução tecnológica ocorrida fora de Portugal, e isso acaba por ocasionar conflitos cada vez mais acirrados entre essas camadas sociais e os dirigentes no poder. Enquanto isso, as condições de vida, de cultura e de consciência política das massas camponesas também não sofrem mudanças tão significativas. Historicamente, quem não se beneficia do sistema vigente, luta - seja para combatê-lo, seja para aderi-lo, então revoltas e contestações começam a se fazer mais presentes na vida portuguesa.

Apesar da implantação do caminho de ferro, ainda era muito precário o sistema de transporte em Portugal (em relação ao restante da Europa), pois faltavam recursos para a construção de estradas e para sua melhoria, e, em alguns lugares, para a implantação de uma infraestrutura capaz de abarcar as novas demandas nacionais; a economia passava por estagnação, bancos e

estabelecimentos menores foram à falência, tumultos, tais como o de 1856, sobre o tabelamento do pão, e a revolução da Janeirinha, em 1868, contra o imposto do consumo, abalaram ainda mais a estabilidade da já contestada monarquia constitucional.

Mais do que isso: a Janeirinha acaba por revelar a “existência de forças populares fora do jogo político da política bipartidária; e, em 1872, deflagra-se a primeira greve moderna portuguesa, que ficou conhecida pelo nome de ‘Pavorosa’” (SARAIVA e LOPES, 1982, p.723). Esses fatos dão um pequeno exemplo de como o fosso entre o que era louvado pelo estrato gestor e o que era vivido no dia a dia popular se tornava cada vez mais profundo.

Tudo isso era consequência, em grande parte, do sistema “rotativista” parlamentar português, sistema esse que vinha a escancarar mais claramente junto aos intelectuais da época as feridas no sistema político do país, pois, diferente do que acontecia na Inglaterra, não era quem ganhava as eleições que subia ao poder, mas justamente o contrário, visto que:

O método para obter a concordância entre Governo e resultado eleitoral era este: de cada vez que o rei nomeava novo ministério, decretava a dissolução das câmaras e marcava novas eleições. Destas saía sempre vencedor o partido a que pertencia o Governo que o rei tinha nomeado. (SARAIVA, 1999, p.306-307).

O princípio parlamentar em Portugal era extremamente:

falseado pela subordinação das massas rurais aos grandes proprietários agrícolas [...] com a correspondente liberdade de imprensa e de associação política. Parece haver um real progresso do fomento agrícola, não acompanhado de correspondente desenvolvimento industrial. (SARAIVA e LOPES, 1982, p.721)

Muito menos de desenvolvimento social no campo. Assim, o liberalismo parlamentar estabeleceu uma “rotatividade” no poder em que o Partido Regenerador, mais conservador, alternava-se, à vontade do Rei, com partidos menos conservadores (Reformista, Progressista e Histórico) e “em situações de crise, substituíam o partido majoritário e se convocava (sic) novas eleições” (ABDALA JÚNIOR e PASCHOALIN, 1985, p.98), que, como dito, eram manipuladas pelo rei, de maneira que a responsabilidade por quaisquer

tensões econômicas e/ou políticas eram sempre partidárias, e não da responsabilidade do portador da coroa.

O descompasso tecnológico, social e político entre Portugal e o restante da Europa ficava cada vez mais acentuado e visível, pois mesmo com as melhorias significativas e os recursos mais modernos postos em andamento nas terras lusitanas, Portugal ainda estava muito atrasado em relação à política e à engenharia empregadas na maioria dos países de seu continente. O restante da Europa, desse modo, acabou por se tornar um misto de admiração e sofrimento, já que se convertia, aos olhos da Lusitânia, num modelo a ser seguido e o “desespero pela distância que dela nos separa” (LOURENÇO, 1994, p.20).

De país pioneiro no processo colonial, rico centro comercial, cultural e financeiro, a pátria portuguesa vai se vendo como imagem de pouca valia entre as novas nações hegemônicas do Ocidente (LOURENÇO, 1994). A crise da monarquia é, por fim, ressaltada em 1890, com o Ultimato, que foi episódio resultante do fato de Portugal procurar expandir-se de maneira tardia, na tentativa de consolidar seu controle e posição no continente africano. O interesse português foi contido pelo poder inglês, que também tinha interesse e negócios lucrativos em África. A Inglaterra subordinava os portugueses às suas questões políticas e econômicas pois tinha Portugal atado à sua economia (ABDALA JÚNIOR E PASCHOALIN, 1985). Se a monarquia lusitana não abdicasse das regiões exigidas pela Inglaterra (as atuais Rodésia e Zâmbia), haveria intervenções militares inglesas no país.

A monarquia aceitou as imposições sem resistências e escancarou ainda mais sua fragilidade. Dentro de todo esse contexto histórico de atraso, corrupção e estagnação política e econômica, combater a imagem velha e desgastada do povo e da pátria portuguesa era preciso, pois a imagem do país e do povo português perdia a importância e o valor junto ao restante da Europa, e um grupo de intelectuais resolve dissecar e escancorar as mazelas físicas, políticas, mentais e culturais da nação como forma de sanar o processo que atrasava a nação.

Assim, dentre os meios de comunicação, o jornal ganha novo destaque, posto que ele é “um vínculo de democratização da cultura” (ABDALA JÚNIOR e PASCHOALIN, 1985, p.100). Uma relativa liberdade de imprensa encorajava o

homem das cidades a participar dos jornais, e boa parte dos grandes escritores da época colaboraram de maneira sistemática em periódicos. Iconoclastas e irreverentes, os escritores dessa época procuraram romper com os limites do nacional, e, por meio de viagens - físicas e literárias -, tentaram cosmopolizar-se, “o que significou, durante algum tempo um sentimento antijacobino, antibarrista” (MOISÉS, 2006, p.166), que teve como resultado a visita ao estrangeiro e diversos autoexílios, cujo objetivo era o de “melhor ver a *realidade portuguesa* encharcada de mazelas morais de toda a natureza” (p.166, grifo meu), e revelaram uma fome de novas geografias e realidades paralelas a Portugal.

Vista deste ângulo, a literatura passa a ser instrumento de reflexão para/da sociedade burguesa do final do século XIX. Os heróis nacionais, os grandes feitos históricos da pátria lusitana, “as razões do coração”, vão dando espaço a outros temas: as carências e dramas diários e ordinários vividos nas cidades portuguesas, principalmente na capital, bem como os anseios e as incertezas sociais que moldavam os homens e mulheres daquela época.

Logo, a deterioração do discurso oficial e imperialista português e a corrupção dos cargos e patentes oficiais fazem-se presentes nos escritos da época e, visto que “combate” era a palavra e a força motriz por trás da maioria dessas obras, nada mais natural que tal ânsia combativa não se restringisse apenas à ficção: nascem periódicos como *As Farpas*, de Eça de Queirós e Ramalho Ortigão, e *Os Gatos*, de Fialho de Almeida, empenhados, sobretudo, em “zurzindo a sociedade contemporânea, fazê-la cair em brios e reeducar-se segundo padrões melhores” (MOISÉS, 2006, p.166). Ou segundo *padrões europeus*, melhor dizendo.

Assim, grande parte dos romances escritos na época compactua com a peleja empreendida por seus autores e, por isso, grande parte acabava por se tornar obra responsável,:

de ação reformadora e discutidora. O romance volve-se arma de defesa de nobres ideais humanitários e de ataque às instituições, então em decadência. E se o Romantismo acabou por ser a apologia da mentalidade burguesa, agora ocorre exatamente o contrário, ou seja, a demonstração de que a Burguesia não satisfizera como regime político e social, e estava, por isso, em franco declínio. (MOISÉS, 2006, p.170).

As obras, dessa forma, deveriam intervir de maneira crítica no mundo. O *frenesi*, comum à estética Romântica, é deixado de lado, pois o Realismo deveria ser:

A negação da arte pela arte; é a proscrição do convencional, do enfático e do piegas. É a abolição da retórica considerada como arte de promover a comoção usando da inchação do período, da epilepsia da palavra, da congestão dos tropos. É a análise com o fito na verdade absoluta. Por um lado, o Realismo é uma reação contra o Romantismo: o Romantismo era a apoteose do sentimento; o Realismo é a anatomia do caráter. É a crítica do homem. É a arte que nos pinta a nossos olhos - para nos conhecermos, para que saibamos se somos verdadeiros ou falsos, para condenar o que houver de mau na nossa sociedade (QUEIROS *Apud* SARAIVA E LOPES, 1982, p.926)

As questões estéticas do movimento se uniam, desse modo, a uma motivação ideológica que era sustentada por uma meta doutrinária em arte. O Realismo português inicia-se em 1865<sup>9</sup>, com a Questão Coimbrã - uma polêmica literária encadeada em artigos e folhetos de jornais em 1865 e 1866, que acabou por consolidar o êxito dos escritores mais jovens sobre os remanescentes escritores do ultrarromantismo lusitano, quando os primeiros apontaram que a liberdade de criação e de adequação aos novos tempos deveriam aparecer também em arte.

Após a polêmica, os antigos estudantes reúnem-se em 1868, aceitam novas adesões e criam o grupo Cenáculo, que avaliava a literatura e a boemia daquele tempo: e está ligado diretamente com o comprometimento literário e ideológico da Geração de 70, que foi composta por nomes importantes para a criação do imaginário literário e histórico lusitano: o poeta Antero de Quental, Oliveira Martim, que viria a ser ministro da monarquia, Teófilo Braga, que se tornou chefe do Governo Republicano, Guerra Junqueiro, Manuel de Arriaga, que se tornou Presidente da República e, claro, Eça de Queirós. Política e literatura, desse modo, se interligavam tanto dentro das obras criadas no período, como fora delas, na vida pública dos autores.

Interessante notar que, das discussões desse grupo de escritores, teriam se originado textos como *Prosas Bárbaras*, de Eça de Queirós, e os satânicos - no sentido baudelairiano - poemas atribuídos a Fradique Mendes.

---

<sup>9</sup> Datas esquemáticas para questões didáticas: início em 1865 e término em 1900, com a morte de Eça de Queirós.

As *Prosas Bárbaras* são uma experiência literária original naquele meio, pois, resultantes de uma primeira fase na obra queirosiana, mobilizaram “um repertório de imagens e epítetos que renovaram o fundo metafórico tradicional, fixado na poesia ultrarromântica” (SARAIVA E LOPES, 1982, p. 925).

De modo que, mesmo em sua fase “inicial” Eça parece ser diferente de seus contemporâneos, embora as notas de viagens, dentre elas as que viriam a ser postumamente editadas, e sua conferência no Casino Lisbonense, viessem a mostrar como ele estava integrado ao ideário reformista literário de sua época mesmo em sua fase primeira. O movimento realista português teve começo em Coimbra, e, apesar de seu pressuposto aparentemente antirromântico, os intelectuais que nele se envolveram sofreram grande influência das preocupações sociais surgidas e levadas à literatura ainda no Romantismo. Logo, Heine, Victor Hugo, Michelet, entre outros autores, estiveram no centro das leituras dos nomes significativos no Realismo lusitano.

Isso ocorre porque, oriundos da última fase do Romantismo, voltada para questões sociais, eles foram capazes de fornecer leituras que nortearam os escritores portugueses da década de 70, auxiliando a sua formação ideológica, posto que os problemas apresentados por esses românticos em seus textos, e suas questões com o nacionalismo, eram muito próximas das angústias sofridas pelos lusitanos.

Teorias tais como o evolucionismo, o positivismo comtiano, o socialismo reformista de Proudhon e o determinismo de Taine também dominaram o pensamento desses intelectuais, que absorviam as novidades das teses que vinham da França com entusiasmo, transmitindo seus questionamentos, suposições e conclusões tanto para o plano político como para o literário, de forma que as ditas “Conferências Democráticas do Casino Lisbonense”, em 1871, parecem ser um passo natural na defesa e exposição de tais ideias para a população, pois nelas deveriam ser discutidas medidas para a reforma social lusitana.

O sistema de governo português, por sua vez, não poderia ver com bons olhos tal iniciativa, pois a massa manobrada por ele era uma das garantias para que o rei conseguisse sempre eleger seus políticos. Logo, as tais conferências foram:

atacadas pelos jornais conservadores que as consideravam subversivas e foram em seguida proibidas pelo governo. A arbitrariedade gerou um protesto da intelectualidade portuguesa, inclusive com o apoio do romântico Alexandre Herculano. Era o sinal de uma maré conservadora que invadia a Europa, após a Comuna de Paris, em 1871. (PASCHOALIN E ABDALA JÚNIOR, 1985, p.102).

A citação de Eça de Queirós acerca do objetivo do Realismo, anteriormente aqui utilizada, foi proferida em uma dessas conferências - “A Nova Literatura: O Realismo como nova expressão da Arte” -, na qual ele procurou defender a função social da literatura. É interessante notar, porém, alguns pontos pertinentes para que possamos compreender com mais clareza a escola Realista dentro de Portugal. Esta chega ao país por importação (ABDALA JÚNIOR E PASCHOALIN, 1985) e, por isso, não encontra lá as mesmas condições existentes no restante da Europa. A falta de um pilar social equivalente ao da França acaba por condicionar “uma atualização do mecanicismo positivista. A inferência ideológica da situação portuguesa atenuará a contundência que o Realismo teve na França” (ABDALA JÚNIOR E PASCHOALIN, 1985, p.104).

As ideias adotadas pelos escritores do Realismo-Naturalismo (embebedos do positivismo) lusitanos que merecem destaque são:

1. Literatura como uma missão a ser cumprida, na qual o escritor deveria criticar o que existisse de vazio e sórdido no tradicionalismo lusitano, que consideravam muito distante da realidade.
2. Crítica ao conservadorismo da Igreja, bem como à sua corrupção, além disso, os escritores achavam que a instituição impedia o desenvolvimento do país, pois era voltada para o passado.
3. Representação da vida contemporânea, com ênfase em detalhes importantes e marcantes para a construção de personagens, pois as obras deveriam apresentar uma visão objetiva da realidade. A personalidade dos tipos deveria, portanto, ser relacionada ao meio, suas características deveriam levá-lo em conta, bem como aspectos fisiológicos do corpo humano, que influenciavam suas atitudes. Assim, relações como causa e efeito deveriam ter

atenção especial por parte dos escritores, pois a observação de fenômenos naturais deveria ser de importância equivalente à dada às matérias mais duras, tais como a biologia e a matemática.

4. A mais importante para nossa abordagem: existia uma clara preocupação com a reforma da sociedade, mas não com uma possível revolução social. Os escritores da época, Eça incluso, procuravam sanar problemas com um viés reformista, mas todas as reformas aconteceriam dentro da lógica capitalista, e logo seriam atadas a um sentimento mercantilista, não se preocupando de maneira enfática no que se diz respeito a culturas que se formaram dentro do regime colonial por eles imposto. O enfoque seria reformar Portugal de maneira a levar o país novamente ao posto de centro econômico e cultural de destaque dentro da Europa.

Assim, quando Eça de Queirós, Jaime Batalha Reis e Antero de Quental criam a personagem Fradique Mendes, nela são inseridos praticamente todos os elementos acima expostos, juntamente com um ar *dândi* que era caro aos escritores da época. Ele carrega todos os clichês de um observador engajado de sua época. Posto que carrega nos ombros ficcionais o peso de quem foi criado para transformar, ou ao menos incomodar, uma nação, acaba por escrever as suas cartas dentro do quadro social em que foi gerado.

### 3.1 A CORRESPONDÊNCIA DE FRADIQUE MENDES: CRÍTICA E MANUTENÇÃO

Humilhação incomparável! Senti logo não sei que torpe enternecimento, que me amolecia o coração. Era a bonacheirice, a relassa fraqueza que nos enlaça a todos nós Portugueses, nos enche de culpada indulgência uns para os outros, e irremediavelmente estraga entre nós toda a Disciplina e toda a Ordem. Sim, minha cara madrinha... Aquele bandido conhecia o Sr. D. Fradique. Tinha um sorriso brejeiro e serviçal. Ambos éramos portugueses. Dei uma libra àquele bandido! E aqui está, para seu ensino, a verídica maneira por que se entra, no último quartel do século XIX, na grande cidade de Portugal. Todo seu, aquele que de longe de si sempre pena. — Eça de Queirós, *A correspondência de Fradique Mendes*.

Intelectual, viajado, poliglota e muito culto, o Fradique do século XIX parece incapaz de atar-se durante muito tempo a algo e, de mente curiosa, era capaz de entregar-se por completo a uma religião asiática durante meses a fio, apenas para se livrar dela quando, saciada, a curiosidade pelo desconhecido o desabita. As únicas coisas constantes em si sendo o agudo senso crítico e a língua mordaz, que utiliza para contar os sabores e dissabores de sua época a seus correspondentes.

Para entendermos o Fradique Mendes proposto e exposto por Eça, é preciso entender, também, a ironia que envolve toda a sua elaboração. Pois o recurso irônico, por Eça largamente utilizado, acaba por ferir a regra de neutralidade defendida pela tese Realista-Naturalista, já que a ironia se coloca entre narrador e objeto narrado, evidenciando a subjetividade do primeiro e interferindo na neutralidade com a qual o segundo deveria, em tese, aparecer textualmente.

Assim, é necessário termos em mente que Eça como autor se propôs a realizar, por meio da criação de suas narrativas, um vasto inquérito da sociedade portuguesa de sua época, tendo por objetivo dissecar e abalar a moral burguesa lusitana. Esse desejo foi apontado em sua participação nas *Conferências*, quando ele professou que a arte é o que nos pinta em nossos olhos, pois ela teria o poder de expor o que houver de mau na sociedade (QUEIRÓS in MATOS, 1988). Para tanto, o tom francamente irônico serviu ao autor de modo a expor o cenário lusitano de sua gente, seja nas suas páginas mais fictícias, seja em seus ácidos apontamentos jornalísticos.

Assim, o Fradique por ele elaborado não tem receio algum em chocar os amigos com quem troca cartas. Seja apontando as hipocrisias clericais dentro e fora de Portugal:

O mesmo Céu e Inferno, sanção extra-terrestre da lei, nunca, na ideia do povo, se ganhava ou se evitava pela pontual obediência à lei. E talvez com razão, por isso mesmo que no Catolicismo o prémio e o castigo não são manifestações da justiça de Deus, mas da graça de Deus. Ora a Graça, no pensar dos simples, só se obtém pela constante e incansável prática dos preceitos — a missa, o jejum, a penitência, a comunhão, o rosário, a novena, a oferta, a promessa. De sorte que no catolicismo do Minhoto como na religião do Ária, em Septa-Sindhôu como em Carrazeda de Ansiães, tudo se resume em propiciar Deus por meio de práticas que o cativem. Não há aqui Teologia, nem Moral. Há o acto do infinitamente fraco, querendo agradar ao infinitamente forte. E se V., para purificar este Catolicismo, eliminar o Padre, a estola, as galhetas e a água benta, todo o Rito e toda a Liturgia — o católico imediatamente abandonará uma Religião que não tem Igreja visível, e que não lhe oferece os meios simples e tangíveis de comunicar com Deus, de obter dele os bens transcendentes para a alma e os bens sensíveis para o corpo. O Catolicismo nesse instante terá acabado, milhões de seres terão perdido o seu Deus. A Igreja é o vaso de que Deus é o perfume. Igreja partida — Deus volatilizado. (QUEIRÓS, 2010, p.142)

Ou os métodos de entrada apadrinhada no sistema público de empregos portugueses:

O essencial para um rapaz (afirmava há dias a apreciável senhora, depois do almoço, traçando a perna) é ter padrinhos e apanhar um emprego; fica logo arrumado; o trabalho é pouco e o ordenadozinho está certo ao fim do mês. Mas D. Paulina está tranquila com a carreira do Quinzinho. Pela influência (que é toda-poderosa nestes Reinos) dum amigo certo, o sr. conselheiro Vaz Neto, há já no Ministério das Obras Públicas ou da Justiça uma cadeira de amanuense, reservada, marcada com lenço, à espera do Quinzinho. E mesmo, como o Quinzinho foi reprovado nos últimos exames, já o sr. conselheiro Vaz Neto lembrou que, visto ele se mostrar assim desmazelado, com pouco gosto pelas letras, o melhor era não teimar mais nos estudos eno Liceu, e entrar imediatamente para a repartição... — Que ainda assim, (ajuntou a boa senhora, quando me honrou com estas confidências) gostava que o Quinzinho acabasse os estudos. Não era pela necessidade, e por causa do emprego, como V. Ex. a vê: era pelo gosto. (QUEIRÓS, 2010 p.170)

Ele vai, ao longo das cartas, apresentando o “triste país” que era Portugal aos seus olhos. Tal personalidade logo se destaca no imaginário lusitano por seu temperamento implacável e, por vezes, cínico e desagradável. Nele, o recurso irônico, tão utilizado por Eça, não poderia deixar de estar

presente. E se manifesta não apenas no tom dos escritos, mas também, e principalmente, na concepção de toda a personagem: a criação de Fradique Mendes e a publicação de sua correspondência podem ser vistas não só como críticas ao interesse dos leitores pela vida íntima das figuras públicas em geral, como também uma forma de contestar a veracidade dos ditos “documentos indiscutíveis” tais como esse tipo de publicação deveria causar (PINTO, 2010), já que Fradique foi apresentado ao mundo como sendo pessoa verdadeira, de carne, osso e sangue português.

De modo que sua fundação está toda relacionada com um fazer metalinguístico, não apenas por se tratar de uma criação literária que por vezes faz literatura e a discute, mas também porque o sentimento de verossimilhança passado pela personagem é, ao mesmo tempo, prova de grande elaboração e senso estético dentro do Realismo, como também aquilo que seu autor pretendia ironicamente (ou não) questionar.

A utilização do recurso epistolar, nesse contexto, acaba por criar uma ilusão de realidade, com o detalhe de que, salvo as cartas que Fradique endereça a Clara, um de seus interesses amorosos, os assuntos de por ele discutidos não são exatamente particulares. Se a ficcionalização de uma “carta serve para dar uma impressão de intimidade” ao colocar o leitor em “condição de confidente que acompanha, furtivo, uma série de confusões e intrigas que não lhes dizem respeito” (PINTO, 2010, p. 12), os conteúdos discutidos por Fradique interessavam a nação portuguesa como um todo.

Isso empresta ao texto o ar de crônica, e conversa com a tentativa edificante proposta pelo Realismo-Naturalismo português, pois, apesar de endereçadas a destinatários específicos dentro da obra, elas são enviadas para toda uma nação que se degrada aos olhos do autor. Questionamento e crítica são, desse modo, duas das palavras-chave na composição da figura fradiquiana: “através de Fradique, Eça exprimiu um amargo ceticismo perante angústias sociais para o que não via saída”(MATOS, 2014, p.516).

Fradique então aparece como a personificação simbólica de uma elite intelectual ilustrada do século XIX, que se colocava em objeção à vulgaridade de um país decadente. O desencantamento da personagem com a realidade histórico-social da época de sua criação se mostra presente nas cartas, e se o

tom nelas utilizado é o irônico, a ironia aparece como instrumento que não apenas expõe as mazelas sociais, como também as combate:

A ironia não é uma virtude, é uma arma – voltada quase sempre contra outrem. É o riso mau, sarcástico, destruidor, o riso da zombaria, o riso que fere, que pode matar, é o riso a que Spinoza renuncia (“*non ridere, non lugere, neque detestari, sed intelligere*”), é o riso do ódio, é o riso do combate. Útil? Como não, quando necessário! Que arma não o é? (COMTE-SPONVILLE, 1997, p.165).

Existe, de certo, construção de humor em suas cartas, mas o riso por elas produzido dificilmente se propagaria pela população portuguesa da época – e na de hoje, talvez – sem um quê de constrangimento, visto que é provocado por uma opinião política forte e engajada: “Vamos rir pois. O riso é um castigo. O riso é uma filosofia. Muitas vezes o riso é uma salvação. Na política constitucional, o riso é uma opinião” (QUEIRÓS *apud* MATOS, 2014, p. 392).

E, se o riso irônico é uma arma, armado, Fradique se pôs a atirar em sua gente e contra tudo o que mais lhe apetecesse. Um de seus alvos é o governo e seus funcionários, que ele vai difamando e denunciando em trechos ou em cartas inteiramente pensadas para esse propósito. Em *A correspondência de Fradique Mendes* (2010) [1900], essa exposição ácida começa em pequenas doses, como quando ele se despede de sua madrinha na carta II:

A propósito de castelos: cartas de Portugal anunciam-me que o quiosque por mim mandado erguer em Sintra, na minha quintarola, e que lhe destinava como ‘seu pensadouro e retiro nas horas de sesta’ abateu. Três mil e oitocentos francos achados em entulho. *Tudo tende a ruínas num país de ruínas*. O arquiteto que o construiu é *deputado*, e escreve no Jornal da Tarde estudos melancólicos sobre as Finanças! O meu procurador em Sintra aconselha agora, para reedificar o quiosque, um estimável rapaz, de boa família, que entende de construções e que é *empregado na Procuradoria-Geral da Coroa!* Talvez, se eu necessitasse um jurisconsulto, me propusessem um trolha. *É com esses elementos alegres que nós procuramos restaurar nosso império de África!*(QUEIRÓS, 2010, p.128, grifo meu)

Apesar da ausência de datas concretas na carta, podemos inferir a partir desta que nessa época Portugal já se encontrava submerso em obstáculos que dificultavam a manutenção das colônias africanas. De modo que, no ponto de vista de Fradique, o empenho para reconquistar a África vai falhar, visto que o governo tende a levar tudo às ruínas.

Embora o Fradique de Eça não discuta diretamente e incisivamente esse assunto em específico em momento algum do livro, ele pode ser visto em alguns trechos de cartas, e, se a personagem aqui não se mostra exatamente contra a exploração humana e monetária nas colônias africanas –como acontece em *Nação crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*– ela também não se encontra satisfeita com a forma com a qual o assunto vem sendo tratado pelo governo.

Eça nunca afirmou nem negou nada, mas geralmente chega-se à conclusão de que o narrador da primeira parte do livro, *Memórias e notas*, é ele próprio. Até que ponto isso é verdade ou não, nunca saberemos com certeza. O fato é que o narrador dessa primeira parte é mais direto no que diz respeito ao trato com o outro africano dentro do sistema colonial. Se ele culpa a civilização como um todo, e não apenas Portugal, pela brutalidade com a qual a África é tratada, também não exclui sua nação das barbáries cometidas:

Um reino de África, com guerreiros incontáveis nas suas arintas e incontáveis diamantes nas suas colinas, será sempre uma terra bravia e morta, que, para lucro da Civilização, os Civilizados pisam e retalham tão desassombradamente como se sangra e se corta a rês bruta, para nutrir o animal pensante” (QUEIRÓS, 2010. p. 121.).

A maneira de mostrar a insatisfação de Fradique é, assim, denunciando a putrefação dos funcionários da Coroa Portuguesa, dos mais simples –como no caso acima – aos mais elevados, através de zombarias. Fradique, então, passa a expor a corrupção da pequena burguesia de seu país por meio dessas pequenas zombarias, ligando a roubalheira e a incompetência a elementos do governo até mesmo quando eles não estão exercendo suas funções públicas. Para tanto, Eça de Queirós criou personagens de quem Fradique pudesse falar, e que se tornaram símbolos do já desgastado sistema colonial.

Se nessa carta a crítica ao governo aparece de maneira rápida, o mesmo não pode ser dito da carta VIII, toda pensada de maneira a revelar o que existe de mais ridículo no governo. Endereçada ao Sr. Mollinet, suposto diretor de uma revista de biografias e histórias, Fradique responde sobre quem era, de fato, José Joaquim Alves Pacheco, o Pacheco, de quem todos os jornais de Portugal noticiaram a morte com amargura e dor.

Fradique então explica que Pacheco foi figura importantíssima no cenário político de Lisboa, e, em tom cínico, esclarece que

Pacheco era entre nós superior e ilustre unicamente porque “*tinha um imenso talento*”. Todavia, meu caro Sr. Mollinet, este talento, que duas gerações tão soberbamente aclamaram, nunca deu, da sua força, uma manifestação positiva, expressa, visível! O talento imenso de Pacheco ficou sempre calado, recolhido, nas profundidades de Pacheco! Constantemente ele atravessou a vida por sobre eminências sociais: *Deputado, Director-geral, Ministro, Governador de bancos, Conselheiro de Estado, Par, Presidente do Conselho* — Pacheco tudo foi, tudo teve, neste País que, de longe e a seus pés, o contemplava, assombrado do seu imenso talento. Mas nunca, nestas situações, por proveito seu ou urgência do Estado, Pacheco teve necessidade de deixar sair, para se afirmar e operar fora, aquele imenso talento que lá dentro o sufocava. (QUEIRÓS, 2010. p.159, grifo meu)

Na figura *talentosíssima* de Pacheco, Fradique indica, em tom de falso pesar e respeito (por isso tão ferino) a esterilidade intelectual e inventiva do Governo, que deixa postos de grande importância política e econômica nas mãos inférteis de pessoas sem o menor preparo para os cargos que exercem. Fradique afirma em outro momento na carta que Pacheco ganhou a glória de ser grande talentoso ainda durante seus estudos, em Coimbra, por conta de uma colocação genérica (mas “brilhante”) em um momento de aula e pela forma *inteligente* de suas mãos gordas e de seus óculos.

Sua fama se torna tão tamanha, que ele logo ganha cadeira na Câmara, onde ele nunca toma voz, mas intimida a todos com seu “grande talento” que, de tão grande, depois de certo tempo, olhar para a testa de Pacheco basta para ter a certeza de sua aptidão para a representação nacional:

o seu talento inspirava tanto mais respeito, quanto mais invisível e inacessível se conservava lá dentro, no fundo, no rico e povoado fundo do seu ser. O único recurso que restou então aos devotos desse imenso talento (que já os tinha, incontáveis), foi contemplar a testa de Pacheco — como se olha para o céu pela certeza que Deus está por trás, dispondo. A testa de Pacheco oferecia uma superfície escanteada, larga e lustrosa. E muitas vezes, junto dele, Conselheiros e Directores gerais balbuciavam maravilhados: — “Nem é necessário mais! Basta ver aquela testa” Pacheco pertenceu logo às principais comissões parlamentares. Nunca, porém acedeu a relatar um projecto, desdenhoso das especialidades. (QUEIRÓS, 2010. p.161)

A figura do homem vulgar que ganha notoriedade e posições no Governo justamente por ser inútil vai sendo articulada de forma impiedosa por

Fradique. Pacheco e sua testa lustrosa acabam por servir de metáfora para a já agonizante política portuguesa: nos raros momentos em que se dignifica a falar, o portador do imenso talento fica de pé e espeta o dedo para o céu, para logo em seguida, de maneira muito acaciana, tecer uma frase de efeito insignificante munido de tom grave e sentencioso, ganhando, assim, a admiração de todos à sua volta. Admiração que “chegou a tomar no País certas formas de expressão só próprias da religião e do amor”(QUEIRÓS, 2010. p.163).

E aí está na *Correspondência de Fradique Mendes* a representação máxima do Império Colonial – um homem engomado e quase mudo, de semblante austero, portador de falsa inteligência, com a testa tão brilhante que cega quase todos ao redor e que, de dedo firmemente erguido, toma decisões cruciais tendo pensado bem pouco ou nada. Homem esse que é aclamado por muitos admiradores justamente por sua capacidade intimidadora e seu grande talento de parecer fazer alguma coisa quando na verdade não constrói coisa alguma:

Pacheco, numa recomposição ministerial (provocada por uma roubalheira) foi Ministro: e imediatamente se percebeu que maciça consolidação viera dar ao Poder o imenso talento de Pacheco. Na sua pasta (que era a da Marinha), Pacheco não fez durante os longos meses de gerência “absolutamente nada”, como insinuaram três ou quatro espíritos amargos e estreitamente positivos. Mas pela primeira vez, dentro deste regime, a Nação deixou de curtir inquietações e dúvidas sobre o nosso Império Colonial. Por quê? Porque sentia que, finalmente, os interesses supremos desse Império estavam confiados a um imenso talento, ao talento imenso de Pacheco. (QUEIRÓS, 2010. p. 161-162)

Pela narração de Fradique, a figura ridícula do Governo ganha forma na estátua oca que é Pacheco. Fradique, assim, exhibe toda sua desesperança de melhora no país, pois a confiança e a segurança do povo português se concentram nas “mãos inteligentes” e na testa lustrosa de Pacheco – o governo lusitano equilibrando toda a pátria em talentos escondidos e em testas célebres, pois “em Pacheco pouco a pouco se concentrava a Nação” (QUEIRÓS, 2010, p. 163). Para Fradique, um Portugal tal qual ele se encontrava, sem Pacheco seria impensável, pois à medida que a testa de Pacheco crescia, mais o país estava moral e socialmente repleto de Pacheco. Logo, “Sem Portugal — Pacheco não teria sido o que foi entre os homens: mas

sem Pacheco — Portugal não seria o que é entre as nações! ” (QUEIRÓS, 2010, p.163).

Podemos observar que, ao criticar, em suas cartas, pessoas específicas (Pacheco e seu procurador) o Fradique pensado por Eça de Queirós acaba por, principalmente, atacar a instituição governamental por um todo. Ele centraliza seu descontentamento com o governo ao descrever figuras que mostrem o quão impotente a monarquia se tornou. É por meio da ironia contida na narração desses personagens risíveis que ele impugna o Estado. E é por intermédio delas, das personagens, que a figura do Império Colonial é exposta e decomposta no Fradique de Eça.

Condizente com a proposta literária reformadora de sua época, ao expor o colonialismo português em crise, Fradique o faz pensando em manutenção, não exatamente do sistema colonial tal como está, mais sim na manutenção glória lusitana. Como vimos anteriormente, não existia, dentro da proposta Realista-Naturalista uma organização que fugisse aos moldes do sistema capitalista. Humilhar a figura de Pacheco, e tudo o mais o que ela representa, é uma das formas de tentar restabelecer uma ordem no país através da denúncia de que não existem dirigentes competentes. É tentar elevar o país à sua antiga glória.

Seus questionamentos, portanto, partem de uma ideologia que busca, por meio da desconstrução das figuras oficiais patentes, resolver os problemas de seu tempo. É, portanto, uma técnica de desmonte de símbolos e entidades nacionais: o recurso irônico, longe de ser conservador, é utilizado como recurso para a manutenção, não do sistema colonial português em si, mas sim da nação lusitana em lugar de destaque dentro do continente europeu. Por meio dele, Eça dá a Fradique a função de tentar reestabelecer o antigo orgulho de seus conterrâneos. O leitor deveria, ao ler as críticas mordazes de Fradique, sair do plano referencial habitual e entrar em outro plano de sentido que o fizesse refletir, na obra, sobre o referencial concreto e atual fora dela.

Scantimburgo (1995) afirma que a estratificação histórica e a fidelidade às origens do povo português emularam a criação de Fradique, de modo que o leitor a quem:

ferir as camadas da ironia que revestem as suas frases, e revolver o âmago da ideia que circula em suas cartas, sentirá a agitação imponderável de uma grande angústia diante da política medíocre, do

parlamentarismo barateado em rotina, de todos os movimentos de onde o que se menos se cogitava era da nação como personalidade histórica, com um passado, um presente e um futuro, entrelaçados na procissão de gerações pelo tempo. (p.134)

História e literatura, nesse modo, se juntam na figura fradiquiana de maneira a corrigir o presente imediato de Eça de Queirós. A partir do material humano retirado da sociedade lusitana, Eça foi capaz de estereotipar e caricaturar a imagem do português de seu tempo, falando diretamente com o público leitor de sua época, que podia reconhecer as denúncias feitas, ao mesmo tempo que se reconhecia em Fradique. O gênero epistolar, assim, se mostra não uma forma de forjar uma realidade histórica solapada, mas sim uma maneira de, ao obscurecer os limites da realidade e da ficção, desvelar uma relação de convivência entre autor-leitor e o tempo familiar a ambos.

#### 4 O HOMEM QUE ESCAVA: O CONTEXTO HISTÓRICO, POLÍTICO E LITERÁRIO DA FORMAÇÃO DO ROMANCE ANGOLANO

A história é a matéria para as ideologias nacionalistas ou étnicas ou fundamentalistas, tal como as papoulas são a matéria-prima para o vício da heroína. O passado é o elemento principal, talvez o elemento essencial nessas ideologias. Se não há um passado satisfatório é sempre possível inventá-lo. - Eric Hobsbawn, *Sobre a História*.

A afirmação das literaturas africanas de língua portuguesa é simétrica à libertação política dos países em que foram produzidas, de modo que as literaturas em Cabo Verde, Moçambique, São Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau e, por fim, Angola, se inserem no panorama de luta e resistência que cada um desses países travou na busca de afirmação cultural. Não é, desse modo, estranho que encontremos "entre os principais escritores os mais importantes líderes revolucionários" (ABDALA JÚNIOR e PASCHIALON, 1985, p.188).

Durante cinco séculos, esses países foram submetidos, em maior ou menor grau, ao antigo domínio Ultramar Português, conseguindo independência em 1975. Porém, com exceção a Cabo Verde, a formação histórica desses Estados é anterior ao domínio português, que começou sua política expansionista mercantilista no século XV. E a invasão lusitana em terras africanas iniciada em tal século prosseguiu sem maiores dificuldades até o século XVII quando, em Angola, a Rainha Zinga formou uma aliança com os holandeses e resistiu às investidas portuguesas. A aliança, porém, foi derrotada quando Portugal se uniu a colonos brasileiros.

Receosa de mais um levante, a metrópole intensifica as forças militares além-mar, até ser barrada no século XIX, sobretudo pela Inglaterra, no episódio conhecido como Ultimato, aqui já referido. Isso, porém, não garante soberania aos povos africanos, pois a intervenção inglesa em nada se relaciona com uma preocupação para com o contingente humano e diversificado dos povos africanos, e sim com uma transferência de poder exploratório que acontecia dentro do continente europeu:

Em meados do século XIX o trabalho escravo mostrou-se improdutivo diante do desenvolvimento capitalista: proíbe-se, então, o sistema escravocrata. As grandes potências europeias, mais desenvolvidas dentro do capitalismo, substituíam a política colonialista pela imperialista: ela era mais e criava uma ilusão de autonomia, que evitava despesas administrativas e reduzia

as militares. Portugal, entretanto, não renovou, pois possuía uma estrutura sócio-econômica atrasada e dependente em relação aos países europeus mais adiantados [dentro do sistema capitalista], em especial da Inglaterra. (ABDALA JÚNIOR e PASCHOALIN, 1985, p.185).

Não interessava à Inglaterra a prolongação do domínio lusitano nas terras africanas: ela pretendia explorar aquele território sem interferências. Juntamente com a França e a Alemanha, ela desejava ocupar o interior do continente. Tratados foram feitos e refeitos, e nenhum deles levou em conta os povos nativos daqueles territórios. Foi decidido, por fim, que o domínio das “novas” terras seria determinado por quem realmente as ocupasse, o que gerou um surto colonizador que fatiou a África. Surto esse do qual Portugal também tomou parte, embora em menor grau, por conta de sua subordinação à Inglaterra.

Dentro desse contexto de ocupação territorial, Portugal faz extremo esforço para legitimar seu domínio nas faixas litorâneas, dentre elas, Angola, como forma de demonstrar, ainda que tardiamente, sua força ante as potências europeias (CHAVES,1999). Além disso, a monarquia lusitana temia que setores ainda escravocratas de sua burguesia unissem forças com o Brasil, agora independente, gerando desejos separatistas que enfraqueceriam ainda mais o poder do governo português dentro e fora do país. Perder o território brasileiro, por sua vez, “obrigou” Portugal a adotar uma política colonial africana pautada na planificação. Ou seja: a população portuguesa dentro da colônia aumentou de maneira significativa. Isso fez com que os angolanos em posição elevada fossem perdendo seus cargos dentro das instituições oficiais em Angola para essa nova população europeia.

De modo que, ironicamente, o surto colonizador foi o início da tomada de consciência emancipatória na então colônia:

A principal consequência desse surto colonizador foi a intensificação das atividades econômicas e o desenvolvimento de uma ativa burguesia crioula. Esta, identificada inicialmente com a política colonialista, tendia gradativamente a defender interesses próprios, à medida que fosse consolidando sua situação sócio-econômica. Foi um período de grandes transformações e da criação de uma embrionária consciência nacional, o que não interessava aos colonialistas. (ABDALA JUNIOR e PASCHOALIN, 1985, p.186)

A política metropolitana, preocupada em manter a colônia sob seu domínio, começa a tentar dissuadir os grupos que tentavam contestar o *status* de colônia de seu país. Portugal, desse modo, tentou manter as terras que ainda estavam sob seu controle no obscurecimento, e para isso adotou políticas para embargo de possíveis alianças nacionais dentro das colônias. O salazarismo, por exemplo, tentou criar uma imagem ilusória de inclusão: as colônias portuguesas de um modo geral passariam a ser chamadas de “Províncias Ultramarítimas” e, em teoria, seriam elas partes integrantes de Portugal além-mar, mas, na prática, elas continuariam a serem colônias, porém com outro nome.

Outra prática que os portugueses adotaram para a desintegração nacional nos países colonizados foi a da política assimilacionista: partidários da metrópole que moravam em território colonizado deveriam implodir as tradições culturais de seus países. Assim, vemos a elite colonialista angolana, por exemplo, em 1954, dividir a própria população entre os “civilizados” e os “não-civilizados”(ABDALA JUNIOR e PASCHOALIN, 1985), na qual apenas os “civilizados” seriam considerados cidadãos. Para ser considerado civilizado, o angolano deveria ser capaz de preencher alguns pré-requisitos: ser maior de 18 anos, falar corretamente o português, ter “bom comportamento”, possuir “hábitos civilizados” [leia-se: hábitos metropolitanos], não desertar do serviço militar e exercer uma profissão capaz de prover sustento para si e para a sua família.

Embora não faça referência explicitamente a esse episódio em particular, em *Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*, essa divisão dentro do povo angolano é referenciada:

Quanto aos filhos-do-país, eufemismo com que a si próprios se designam os mestiços e alguns negros calçados, esses ocupam-se trabalhosamente a construir intrigas nos cafés da capital, o que fazem com grande talento. Desgraçadamente, enquanto se devoram uns aos outros por um cargo menor na hierarquia da Fazenda, os degredados seduzem-lhes as mulheres e as filhas, roubam-lhes as terras e os negócios, reforçam o seu poder na administração da colônia. Trabalhar ninguém trabalha em Luanda a não ser os escravos; e fora da cidade trabalham os, assim chamados, “pretos boçais” Trabalhar representa portanto para o Luandense uma actividade inferior, insalubre, praticada por selvagens e cativos. «Fulano vem de uma família trabalhadora», ouve-se dizer às vezes em voz baixa, venenosa, à mesa sombria de um café. É uma insinuação cruel, capaz de destruir reputações, pois

sugere que o visado só há pouco tempo comprou o primeiro par de sapatos e que provavelmente descende de escravos.[...]Os mulatos, confidenciou-me Arcénio de Carpo, - desprezam todos os povos do interior porque trabalham, e ainda mais os desprezam porque sendo negros querem continuar assim. (AGUALUSA, 2001, p.16-17)

Boa parte da população, mais de 95%, de Angola não era capaz de encaixar-se em tais exigências, o que inviabiliza tal medida “civilizatória” e causa comoção dentro do país. A presença político-cultural de uma burguesia africana, no período da Regeneração portuguesa, possibilitou uma fratura no imaginário do país, que foi favorecida pela presença jornalística angolana atuante. Imprensa esta, por sua vez, que foi responsável direta pelo “primeiro reduto capaz de romper com o silêncio imposto pela estrutura colonial”(ABDALA JUNIOR e PASCHOALIN 1985,p.211). Fatos que interessavam ao povo angolano, e não necessariamente atendiam ao interesse português, despontam e ganham público leitor cada vez mais ávido por notícias de seu país.

Esse é um processo de formação de sentimento nacional, semelhante ao ocorrido no Brasil Pós-Independência, e apoiou-se no desejo liberal da burguesia angolana, da qual muitos intelectuais envolvidos no movimento de emancipação faziam parte. O desejo de identificar-se com a terra e a resistência à situação de exploração tornam-se pauta na história angolana, de modo que o caráter nacional africano insere-se como processo motriz de criação artística e, num movimento que ficou conhecido popularmente como “Vamos descobrir Angola!”, surgido de uma tentativa de lidar racionalmente e originalmente com a Guerra Fria, o país faz esforço em busca da cultura popular nacional, centrando olhares na própria maneira de ser angolano:

O momento exigia novas estratégias: confluem para a literatura formas discursivas da antropologia, da sociologia, da política, do jornalismo, etc. Espaço de convergência, a literatura (re)descobre o país para (re)imaginá-lo. (ABDALA JUNIOR, 2006,p.213)

Na obra de Agualusa, Ana Olímpia aparece como sendo a representante máxima de tal setor da sociedade: leitora de Kant, Baudelaire, Proudhon, Taine e Michelet, entre outros intelectuais que faziam a cabeça dos escritores na

Europa, Ana Olímpia simboliza os pequeno-burgueses descendentes de escravos que ascenderam socialmente (no caso dela, pelo casamento). Intelectual atuante, ela:

não discute apenas a evolução das espécies ou os últimos acontecimentos na Europa como se sempre tivesse vivido no centro do mundo - estuda com idêntico interesse o passado do seu próprio povo, recolhe lendas e provérbios de variadas nações de Angola, e prepara mesmo um dicionário de português-quimbundu. Uma vez por ano viaja até às províncias do norte, às terras que foram do seu pai, e os sobas e seus macotas aconselham-se com ela. Onde quer que se encontre, a cavalo entre um grupo de caçadores, num salão de festas, ou em casa, rodeada de festivas molecas, a sua presença parece atrair a luz. O palacete que herdou do marido junta nas tardes de Domingo uma juventude original, inquieta e culta, que tudo discute e tudo contesta. Fui a algumas destas reuniões e admirei-me ao encontrar ali brancos, negros e baços, todos unidos no mesmo amor por Angola.(AGUALUSA, 2001, p.39).

A intelectualidade de Ana, desse modo, torna-se coerente com as leituras feitas pelos intelectuais da época, bem como sua ambição de redescobrir Angola. Isso porque, na história de luta e libertação de Angola, as organizações nacionais, existentes já em 1950, intensificam sua posição anticolonialista, o que reforça as tensões entre Angola e Portugal e leva à luta armada na década de sessenta. O Movimento Popular pela Libertação de Angola (MPLA), liderado por Agostinho Neto vence a luta contra Portugal.

Dentro de desse contexto de luta e insubordinação, a literatura aparece no país como um instrumento de afirmação étnica, política, cultural e de resistência. Como já apontado, grandes nomes dentro da intelectualidade africana, sobretudo a literária, inclusive a angolana, são também nomes importantes nos movimentos de resistência nacional. De modo que a formação de uma tradição de romance angolana está ligada política e culturalmente, à posição ideológica de seus escritores, que, por sua vez, dialogam estreitamente com as literaturas portuguesas e brasileiras que possuem valores e tradições culturais similares às suas.

A língua portuguesa imposta em Angola, deste modo, é importante instrumento/canal de ligação entre os escritores colonizados (Brasil-Angola) e os escritores da nação colonizadora (Portugal). Os neorrealistas portugueses, nesse ponto, ajudaram os autores angolanos na busca da desalienação, pois a

proposta antifascista dessa vertente literária defendia uma literatura engajada que tomasse como bandeira a conscientização política, social e econômica da população. Essa ideia, somada ao modernismo engajado brasileiro, sobretudo os apresentados nas prosas sociais nordestinas, deu base literária para que os autores angolanos criassem e (re)pensassem a própria criação artística dentro da língua portuguesa.

A língua imposta, assim, torna-se um instrumento de subversão, pois uma das formas de libertar-se da opressão imposta pelos cinco séculos de domínio colonial é, justamente, a reorganização do idioma da metrópole dentro da lógica do oprimido, subvertendo-o e dele se utilizando para conciliação do ex-colono consigo mesmo e com sua pátria e história. Na atual situação histórica angolana, portanto, a utilização do português para as produções literárias, mais do que resquícios da imposição colonial sobre o povo, corresponde:

à afirmação de um sentido de unidade nacional, pois as línguas tradicionais estão ligadas a regiões particularizadas. Utilizar o português é evitar a confrontação ou soberania linguística de uma sobre as outras. E, além disso, o português e os vários crioulos dele decorrentes são as formas linguísticas dominantes nos grandes centros urbanos, onde estão os grupos sociais mais dinâmicos. [...] A língua portuguesa, por tais razões, não desaparecerá. Ao contrário, após a Independência sua afirmação tem sido maior, por sua desvinculação da figura do colonizador. Há uma sólida literatura em língua portuguesa com todas as especificidades nacionais, tal como ocorre no Brasil. Entretanto, ela não tem mais a exclusividade: os idiomas falados regionalmente são necessários e fundamentais para o processo de alfabetização. (ABDALA JUNIOR e PASCHOALIN, 1985. p. 187)

Não quero dizer, com isso, que não exista nenhum tipo de criação literária em Angola que não seja exclusivamente em língua portuguesa, até porque existem romances que se utilizam de línguas nativas para, junto do português, compor diegeticamente as narrativas a que se propõem. Mas quero ressaltar que, apesar da imposição linguística, o país foi capaz de construir uma literatura engajada e comprometida com a libertação de seu povo, o que me parece de fundamental importância, pois ressalta o empenho dos escritores em libertar-se dos resquícios coloniais apesar de todas as adversidades.

Observar a história literária angolana, assim, é vê-la como um *processo* de ruptura político-cultural, contra os resquícios da dependência colonial e

afirmação sobre as particularidades regionais (ABDALA JÚNIOR, 2006), verificando os cortes e recortes existentes na relação com os modelos externos, pois isso se torna um ato que:

possibilita a compreensão daqueles fenômenos que indicam como, por essas fendas do convencional, penetrar a maneira de ser e de sentir a nação, dentro de uma dinâmica em que a memória cultural, em suas últimas instâncias, interage com um espaço prospectivo, em que a nacionalidade é (re)imaginada.(p.211)

Na obra *História: novos objetos* (1985), Le Goff e Pierre Nora afirmam que as histórias das mentalidades humanas se alimentam de “documentos do imaginário”. Tendo isso em mente, podemos notar como os textos literários podem se tornar partes fundamentais na construção do saber histórico de um povo: sendo a representação artística do imaginário cultural e social de uma nação, a literatura é capaz de se converter na representação imaginativa de uma dada sociedade “sobretudo em espaços políticos emergentes, que vivem de forma por vezes ambígua e tensa a sua pós-colonialidade” (MATA, 2007, p.22).

Nelson Pestana afirma que, na boa tradição do romance moderno angolano, as obras recorrem não ao social imediato do povo, e sim ao histórico. Essa deslocação não significa que o passado se torna mais importante aos olhos do escritor, mas sim que o material histórico pode servir de potencial romanesco que acaba por “investir na compreensão do presente” (2006, p. 228). Desse modo, ao se voltar para o passado, ele, o escritor, não o faz com olhos saudosos, mas sim como forma de *intervenção* para e no presente. O escritor recria a (sua) história subvertendo-a e, faz dela ficção que pensa e reinventa o passado criticamente, de modo a agir no presente, para a construção de um futuro possível.

Como já anunciava Benjamin (1987): “quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como homem que escava” (p. 239). Escava a própria história com o fito, curiosidade e necessidade de entender como, porque e para onde ir. Ao voltar-se para o passado, esse homem está, na verdade, à procura de si no agora e, por meio do material escavado, tenta recriar novas versões de sua realidade futura. Assim, a literatura se torna

instrumento de (re)valorização dos discursos históricos nacionais anteriormente oprimidos pela violência da colonização.

Escavar, portanto, implica um mergulho na memória coletiva, aqui, angolana: a literatura, desse modo, passa a abarcar as linhas de reflexão nacionais com uma função sociocultural que vai além do simples prazer rememorativo que pode ser proporcionado pela ficcionalização de um passado histórico. Ela serve, antes, como uma forma de suprir faltas identitárias sociais, coletivas e segmentais, de modo que um possível confronto entre “ficção *versus* história” transforma-se em uma ligação “ficção e história”, pois ambas, dadas as suas relações com a memória de um povo, são colocadas como agentes cooperativos na formação da identidade nacional.

O ato da rememoração, portanto, torna-se um ponto basilar na construção da afinidade pátria em literatura, o que acaba por gerar narrativas carregadas de tensões dialéticas, posto que inevitavelmente elas são alimentadas pelas denúncias das misérias humanas ainda existentes nas nações que eram colonizadas, misérias essas cuja causa é o ex-colonizador. Misérias essas com as quais os ex-colonos são obrigados a lidar diariamente, seja no campo social, psicológico e/ou linguístico.

Rememorar, nesse contexto, é reescrever a verdade oficial dominante, posto que é dar vozes a agentes históricos menos subservientes ao poder político e militar antes vigente. Inocência Mata (2007) afirma que o protocolo de partida de transmissão do que ela chama “conteúdo histórico” por meio da arte literária é a ideia de que

o autor - em pleno domínio e responsabilidade sobre o que diz, ou faz as suas personagens dizerem - psicografa os anseios e demônios de sua época, dando voz àqueles que se colocam, ou são colocados, à margem da “voz oficial”, daí poder pensar-se que o indizível de uma época só encontra lugar na literatura” (p.20)

Assim, as incongruências nas relações entre (ex)metrópoles e (ex)colonos, continua a autora, acabam por relacionar-se em um jogo dialético, pois suas percepções de centro e de periferia são construídas em cima de imagens ambíguas do passado, de modo que suas identidades nacionais (aqui representadas tanto pelo Fradique português como pelo que é reescrito pelo autor angolano) são forjadas num “jogo de equívocos feito de exclusão/inclusão

de formas imaginadas e imaginárias resultantes de uma ‘história comum’” (p.24)

Dentro dessa “história comum”, por sua vez, a ex-colônia pressupõe recriar uma visão original de si, posto que, ao refletir sobre sua posição periférica no processo colonizador, a história refeita literariamente se liberta das pretensões cronológicas e lineares da história oficial, e consegue remeter-se ao passado por intermédio de um processo paródico que auxilia na crítica às vozes totalitárias e homogeneizantes. De modo que, para Mata, a pós-colonialidade literária tem por base a colonialidade literária e seus desdobramentos. Pois, para ela, embora possa parecer absurdo, o pós-colonial denuncia “a sua marca de dependência e um compromisso contraditório com o empreendimento que o precedeu [o colonial] e possibilitou e que, para combater, tem que digerir” (MATA, 2007,p.30).

Assim, além de renovar-se ao (re)inventar uma nova história por meio da literatura, os países africanos, dentro de suas especificidades, devem transformar-se por intermédio da incorporação do modelo anterior, posto que, através da absorção das contradições da colonialidade, a literatura pós-colonial será capaz de alterar-se dentro de uma continuidade:

o que aquele tempo fornece ao presente é uma realidade discursiva cujo referente é o passado sociocultural e ideológico. Por isso, o modelo anterior não é apenas o colonial, mas também o seu antítese, o anticolonial: o modelo anterior ao pós-colonial é o modelo tensionado que resulta da dialética luta de contrários (MATA, 2007,p.30)

Ao revisitar Fradique Mendes, portanto, Agualusa, escritor que se insere no quadro do moderno romance angolano, lida com dois opostos semelhantes: ele revisita uma personagem concebida no colonialismo, e que dele se alimenta para a criação de seus vícios e virtudes, e, ao mesmo tempo, reescreve esse período colonial de modo a repensá-lo sob a ótica de um escritor africano. A revisitação do colonial, por sua vez, permite que ele possa repensar seu país sob um novo olhar.

A praticamente inevitável comparação entre as duas obras, portanto, deve ser encarada, como salienta Cosson (2000) ao tratar das questões existentes em literatura comparada, como o (re)mapeamento artístico e cultural das histórias e, consequentemente, das nações. Pois o que está de fato em

questão é “a própria ideia de fronteira como limite” (p.17), de modo que pensar a obra de Agualusa é também pensar que o autor trabalha com fronteiras históricas e literárias de maneira a comunicar-se com seu público leitor e com a obra antecessora à obra dele a despeito de toda e qualquer barreira, posto que independentemente dos contrastes, o espaço de cruzamento, a “história comum”, acaba por colocar o próprio conceito de fronteira no limiar: seja ele identitário, seja ele literário.

De modo que a fronteira passa a ser não uma barreira entre dois ou mais povos, mas sim um ponto de contato entre eles. Também existe a questão do crioulo em *Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*. No prefácio do livro, Hermano Vianna escreve que o escritor angolano José Eduardo Agualusa pode ser considerado aquilo que o povo daquele país chama de “fronteiras perdidas”, ou seja, pessoas que não sabem identificar com exatidão sua cor, raça e lugar no mundo. Crioulos, os “fronteiras perdidas” habitam o *entre* culturas, e, em vez de se apoderarem de apenas um território histórico e, conseqüentemente, cultural, povoam a *fronteira* de dois ou mais povos.

Partindo desse ponto, podemos apontar o fato de como Agualusa, filho de dois mundos, consegue, de certo modo, transformar a personagem ficcional Fradique Mendes também em uma figura dupla, uma vez que, agora, ela passa a fazer parte não apenas do território de criação literária de Portugal, como também começa a integrar parte do universo de elaboração ficcional angolano. Ao fazer esse deslocamento, ele acaba por se filiar a um seleto grupo de escritores que lidaram com Fradique Mendes e, mais do que compactuar com o pacto ficcional que estabeleceu tal personagem como figura importante dentro das letras portuguesas, Agualusa a *alarga* na medida em que desloca as fronteiras de sua criação para terra angolana.

Se tal alargamento ocorre fora da diegese da obra, mas dentro do âmbito de literatura escrita em língua portuguesa, podemos observar também como, no decorrer da narrativa, a personagem Fradique Mendes, aventureiro português, vai, aos poucos, se tornando o que ele próprio afirma ser “quase africano” até imbuir-se por completo do discurso libertário negro. A paródia, então, serve de instrumento para a escavação histórico-literária que ele empreende em *Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*,

e a utilização do gênero epistolar, por sua vez, o ajuda a reencarnar um registro que, ainda em seu germe, nasceu adulterado: pois se Eça e seus amigos ficcionalizaram um documento - a carta- de maneira a parecer oficial com o fito de criticar a sociedade portuguesa de seu século, Agualusa embarca em tal brincadeira duplamente: pois reconta a história de seu povo por meio da ressignificação de uma história inventada.

O tempo narrativo e o tempo humano se intercalam, pois o segundo se articula de modo narrativo, e as:

identidades adquirem seu potencial normativo no seio da história configurada como temporalidade dotada de sentido. Entre a atividade de narrar uma história e a natureza temporal da existência humana se dá, para Ricoeur, uma necessidade circular: o tempo é articulado de um modo narrativo e, inversamente, a narração, seja histórica ou fictícia, atinge sua plena significação quando é convertida em condição da experiência temporal. Isto ocorre porque a narração imitaria criativamente a experiência temporal viva, em vez de se limitar a reproduzi-la de forma passiva. A temporalidade translada-se para a linguagem na medida em que esta configura nossa experiência temporal, confusa e informe, para reordená-la (GONZÁLES, 2013, p.110)

De modo que o discurso epistolar representa uma tentativa de verossimilhança, inclusive na ordenação temporal, que se torna viável por meio da escrita/leitura de cartas, sejam elas fictícias ou não. O receptor da narração, nesse caso, assume a unidade do percurso feito pela narração e no:

enredo o tempo narrado se representa diacronicamente, como acontecer, permitindo que a história seja dotada de uma finalidade própria. Ao captar o final do enredo no começo e o começo no final, aprendemos a ler o tempo ao contrário e a identificar as condições iniciais de um curso de ação em suas consequências finais. O enredo, então, dispõe os fatos e encadeia sequencialmente a ação constitutiva da história narrada (GONZÁLES, 2013, p.110).

Assim, se em um romance em terceira pessoa qualquer referência às circunstâncias de escrita poderiam levar a uma quebra de ilusão do “real”, no escrito romanesco epistolar as referências acabam contribuindo para a ilusão de “verdade” (LODGE, 2011), pois o gênero permite a intromissão de vozes indiretas, algumas contribuindo para que os pontos de vista diversos dos que narram a história sejam postos em evidência.

## 5 A CORRESPONDÊNCIA SECRETA DE FRADIQUE MENDES: (RE) CONSTRUÇÃO E TRANSPOSIÇÕES IDENTITÁRIAS A BORDO DE UM NAVIO NEGREIRO - SOFIA E A SABEDORIA PARA O FUTURO

Lancei a cabeça de Cornélio ao mar. Foi numa noite baixa, sem lua, ao largo das Ilhas de Cabo Verde. Iemanjá, as quiandas, todas as poderosas divindades das águas quentes de África hão-de acompanhar o seu espírito de volta à terra dos hauçás. Cornélio nunca se deixou escravizar: mesmo amarrado ao pelourinho, mesmo preso por correntes aos mais altos muros, ele sempre foi uma alma livre. Agora há-de finalmente encontrar o caminho de regresso a casa. Juro-te que este crime horrível não ficará impune. – Agualusa, *A Correspondência secreta de Fradique Mendes*.

Mantendo a alma viajante dada à personagem por Eça de Queirós, em *Nação crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*, Agualusa conta acerca das aventuras e amores de Carlos Fradique Mendes em Luanda, na Angola do século XIX. No livro, a personagem chega ao país de barco e na companhia de seu fiel empregado Smith:

Desembarquei ontem em Luanda às costas de dois marinheiros cabindanos. Atirado para apraia, molhado e humilhado, logo ali me assaltou o sentimento inquietante de que havia deixado para trás o próprio mundo. Respirei o ar quente e húmido, cheirando a frutas e a cana-de-açúcar, e pouco a pouco comecei a perceber um outro odor, mais subtil, melancólico, como o de um corpo em decomposição. É a este cheiro, creio, que todos os viajantes se referem quando falam de África. Olhando a cidade que se erguia fatigada à minha frente pensei que não devia ter trazido o Smith. Vi-o desembarcar, tentando manter o aprumo de Escocês antigo enquanto cavalgava os dois negros, a perna direita no ombro esquerdo de um deles, a perna esquerda no ombro direito do outro. Chegou junto a mim lívido, descomposto, pediu perdão e vomitou. Disse-lhe: *-Bem-vindo a Portugal!* À nossa volta ia um tumulto de gente, rindo e gritando, movendo fardos, arrastando animais. (AGUALUSA, 2011, p.11-12)

Angola era um dos territórios ainda sob o domínio português em 1868, data usada por Agualusa na construção da primeira carta assinada por Fradique Mendes na narrativa *Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*. Mais do que apenas fazer graça ao ironizar remarcação que faz de Angola território lusitano fora de Portugal, a frase destacada acaba por marcar ideologicamente a posição de Fradique ao chegar em Luanda: a de

homem que viaja levando consigo a pátria e, com ela, sua posição diante do mundo, bem como um olhar metropolitano.

No início do romance, todas as marcações geográficas referidas por Fradique partem de fora de Luanda para dentro: de fato, em uma das primeiras cartas destinadas a sua madrinha, ele chega a dizer que as notícias do mundo (ou de tudo que não é África ou, mais especificamente, tudo que não é Europa) não chegam ao fim do mundo, que é Luanda. O Fradique proposto por Agualusa começa o romance coerentemente ligado ao deixado por Eça, e é só durante o decorrer da obra, como veremos mais adiante, que vamos notando como ele muda seu olhar diante das coisas, pois, ao despedir-se da civilização, ele, metaforicamente, vai, aos poucos, se despedir:

também do Fradique que fora em Eça, para assumir sua nova feição. Assim como o Fradique de Eça se parece com seu criador, o de Agualusa se assemelha ao escritor angolano, guardadas as devidas proporções. Prova disto é o fato de que traz avaliações da sociedade escravista não tão plausíveis de serem formuladas no XIX, com posicionamento crítico não só do homem do século XX, mas também do não-europeu. (MOREIRA, 2010, p.83).

Após o desembarque, ele e Smith se hospedam na casa do Coronel Arcénio Pompílio Pompeu de Carpo, velho alto e de rosto estreito que, apesar de sua patente, nunca foi militar. Fradique conta a sua madrinha, a madame de Jouarre, que se falava em Luanda que até o sol obedecia a Arcénio de Carpo, ex-degredado que conseguiu fazer fortuna em Luanda. É na figura dele que o discurso utilizado para justificar a manutenção do tráfico negreiro, apesar da abolição da escravatura, concentra-se.

Apoiando-se em argumentos aparentemente favoráveis à economia brasileira, que historicamente foi a receptora da grande maioria de escravos traficados ilegalmente durante o período em que se consolidava a abolição, e mesmo depois dela, ele se utiliza de um suposto sentimento de solidariedade ao Brasil para justificar a luta travada por ele contra a proibição britânica:

Já compreendeu, querida madrinha, como fez fortuna o senhor Arcénio de Carpo? Precisamente: comprando e vendendo a triste humanidade. Ou, como ele prefere dizer, “contribuindo para o crescimento do Brasil”. Ainda hoje, a acreditar no que se comenta em Luanda, continua a trabalhar para o crescimento do Brasil. “Os Ingleses nunca me hão-de ver de joelhos”,

assegurou excitado quando lhe perguntei se persistia na colônia o tráfico negreiro. Em sua opinião o movimento emancipador tem sido secretamente financiado e organizado pelos Britânicos e Americanos do Norte com o objectivo de impedir a consolidação de uma forte potência na América do Sul: - A América inglesa está superpovoada. Todos os anos chegam milhões de agricultores europeus aos estados do interior. Assim é fácil ser humanista e gritar contra o tráfico. Mas o Brasil, onde o número de colonos europeus é muito reduzido, depende inteiramente dos escravos. Se o tráfico acabar, a agricultura brasileira entra em colapso. Ao mesmo tempo a Inglaterra pretende arruinar as elites que amanhã poderiam governar Angola, e a prova provada de tal aleivosia é que a armada britânica não se limita a apresar e afundar os navios negreiros - tem feito o mesmo a embarcações carregadas com diversos gêneros de troca. [...] Na forte lógica do senhor Arcénio condenar a escravatura é já dobrar a cabeça diante da arrogância inglesa. Apoiar as sociedades emancipadoras, um acto de traição. E o que pensar dos deputados que, nas cortes, defendem a maior participação da nossa armada na frota internacional enviada para vigiar os mares de África? Arcénio não tem dúvidas: — O que pensar? Excelência, os Portugueses de hoje são tão pequenos que até cabem em Portugal! Portugueses como antigamente, da velha cepa de Cabral, Camões e Fernão Mendes Pinto já só restam dois, querida madrinha: ele, e este seu afilhado, Fradique. (AGUALUSA, 2011, p.14-16)

Uma vez instalados na casa de Arcénio de Carpo, Fradique e Smith passam a participar das conversas e atividades da casa. Por meio de seu empregado, Fradique se inteira das fofocas que envolvem a criadagem e das conversas locais – “em Angola posso, todas as manhãs, ler o Smith. Ignoro, é verdade, o preço exato do ouro na bolsa de Londres, desconheço o destino de Livingstone e nem sequer consigo acompanhar as intrigas da corte. Em contrapartida sei que os ratos assados continuam a vender-se muito bem nos mercados de Luanda” (p.17)- ao mesmo tempo em que, na companhia de seu anfitrião, se inteira dos costumes da sociedade letrada luandense.

Arcénio de Carpo decide levá-lo a uma festa onde estará presente toda a nata da sociedade da região, e lá ele conhece a negra Ana Olímpia Vaz de Caminha, por quem se apaixona e é correspondido. Ana, porém, é casada com um comerciante baiano bem mais velho do que ela, de nome Victorino Vaz de Caminha e apesar de não amar apaixonadamente seu esposo, possui carinho e admiração sinceros por ele.

Ela e Fradique, não apenas apaixonados como também possuidores de várias afinidades intelectuais, tornam-se amigos e passam a trocar cartas. Nelas, Fradique conta à sua amada amiga a respeito de suas viagens e das

novidades ocorridas fora de Angola, bem como reitera seu profundo amor por ela. É por meio de tal correspondência, portanto, que notamos o progressivo deslocamento da mentalidade de Fradique no que se diz respeito a “centro” e “margem” no decorrer da obra.

Posto que quando ele chega em Angola classifica o país como um não-lugar, já que não faz parte do mundo. Ao conhecer seus habitantes e costumes, bem como porque viaja para se inteirar dos lugares mais profundos e escondidos na mata com o intuito de desvendar não apenas Angola, como também a África, em seu discurso, muda. O território visitado e as pessoas passam a serem vistas não apenas como parte de Portugal fora de Portugal, mas lugares e pessoas em si mesmos. Luanda, seus habitantes e costumes tornam-se mais do que um ponto no mapa, ou uma porção de terra que os lusitanos precisam controlar. O país passa, aos olhos dele, a possuir contornos e ritmos próprios.

Ritmo esse que envolve a personagem, que logo vê a si mesma imersa nos mistérios de lá. As tradições e lendas locais chegam a seus ouvidos, e uma curiosa estória a respeito de um rumor indígena o leva explorar os recantos do país. Sua exploração o leva até Benguela, onde encontra Luiz Gonzaga, amigo de longa data de Coimbra que, formado médico (depois de dez anos de curso, posto que era muito boêmio e alegre para dedicar-se exclusivamente aos estudos) partiu para Benguela e lá fez morada.

Luiz Gonzaga simboliza os portugueses que uma vez instalados na colônia e lá familiarizados, passam a perder

o interesse por tudo quanto diga respeito ao velho Portugal. A espécie de clausura a céu aberto em que vive transformou-o num outro homem. Escuta muito, fala pouco, ri-se mas sem escândalo, e quando se abraça à guitarra é para criar melodias como eu nunca ouvi, contaminadas pela mesma melancolia solar (se é que isto faz sentido) em que esta cidade jaz sepultada. Ouço-o às vezes falar em umbundu com o cozinheiro, Antônio Salvador, um homem sábio, que entre 1854 e 1856 acompanhou David Livingstone na famosa expedição que descobriu as Cataratas de Vitória. Nessas alturas parecem ambos da mesma nação, pois Luís Gonzaga não apenas fala a língua do velho — fala-a como um Ovimbundu. Volta a rir com o furor antigo, faz grandes gestos, bate palmas, e eu fico a vê-lo com a sensação de que este país o colonizou. (AGUALUSA, 2011, p.30)

Fradique então percebe que as terras africanas mudam os homens uma vez que eles as conhecem. As misérias e os mistérios presenciados na terra

fazem com que eles mudem seu olhar sobre as coisas e as pessoas. A língua e a sua importância para a constituição humana mais uma vez se faz presente, mesmo que de maneira sutil, na obra, posto que Luiz passa a encontrar alegria não mais no idioma nativo, mas sim no idioma do outro. É no umbundu<sup>10</sup> que ele se reconhece e é, portanto, em tal língua que ele transmite alegria e volta a ser o animado amigo que Fradique conheceu.

Mais adiante na narrativa, porque ele morou por um tempo no país e por ter se envolvido com Ana, Fradique começa a ver a África na Europa, e não o contrário:

Minha doce Princesa, É Dezembro em Paris. Era já Dezembro quando parti de Luanda deixando para trás o esplendor do teu olhar. E há-de ainda ser Dezembro depois que terminar o mês, e a seguir virá Dezembro e o Inverno, e novamente Dezembro e sempre assim, até que de novo eu retorne à Estação do Sol, que é em toda a parte todo o instante que o teu olhar ilumina. Faz Dezembro em Paris. Após três semanas de neve e de frio as águas do Sena degelaram, engrossaram, e como uma imensa jibóia enfurecida — será talvez Muene-Zambi-dia-Menha, a divindade das águas de que tanto me falaste — o rio saltou sobre a cidade atropelando as pontes, arrancando árvores, atacando casas, prédios e monumentos nacionais.(...). Vejo-te, constantemente te vejo, como pela primeira vez te vi, rodando belíssima nas voltas da rebita ou meditando gravemente na Muxima, sozinha na capela, enquanto lá fora o rio imóvel sob o largo sol, a paisagem solene, o céu sem mácula, pareciam em silêncio meditar contigo. Vejo-te depois atravessando a galope a Praia dos Veados. Vejo-te rir ao longe e o teu riso chega até mim trazido pela brisa, salgado e fresco, húmido e forte, e eu volto a sentir, como então senti, a viva presença da Vida. Quando me perguntaste, respirando exausta o mesmo ar que eu — e agora? — não soube o que responder. Três meses mais tarde ainda não conheço a resposta. Fui nômade a vida inteira. Atravessei metade do mundo, desde Chicago até à Palestina, desde a Islândia até ao Sahara e nunca soube que nome dar a essa errância aflita. Hoje sei que estava à tua procura. Sei que és o meu destino, a minha pátria, a minha igreja. Sei que ao deixar Luanda fez-se Dezembro e que desde então o Inverno ronda como um lobo esfomeado à minha volta.

Paralelamente às cartas escritas para Ana Olímpia, ele sustenta correspondência ativa com várias outras personagens, tal como sua madrinha, a madame de Jouarre, e Arcénio de Carpo como também com próprio Eça de Queiros. É por meio dessas correspondências que ele, e nós, leitores, ficamos sabendo da desgraça que recai sobre Ana Olímpia.

<sup>10</sup> Uma língua bantu falada pelos ovimbundu, povo originário das montanhas centrais de Angola. Muitas palavras umbundu foram “passadas” para o português, tanto o falado em Angola como o de Portugal e também o do Brasil.

Tendo nascida escrava, ela conseguiu ser uma das pessoas mais ricas e esclarecidas de Angola, graças a seu casamento. Quando o marido dela morre, Fradique, que está longe de Angola, recebe uma carta que lhe informa que o cunhado da moça, que há muito não falava com seu irmão, chegara em Luanda disposto a tomar para si tudo o que antes pertencia ao finado, inclusive a sua esposa.

O estopim para que o plano dele seja efetivado acontece quando é descoberto que Ana Olímpia nunca recebera uma carta de alforria, pois, ao casar-se com ela, seu marido achara que não haveria necessidade disto, já que ele próprio nunca a tinha visto como escrava. O irmão dele, Jesuíno, descrito pelas pessoas como esquivo e violento, disposto a tomar toda a fortuna da família para si próprio, difama Ana Olímpia pelas ruas da cidade, contrai dívidas em seu nome e desafia a autoridade de Arcénio de Carpo, o que desperta o ódio mortal deste.

Fradique, em carta a sua madrinha, datada de 1876, conta esses fatos, e chega a relembrar do decreto abolicionista de Marquês de Sá da Bandeira<sup>11</sup>, mas afirma que o tribunal montado para definir a situação de Ana considerou que, justamente por ser livre, deveria ela prestar “serviços” como escrava a Jesuíno por mais seis anos para só depois ser novamente considerada liberta. Fradique explica então que Ana passou a ser prisioneira em sua própria casa e que ele pretende embarcar para Luanda em segredo e sem plano definido, com o intuito de libertar sua amada.

Quando retorna para Angola, ele volta a se hospedar na casa de Arcénio de Carpo e descobre que Jesuíno vendeu ou “alugou” – ele não sabe ao certo – Ana Olímpia à Gabriela Santamarinha, uma velha descrita como “a mulher mais feia de Angola” e de desagradável odor, também conhecida por ser especialmente violenta e cruel com seus escravos, e por sempre ter tido inveja de Ana. Na casa de Arcénio de Carpo, Fradique descobre que seu anfitrião tem planos de matar Jesuíno e fazer parecer um acidente em uma caçada a jacarés. Porém, o plano fracassa e quem acaba assassinado é o próprio

---

<sup>11</sup> Natural de Santarém, foi um dos homens mais importantes dentro do liberalismo português. Iniciado na vida militar ainda na adolescência, participou de todas as campanhas militares liberais e atingiu o posto de General. Foi também o presidente do conselho de Ministros cinco vezes e, enquanto Par do Reino em 1834, foi obreiro da abolição da escravatura em todos os territórios portugueses, por ele decretada em 1869.

Arcénio de Carpo, que tem o corpo pregado por um punhal que vara sua carne e se agarra solidamente ao chão. Arcénio de Carpo filho é informado da morte de seu pai, e, tomado pela vingança, avisa a Fradique vai ajudá-lo a resgatar Ana Olímpia.

Diferente de seu pai, o filho tem (aparente) êxito em seu intento e Fradique conta como foi acordado no meio da noite com a notícia de que Arcénio de Carpo filho quer vê-lo na biblioteca. Ao chegar lá, depara-se com uma emudecida Ana Olímpia. Arcénio de Carpo filho afirma em seguida que vai tirar Fradique e Ana de Luanda, que eles devem ficar preparados para a partida. É decidido que Fradique e Ana irão embarcar para Pernambuco em um navio negreiro chamado Nação Crioula:

Almoçámos ali mesmo, cinco latas de sardinhas de Nantes, um pouco de peixe seco, assado na brasa, funge de farinha de bombo, pão e aguardente. Enquanto comíamos Arcénio explicou-me o plano de fuga: - um dos meus navios largou esta noite com destino a Cabinda, levando a bordo apenas a tripulação, mas eu fiz constar que todos nós embarcámos nele. Ninguém sabe, portanto que vamos por terra e ainda que o soubessem nada poderiam fazer. Além disso pensam que seguimos para Norte e nós vamos para Sul. Em Novo Redondo esperamos um brigue com um carregamento de escravos para Pernambuco. Olhei-o perplexo. - Um navio negreiro?! - Disse-lhe que não contasse comigo. Arcénio encolheu os ombros: - vossa excelência já não tem escolha. Eu próprio não tive escolha. Neste negócio, aliás, ninguém tem escolha. Estávamos nesta discussão (Ana Olímpia distante e muda) quando vimos aproximar-se um grupo de quiçamãs, homens e mulheres, todos igualmente enrolados em panos de algodão, cabelo laboriosamente apartado em pequenas tranças, com missangas vermelhas nas pontas, corpo untado de óleo de palma. Arrastavam preso a uma corda um rapazinho magro, coberto de feridas, o olhar espantado das gazelas. Um dos homens, com a cabeleira coberta por um magnífico chapéu de coco, chegou-se a nós e apontando o garoto gritou qualquer coisa que eu não compreendi. Arcénio riu-se: -pergunta se queremos comprar um escravo. Recusei indignado e o garoto lançou-se aos meus pés chorando e lamentando-se. - Se não o compramos, eles matam-no -, explicou Arcénio: - era exatamente isto que eu lhe queria dizer. Ao comprar um escravo estou a salvar-lhe a vida.- Em sua opinião o tráfico negreiro é uma forma de filantropia. Ele, como o pai, ama os negros e só por isso os vende para o Brasil. Acredita que a escravidão tem os dias contados na grande pátria de D. Pedro II e que os desgraçados, uma vez libertos, estarão melhor lá do que estão agora aqui. (AGUALUSA, 2011, p.75-76)

É nesse navio que o maior trânsito identitário ocorre dentro da obra pois, como afirma Glissant (2005), o:

ventre do navio negreiro é o lugar e o momento em que as línguas africanas desaparecem, porque nunca se colocavam juntas no navio negreiro, nem nas plantações, pessoas que falavam a mesma língua. O ser se encontrava dessa maneira despojado de toda a espécie de elementos de sua vida cotidiana (p.19).

Enilce Alberga Rocha (2005) diz que as artes de uma maneira geral, e a literatura em particular, são essenciais na produção de imaginários utópicos das coletividades dos povos que ainda estão construindo, muitas vezes à força, suas identidades em face aos “processos de estandardização globalizadora, questionando parâmetros impostos pela cultura dita ocidental, dos países hegemônicos” (p.9). O poder do texto literário como reflexão, assim, torna-se essencial para que os povos não corram o risco de “não se nomear, calar sua voz, sua identidade e seu projeto coletivo” (p.9-10). E a arte deve lembrar a quem a aprecia que as culturas estão dentro do que Glissant (2005) chama de Relação: uma estética (da relação) considera a questão da identidade das minorias e dos povos e/ou das nações emergentes, bem como as funções emancipatórias das artes e da literatura desses povos em face da dominação sofrida pelos mesmo, seja essa política e/ou econômica, e da homogeneização compressora das culturas.

O homem crioulo e a relação deste com o mundo ao seu redor é um dos projetos que podem ser destacados dentro da obra de Agualusa. Para Glissant (2005), as identidades em trânsito dentro do processo de criouliização relativo a todos os povos na atualidade devem ser levadas em conta quando se aborda o imaginário dos povos e das línguas. Assim, ao lermos o título da obra de Agualusa, podemos nos questionar o que é uma nação crioula, para além do barco negreiro que faz a transposição Angola-Brasil de Fradique e Ana Olímpia, dentro da obra do autor.

Mais do que meramente os jogos políticos ou o conjunto de indivíduos habituados aos mesmos usos, costumes e língua, as nações são as narrativas que se contam sobre elas (SAID, 1995). Assim, elas podem se apresentar por meio de uma perspectiva que as considera dentro de um sistema de representações dotado de uma natureza textual (GONZÁLEZ, 2013) e simbólica, em que as histórias que as compõem tentam fornecer aos indivíduos perspectivas históricas e ontológicas (quem somos e de onde viemos) bem

como dispositivos socioculturais que deem norte para que saibamos o que devemos fazer no presente imediato a nós e no futuro que nos aguarda.

De modo que as identidades nacionais possam a:

ser definidas como estados mentais propiciados por *histórias* ou por uma imaginação histórica narrativamente configurada. As palavras, no entanto, nunca são inocentes. As doutrinas nacionalistas recorrem ao relato para alcançar profundidade histórica e densidade ética, conferir sentido ao passado e se impregnar de razões no presente. Se na literatura as questões de fato ou de verdade se submetem ao fim poético de criar uma estrutura autônoma de palavras, na retórica política em geral, e na nacionalista em particular, o uso evocativo dos tropos fica subordinado à sua função constitutiva da subjetividade. O discurso nacionalista tende, assim, a recriar o passado coletivo como uma trajetória semeada de causas nobres, sacrifício trágico e cruel necessidade. Para isso serve-se de artifícios culturais de natureza muito distinta: relatos literários, narrações históricas, rituais comemorativos, representações visuais etc. Todos esses dispositivos mostram sua funcionalidade quando se procede à manipulação inventiva da história com o fim de conceder à identidade nacional a aparência de uma existência ininterrupta no tempo. Contudo, o vínculo comunitário que une os membros da nação é tão só metafórico, uma construção narrativa, e as metáforas podem ser eficazes na nossa imaginação ou não significar nada. Na literatura, os critérios externos de significação são secundários (Frye, 1957). *Verdade* e *mentira* são, desse modo, categorias epistemológicas que resvalam sobre a condição nacional, sem penetrá-la: as nações não são verdadeiras ou falsas em virtude da sua atribuível existência ou inexistência. A nação é uma referência identitária normativamente construída, cujos elementos prescritivos são inseparáveis dos descritivos. (GONZALES, 2013, p.108, grifo do autor).

Os discursos sobre as origens, o devir e o futuro constituem a dimensão mais visível dos processos politicamente dirigidos de construção das identidades nacionais, uma vez que neles a:

pergunta pela identidade coletiva deve ficar respondida desde o início, já que disso depende a inteligibilidade de uma narração dirigida àqueles convidados a se sentirem membros de uma comunidade de destino (p.108).

De modo que os momentos fundacionais de um povo acabam por ficar em ambiente privilegiado nas narrativas nacionais, posto que neles são recolhidos “a legitimidade de origem e o propósito histórico do rumo da nação” (p. 108). A ficcionalização de uma identidade na narrativa responde, dessa forma, aos anseios coletivos de maneira a processar os recursos simbólicos de grande alcance dentro do âmbito nacional:

os recursos simbólicos do nacionalismo mais do que tudo expressam a própria mudança social. A mobilização em nome da nação tendeu a aparecer, por isso, em contextos de intensas e aceleradas transformações sociais: no caso do Antigo Regime, na Revolução Industrial, na decomposição dos grandes impérios europeus, na descolonização do Terceiro Mundo e, mais recentemente, na derrocada dos regimes comunistas. A imaginação nacional reflete o trânsito do direito divino à soberania popular, dos impérios multiétnicos aos Estados nacionais, da dependência colonial ao autogoverno, das identidades locais à cultura de massas. A emergência da nacionalidade como fundamento de legitimação significou a superação das velhas concepções contratualistas sobre a soberania e a singularização cultural de uma nação. (GONZÁLEZ, 2013, p.108)

Assim, o mecanismo elaborativo das narrativas procura estabelecer, no mínimo, três imagens de uma nação: a primeira imagem é a que se faz do passado nacional de um povo. No caso nas nações que eram colônias, ela deve remodelar o quadro do pretérito nacional em questão, e, se não for capaz de substituí-lo, ela deve no mínimo ser competente em expurgar os demônios advindos do apagamento promovido pelo opressor estrangeiro. Por meio da adoção dela, a sociedade torna-se apta em reescrever sua história, bem como em preencher lacunas políticas, sociais, culturais e imaginativas existentes na coletividade, promovendo, desse modo, uma reconciliação entre um povo e a sua história.

A segunda imagem, por sua vez, relaciona-se diretamente com a nova imagem que o povo faz de seu passado no presente. Por meio da adoção de uma narrativa capaz de remontar o retrato histórico da nação, o povo pode (re) descobrir-se no hoje que lhe é imediato. Isso proporciona bases para que as nações possam se imaginar e se auto identificar no presente, e as referências coletivas advindas desse passado que (re)modela (e é remodelado) pelo presente se fazem atuais e possibilitam que os povos assumam ou, no caso das nações oprimidas, reclamem responsabilidades históricas, bem como busquem revisão dos privilégios, e reivindiquem os direitos que lhes foram negados durante o processo mutilador ao qual suas identidades foram submetidas no passado.

Da união dessas duas imagens, por sua vez, nasce a terceira que é a que o povo faz quando se projeta em um futuro que se quer atingir. Essa

terceira imagem, desse modo, constitui-se de maneira mais ou menos fluida, pois da mesma forma que a construção de um passado está “aberta a distintas possibilidades narrativas” (GONZÁLES, 2013, p. 110), ela tende a moldar-se de maneira a atender as necessidades e/ou objetivos de quem a narra, e isso pode mudar ao longo dos anos pelos mais variados motivos.

Ao escrever *Nação crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*, Agualusa reconstrói uma imagem do passado angolano se valendo de um símbolo importante do imaginário literário português, a personagem Fradique Mendes, e faz, portanto, o caminho inverso da colonização se utilizando de um recurso caro à mesma: a manipulação das imagens alheias em prol do fortalecimento da imagem de si frente ao outro. Se nas relações Colônia-Metrópole, a segunda trabalhou os símbolos e as imagens do imaginário africano de maneira a apagar ou demonizar as culturas africanas de maneira geral, o escrito angolano manipula uma personagem que carrega em si todo o peso intelectual de uma época para subverter o passado histórico no qual a personagem foi gerada, atualizando, assim, a imagem de Angola no presente por meio da reescritura do passado.

A narrativa nacional, neste caso, remete a uma imaginação histórica distinta e possui uma intencionalidade própria e pragmática, que é a de resolver os dilemas sociais e políticos, bem como as mazelas oriundas da exploração humana e monetária que (ainda) acometem a Angola de agora. A solução encontrada pelo autor angolano em questão, dentro do espaço do romance foi, portanto, voltar-se para a crioulação<sup>12</sup> como instrumento para a sobrevivência de um povo.

Em *Introdução a uma poética da diversidade* (2005), Glissant afirma que o encontro de elementos culturais advindos de horizontes diversos é capaz, mediante o ato violento de homogeneização do colonizador, de imbricar e confundir tais elementos uns com os outros, e esse fato pode resultar no nascimento de algo “absolutamente imprevisível, absolutamente novo - a realidade crioula” (p.18). Ela, portanto, deve ser encarada como um processo,

---

<sup>12</sup> Existe um extenso debate teórico acerca do termo e de seu uso, ou não, para denominar os mestiços em Angola e/ou oriundos de lá, porém decidi manter o uso pois assim o faz o escritor em questão, e também porque a perspectiva que temos do termo extrapola o plano linguístico, embora dele advenha, e é voltada para o fortalecimento humano e não para um conceito de raça e de mestiçagem biológica aparentemente fixo.

e não como um fato acabado pois o humano “está em perpetuo processo” (p.33) e, por isso, as identidades são mutantes:

Ele [o humano] não é ser, mas sendo e que como todo sendo, muda. Penso que esta é uma das grandes permutações intelectuais, espirituais e mentais da nossa época que dá medo a todos nós. Temos todos medo dessa ideia: um dia vamos admitir que não somos uma entidade absoluta, mas sim um sendo mutável. (p.33)

Para ele, a criouliização tal qual acontece/aconteceu, e o homem crioulo, portanto, nascem a partir da vontade de resistir às adversidades por parte do colonizado. Ela supõe que elementos culturais colocados em presença uns dos outros sejam tidos como equivalentes de valor para que não exista um descompasso entre as partes envolvidas. Porém, na realidade do colonialismo, tal como aconteceu em África e Brasil, por exemplo, os elementos culturais postos juntos à força graças à escravidão e ao estupro fez com que os componentes culturais e imaginários negros fossem marginalizados. Assim, a criouliização aconteceu, mas de maneira cruel e, muitas vezes, com danos irreparáveis.

A fuga de Ana Olímpia representa textualmente o início dessa consciência crioula na obra, e por isso ela é um marco: a partir de tal ponto, Ana começa a mudar as suas percepções diante das coisas no mundo. Se no início do romance observamos Ana livre, estudada e rica a tratar de seus escravos com carinho, mas ainda na posição de escravos, é com sua liberdade castrada que ela passa a olhar a escravatura com outros olhos:

A última imagem que guardo de Angola, e que agora nitidamente revejo, é a de Horácio Benvindo, montado no seu camelo e seguido por uma multidão ruidosa, toda esta gente iluminada pela luz fantástica das muitas fogueiras acesas na praia. Em pé, no tombadilho, vimos as fogueiras confundirem-se com as estrelas. - Quando era criança assisti várias vezes ao embarque de escravos e sempre me perguntei o que sentiam eles, disse Ana Olímpia. - Agora sei. (AGUALUSA, 2011, p.85-86)

Se a guerra emudece os homens, tal como disse Benjamin, Ana Olímpia descobre que horrores indizíveis podem acontecer dentro de uma única casa. Emudecida, sente-se incapaz de dar voz aos maus tratos a que foi submetida nos meses sob a posse de Gabriela Santamarinha:

Só consegui conversar com Ana Olímpia já a manhã ia alta, e os cavalos começavam a fraquejar atormentados pelo calor e exaustos da longa caminhada. A nossa frente estendia-se um vasto mar de capim seco, iluminado a oriente por uma luz de cobre, e quebrado aqui e ali pela silhueta de bailarina de uma acácia. Paramos junto a uma cacimba e demos de beber aos animais. Um gigantesco imbondeiro erguia-se em meio à água escura, enorme e melancólico como um navio encalhado. Ana Olímpia recusou-se a falar do que lhe aconteceu nos últimos meses: - *não posso falar do que ainda não compreendo*. Assustou-me o seu silêncio remoto, o seu ar de assombro. ((AGUALUSA, 2011, p.75, grifo meu)

Para sobreviver, portanto, o homem escravizado precisava se reinventar forçosamente. A reinvenção de si para a sobrevivência se inicia no Nação Crioula, e o mar por onde o navio navega se torna espaço de morte e ressurreição para aqueles que o atravessam. Na única carta escrita por Ana Olímpia isso fica explícito:

Muita gente não compreende porque é que os escravos, na sua maioria, se conformam com a sua condição uma vez chegados à América ou ao Brasil. Eu também não compreendia. Hoje compreendo. No navio em que fugimos de Angola, o Nação Crioula, conheci um velho que afirmava ter sido amigo de meu pai. Ele recordou-me que na nossa língua (e em quase todas as outras línguas da África Ocidental) o mar tem o mesmo nome que a morte: Calunga. Para a maior parte dos escravos, portanto, aquela jornada era uma passagem através da morte. A vida que deixavam em África, era a Vida; a que encontravam na América ou no Brasil, um renascimento. Para mim também foi assim. (AGUALUSA, 2011, p.199)

A violência que obriga o homem a migrar – Ana, fugindo da escravidão, os demais negros do navio, sendo coagidos a ela – o desenraiza. O país deixado para trás passa a existir apenas na memória, como um sonho desbotado, enquanto o que o recebe está fadado à desilusão. O eu, portanto, precisa se emancipar da identidade passada, pois, desse modo, ele pode fazer:

um movimento transgressivo do Um na direção do Outro, que infringe as leis do próprio, franqueia as fronteiras da propriedade ou da individualidade, para ir além, sempre, do lugar de onde vem ou de onde deriva a sua identidade, para melhor desfazer esse laço originário e restabelecê-lo em cada novo destino, um outro devir que é também um devir outro (OUELLETapud MELLO p.16).

Se encararmos a ideia de emancipação da cultura dentro da proposta de Glissant, veremos que emancipar-se não é sinônimo de apagamento ou esquecimento, e sim de reinvenção. O teórico afirma que os povos escravizados, ao serem levados de seus países, buscavam se reconstruir de alguma forma nos países receptáculos.

Para tanto, os homens e mulheres buscavam mutar e perdurar sua cultura e seu imaginário por meio de um pensamento rastro/resíduo que é, para o autor, uma manifestação fremente do “sempre novo” que traz em si elementos das culturas originárias dos povos marginalizados. Elementos esses que são deslocados e relocados de maneira a fortalecer e vitalizar os povos em suas novas condições na terra estrangeira.

Para ele, o pensamento rastro/resíduo é uma inclinação orgânica para uma maneira de ser e de conhecer (GLISSANT, 2005), pois é uma forma de transmitir um conhecimento que sempre se renova porque:

o que ele entreabre não é a terra virgem, a floresta virgem, essa paixão feroz dos descobridores. Na verdade, o rastro/resíduo não contribui para complementar a totalidade, mas permite-nos conceber o indizível dessa totalidade. O sempre novo não é mais o que falta descobrir para complementar a totalidade, o que falta descobrir nos espaços em branco do mapa; mas aquilo que nos falta ainda fragilizar para disseminar, verdadeiramente, a totalidade, ou seja, realiza-la totalmente. O rastro/resíduo está para a estrada assim como a revolta para injunção [...] Não seguimos o rastro/resíduo para desembocar em confortáveis caminhos; ele devota-se à sua verdade que é a de explodir, de desagregar em tudo a sedutora norma. Os africanos, vítimas do tráfico para as Américas, transportaram consigo para além da Imensidão das Águas o rastro/resíduo de seus deuses, de seus costumes, de suas linguagens. (p.83-84)

Chegando à nova terra, esses homens e mulheres, imersos no mundo desordenado (aos olhos do colonizado) da metrópole e sofrendo a ausência do país e os castigos físicos, a que eram submetidos, fertilizaram esses rastros/resíduos como forma de vivência e sobrevivência. Eles são, portanto, todas as histórias ofuscadas que sobrevivem à imposição através dos desvios de um modelo de humanidade com a qual se contrapõe. E esse desvio não é “nem uma fuga nem uma renúncia, mas a arte nova do desatamento do mundo. [...]ser um si que deriva para o outro” (p.84).

Os rastros/resíduos presentes textualmente em *Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*, se encontram na descrição das congadas feita por Fradique em carta a Eça de Queirós. A oralidade, segundo Glissant, traz em si rastros/resíduos, pois contém elementos específicos das linguagens originárias dos povos. Os negros, desse modo, encontram na oralidade o imaginário de suas terras e línguas. Nascido da mescla entre cultos africanos e católicos brasileiros, ele forma um movimento sincrético dentro do imaginário afro-brasileiro:

[...]assisti a uma curiosa representação carnavalesca, chamada nesta região cucumbis e em Pernambuco congadas, que todos os anos arrasta até às ruas grande número de negros vestidos de penas, dançando e cantando. Os grupos — representando a corte do Congo com todos os seus personagens, o Rei e a Rainha, príncipes e princesas, macotas, o língua (intérprete), o feiticeiro, bobos e augures —, cantam em português e num idioma que na origem deve ter sido africano, ao mesmo tempo que agitam chocalhos, percutem adufos, tamborins, e agogôs, tocam marimbas e quissanges, sendo este último instrumento conhecido aqui por piano-de-cuia. O vestuário geral consiste em vistosas e compridas penas presas aos joelhos, à cintura, aos braços e aos pulsos, ricos colares de testeira vermelha, botinas de cordovão enfeitadas de fitas e galões, calças e camisas de meia, cor de carne, e ao pescoço de homens e mulheres corais e colares de dentes. O rei veste habitualmente um rico manto de belbutina, usa ceptro e coroa dourada. No cucumbi a que assisti era este monarca um homem pequeno, com a cabeça lisa como um ovo, e um ar desamparado, em tudo dissemelhante da voz, rouca e poderosa, com que cantava dirigindo o grupo:

“Sou Rei do Congo e quero brincar/ Cheguei agora de Portugal”  
Ao que a corte respondia em coro: “ê... ê...  
sembangalá/Cheguei agora de Portugal” Logo a seguir a música mudava de ritmo, e o rei de nacionalidade:

“Viva o nosso Rei Preto de Benguela que casou a Princesa com o Infante de Castela/ Bem bom bem bom furumaná furumaná Catulê cala montuê condembá” Estes cortejos concentram-se habitualmente junto a uma igreja de negros, reunindo numa atmosfera de sonoridade tempestuosa centenas ou mesmo milhares de pessoas. A peça narra a morte do filho mais novo da Rainha; esta, desvairada, chama o feiticeiro e ordena-lhe que se sirva da sua ciência para ressuscitar a criança. O quimbanda, vestido com o aparato próprio da função, cobras e cadeias de ferro servindo-lhe de colares, dança em redor da criança; de vez em quando retira de uma bolsa, que traz a tiracolo, raízes, resinas, dentes de víboras, e outros objetos mágicos, e lança-os na direção do menino, até que, finalmente, este dá um grande salto e junta-se à dança, enquanto em redor o povo exulta e canta. A mim, lembrou-me esta peça certos autos de Natal muito populares nas aldeias do nosso país, que retratam o nascimento, a morte e a ressurreição de Jesus Cristo. (AGUALUSA, 2011, p.111-113)

As influências Ibéricas de religiosidade, já transformadas em terra brasileira, se encontram com as tradições de Angola e do Congo e formam algo de inédito que, ainda sim, transmite o conhecimento e a tradição dos povos negros trazidos até o Brasil. Ana Olímpia, por sua vez, não passa necessariamente por um processo de crioulação tal qual o que irá ocorrer com seus irmãos negros do Nação Crioula. A condição com a qual é recebida no Brasil contribui para isso, visto que muito difere da das pessoas escravizadas no navio negreiro: sua vinda para o país tem por objetivo a liberdade, e aqui ela encontra apenas conforto e carinho ao lado de Fradique.

Sua mudança de uma instância indentitária para outra, portanto, se processa de uma forma mais simbólica:

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. Quando nasceu Sophia eu já me sentia brasileira. (AGUALUSA, 2011, p.199-200)

Hall (2009), ao tratar a respeito da diáspora negra, afirma que diversos fatores sociais, políticos e econômicos forçam as pessoas a migrarem, mas que cada “disseminação carrega consigo a promessa de um retorno redentor” (p. 28). A fuga da escravidão é o desterro involuntário de Ana Olímpia, e, como bem aponta Figueiredo (2010), o exílio, forçado ou não, é sempre vivido como um duplo movimento: de um lado o migrante sente a perda da relação com o território abortado, do outro lado ele tem de travar relações com a terra nova, no qual “o personagem/escritor não está totalmente adaptado, sentindo-se excluído ou segregado” (p.28) é, nessa nova interação entre sujeito e território – uma espécie de *eu* e *Outro* – que se situam os conflitos do indivíduo e sua vontade do retorno à casa pois, até mesmo quando bem instalado e realizado no novo território, a volta para casa originária se torna uma questão – seja ela motivo de medo ou demonstração de triunfo as adversidades.

Quando, já instalada no Brasil ao lado de seu amado, Ana pergunta a Cornélio, um ex-escravo velho e alforriado por Fradique, o porquê de ele insistir em voltar à sua terra natal, se todos que ele lá conhecia já deveriam estar

mortos. O mesmo responde ser seu retorno um movimento de individualidade: “‘Na terra dos hauçás’, disse-lhes a minha amiga, ‘já ninguém se lembra de si’. O velho encolheu os ombros: ‘Não vou à procura dos outros’, respondeu, ‘vou à procura de mim’”. (AGUALUSA, 2011, p.116)

Esse sentimento quanto à identidade que aos poucos se transforma e retorna vai ser confrontado no momento em que Ana Olímpia decide voltar a sua terra:

sempre que ouvia alguém cantar os singelos versos do mulato Antônio Gonçalves Dias chorando saudades do Brasil — “Minha terra tem palmeiras / onde canta o sabiá / as aves que aqui gorjeiam / não gorjeiam como lá” —, sempre que isso acontecia era em Angola que eu pensava: “Minha terra tem primores / que tais não encontro eu cá / Não permita Deus que eu morra / sem que eu volte para lá”. Em 1889, poucos meses após a morte de Fradique, ouvi de novo alguém cantar estes versos e compreendique tinha de regressar a Luanda. Vendi o Engenho Cajaíba, que Fradique me deixara em testamento, e embarquei com a nossa filha e uma empregada. Gonçalves Dias, como certamente V. sabe, desapareceu na viagem de regresso ao Brasil, quando o vapor em que seguia, o Ville de Boulogne, naufragou em pleno Atlântico. Eu tive mais sorte: o meu navio resistiu; em contrapartida encontrei Angola à beira do naufrágio. 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. [...] A mim chamam-me a brasileira e os mais novos acreditam realmente que eu nasci no Brasil. (AGUALUSA, 2011, p.200)

O retorno, que mais parece uma tentativa de retorno a si, é, na realidade, mais do que uma volta a um si anterior e perdido, e sim um se tornar algo, um processo de busca de si no agora (HALL, 2009), um escavar, como bem aponta Benjamin, para se localizar no presente e se impulsionar para o futuro: ninguém quer virar estátua de sal ao voltar sua atenção para o que lhe é anterior. As pessoas querem, antes de tudo, uma reinvenção do que se passou que se molde a exigências de um devir desejado.

E assim, podemos ler as personagens Ana Olímpia e Cornélio fazendo, na diegese da obra, o que Agualusa faz ao produzir literatura que pensa sua gente – uma tentativa busca de si que problematiza tanto o passado como o hoje, e que modifica a ambos, uma vez que também modifica o eu de quem se propõe ao exercício de retorno (Ana Olímpia sai de África sendo princesa angolana, e retorna como “a brasileira”, título que carrega sem pesar).

A mudança em Fradique se processa de outra maneira, é menos uma mudança quanto a sua identidade e mais com sua identificação (ou, como o próprio fala na obra, é mais uma questão de “escolha de classe”) e se dá em terra brasileiras. Chegando ao Brasil, Fradique descobre que as pessoas andam dizendo em Angola que ele e Ana estão mortos, e que todos choram a morte dos dois em Luanda. Os jornais locais noticiam sua morte adjetivando-o de “profeta do naturalismo”, “poeta satanista”, “inquieto aventureiro” e “vate da modernidade”, em completa consonância com a imagem criada por Eça em seu tempo.

Em carta escrita à sua madrinha descobrimos esses fatos e também é contado que Jesuíno está vivo, diferente do que pensava Arcénio de Carpo filho, que inclusive se alegra deste fato pois assim sente que terá o prazer o matar outra vez. Fradique decide, então, comprar uma fazenda no Recôncavo Baiano onde ele e Ana pudessem viver juntos, e, em carta ao amigo Eça conta que deu carta de alforria a todos os seus escravos, e que esse fato foi comemorado com grande festa em sua fazenda. Diferente do que ocorreu nas fazendas onde os escravos eram libertados, Fradique e Ana resolveram oferecer a seus escravos trabalho, e os que resolveram ficar a serviço dos dois passaram a receber um salário equivalente ao que seria pago aos trabalhadores europeus que vieram ficar no lugar dos negros nas lavouras brasileiras.

Além disso, Fradique conta a seu amigo que ele decidiu responsabilizar-se pela saúde e pela educação de todos os filhos de seus ex-escravos. Tal atitude, por sua vez, faz com que o português se envolva com homens como José do Patrocínio, jornalista conhecido por ser o terror dos homens de engenho pois, à moda de Proudhon, afirma ser a escravidão um roubo e é dotado de uma teatralidade dos gestos e vigor na oratória capaz de inflamar multidões. Filho de pai padre, escravocrata e fazendeiro e mãe crioula, saiu da casa paterna para estudar e, formado, ganhou respeito nas rodas antiescravagistas.

Fradique também nos apresenta a Luís Gama, advogado empenhado na defesa dos cidadãos que foram ilegalmente escravizados. Sua voz se torna expoente, segundo Fradique, no movimento emancipatório principalmente porque ele próprio passou por essa situação: filho de mãe negra livre, Luís

Gama deveria ter tido direito à liberdade também, porém o pai o vendeu ainda criança, o afastando da mãe, como se ele fosse um escravo, e não um nascido livre. Luís, por sua vez, conseguiu fugir de seus “donos” e se tornou advogado depois de inúmeras aventuras, passando então a defender a causa abolicionista.

É, pois, ao lado dessas duas figuras que Fradique passa a incomodar os senhores de engenho locais:

Vinham, explicou Alexandre, alertar-me contra a imprudência que eu cometera ao receber na minha fazenda um grupo de perigosos anarquistas: — Tu ainda há pouco tempo chegaste ao Brasil — disse-me Alexandre — e quase nada conheces da política local. Esse negro que aqui esteve, esse que diz chamar-se José do Patrocínio, está ao serviço de interesses inconfessáveis... — É um bandido! - gritou o Barão. — E pior do que um anarquista! É um salteador que visa a insurreição pelo facho e o punhal! Sabia vossa excelência que esse sujeito não apenas defende a libertação dos escravos, como entende não termos nós direito à respectiva indemnização pelo Estado? Se o Estado não pode pagar tantos escravos, que o próprio Estado vendeu e dos quais cobrou impostos, menos ainda podemos nós! — Essa festa — continuou Alexandre tentando acalmar o Barão — essa estranha reunião que aqui teve lugar, e mais grave ainda do que isso, essa absurda decisão de libertar os escravos, tudo isso inquieta as pessoas de bem. [...] — Pessoas de bem? Talvez de bem com o Diabo! Pois são pessoas de bem gente que se alimenta com o pão dos outros? Você conhece as minhas opiniões sobre a escravatura. Acredito que um destes dias, revoltado, Jesus Cristo volte à terra para libertar os escravos, e terá os seus profetas e a sua igreja. Mas depois há-de ser negado e crucificado, e por fim hão-de surgir novas turbas de escravos. Foi assim e sempre assim será, não há quanto a isso nada a fazer. Naquele instante, porém, irritado com a insolência de Alexandre, só me ocorreu a máxima que o José do Patrocínio roubou ao velho Proudhon: — A escravidão é um roubo! [...] e eu fiquei a vê-los embarcar na certeza de que tinha assinado com aquele episódio uma declaração de guerra. Percebi no mesmo instante que acabara de fazer a minha opção de classe (Santo Antero, o nosso querido poeta, gostaria desta expressão). (AGUALUSA, 2011, p.119-121)

Linda Hutcheon (1991) afirma que a intertextualidade é uma manifestação formal de desejos: o de reduzir a distância entre passado e presente do leitor e também o desejo de, dentro de um novo contexto, reescrever o passado. Ela, assim, discorre sobre a paródia e diz que esta é uma forma pós-moderna perfeita, posto que incorpora, ao mesmo tempo em que desafia, aquilo que ela parodia. Isso ocorre porque, segundo a autora, ela “obriga a uma reconsideração da ideia de origem ou originalidade, ideia

compatível com outros questionamentos pós-modernos sobre os pressupostos do humanismo liberal”.(p.28)

A paródia permite a tomada de uma distância crítica preocupada com o coletivo, pois autoriza uma indicação irônica da diferença entre as coisas parodiadas a partir do âmago de suas semelhanças. De modo que, quando um autor se utiliza do recurso paródico, não significa que ele vá fazer uma simples imitação: configurar novamente o passado na ficção é “revelá-lo ao presente” (HUTCHEON, 1991, p.147). Revelar o passado ao presente se utilizando de um texto canônico como ponto de partida para sua narrativa é o que faz Agualusa em *Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*.

O recurso paródico, somado a uma narrativa em primeira pessoa que se faz presente por meio da escrita epistolar de um romance, busca não somente fazer coro ao gênero utilizado por Eça no passado, mas também se mostra coerente na tentativa de escavar a si mesmo e, conseqüentemente, ao outro reapresentado: Fradique Mendes retorna com as características aventurescas e dândis de seu antecessor, porém ele vem vestido também de uma roupagem diferenciada. E a história angolana, concentrada em Luanda e na figura de Ana no livro, é recontada a partir do olhar de um português que está sendo reescrito por um Angolano: “Não é a história da minha vida. É a história da minha vida contada por Fradique Mendes. Conseguirá V. compreender a diferença? ” (AGUALUSA, 2011, p.170), pergunta Ana a Eça.

Passado e presente, portanto, se encontram na narrativa e vão conversando na medida em que vão sendo descobertos por seus leitores: a história da literatura e a literatura na história, desse modo, dialogam de maneira a reduzir a distância entre passado-presente ao mesmo tempo que, paradoxalmente, são (re)produzidos graças a esta mesma distância. Eça criou Fradique como uma resposta à atmosfera de desalento e de falta de perspectivas políticas do final do século XIX, Agualusa também o traz de volta à vida como forma de questionar e dialogar com seu tempo: o Fradique de Agualusa vem responder aos ideais libertários da modernidade, além de tentar reformular o passado/presente para entender o passo vertiginoso das novas formas de múltiplas relações políticas e indenitárias que um mesmo ser pode assumir.

Stuart Hall (2010) fala que um mesmo sujeito é capaz de encarregar-se de identidades diferentes em momentos diferentes, uma vez que essas identidades não são unificadas ao redor de um eu coerente ou engessado. A identidade, segundo ele, muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, de modo que o processo de identificação não se configura como algo automático, mas como algo a ser ganho ou perdido – a identificação, desse modo, torna-se politizada.

O Fradique de Eça tem profunda consciência do que é ser português legítimo, e se orgulha disso a ponto de na carta IV da *Correspondência*, dizer como um homem deve falar “orgulhosamente mal” as línguas que não são as de seu país de origem, pois é na língua em que, segundo ele, reside a nacionalidade de um ser. O que, mais uma vez, mostra a engenhosidade de Eça para criar ironias, visto que as cartas de Fradique à sua madrinha eram todas escritas em francês, não em português.

O Fradique de Agualusa, por outro lado, apesar de ter consciência da importância da língua como instrumento de valorização cultural, explicita isso não em relação à sua pátria, e sim como forma de valorizar a memória do outro:

A hora da ceia, servida com certo aparato no fresco salão do andar térreo, o jovem senta-se ao lado esquerdo do pai e conversa vivamente sobre qualquer assunto. Inteligente, informado e bem-falante, prefere no entanto a política à filosofia e a maledicência à literatura. Nas suas palavras os pretos do mato constituem grande obstáculo à rápida transformação de Angola num país moderno uma vez que não têm sequer uma ideia de Estado, recusam-se a falar português e permanecem cativos de toda a espécie de crenças e superstições. Disse-lhe que os Ingleses, Franceses e Alemães também se recusam a falar português, e recordei-lhe que a Rainha de Espanha acredita nas virtudes purificadoras do suor impregnado nas vestes menores de uma freira. E qual a diferença, afinal, entre um manipanso cravejado de duros pregos e a estatueta de um homem pregado numa cruz? Antes de forçar um Africano a trocar as peles de leopardo por uma casaca do Poole, ou a calçar umas botinas do Malmstrom, seria melhor procurar compreender o mundo em que ele vive e a sua filosofia. O jovem Arcénio de Carpo olhou-me entre o escândalo e o desgosto: -Filosofia? Pois vossa excelência veio a África à procura de filosofia?. Dei-lhe razão. Aquilo que os europeus desconhecem é porque não pode existir (AGUALUSA, 2001, p.17)

E se o Fradique de Eça é, incontestavelmente, um ser político, o de Agualusa aparece como representante de um choque identitário tão grande que faz com que ele seja capaz de voltar-se contra o sistema que o beneficia. Porém, como afirma Viterbo (2011), isso é possível também porque Fradique é personagem “desenraizado” já em sua origem: apesar de ser beneficiário do sistema colonial, a personagem, graças a suas viagens e capacidade de entregar-se a outras culturas, mesmo que temporariamente, não tem a visão completamente borrada pelo totalitarismo e a violência colonial. O amor que ele passa a sentir por Ana Olímpia, desse modo, encontra terreno fértil para proporcionar a mudança de postura dele ao decorrer da obra e de observador cínico ele passa a ser homem que é militante e engajado:

Um jovem advogado, Joaquim Nabuco, actualmente na legação brasileira em Washington, ficou famoso quando, em 1869, no Recife, teve de defender um escravo já uma vez condenado à força. Tomás, assim se chamava o escravo, fora açoitado em público, e, em represália, assassinara o seu senhor. Condenado à morte, conseguira escapar da prisão, matando um guarda. Capturado pouco depois foi outra vez a julgamento, calhando a Nabuco defendê-lo: — Este homem não cometeu crime algum! — gritou Nabuco apontando o escravo. — Removeu simplesmente um obstáculo! O público presente na sala entusiasmou-se e o jovem prosseguiu denunciando a brutalidade e o absurdo da escravatura: — Aquele que luta contra os agentes da punição faz, de algum modo, a própria defesa individual contra uma ordem jurídica que o não respeita nem o protege. Tomás foi condenado a prisão perpétua, mas, pelo menos, escapou da força. E este princípio de legítima defesa, defendido por Nabuco, fez história, passando a ser evocado em julgamentos semelhantes. E porque acredito nele (ainda que não acredite em muito mais) que me juntei àqueles que combatem contra a escravatura. (AGUALUSA, 2011, p.149-150)

A paródia como agente modificador, e não meramente replicador, se faz presente, posto que o Fradique do século XIX é descrito como ser incapaz de atar-se durante muito tempo a alguém ou a uma causa, e o de Agualusa não só cria raízes no Brasil como também dedica o resto de sua vida à causa abolicionista, tal como deixa explícita a carta escrita por Ana.

Assim, a “escolha de classe” feita por Fradique no texto marca a maior ruptura entre o Fradique de Eça e o de Agualusa, que é o engajamento militante:

Fradique deixa de ser a consciência que olha ironicamente a realidade a sua volta para ser o ativo participante contra as causas que abomina, por impulsos da mente (as posições intelectuais que o fazem contra o tráfico) e do coração (pela relação de comprometimento de Ana Olímpia com sua vida de escrava). (MOREIRA, 2010, p.84).

Não é possível deixar de assinalar, também, que o Fradique de Agualusa traz em si todo o peso da história de Portugal e de Angola (e, embora não seja nosso foco aqui, do Brasil também). Quando Eça criou seu Fradique Mendes no século XIX, ele escreveu naquele tempo e para o homem de seu tempo. Ao lermos *Nação crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*, voltamos ao século XIX, mas lemos uma obra escrita em 1997 e que já trazia marcas das angústias do século XXI. Inclusive, o Fradique de Agualusa procura responder a uma aflição mais localizada, que é a do homem angolano de hoje, que por meio da literatura não apenas faz denúncia do passado, mas se busca no presente (PESTANA, 2006).

Lembrar isso se torna fundamental para percebermos a mudança na construção da crítica ao Sistema colonial português: Eça denunciava o momento *agora* de seu povo, Agualusa expõe uma parte da história, do passado de sua gente. Ambos avaliam o poder lusitano, mas de posições distintas: Eça o faz de *dentro*, visto que português, e, mais do que isso, porque seu Fradique dialogava diretamente com seu presente imediato; Agualusa, por sua vez, está afastado do sistema colonial português tanto nacionalmente (já que angolano) como temporalmente, além de estar também no polo oposto de tal sistema. Recria, assim, seu passado histórico e o transpassa com a reelaboração literária de modo a intervir para e no presente. E, sendo assim, não existe mais uma necessidade de criar situações/personagens para que Fradique possa descrevê-los como forma de ofender o Estado português tal como fez Eça em exemplo utilizado neste trabalho – o tempo e a história dão a Agualusa a possibilidade de uma decomposição mais direta.

Assim, a militância adquirida em *Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*, faz com que a personagem passe a viajar pelo Brasil para participar de reuniões, arrecadar fundos para causa e conseguir documentos que comprometeriam os senhores de escravos. Ele sofre, então, uma tentativa de assassinato orquestrada por aqueles que, ameaçados, não

conseguiram mudar a postura do mesmo. Mas isso apenas inflama sua ira contra os que querem sua cabeça.

Paralelamente a isso, a correspondência que ele troca com Eça passa a ser mais ativa e afiada, e sua postura quanto ao Sistema falido comandado por Portugal se torna mais evidente:

A minha resposta é não. Não, não posso escrever para a tua revista um artigo sobre “A Situação Actual de Portugal em África. E muito rapidamente, porque já te vejo irado a puxar da pistola, explico porquê. Receio, meu bom amigo, não ser do interesse de Portugal que o mundo conheça a presente situação das nossas colónias. Nós, Portugueses, estamos em África por esquecimento: esquecimento do nosso governo e esquecimento dos governos das grandes potências. Qualquer ruído, mesmo o pequeno rumor de um pequeno artigo na Revista de Portugal, e corremos o risco de que a Inglaterra descubra que no território português da Zambézia não há Portugueses — e lá ficaremos nós sem a Zambézia! O meu silêncio, portanto, é patriótico. Se permanecermos quietos e calados pode ser que o mundo, ignorando que não estamos no Congo, na Zambézia ou na Guiné, nos deixe continuar a não estar lá. (AGUALUSA, 2011, p.161-162)

A ironia, portanto, não é abandonada pelo Fradique engajado. Ela apenas se transforma: e se no Fradique de Eça vemos o tom irônico da personagem acontecer como maneira de restaurar seu país por meio das reprimendas de suas cartas e assim reerguer um império que se desfaz por conta da incompetência governamental, aqui vemos que a metrópole e seu sistema simplesmente não fazem mais sentido para Fradique, não porque ele quer que Portugal se reerga a sua antiga glória, mas porque escravizar a África não faz mais nexos para a personagem:

A presença portuguesa em África lembra-me aliás um episódio recente. Estando eu de visita ao meu Engenho Cajaíba, vi passar um homem a cavalo. O homem deixava-se levar pelo animal, quase deitado, quase caindo, o chapéu tombado sobre os olhos, e por instantes acreditei que estivesse morto ou adormecido. “Incrível!”, comentei para Ana Olímpia, “já reparou como aquele homem vai montado?” . — Montado? — estranhou a minha amiga — chamas àquilo montar?! Ele vai é depositado!... Penso naquele cavaleiro como sendo Portugal montado em África. Montado, não, depositado. A nossa presença em África não obedece a um princípio, a uma ideia, e nem parece ter outro fim que não seja o saque dos africanos. Depositados em África os infelizes colonos portugueses tentam em primeiro lugar manter-se na sela, isto é, vivos e roubando, pouco lhes importando o destino que o continente leva. E

Portugal, tendo-os depositado, nunca mais se lembra deles. Uns tantos, assim esquecidos, depressa perdem a memória da pátria e em pouco tempo se cafricanizam. Esses são os mais felizes. Entranham-se pelo mato (“Deus é grande”, costumam dizer, “mas o mato é maior”) e assim como trocam as calças e as camisas por mantas de couro, da mesma forma abandonam a língua portuguesa, ou usam-na em farrapos, de mistura aos sonoros idiomas de África. (AGUALUSA, 2011, p.162-163)

Tal qual aconteceu com Luís Gonzaga, a África colonizou, seguindo ele, seus desbravadores europeus que, esquecidos da pátria, se misturam e nunca a abandonam. O processo de crioulandização, desse modo, se dá nos dois sentidos do sistema colonial. Nem o Brasil escapa a essa verdade:

O que é que nós colonizamos? O Brasil, dir-me-ás tu. Nem isso. Colonizamos o Brasil com os escravos que fomos buscar a África, fizemos filhos com eles, e depois o Brasil colonizou-se a si próprio. Ao longo de quatro demorados séculos construímos um império, vastíssimo, é certo, mas, infelizmente imaginário. Para o tornar real será necessário muito mais do que a nossa consoladora fantasia de meridionais. (AGUALUSA, 2011, p.163)

De modo que, para ele, a única forma de construir uma África portuguesa seria “que Portugal se fizesse africano”(p.164), sugerindo ele, irreverente, que Luanda se tornasse a capital do Reino, e que também os portugueses fossem mudados: os degredados mandados para cumprir pena em Portugal, e os trabalhadores e honestos partissem rumo ao novo país e assim: “Portugal, território pequeno e nessa altura já quase despovoado, poderia então, sem prejuízo, ser governado por um qualquer empacaceiro em comissão de serviço”.

De modo que se “viver é colonizar” (p.165) Portugal morre, miseravelmente, depois de qualquer missão civilizatória, porque tal país:

espalha-se, não coloniza. Somos assim, enquanto nação, uma forma de vida mais rudimentar que o Bacilo de Koch. Pior: uma estranha perversão faz com que os Portugueses onde quer que cheguem, e temos chegado bastante longe, não só esqueçam a sua missão civilizadora, isto é, colonizadora, mas depressa se deixem eles próprios colonizar, isto é, descivilizar, pelos povos locais.(AGUALUSA, 2011,p.165)

A “descivilização” portuguesa, descrita afiadamente pelo Fradique criado por Agualusa, os portugueses que se deixam colonizar pelos Africanos, a não-colonização brasileira são, pois, a solução encontrada pelo autor africano para

revisar o passado de sua gente – “descivilizar” Portugal é (de)marcar o encontro dos povos de maneira a transformar todos eles. É, portanto, uma forma de criouliização .

O nascimento de Sophia serviu de pretexto para uma grande festa que reuniu nesta casa algumas dezenas de pessoas. Vieram do Rio de Janeiro o jornalista José do Patrocínio, o advogado Luís Gama, o engenheiro André Rebouças, todos eles nomes importantes do movimento contra a escravidão; de uma cidadezinha aqui ao lado veio também um sábio baiano, Manuel Querino, que julgo ser o primeiro historiador brasileiro a interessar-se pelo destino dos escravos neste país. Querino estuda há vários anos os rituais, as festas, as artes e a culinária dos negros. Ele acha que a originalidade do Brasil, ou seja, a sua nacionalidade, é resultado essencialmente da influência africana e da mestiçagem. Enquanto os teóricos da desigualdade das raças humanas, como Joseph Gobineau, denunciam a corrupção do sangue europeu na América do Sul e vaticinam a rápida decadência do continente, o nosso baiano olha para o mundo sentado à soleira da sua casinha, lá em Matatú Grande, e proclama fleumático o nascimento de um homem novo e de uma nova civilização. Querino, como V. certamente já adivinhou, é ele próprio mulato, e acredita que a gente da sua raça está destinada a dominar o Brasil. (AGUALUSA, 2011, p.155-156)

Ao tratar de tal termo em seu texto, Glissant fala da criouliização como um processo que não só aconteceu no nosso passado, mas que ainda acontece no mundo atual e que sempre irá ocorrer - para ele, o mundo se criouloza:

Isto é: hoje, as culturas do mundo colocadas em contato umas com as outras de maneira fulminante e *absolutamente consciente* transformam-se, permutando entre si, através de choques irremissíveis, de guerras impiedosas, mas também através de avanços de consciência e de esperança que nos permitem dizer – sem ser utópicos e mesmo sendo-o – que as humanidades de hoje estão abandonando dificilmente algo em que a identidade de um ser só é válida e reconhecível se for exclusiva, diferente da identidade de todos os outros seres possíveis. E é essa mutação dolorosa do pensamento humano que eu gostaria de decantar com os senhores. (2005, p.18, grifo meu).

Fradique não possui tal consciência no texto. Para ele, o fim do tráfico negreiro reforçaria e levaria ao fim também do homem miscigenado (o que é irônico, já que ele próprio *decidiu conscientemente* ficar com Ana Olímpia e com ela criar sua filha miscigenada, sem que o fato da escravidão ou da abolição pesasse de maneira que o fizesse tomar qualquer outra postura):

O que ele ainda não compreendeu é que com o fim do tráfico negreiro, e em consequência do constante aumento do número de colonos europeus e da mistura de sangues, este país ficará inteiramente branco dentro de quatro ou cinco gerações. Assim, a abolição da escravatura há-de assinalar também o princípio do fim do homem negro no Brasil. Permanecerão talvez as danças, e veremos senhoras de pele branca a praticar a umbigada nas rodas do batuque; hão-de continuar os velhos deuses africanos, cultuados por um povo que se esqueceu de África, e ficará uma vaga, distante, memória da escravatura. O resto será apenas cinza e sombra. (AGUALUSA, 2011, p.156-157)

Para ele, é evidente que o fim da escravidão se dará com o protagonismo dos filhos dos escravocratas, e com negros ou índios. A consciência de que a verdadeira libertação virá apenas quando negros africanos e negros brasileiros lutarem por causa própria e em prol da equidade racial é transmitida por Ana, que de filha de escrava, se tornou rica proprietária de escravos, depois foi feita escrava e novamente se libertou:

José do Patrocínio, porém, entende que devem ser os negros e os mulatos a dirigir esta revolução e Ana Olímpia pensa como ele. Ontem disse-me: “se forem os brancos a oferecer a liberdade aos pretos nunca mais seremos realmente livres. Temos de ser nós a conquistar a liberdade para que possamos depois olhar para vocês de igual para igual” . Seguindo esta lógica defendeu a seguir a guerra entre as raças. Assustei-me: “E o que acontecerá conosco?” . A minha amiga riu-se: “Lutaremos e eu vencerei!”. Receio que Sophia seja igual à mãe. Aos três meses já grita pelos seus direitos, e com tal vigor que afugenta os pássaros e alarma os cães [...] Sophia é uma criança forte, saudável, com grandes olhos negros, intensos, atentos à vida em seu redor, e um sorriso confiante, de quem se prepara para conquistar o mundo. Há-de conquistá-lo. (AGUALUSA, 2011, p.158-159)

É com tais palavras de amor e esperança que Fradique se despede em sua última carta. Dentro de tal contexto, o nascimento da filha de Fradique e Ana, Sophia, representa na obra o que Glissant chamou de “sempre novo” e uma esperança de futuro, pois ela é uma espécie de “lugar comum” entre os povos, pois nasce, apesar de toda a violência da realidade colonizadora, do amor entre eles. A nação crioula proposta pelo autor angolano é mais do que apenas um grito africano ou luandense, mas sim a esperança de que o mundo caminhe, com sabedoria, rumo a uma nova abordagem da dimensão das humanidades, onde o ser é sem fechar-se ao outro, e sem ser engolido por ele; e onde os lugares comuns entre os povos, os lugares fronteiriços, possam proliferar e unir os povos, ao invés de separá-los.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao escrever *Nação Crioula*, José Eduardo Agualusa se utiliza da *fronteira* como um ponto de partida. Buscando o “lugar comum”, tal qual sugeriu Cosson (2000) ao tratar de literatura comparada, ele buscou repensar seu povo e o lugar deste no mundo: não apenas no passado, mas também abrindo possibilidades para que essa revisitação aos antepassados históricos e literários pudessem abrir possibilidades para que o povo Angolano se repensasse no hoje e se projetasse no futuro.

A figura de Sophia, filha do afeto apesar de toda a violência colonial, aparece na obra como uma utopia: filha de pai português e mãe angolana, ela, no entanto, é brasileira, e representa um novo começo, não apenas para seus pais que viveram através dela mesmo depois da morte, mas também para todo um contingente humano que, deslocado e desenraizado, precisou se reinventar para sobreviver a uma nova realidade. Nesse sentido, mais do que apenas repensar literariamente passado/presente/futuro de seu país, Agualusa, ao alargar as fronteiras de Fradique de fazer dele um “quase africano” alarga também o alcance de sua escrita.

Pois se no ventre do navio negreiro o homem, despojado de sua língua (já que se procurava não colocar perto uns dos outros homens escravizados que falassem o mesmo idioma), arrancado de sua terra e usurpado de suas tradições, morria e ressuscitava ao atravessar a grande morte – Calunga, o mar –, o ventre do Nação Crioula pensado por Agualusa é, também, lugar de encontro literário:

Impressionou-me também nesta estranha viagem um episódio que não resisto a contar-lhe: uma noite um dos marinheiros, moço de voz quente, começou a cantar, acompanhado à viola, uma moda triste, na qual julguei reconhecer, espantado, alguns versos de Castro Alves: ‘Senhor Deus dos desgraçados! / Dizei-me vós, Senhor Deus / Se eu deliro... ou se é verdade / Tanto horror perante os céus?!... / Oh mar, por que não apagas / Com a esponja de tuas vagas / Do teu manto este borrão? / Astros! noites! tempestades! / rolai das imensidades! / varrei os mares, tufão!’ . Era de facto o ‘Navio Nегreiro’, do grande poeta baiano. ‘Meu Deus! meu Deus! mas que bandeira é esta / Que impudente na gávea tripudia?’ , perguntava cantando o jovem marinheiro, o rosto moreno iluminado pela luz mansa da

lua. 'Musa... chora, e chora tanto / /Queo pavilhão se lave no teu pranto! ... / Auriverde pendão de minha terra / Que a brisa do Brasilbeija e balança / Estandarte que a luz do sol encerra / Tu que, da liberdade após a guerra / Fostehasteado dos heróis na lança / Antes te houvessem roto na batalha / Que servires a um povo de mortalha! '. Aproximei-me, confuso e comovido, e quis saber onde tinha ele aprendido aqueles versos. 'É só uma canção, meu senhor', respondeu-me o moço. Argumentei que não era umacanção qualquer, pois os versos haviam sido escritos por um dos maiores poetas do Brasil emprotesto contra o tráfico negreiro. O marinheiro olhou para mim desconfiado: 'É só uma canção' , insistiu. 'Eu de política não entendo nada.'. (AGUALUSA, 2011, p.89-90)

Benedict Anderson (2008) afirma que as nações não são apenas entidades políticas soberanas, mas, antes de tudo, são “comunidades imaginadas”. O deslocamento sofrido por Fradique Mendes dentro e fora da obra origina núcleos de tensão, sejam eles narrativos, sejam eles indenitários e torna ainda mais tênue a fronteira entre literatura e história de Portugal e Angola. O fato de parte do enredo se passar no Brasil acaba por ligar Portugal-Angola à nossa gente e à nossa história: o (re)nascimento do Fradique Mendes militante, e não mais mero observador e comentarista cínico, se consolida no Brasil, país essencialmente crioulo, e acaba por reforçar a noção de que o Atlântico que liga os três países que mais são postos em evidência na obra é, sobretudo, crioulo também – e nem poderia ser diferente, uma vez que suas águas são as principais testemunhas, não apenas da formação, como também das delícias e das contradições de nossa Nação crioula. Desse modo, a Nação Crioula escrita por ele é mais que o título de seu livro ou o nome de um navio: é uma possibilidade de sobrevivência e renovação.

Se considerarmos o texto literário como um espaço possível para o conhecimento do Outro (PAULINO e COSSON, 2009), podemos observar na figura do Fradique Mendes pensado pelo escritor angolano uma espécie de personificação dessa troca de experiências, pois o discurso de soberania africana iniciado por Agualusa toma proporções magistrais na medida em que, ao se utilizar de uma personagem originalmente portuguesa, confere a ela ares subversivos ao fazer com que Fradique se volte contra a sua própria gente no que se diz respeito à alforria da colônia em relação à metrópole, e o discurso africano acaba por aparecer textualmente revestido de pele e sangue português, sob a face de Mendes.

Por fim, dentro desse contexto, a utilização do gênero epistolar aparece como forma não apenas de dar continuidade à forma que foi utilizada por Eça de Queirós, mas também como maneira de subverter um registro histórico e, por meio dele, recontar a história do seu país e do seu povo. Escrever uma carta é, também, pensar o outro e repensar a si diante desse outro, de modo que ao se utilizar da estrutura dela para escrever seu romance, todo escritor coloca-se no limiar, não apenas entre literatura/realidade, mas também identitário.

Porém, parece-me válido questionar alguns pontos referentes à obra sem que, com isso, sejam retirados os méritos da mesma. Como aponta Oliveira (2004) se o Fradique proposto por Eça de Queirós poderia ser considerado uma espécie de “heterônimo coletivo” (p.100) da geração em que circula, que tentava modificar o Portugal de sua época, o proposto por Agualusa parece:

consubstanciar um outro desejo, que perpassa as produções de vários intelectuais de língua portuguesa: a de que, pelo menos Brasil, Portugal e Angola possam reatar os laços de uma comunidade atlântica que está na origem do que hoje são. (2004, p. 100)

Tal desejo, por sua vez, acaba por impor ao texto, tal qual foi escrito, um tom mais “suave” ao Fradique reescrito por Agualusa, posto que uma esperança utópica da conciliação dos povos perpassa a narrativa. Isabel Pires de Lima (2000) afirma que a busca pela identidade acaba por, em tal obra, sedimentar pontes que possam fazer uma intersecção dos destinos das três nações crioulas e que essa é a mensagem utópica do Fradique angolano. Partindo disso, e levando-se em conta esse tom mais ameno utilizado por Agualusa, pode-se questionar até que ponto o Fradique dele pode ser lido como uma paródia.

Pois, se tal recurso é uma imitação caracterizada pela inversão irônica, como aponta Hutcheon (1985), Agualusa, apesar de transformar o português de vida segura e confortável em ativista, opta pelo timbre conciliador no final da obra, tom esse acentuado e exposto na criação de Sofia, a sabedoria, como forma de esperança crioula entre os povos, o que pode ser visto como

problemático na busca de uma verdadeira revisão do passado/presente/futuro de Angola.

Salete de Almeida Cara (2004) diz que a Angola tal qual a conhecemos hoje – com etnias em mosaico, marginalização de negros e mulatos advinda de uma mestiçagem hipogâmica – é resultado dos valores coloniais e que a violência e humilhação impostas por tais valores são indissociáveis da integração do país na economia-mundo. Para a autora uma verdadeira “fratria comunitária” entre os países é e sempre será impossível de ser construída sem que exista um verdadeiro atrito crítico entre discursos históricos, políticos e literários em tais nações.

Cara (2004) afirma que Agualusa tem por interesse principal a “possibilidade de reunião fraterna de países como Portugal, África (sic) e Brasil” (p.108) e que isso acaba por ter como resultado literário-formal um romance cheio de clichês ideológicos advindos de uma crítica que busca – e aqui eu digo que propositalmente – não ser radical, posto que a fratura social nela sentida não é plenamente resolvida, é só recalçada pela busca conciliatória.

Não existe, dentro da obra de Agualusa, o povo angolano com suas lutas e alegrias: quando o povo aparece, o faz por meio de comentários do protagonista, e geralmente por conta de algum exotismo de costumes. Ana Olímpia, por sua vez, apesar de filha daquela terra, representa a massa intelectual da mesma, e não o “povo” propriamente dito.

A luta diária angolana para a sobrevivência em um sistema cruel e desumano não aparece na obra, salvo o aprisionamento de Ana Olímpia, e mesmo esse é visto pela lateral do texto. Assim, o tom mais ameno utilizado pelo escritor angolano aqui referenciado não se encaixaria num patamar de crítica nacional proposto por Cara, visto que o papel do Brasil e de Portugal na miséria angolana passada, presente e futura tenta ser contornado pelo autor por meio da ideia da conciliação exacerbadamente otimista dos povos.

De modo que, ao contrário da autora referenciada, acredito que é inegável a existência de uma tentativa de revisão nacional em *Nação crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*, apesar de toda a problemática que possa vir a aparecer de uma revisão nacional onde o povo é visto pela lateral, mas, concordando com ela, também é inegável que o autor não coloca

em pauta questões que possam perturbar verdadeiramente o seu leitor justamente porque o povo é visto pela lateral.

Existe, portanto, uma paródia em *Nação crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*, porém boa parte da criticidade de tal recurso acaba sendo parcialmente abafada pela tentativa de irmanar os povos sem que exista um verdadeiro debate acerca do impasse entre eles.

## 6 REFERENCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin e PASCHOALIN, Maria Aparecida, **História Social da Literatura Portuguesa**, 2º ed. São Paulo: ática, 1985.

ABDALA JUNIOR, Benjamin, Panorama histórico da literatura angolana *in*: CHAVES, Rita e MACEDO, Tania (ORG) **Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa**, São Paulo: Alameda, 2006.

ABDALA, JUNIOR, Benjamin, **Ecos do Brasil. Eça de Queirós. Leituras Brasileiras e Portuguesas**. São Paulo: SENAC, 2000.

ADORNO, T. Sobre a ingenuidade épica. In: **Notas de literatura I**. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida, São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2003.

\_\_\_\_\_, Posição do narrador no romance contemporâneo. In: **Notas de literatura I**. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida, São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2003.

ANDERSON, Benedict, **Comunidades imaginárias**, São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

AGUALUSA, José Eduardo, **Nação crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes**; Rio de Janeiro: Gryphus, edições de 2001 e 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Problemas fundamentais do método sociológico na diáspora da linguagem. São Paulo, Hucitec, 1988.

BENJAMIN, Walter. 'A crise do romance: sobre Alexandersplatz, de Dublin' In: **Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v.1).

\_\_\_\_\_, 'O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov' In: **Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v.1).

\_\_\_\_\_, **Rua de mão única**, Rio de Janeiro: Brasiliense, 1987;

CANDIDO, Antônio, **O direito à literatura**, (Org) Aldo Lima...[et AL.] – Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012.

CARA, Selete de Almeida, Do pós-colonialismo Angolano ao Decadentismo Português, In: ABDALA JUNIOR, Benjamin e SCARPELLI, Marli Fantini(org.),

**Portos Flutuantes: Transitos Ibero-afro-americanos**, Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

CHAVES, Rita. **A formação do romance angolano: entre intensões e gestos**. São Paulo: Bartira, 1999.

COELHO, N. N., **A literatura infantil: história, teoria e análise: das origens ocidentais ao Brasil de hoje**, São Paulo: Quíron/Global, 2º ed., 1982;

COMTE-SPONVILLE, André. **Pequeno Tratado das Grandes Virtudes**. São Paulo, Martins Fonte;1997.

COSSON, Rildo, Introdução: a literatura comparada como limiar *in*: **Esse rio sem fim: ensaios sobre a literatura e suas fronteiras**, (Org) Cosson, Pelotas: Programa de Pós-Graduação em Letras – UFPel, 2000.

COSTA LIMA, L. **Mimesis e Modernidade: formas das sombras**, São Paulo: Paz e Terra, 2003.

CROCHÍK, José L. A constituição do sujeito na contemporaneidade. **Inter-Ação**, Goiânia, v. 35, n.2, jul./dez.2010, p. 387-403.

DOUBROVSKY, S. O último eu *in* NORONHA (org.) **Ensaio sobre a auto ficção**, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2014;

FIGUEIREDO FONSCECA, Figueiredo, **Representação de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura**, Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

FONSCECA, Homero, As várias áfricas, *in*:Continente: **África, uma história entrelaçada com a nossa história**, Companhia Editora de Pernambuco – CEPE, v. Especial Fliporto 2008, p. 08-09.

GLISSANT, Édouard, **Introdução a uma poética da diversidade**, tradução de Enilce do Carmo Albuquerque Rocha, Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005;

GONZÁLEZ, Francisco Colom, A nação como relato: a estrutura imaginativa da imaginação nacional, *in*: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol.28, nº82, tradução de Rubem Barbosa, p.107-118.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 11. Ed., 1. Reimp. – Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

\_\_\_\_\_, **Da diáspora: identidades e mediações culturais**, organização de Liv Sovik, 1 ed. atualizada, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

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

\_\_\_\_\_. **Uma teoria da paródia**: ensinamentos das formas de arte no século XX. Lisboa, Edições 70, 1985.

LE GOFF, Jacques & NORA, Pierre. **História: novos objectos**, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1985.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Jovita Maria Gerheim Noronha. (Org.). Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008. (Série: Humanitas).

LIMA, Isabel Pires de. "Pontes Queirosianas: Angola, Brasil, Portugal. In: ABDALA, JUNIOR, Benjamin, **Ecos do Brasil. Eça de Queirós. Leituras Brasileiras e Portuguesas**. São Paulo: SENAC, 2000.

LOBATO in: CASSAL, Sueli Tomazini Barros, **Amigos escritos: correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel**, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: Oficina do livro Rubens Borba de Moraes, 2002.

LODGE, David, **A arte da ficção**, tradução de Guilherme da Silva, Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.

LOURENÇO, Eduardo. **Nós e a Europa ou as duas razões**, 4°. ed, Lisboa: Nacional - Casa da Moeda, 1994.

LUKÁCS, A teoria do romance: **Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. Tradução, posfácio e notas: José Marcos Mariani de Macedo, 2° Ed. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2009.

MARTINS, A. F. Escritas do eu – o perfil da autoficção, in: MELLO, Ana Maria Lisboa de (org.), Escritas do eu: introspecção, memória, ficção, 7Letras, [2014?]  
MATA, Inocência, A Crítica Literária africana e a teoria pós-colonial: um modismo ou uma exigência disponível em: **O marrare digital – Revista de Pós-Graduação em literatura Portuguesa** <http://www.omarrare.uerj.br/numero8/inocencia.htm> nº8, 2007, acessado em 13 de maio de 2016.

MATOS, A. Campos (org. e coordenação), **Dicionário de Eça de Queirós**, Lisboa, Ed. Caminho, 1988.

\_\_\_\_\_, **Eça de Queirós. Uma biografia**, 1.ed. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, Campinas: Editora da UNICAMP, 2014.

MELLO, Ana Maria de Lisboa (org.), Introdução, Escritas do Eu: introspecção, memória, ficção, 7Letras, [2014].

MEMMI, Albert, **Retrato do colonizado precedido de Retrato do colonizador**, Prefácio de Jean-Paul Sartre, trad. Marcelo Jacques de Moraes, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MENDONÇA, Lúcio de, RIO, João do, O romance epistolar e a virada do século XIX in SUSSEKIND, Flora (org.), **Papéis Colados**, 2.ed, Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

MENESES, Ulpiano B. de Identidade cultural e arqueologia. In: **Cultura Brasileira – Temas e situações**. Org. BOSI, Alfredo. São Paulo: Ática, ed. 4°, 2003.

MOISÉS, Massaud. **Presença da literatura Portuguesa 3: Romantismo-Realismo**, sob a direção de Antônio Soares Amora, 9° ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2006.

MOREIRA, Paula Renata. **História que se conta é história que se inventa: Agualusa, criador de Fradique Mendes. Cadernos CESPUC**. Belo Horizonte – n.20 – 2000. p. 80-86. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/7872/6894>,. Acesso em: 20 de janeiro de 2017.

OLIVEIRA, Paulo Motta, Entre Continentes e Culturas: as Travessias de Fradique Mendes, in: In: ABDALA JUNIOR, Benjamin e SCARPELLI, Marli Fantini(org.), **Portos Flutuantes: Transitos Ibero-afro-americanos**, Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

OUELLET, Pierre apud: MARTINS, A. F. Escritas do eu – o perfil da autoficção, in: MELLO, Ana Maria Lisboa de (org.), **Escritas do eu: introspecção, memória, ficção**, 7Letras, [2014].

PAULINO, Graça; COSSON Rildo. In: ZILBERMAN, Regina; ROSING, Tania M. K (org). **Escola e Leitura: Velha crise, novas alternativas**. São Paulo: Global, 2009.

PESTANA, Nelson, **A história na estória em Angola: Henrique Abranches e José de Eduardo Agualusa** in CHAVES, Rita e MACEDO, Tânia (orgs.) **Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa**, São Paulo: Alameda, 2006.

PINTO, Fábio Bortolazzo, Um velho romance contemporâneo in: QUEIRÓS, Eça, **A correspondência secreta de Fradique Mendes**, 2°ed. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010;

QUEIRÓS, Eça, **A correspondência secreta de Fradique Mendes**, 2°ed. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.

QUEIROZ, José Maria Eça de, 3ª Conferência: **A Literatura Nova ou O Realismo como Nova Expressão da Arte**, Casino Lisbonense, 12 de junho de 1871 (Reconstituição por António Salgado Júnior, o texto original perdeu-se) in

REIS, Erivelto da Silva. **A escrita epistolar e autobiográfica na obra *D'este viver aqui neste papel descripto: cartas da guerra*, de Antonio Lobo Antunes**. Faculdade de Letras/UFRJ, 2013.

RICOEUR, Paul. **Teoria da Interpretação**, Lisboa: Edições 70:1987;

ROCHA, André Crabbé – **A epistolografia em Portugal**, Coimbra: Livraria Almedina, 1965.

ROCHA, Enilce do Carmo Albuquerque, Préfacio, in: GLISSANT, Édouard **Introdução a uma poética da diversidade**, tradução de Enilce do Carmo Albuquerque Rocha, Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**, tradução Denise Bottman, São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SARAIVA E LOPES, **História da Literatura Portuguesa**, 12º edição, Porto Editora LTDA, 1982.

SARAIVA, António José. **As Ideias de Eça de Queiroz**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1950.

SARAIVA, José Hermano. **História concisa de Portugal**. 20. ed. Mem-Martins: Europa-América, 1999.

SCANTIMBURGO, João de., **Eça de Queiroz e a tradição**, São Paulo: Siciliano, 1995.

TIGRE, Andréia Bastos e PERES, Rossely S.M., A quem pertence uma carta? In: **Do Real, o que se escreve?**, Revista da Escola Letra Freudiana, Rio de Janeiro: 7Letras, 2009, p.255-262.

VASCONCELOS, Eliane, Intimidade das confidencias in: **TERESA: revista de literatura Brasileira 8/9**, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, ed.34, 2008, p.372-397.

VITERBO, Victor Mancera. **A epístola revisitada – identidade, hibridismo e linguagem**. In: XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais, 11., 2011. Salvador, BA. Anais eletrônicos... Salvador: UFBA, 2011. Disponível em: <http://www.xiconlab.eventos.dype.com.br/site/anaiscomplementares>, acesso em: 20 dezembro de 2016.