

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS DA LINGUAGEM

MARIANA APARECIDA DE CARVALHO

MEMÓRIA, FICÇÃO, HISTÓRIA:
um estudo de *Nação Crioula*, de José Eduardo Agualusa

Mariana
Setembro de 2012

MARIANA APARECIDA DE CARVALHO

MEMÓRIA, FICÇÃO, HISTÓRIA:
um estudo de *Nação Crioula*, de José Eduardo Agualusa

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos da Linguagem, da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos da Linguagem.

Área de Concentração: Letras: Estudos da Linguagem

Linha de Pesquisa: Linguagem e Memória Cultural

Orientadora: Profa. Dra. Elzira Divina Perpétua

A dissertação de mestrado intitulada *Memória, ficção, história: um estudo de Nação Crioula*, de José Eduardo Agualusa, de autoria de **Mariana Aparecida de Carvalho**, aluna do Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Ouro Preto, foi aprovada pela Comissão Examinadora formada pelos professores:

Profa. Dra. Laura Cavalcante Padilha – UFF

Prof. Dr. Carlos Eduardo Lima Machado - UFOP

Profa. Dra. Elzira Divina Perpétua (Orientadora) - UFOP

Mariana, 30 de março de 2012.

Dedico a todos que contribuíram para a realização deste trabalho, em especial a minha família.

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Ouro Preto e aos professores que contribuíram para minha formação acadêmica. Agradeço, especialmente, à Profa. Dra. Elzira Divina Perpétua, não apenas pela orientação, ao longo destes anos, mas pela amizade e pela confiança em mim depositada; ao Prof. Dr. Carlos Eduardo Lima Machado, pelos ensinamentos e pelas sugestões e indicações, visto que conhece meu trabalho desde o início; e à Profa. Dra. Dulce Maria Viana Mindlin, por me apresentar as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Agradeço, também, à Profa. Dra. Laura Cavalcante Padilha, por ter composto minha banca, contribuindo, ricamente, para a conclusão deste estudo.

Agradeço a CAPES pela bolsa concedida e pela possibilidade de me dedicar integralmente à pesquisa.

Agradeço aos amigos conquistados no mestrado, com os quais dividi não apenas momentos alegres, mas também dúvidas, incertezas, dilemas e referências bibliográficas. Agradeço aos mestrandos da primeira turma do Posletras da UFOP e desejo a todos um futuro brilhante, não muito distante.

Agradeço às amigas que tiveram paciência comigo na convivência diária: Alice Meira Inácio, com quem aprendi o significado dos sentimentos “afeto” e “gratidão”, por repassarmos em casa todo o conteúdo discutido em sala de aula e por ser melhor cozinheira do que eu; Eliana Mirian Ferreira Nunes, pelas longas conversas nos cafés da manhã; Profa. Dra. Rosana Areal que, apesar do pouco tempo de convivência, demonstrou ter por mim um carinho todo especial, e a recíproca é verdadeira.

Sou eternamente grata por ter conhecido amigos-irmãos do grupo de comunhão e oração, com os quais pude compartilhar minha fé: Rogéria Cristina, Crislayne Gloss, Giorgio Lacerda, Wagner Baldez, Odair do Reis, Renan Magalhães, Vinícius Gelape, Matheus Pimenta, Gustavo Faria, Lilian Cristina, Pablo Silva, Daniela Andrade, Jayne Cecília e Luna Halabi. Obrigada por alegrarem meus dias!

Aos amigos de Poços de Caldas, agradeço por se fazerem presentes, apesar da distância física: Pamela Bertozzi, Dayane Alcântara e Camille Gianini; e aos amigos conquistados em Mariana e Ouro Preto, sou grata por serem tão especiais em minha vida: Luciana Cota, Melina Silva, Aline Almeida, Francine Freitas Fernandes e os amigos com os quais convivi na república Rasga Saia. Agradeço à Vivian Canella Seixas por ser uma amiga sempre presente e por compartilhar comigo todas suas vitórias acadêmicas. À Bruna Toso

Tavares, exemplo de pesquisadora apaixonada pelo que faz, expressei toda minha gratidão, sobretudo por ser uma amiga-irmã com quem sempre pude contar. Agradeço por fazer parte de minha vida e por ser tão especial. Agradeço a Nicolas Totti Leite pela leitura tão atenciosa desta dissertação, pelas correções e sugestões, por ser um pesquisador com quem sempre pude “discutir literatura” e pela injeção de ânimo, pois há alguns anos disse que um dia seríamos grandes pesquisadores. Que sua profecia se cumpra.

Todo agradecimento do mundo seria pouco para expressar meus sentimentos com relação aos meus familiares, que, apesar da distância e da saudade, sempre me incentivaram e nunca me deixaram desistir. Sou eternamente grata aos meus pais, que nunca pouparam esforços para que eu pudesse alcançar meus objetivos, que não eram apenas meus, mas de toda a família, família amada que sempre lutou e batalhou juntamente comigo; a minha irmã, exemplo de perseverança no qual me inspirei para jamais desistir de meus sonhos, apesar dos obstáculos que surgem pelo caminho; e a todos meus familiares que sempre torceram e ainda torcem por mim.

Muito obrigada a todos, por tudo. A realização deste trabalho só foi possível porque pude contar com todos vocês!

Estou na vida como numa varanda. Vejo na rua passarem as pessoas com as suas tragédias íntimas. Vejo-as nascer e morrer. Nestas terras ácidas a natureza conspira contra nós. Um homem morre, desaparece, e logo a sua obra inteira se corrói e se corrompe e se desfaz. Os palácios de hoje amanhã serão ruínas. Uma panela de sopa, deixada ao ar, fermenta numa única noite. Os fungos crescem nos armários como plantas malignas e se os deixarmos ocupam inteiramente os quartos e as casas. A própria memória rapidamente se dissolve. Creio que aqui já ninguém se recorda de como morreu o velho Arcénio de Carpo, e muito menos se lembram de Fradique Mendes. A mim chamam-me a brasileira e os mais novos acreditam realmente que eu nasci no Brasil. Também por isso lhe entrego estas cartas. Disponha delas como entender.

(José Eduardo Agualusa. *Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*, 2002, p. 159).

RESUMO

Propomos analisar o romance *Nação Crioula – a correspondência secreta de Fradique Mendes* (2002), do angolano José Eduardo Agualusa, a partir da hipótese de que as missivas do personagem Carlos Fradique Mendes, como gênero memorialista por excelência, dialogam com a reconstrução da memória cultural dos espaços percorridos pelo viajante português – Angola, Brasil e Portugal. Neste sentido, *Nação Crioula* pode ser lido como metaficção historiográfica, em que o romance é construído através do diálogo entre literatura e história, pois a obra ficcional se volta para o passado não para recontá-lo como reconstituição, mas para reconstruí-lo com base no que poderia ter acontecido, sob um viés crítico. Neste retorno ao passado, são abordadas questões referentes ao colonialismo português em Angola, à escravidão no Brasil e ao tráfico negreiro através do Atlântico. Ao retomar o protagonista de um escritor da literatura portuguesa, Agualusa constrói sua correspondência secreta, inserindo o missivista em um novo espaço para assim viver a trama de *Nação Crioula*. Face à intertextualidade explícita entre a obra de Agualusa e *A correspondência de Fradique Mendes* (1900), de Eça de Queiroz, propomos investigar, também, como se dá o trânsito intertextual do missivista. Ao abordarmos a questão da metaficção historiográfica e da intertextualidade, notamos que há uma subversão da ordem em *Nação Crioula*, em que a contestação se faz presente, sobretudo através da ironia. Esta, aliada ao princípio da polifonia e aos mecanismos intertextuais, possibilita que o centro da narrativa seja disperso, fazendo com que muitos ganhem voz no universo diegético, sobretudo aqueles que outrora foram silenciados. *Nação Crioula* é, pois, um navio cheio de vozes, dentre as quais destacamos não apenas a voz do português Fradique Mendes, que assina as primeiras vinte e cinco cartas do romance, mas também a voz da ex-escrava angolana Ana Olímpia, autora da última carta, que inverte o ponto de partida da história contada por Agualusa.

Palavras-chave: Metaficção historiográfica; memória; correspondência; intertextualidade.

ABSTRACT

We propose to analyze the novel *Nação Crioula – a correspondência secreta de Fradique Mendes* (2002), of the Angolan Jose Eduardo Agualusa from the hypothesis that the missives of Carlos Fradique Mendes connects with the reconstruction of cultural memory of spaces traveled by the Portuguese traveler – Angola, Brazil and Portugal. In this regard, *Nação Crioula* could be read as “historiographic metafiction”, in which the romance is constructed through dialogue between literature and history, because the fictional work turns to the past, not to retell it as reconstitution, but to reconstruct it based on what might have happened, under a critical bias. In this return to the past, issues are addressed about Portuguese colonialism in Angola, slavery in Brazil and the slave trade across the Atlantic. Agualusa retakes the protagonist of a writer of Portuguese literature, builds his secret correspondence and inserts the writer in a new space to live the plot of *Nação Crioula*. In view of intertextuality between the Agualusa’s novel and *A correspondência de Fradique Mendes* (1900), of Eça de Queiroz, also we propose to investigate how does the writer’s intertextual transit. In approaching the issue of “historiographic metafiction” and intertextuality, we note that there is a subversion of order in *Nação Crioula*, in which the contestation is present, mainly through irony. These combined with the principle of polyphony and intertextual mechanisms, enable the center of the narrative be dispersed, causing many to gain a voice in the diegetic universe, especially those who were once silenced. *Nação Crioula* is, so, a ship full of voices, among which we highlight not only the voice of Portuguese Fradique Mendes, that signs the first twenty-five letters of the romance, but also the voice of former slave Angolan Ana Olympia, author's last letter that reverses the starting point of the story told by Agualusa.

Keywords: Historiographic metafiction; memory; correspondence; intertextuality.

SUMÁRIO

“O PRINCÍPIO, COMO SE FOSSE O FIM”	11
Capítulo 1 - HISTÓRIA X FICÇÃO – DIÁLOGOS E DISTANCIAMENTOS	21
1.1 <i>Nação Crioula</i> como metaficção historiográfica	30
1.2 Um pouco de história	38
Capítulo 2 - MEMÓRIA	46
2.1 Teóricos da memória	47
2.2 A memória em <i>Nação Crioula</i>	59
Capítulo 3 – CARTAS DE ONTEM E DE HOJE.....	69
3.1 As cartas-ensaio	74
3.2 A correspondência [não mais] secreta de Fradique Mendes: construção de <i>Nação Crioula</i>	81
Capítulo 4 – UM NAVIO CHEIO DE VOZES.....	87
4.1 Carlos Fradique Mendes: entre cruzamentos e hibridizações	97
4.2 A voz de Ana Olímpia.....	103
“O FIM, COMO SE FOSSE O PRINCÍPIO”	109
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	118

“O PRINCÍPIO, COMO SE FOSSE O FIM”

O romance epistolar *Nação Crioula – a correspondência secreta de Fradique Mendes* (2002), do angolano José Eduardo Agualusa, é uma obra instigante cujas peculiaridades nos conduziram na realização do presente estudo. Inicialmente, tais peculiaridades se fazem notar na organização geral do romance, em que, dos vinte e seis capítulos que compõem a obra, vinte e cinco são constituídos por missivas assinadas pelo personagem Carlos Fradique Mendes, e o último capítulo é composto por uma carta assinada por Ana Olímpia e remetida a Eça de Queiroz.

As cartas assinadas por Carlos Fradique Mendes são enviadas a diferentes destinatários – Madame de Jouarre, Ana Olímpia e Eça de Queiroz, de diferentes localidades por onde o missivista transitou – Portugal, Angola e Brasil. Através desta correspondência é possível conhecer os fatos que se deram não apenas com o personagem-missivista, como também com a ex-escrava angolana Ana Olímpia, com quem Fradique se relacionou, e com todos os outros personagens com os quais ele teve contato em sua aventura narrada na correspondência secreta.

O fato de a última missiva ser assinada por Ana Olímpia faz com que a focalização empregada até então seja modificada. Como em uma espécie de *flashback*, todas as cartas anteriores, assinadas por Fradique, são explicadas a partir da última, e a razão de a correspondência secreta do missivista passar a ser do domínio público também é elucidada nesta última missiva. É como se ela fosse, na realidade, o princípio, senão de tudo, dos fatores que possibilitaram a existência de *Nação Crioula – a correspondência secreta de Fradique Mendes*, que teve sua primeira edição publicada em 1997. O protagonista da obra, contudo, tem sua primeira aparição já no século XIX.

O poeta português Carlos Fradique Mendes, criado pelo *O Cenáculo* – grupo de intelectuais portugueses, dentre os quais se destacam Eça de Queiroz, Antero de Quental e Ramalho Ortigão, é apresentado ao público, pela primeira vez, em um número do jornal *Revolução de Setembro* de 1867, como autor de poesias reunidas em folhetim sob o título “*Lapidárias*”. Neste mesmo jornal, a partir de 29 de agosto de 1869, Fradique passa a assinar e publicar textos em que analisa, criticamente, a sociedade portuguesa oitocentista. Em 1870 o mesmo Fradique Mendes reaparece como personagem em *Mistério da Estrada de Sintra*, novela de autoria de Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz. No ano de 1900 suas cartas são “recolhidas” por Eça e publicadas em forma de romance epistolar sob o título *A correspondência de Fradique Mendes* que, de acordo com Carlos Reis, pode ser considerada

uma obra semipóstuma de Eça de Queiroz, pois é um dos romances que “o escritor deixou em estado adiantado de preparação para a tipografia (ou já na tipografia), mas cuja publicação não pôde acompanhar até o final” (REIS, 1990, p. 232). O personagem ainda reaparece, após a morte de Eça, no volume intitulado *Cartas inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas*, publicado pelo filho do escritor português em 1928.

Segundo Agualusa, o Fradique Mendes queiroziano é um personagem que não se fecha para o outro e foi justamente essa abertura que o motivou a escolhê-lo como protagonista de seu romance epistolar¹ – uma maneira de homenagear Eça de Queiroz² e de retomar um personagem missivista europeu que pudesse se abrir ao desconhecido e viver a trama criada por ele. A homenagem de José Eduardo Agualusa a Eça de Queiroz não se restringiu apenas ao fato de ter retomado um personagem do escritor português, mas tem seu grau maior na inserção do próprio Eça em *Nação Crioula*, como um personagem com o qual Fradique se corresponde – um exemplo fascinante de diálogo entre criador e criatura.

Ao retomar Fradique, Agualusa retoma também toda a história que cerca a vida desse personagem português no contexto do século XIX. Desse modo, sua história de vida passa a dialogar com as histórias angolana e brasileira ficcionalizadas em *Nação Crioula*, visto que Angola e o Brasil são cenários para os acontecimentos criados e/ou recontados por Agualusa. Tal diálogo se dá, sobretudo, com relação ao colonialismo português em Angola, à escravidão no Brasil, ao tráfico negreiro entre os dois países e aos desdobramentos desse comércio na vida daqueles que dele participaram, direta ou indiretamente. Observamos, pois, nesta retomada de Fradique, um trânsito intertextual relacionado ao contexto, ao tempo e ao espaço em que se dão os fatos narrados na obra de Agualusa com relação à obra de Eça.

Diante deste trânsito intertextual, embora nosso objetivo maior seja investigar *Nação Crioula*, não podemos deixar de retornar à obra de Eça – ponto de partida de Agualusa para a criação da correspondência secreta do missivista português.

¹ Sobre a escolha de Fradique para ser o criador das cartas de *Nação Crioula*, Agualusa diz em entrevista: “Eu precisava, para escrever *Nação Crioula*, de alguém como Fradique! Que fosse, e ele é, um europeu – com toda a carga de preconceitos que tem – e, simultaneamente, um homem aberto ao outro. Ao diferente. A verdade é que, apesar de todos os seus defeitos, Fradique Mendes é isso! O Fradique é muito mais aberto do que o Eça de Queiroz! É um tipo que se interessa por viajar, por outros horizontes – é um homem muito adiantado para o seu tempo”. (Cf. em LEME, 2009, [s.p.]

² José Eduardo Agualusa também retoma Eça de Queiroz em outros romances, sendo um exemplo a obra *O vendedor de passados* (2004).

O romance epistolar *A correspondência de Fradique Mendes* é composto por duas partes – a primeira intitulada “Memórias e notas”³ e a segunda “As cartas”. Na primeira parte quem fala é um narrador anônimo e compilador das cartas de Fradique Mendes, que supostamente o conheceu. Ele exerce função semelhante à de um editor responsável pela publicação da correspondência do missivista e, ao reunir as cartas de Fradique, opta por publicar algumas e excluir outras. Assim, a edição dos escritos aponta, pretensamente, para uma suposta representação fiel da subjetividade de Fradique, através do modo como o narrador-compiler anônimo deseja que o missivista seja percebido.

“Memórias e notas” funciona como uma espécie de prólogo em que são apresentados não apenas os mecanismos através dos quais a correspondência foi editada, mas também a própria vida de Fradique e sua relação com o narrador anônimo. Assim, estão narradas ali memórias que não são de Fradique, e sim de seu suposto amigo, mas que de certo modo dialogam com as do personagem-missivista, tendo sido narradas não por ele, mas por alguém que o admirava como poeta e autor das “*Lapidárias*”.

Na segunda parte do romance, “As cartas”, estão publicadas as missivas de Fradique, destinadas a diferentes destinatários, cumprindo assim, cada uma delas, funções distintas, funcionando, pois, como espécies de ensaios que versam sobre assuntos variados. Maria de Fátima Valverde (2001) nos apresenta a categoria “carta-ensaio” em que o missivista, ao escrever sua carta, cria, também, uma espécie de ensaio/tratado. No caso do Fradique queiroziano, notamos a presença constante de cartas-ensaio em que são abordados temas como os costumes em Portugal no Oitocentos, a influência francesa no país, a política local, religião, entre outros assuntos. Em *Nação Crioula* também estão presentes as cartas-ensaio, mas que versam, sobretudo, sobre assuntos ligados ao novo contexto no qual o personagem Fradique é inserido e de onde remete sua correspondência secreta. Desse modo, tais ensaios são criados a partir de visões relacionadas a questões sociais e históricas, ficcionalizadas no interior do romance epistolar de Agualusa.

Com relação à obra *Nação Crioula – a correspondência secreta de Fradique Mendes*, como o próprio título sugere, identificamos dois grandes eixos, que passaram a nortear nossa leitura. O primeiro – a ficcionalização dos acontecimentos históricos - diz

³ A primeira parte de *A correspondência de Fradique Mendes* pode funcionar isoladamente, principalmente devido à sua construção, à temática desenvolvida, bem como à riqueza de informações ali presentes. São páginas em que podemos conhecer o personagem Fradique Mendes, mas também o amigo anônimo que se dispôs a editar e a publicar a correspondência do missivista. Ao falar sobre o autor das *Lapidárias*, o compilador anônimo também fala de si, sendo pertinente o título atribuído a esta seção da obra de Eça – onde estão presentes notas sobre a correspondência publicada e também as memórias do narrador-compiler.

respeito à primeira parte do título – *Nação Crioula* –, uma referência histórica ao último navio negreiro que deixou a costa de Angola trazendo escravos para o Brasil antes do término oficial do tráfico, consolidado no ano de 1850, com a aprovação da lei Eusébio de Queiróz. O outro eixo é dado pelo subtítulo *a correspondência secreta de Fradique Mendes*, que se refere à estrutura narratológica da produção epistolográfica retomada de Eça de Queiroz com a inserção do adjetivo “secreta”. Verificamos, dessa forma, que há no título composto do romance traços metaficcionalis que Agualusa retoma dos acontecimentos factuais (o nome do navio, o título da obra de Eça, o personagem queiroziano e sua correspondência) para assim compor sua obra de ficção.

No que diz respeito à inserção do adjetivo “secreta” à obra de Eça, ao ser retomada por Agualusa, Maria Nazareth Soares Fonseca (2002) afirma que o autor “faz aflorar um misterioso aspecto de Fradique que o escritor português [Eça] não pôde conhecer, porque não teve acesso às cartas secretas que relatam a aventura africana de sua criação” (FONSECA, 2002, p. 1). Ao termos acesso a essas cartas tidas como “secretas”, também tomamos conhecimento dos traços de Fradique, bem como de seus pensamentos, presentes nas epístolas enviadas a diferentes destinatários, sendo um deles o próprio Eça de Queiroz. Por se tratar de um romance epistolar, nós leitores só vemos aquilo que o missivista registra em sua correspondência e, mesmo que seu desejo fosse o de manter suas memórias na obscuridade, o que antes era secreto torna-se transparente aos leitores. Através da ficção e mantendo sempre uma regularidade em relação às missivas criadas por Eça, Agualusa cria novas cartas em que mostra um outro lado de Fradique que não nos fora revelado até então.

Interessante observar o jogo que Agualusa realiza ao retomar a correspondência de Fradique Mendes, para compor a “correspondência secreta” do personagem-missivista. É como se Agualusa partisse, também, da obra *Cartas Inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas*, publicação *post mortem* realizada pelo filho de Eça de Queiroz. Porém em vez de “inéditas”, utiliza “secreta”, como se as cartas de *Nação Crioula* tivessem sido esquecidas ou escondidas. A retomada de Agualusa corresponderia, desta forma, a uma espécie de jogo do jogo que já se iniciara anteriormente⁴.

Em *Nação Crioula*, após a morte de Fradique Mendes, o personagem Eça de Queiroz é quem tenciona publicar as cartas de seu amigo para mostrar ao mundo não apenas o homem espetacular que ele fora, mas também seus pensamentos e ideias sobre assuntos

⁴ Agradecemos a Professora Dra. Laura Cavalcante Padilha por nos apontar a presença deste “jogo do jogo” no interior de *Nação Crioula*.

relevantes para a sociedade do Oitocentos. Por poderem ser lidas como espécies de carta-ensaio, assim como afirmado acima, as cartas de *Nação Crioula* funcionam como uma espécie de representação da “realidade” daquele novo contexto no qual o missivista fora inserido – realidade ficcionalizada de um personagem ficcional. Podem ser lidas, também, como memórias do personagem missivista, que dialogam com o contexto histórico de Angola, Brasil e Portugal, no Oitocentos.

É possível encontrar, pois, nas cartas de Fradique Mendes, suas memórias que, de certa maneira, dialogam com a história, sobretudo devido ao fato de as missivas contextualizarem determinados acontecimentos factuais. Assim, o romance *Nação Crioula* pode ser lido como uma metaficção historiográfica, termo cunhado por Linda Hutcheon (1988), em que há uma ficcionalização de fatos históricos, a fim de elaborar uma nova versão acerca da realidade, com base no que poderia ter acontecido em tempos pretéritos.

Desse modo, é objetivo do presente estudo investigar a hipótese de que o romance epistolar *Nação Crioula – a correspondência secreta de Fradique Mendes* pode ser lido como metaficção historiográfica em que as memórias do personagem missivista dialogam, em certa medida, com a reconstrução da memória cultural de Angola, Brasil e Portugal – espaços de onde o correspondente remeteu algumas de suas missivas a diferentes destinatários.

Torna-se pertinente esclarecermos os motivos que nos levaram a atribuir o título “Memória, Ficção, História: um estudo de *Nação Crioula*, de José Eduardo Agualusa” ao presente estudo. Iniciamos pelo subtítulo em que fica evidente qual é o nosso objeto de estudo, que será investigado a partir da tríade – memória, ficção, história.

Da tríade, tomamos ficção e história, que estarão associadas entre si àquilo que Linda Hutcheon denominou de metaficção historiográfica, pois a obra é composta por um olhar lançado ao passado histórico, que é recontextualizado através da ficção. Tal tópico é abordado no capítulo 1, “História X Ficção – Diálogos e distanciamentos”, em que buscamos evidenciar, mais detalhadamente, as aproximações e os afastamentos entre ficção e história. As formulações de Hayden White (2001) e de Luiz Costa Lima (1989) contribuem para a realização da presente análise, mas é em Linda Hutcheon (1988) que encontramos o aporte teórico que mais nos pode auxiliar na leitura de *Nação Crioula*, sobretudo com relação ao conceito, formulado pela estudiosa, de metaficção historiográfica, a partir do qual pensamos nosso objeto de estudo neste primeiro capítulo e que nos permitiu analisar os diálogos entre o histórico e o ficcional.

Nesse capítulo consideramos que as relações entre história e ficção implicam algumas particularidades, como a imparcialidade das fontes, o distanciamento dos fatos, a

subjetividade do pesquisador/escritor e o fato de a linguagem encerrar preferências daquele que escreve. Nas seções “*Nação Crioula* como metaficção historiográfica” e “Um pouco de história”, analisamos como Agualusa associa ficção e história a fim de compor sua obra metaficcional. Esclarecemos, porém, que a presente investigação não pretende esgotar os estudos sobre essa relação.

Já com relação à memória, o terceiro elemento da tríade que nomeia a presente dissertação, esta liga-se à linha de pesquisa na qual esta pesquisa se insere – Linguagem e Memória Cultural, e ilustra nosso objetivo em investigar as relações existentes entre as memórias do missivista e a memória cultural dos espaços por onde ele transitou. Para tanto, tomamos a memória cultural definida com base em Jan Assmann (1995), como representação simbólico-cultural de determinados grupos.

Acreditamos na possibilidade de podermos aproximar a memória cultural da “cultura histórica”, expressão presente em *História e Memória*, de Jacques Le Goff, em que o autor busca analisar a relação que uma sociedade mantém com seu passado, admitindo, porém, os riscos que tais reflexões podem acarretar, pois o que Le Goff propõe implica tomar “abstrações perigosas” como unidade, em uma espécie de “inconsciente coletivo” (LE GOFF, 1990, p. 48). Decidimos correr os mesmos riscos quando propomos ler as memórias do personagem Fradique Mendes em diálogo com a memória cultural de diferentes localidades, tomando o individual como representativo do coletivo. Porém aqui o fazemos no interior do universo narrativo, através da ficção – um discurso aparentemente autônomo que segundo Linda Hutcheon não precisa, necessariamente, caminhar em sentido à verdade, mas que segundo nossas leituras, possui relações com o observado factualmente.

A memória cultural, formada por restos textualizados, monumentos, práticas sociais ritualizadas, tradições populares, entre outras representações simbólicas, possibilita determinada identificação, reconhecimento e pertencimento – alguns dos princípios para que uma identidade seja instituída. Porém, devido ao fato de a memória cultural possuir um caráter vertical, que torna próximos passado e presente, de uma mesma comunidade ou de comunidades distintas, próximas ou não, as fronteiras entre os grupos, sejam eles de quaisquer tamanhos, se tornam flexíveis, dificultando, assim, a construção de uma identidade pura e propiciando a instituição das identidades híbridas.

Tal ideia de hibridismo, em um primeiro momento, parece dialogar com a construção identitária do próprio Fradique Mendes, visto que, se pensarmos no princípio de alteridade, o personagem português teria sua identidade construída no contato com o local no qual esteve inserido e com o qual passara a interagir. Porém a construção identitária suscitada

na obra é para além da figura de Fradique Mendes – com a união do português Fradique Mendes e da ex-escrava angolana Ana Olímpia, a construção da identidade híbrida pode ser ilustrada, metaforicamente, através do nascimento de uma criança. Ao unir um português a uma angolana, associam-se ambas as histórias em um novo matiz híbrido. Sofia, a filha do casal, não nasce em Angola e tampouco em Portugal, mas no Brasil – colônia portuguesa, mas que, segundo Fradique Mendes, foi construída com a força buscada na África. De acordo com o próprio missivista: “do norte ao sul, ou como se diz aqui, do Oiapoque ao Chui, os negros carregam o Brasil. Nas cidades nada se move sem eles, nada se faz ou constrói, e nos campos coisa alguma se cultiva sem sua força” (AGUALUSA, 2002, p. 90).

Desse modo, no capítulo 2, o qual intitulamos de “Memória”, mais especificamente na seção “Teóricos da memória”, as formulações de Jan Assmann (1995) norteiam nossa análise a respeito da memória cultural. Devemos, também, a outros pensadores que privilegiaram a questão da memória, seja no âmbito do individual, do coletivo, do social e do cultural, a saber, Maurice Halbwachs (2006), Paul Connerton (1999) e Paul Ricoeur (2008), a análise das memórias presentes no romance de Agualusa. Na seção “A memória em *Nação Crioula*” abordamos os modos como o romance é construído a partir da inserção de tópicos relacionados à memória.

Fradique Mendes é, por excelência, um personagem construído como um viajante apaixonado pelo mundo e em suas missivas podemos encontrar impressões, histórias e casos recolhidos em suas viagens, como um pouco daquilo que ele diz sobre si próprio. Em *A correspondência de Fradique Mendes*, o missivista fala sobre as impressões recolhidas por estes espaços, dos quais realça, principalmente, o seu gosto pelo exótico. O mesmo acontece em *Nação Crioula*, em que ele aponta não apenas contrastes entre a sociedade angolana, portuguesa e brasileira, mas também semelhanças, tendo em vista o passado colonial comum em Angola e no Brasil, bem como o hibridismo nestas sociedades colonizadas.

No capítulo 3, “Cartas de ontem e de hoje”, apresentamos um estudo acerca do gênero epistolar como prática social e abordamos a questão de as missivas funcionarem como suporte para a escrita memorialista, em que o responsável pelos escritos fará uso das palavras para se referir a si próprio, a fatos que podem a ele se relacionar e até mesmo a seus pensamentos e ideias.

Bakhtin (2003, p. 205) afirma que “nenhuma modalidade histórica concreta mantém o princípio em forma pura, mas se caracteriza pela prevalência desse ou daquele princípio de enformação da personagem”, ao que acrescentamos que um romance também não manterá seu princípio em forma pura, mas se caracterizará pela prevalência de determinado

gênero sobre outros, uma vez que o romance é um gênero literário aberto, capaz de assimilar outros gêneros, literários ou não. É o que acontece com *Nação Crioula*, romance que assimila o gênero epistolar, a biografia, a confissão, o relato de viagem e o diário. Lido como romance epistolar que é, não deixa de apresentar, ainda que minimamente, traços referentes a outros gêneros.

Ao investigarmos os gêneros que se constroem através da introspecção, verificamos que há uma aproximação entre correspondências e autobiografias, visto que em ambas busca-se representar fatos que se deram com quem se propõe escrever suas memórias ou narrar, aos seus correspondentes, acontecimentos que julga que o outro deva vir a conhecer. Desse modo, mesmo que *Nação Crioula* não possua a rubrica “autobiografia”, Agualusa utiliza-se de estratégias empregadas nas escritas memorialistas para assim compor seu romance epistolar, o que nos possibilita analisar tais estratégias a partir de um aporte teórico que trate da construção destes gêneros, sobretudo com relação à correspondência. Face à aproximação entre correspondência e autobiografia, nos baseamos em *O pacto autobiográfico*, de Philippe Lejeune, para evidenciarmos as relações existentes entre estes dois gêneros que possuem traços comuns.

A questão das cartas-ensaio também é abordada no terceiro capítulo, uma vez que as missivas de Fradique, tanto em Eça quanto em Agualusa, funcionam como tipos particulares de ensaios em que são defendidas algumas “teses”, seja pelo próprio missivista ou por algum interlocutor seu, principalmente com relação ao colonialismo português e à situação política e social de Angola e do Brasil.

O conjunto de cartas que forma *Nação Crioula* constitui um todo, em que há um fio condutor, originando o enredo. Desse modo, ainda que as cartas sejam destinadas a correspondentes distintos, em períodos diversos, é como se uma completasse o sentido da outra. Por isso, podemos ler o romance de Agualusa como uma espécie de *mise-en-abyme* – expressão cuja tradução literal, “olhar em abismo”, é comumente utilizada como “narrativas em encaixe”. Com relação a *Nação Crioula*, podemos pensar tanto com relação a “olhar em abismo” como em “narrativas em encaixe”, pois o que acontece na obra é que um evento desencadeia outro, uma narrativa desencadeia outra, e assim sucessivamente, até que toda a correspondência secreta de Fradique seja composta.

Na seção “A correspondência [não mais] secreta de Fradique Mendes: construção de *Nação Crioula*”, verificamos as estratégias empregadas por Agualusa na construção de seu romance, tomando como base os elementos constituintes da estrutura narrativa – enredo, tempo e focalização. Para tanto, utilizamos, em nossa análise, os apontamentos elaborados por

Jonathan Culler (1999). Enfatizamos, sobretudo, a análise da dinâmica da focalização presente em *Nação Crioula*, observando o fato de as cartas serem assinadas pelo personagem Fradique Mendes, e, portanto, construídas a partir de sua focalização, com exceção da última, que é assinada por Ana Olímpia e cuja focalização direciona a narração dos fatos. Neste ponto, retornamos à obra de Eça de Queiroz, *A correspondência de Fradique Mendes*, para observarmos as particularidades presentes na primeira parte do romance no que tange à questão da focalização. Utilizamos como base teórica para esta análise, em específico, a obra *Narratology*, de Mieke Bal (1985).

Nação Crioula – a correspondência secreta de Fradique Mendes é sem dúvida uma obra intertextual, o que faz com que seja pertinente um estudo que evidencie como esta intertextualidade declarada é construída. Tal análise compõe o capítulo 4, “Um navio cheio de vozes”, em que propomos um jogo, assim como o faz Agualusa, referindo-nos ao capítulo “Um barco cheio de vozes”, do romance *O vendedor de passados*, uma das obras mais celebradas do autor. Nesse capítulo, a casa de Félix Ventura é comparada, pelo vendedor de passados, a um barco que está cheio de vozes, que se referem aos muitos livros que Félix possui, principalmente por seu pai adotivo ter sido um grande alfarrabista.

Poderíamos ter atribuído ao capítulo o título tal qual encontrado em *O vendedor de passados*, mas o jogo não seria tão instigante quanto o é com a permuta de “barco” por “navio”, visto que *Nação Crioula* não nomeia apenas a obra de Agualusa, mas também o navio negreiro em que Ana Olímpia e Fradique Mendes fogem para o Brasil. Assim, o navio cheio de vozes ao qual nos referimos é o romance epistolar de Agualusa em que muitas vozes se cruzam: voz do personagem-missivista e viajante português Carlos Fradique Mendes, que ora defende o colonialismo português, ora critica o Império Lusitano. Voz de Eça de Queiroz, escritor da literatura portuguesa, que em *Nação Crioula* passa a ser personagem com o qual Fradique Mendes se corresponde. Vozes de personalidades históricas do movimento abolicionista brasileiro, como José do Patrocínio, Luís Gama e Joaquim Nabuco. Vozes de escravocratas que fizeram riqueza vendendo a triste humanidade, assim como afirma Fradique. E a voz de Ana Olímpia, mulher, negra e ex-escrava, a voz que fecha *Nação Crioula*.

Na seção “Carlos Fradique Mendes: entre cruzamentos e hibridizações”, observamos como se dá o trânsito intertextual de Fradique Mendes, que parte do Oitocentos e ressurge em um novo contexto, como personagem de uma nova obra, quase 100 anos após a publicação de *A correspondência de Fradique Mendes*. A partir desta retomada, observamos que tanto na obra de Eça quanto na de Agualusa, Fradique é contrário à publicação de sua

correspondência. Em *A correspondência de Fradique Mendes*, é um suposto amigo de Fradique quem reúne e publica as missivas do personagem, a quem chamamos de narrador-compiler anônimo. Em *Nação Crioula*, é Eça-personagem quem tenciona reunir e publicar a correspondência do missivista, porém não tendo em seu poder grande parte do espólio de Fradique, Eça-personagem precisa que Ana Olímpia disponibilize a correspondência que estiver em seu domínio. Assim, de certo modo, é Ana Olímpia quem detém o “poder” de autorizar a publicação, ou não, da correspondência de Fradique Mendes, por isso dizemos que sua missiva, enviada em resposta à carta de Eça e que fecha o romance, é a missiva que explica muito do que está presente na correspondência secreta de Fradique.

Importante observar que há, com relação à última carta do romance, uma subversão: durante todo o romance o contexto afro-brasileiro é narrado pela perspectiva portuguesa de um personagem que aparentemente possui certa identificação com o local, mas que também defende o império lusitano. Porém o romance é fechado por uma voz feminina. Ana Olímpia, negra e ex-escrava, detentora da possibilidade de publicação das missivas de Fradique é quem termina a obra, segundo sua perspectiva:

As cartas [de Fradique] podem ser lidas como os capítulos de um inesgotável romance, ou de vários romances, e, nessa perspectiva, são pertença da humanidade. Aquelas que agora lhe envio não é a história da minha vida. É a história da minha vida contada por Fradique Mendes. Conseguirá V. compreender a diferença? (AGUALUSA, 2002, p. 137-138).

Por isso damos atenção especial à figura desta ex-escrava não apenas na seção “A voz de Ana Olímpia”, como também ao longo do presente estudo.

Capítulo 1 – HISTÓRIA X FICÇÃO – DIÁLOGOS E DISTANCIAMENTOS

A metaficção historiográfica incorpora todos esses três domínios [literatura, história, teoria], ou seja, sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas passa a ser a base para seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado. [...] A metaficção historiográfica parece disposta a *recorrer* a quaisquer práticas de significado que possa julgar como atuantes numa sociedade. Ela quer desafiar esses discursos e mesmo assim *utilizá-los*, e até *aproveitar* deles tudo o que vale a pena. (Linda Hutcheon. *Poética do Pós-modernismo*, 1988, p. 22, 173).

Antes da Revolução Francesa a historiografia era considerada uma arte literária – ramo da retórica com sua natureza “fictícia”. Os filósofos do século XVIII distinguiam entre “fato” e “fantasia”, porém a representação historiográfica dos fatos era sempre permeada pela “fantasia”, apesar de terem a consciência da necessidade do relato histórico que tratasse dos eventos reais (factuais) e não imaginários. Já os teóricos oitocentistas como Voltaire, Bayle e Mably reconheciam a inevitabilidade de um recurso a técnicas ficcionais na representação de eventos reais no discurso histórico.

Neste contexto do século XVIII prevalecia mais o binômio “verdade X erro” do que o “fato X fantasia”. A verdade não era relativa ao fato, mas dizia respeito à combinação entre o fato, propriamente dito, e a matriz conceitual dentro da qual a verdade estaria posta no discurso. Assim como a razão, a imaginação deveria estar implícita em qualquer representação que se buscasse verdadeira e, segundo Hayden White (2001), em “As ficções da representação factual”, isto significava que as técnicas utilizadas para a produção de uma ficção eram necessárias para a composição de um discurso histórico, assim como era a erudição.

Já no início do século XIX, tornou-se convencional, pelo menos entre os historiadores, opor fato/verdade à ficção. Assim, opôs-se, também, história à ficção, em que história ficou sendo a representação do real, em contraste com a ficção como representação do possível ou do imaginável. Neste contexto, os historiadores buscaram apagar de seus discursos todo traço do fictício, ou simplesmente do imaginável, evitando a utilização de técnicas do poeta e do orador, bem como privando-se do que consideravam como procedimentos intuitivos do criador de ficções na sua apreensão da realidade. É neste período que a historiografia toma forma como disciplina erudita distinta no Ocidente, contra o pano de fundo de uma imensa hostilidade a todas as formas de mito. Era preciso “detectar algum ponto de vista da percepção social que fosse verdadeiramente ‘objetivo’, verdadeiramente

‘realista’” (WHITE, 2001, p. 140). Porém, segundo o autor, tal ponto de vista era um tanto utópico.

White, utilizando-se de uma ironia fina, afirma que com a separação entre ficção e história, nasce o sonho de um discurso histórico baseado apenas nas afirmações factualmente exatas sobre acontecimentos que foram observados. Neste caso, a escrita dos acontecimentos, transformados em fatos históricos, poderia determinar, claramente, o verdadeiro sentido ou significação do que outrora sucedeu. Chamamos a atenção para a utilização do termo significação. Tal emprego implica algo que esteja em movimento, em construção e que seja passível de múltiplas interpretações, ressignificações, e não algo estático. Assim, somos induzidos a pensar não apenas a escrita da história como algo em movimento, mas também a interpretação dos fatos.

Segundo o autor, acreditava-se que as diferentes interpretações de um mesmo conjunto de eventos resultavam de distorções ideológicas ou de dados factuais inadequados. Para os historiadores da época, se toda ideologia fosse abstraída e se houvesse fidelidade aos fatos, a história produziria um conhecimento tão certo quanto qualquer coisa oferecida pelas ciências físicas e tão objetivo quanto um problema matemático. A questão que se impõe é como se abstrair de toda ideologia se ela é inerente ao ser humano. Daí a importância de os acontecimentos serem interpretados segundo o contexto no qual se deram. Sabemos que tanto na escrita quanto na interpretação a subjetividade e os valores interferem, ainda que minimamente.

Observamos muitos denominadores comuns entre ficção e história, se pensarmos em termos de narrativa. Observamos, também, que as preocupações comuns atuais de ambas formas narrativas correspondem à natureza e ao *status* das informações disponíveis sobre o passado. Com relação à historiografia, sabe-se que existem visões sobre o passado remoto e recente, em que se levam em consideração os poderes e as limitações da escrita desse passado. Com relação à ficção, aproveitam-se dessas limitações e elaboram-se novas versões, sobretudo em decorrência dessas visões sobre os acontecimentos pretéritos, o que pode implicar não apenas certa ironia, mas também certa subjetividade.

Ainda segundo White, existem diferenças entre história e ficção, convencionadas desde Aristóteles, caracterizadas, principalmente, pelo fato de os historiadores se ocuparem de eventos que podem ser atribuídos a situações específicas de tempo e espaço, que são (ou foram), em princípio, observáveis ou perceptíveis. Já os poetas, romancistas, dramaturgos,

etc., denominados pelo autor de escritores imaginativos⁵, ocupam-se de acontecimentos imaginados, hipotéticos ou inventados, mas não deixam de se interessar, segundo o autor, por aqueles observados ou percebidos pelos historiadores. Ainda que historiadores e escritores de ficção pareçam interessar-se por tipos diferentes de fatos, as formas de seus discursos, os objetivos que circundam a escrita e as técnicas ou estratégias de que se valem na elaboração de seus discursos são quase sempre os mesmos.

Apesar de diferenciar a natureza dos tipos de eventos com que se ocupam historiadores e escritores imaginativos, a preocupação de White (2001) gira em torno da discussão acerca da “literatura do fato” ou “ficções da representação factual”. O autor, ao se questionar em que grau o discurso do historiador e do escritor imaginativo se sobrepõem, se assemelham ou se correspondem mutuamente, tenta responder a tais indagações, principalmente abordando as aproximações e os distanciamentos entre a narrativa histórica e a narrativa de ficção.

Luiz Costa Lima (1989) também se ocupa em analisar as relações existentes entre a narrativa na escrita da história e da ficção, e ao empreender tal investigação, define narrativa como: “organização temporal, através de que o diverso, irregular e acidental entram em uma ordem; ordem que não é anterior ao ato da escrita mas coincide com ela; que é pois constitutiva de seu objeto” (LIMA, 1989, p. 17). Em *Nação Crioula*, as cartas de Fradique são narrativas em que o missivista busca organizar os fatos sucedidos em sua viagem, seguindo uma ordem cronológica, de modo a transformar o disperso em torno de um todo coerente para seus correspondentes, utilizando-se de estratégias que as cartas permitem, como a retomada de assuntos abordados em missivas anteriores.

Neste sentido, ao citar Danto, Costa Lima (1989, p. 66) define como narrativa fictícia “aquela que requer somente evidência conceitual [enquanto] a narrativa histórica combina argumentação conceitual e teste factual”. Porém o próprio autor afirma que esta definição é pouco esclarecedora para a caracterização desejada do que é o ficcional, afirmando que

a ficção é o que permite a passagem de *chronos* para *kairos*, isto é, da sensação de um fluxo irremediável para a de estações ou paradas, que assinalam marcas no

⁵ Segundo Sandra Jatahy Pesavento, em “História e Literatura: uma velha-nova história”, o imaginário “é sistema produtor de ideias e imagens, que suporta, na sua feitura, as duas formas de apreensão do mundo: a racional e a conceitual que formam o conhecimento científico, e a das sensibilidades e emoções, que correspondem ao conhecimento sensível” (PESAVENTO, 2006, p. 12). Assim, o escritor imaginativo é aquele que representa novos mundos, que se colocam no lugar da realidade, mas que não se confundem um com o outro, havendo apenas uma ligação referencial entre o mundo imaginado e o real-palpável.

tempo (da vida individual, de sua sociedade, e da história humana) [...] as ficções são respostas básicas à necessidade humana de descobrir um sentido para a sua história [...], a ficção abrange todo artefato mental que produz sentido [...] e precisa de um meio pelo qual se organize (LIMA, 1989, p. 72-73).

Interessante observar que algumas semelhanças entre história e ficção são claramente perceptíveis. Mais interessante ainda é a afirmação que faz White (2001, p. 138) de que “há muitas histórias que poderiam passar por romance, e muitos romances que poderiam passar por histórias, considerados em termos puramente formais (ou, diríamos formalistas)”. Acrescentaríamos, ainda, aos termos formais ou formalistas que poderiam fazer com que um romance se passasse por história e vice-versa, a questão referente ao conteúdo e à verossimilhança de determinado romance ou da história.

Em *Nação Crioula* observamos muitas passagens em que o caráter inverossímil faz com que sejam tomadas como criações, e não deixam de ser, mas no universo diegético, devido ao contexto em que os fatos/causos são narrados, são consideradas como se realmente tivessem acontecido, sobretudo devido às crenças locais. Vejamos alguns exemplos.

Na carta enviada a sua madrinha, Madame de Jouarre, em junho de 1868, Fradique narra um “causo” sucedido em Luanda, fazendo referência à tradição oral presente na localidade e também ao fantástico – aquilo que não possui explicações humanas, mas que nem por isso deixam de existir para a sociedade em que tal “lenda” circula. Segundo a ironia do próprio Fradique, “aquilo que os europeus desconhecem é porque não pode existir” (AGUALUSA, 2002, p. 17). Não pode existir principalmente por não serem capazes de explicar alguns fatos através da razão humana.

Fradique chama o “causo” de “história”, diz ter sido contada por Smith e tem como protagonistas a jovem Carolina, filha de um dos mais ricos comerciantes e escravocratas de Angola, Mateus Lamartine, e um jovem enfermeiro, também negro, mas sem berço. Os jovens, como em todo drama de amor, não podiam ficar juntos por impedimento do pai da moça, mas estes fogem e se casam secretamente. O pai manda matar o enfermeiro e Carolina é obrigada a se casar com outro, sendo este o próprio assassino de enfermeiro. Carolina, porém, mata o marido-assassino e afirma ter sido acidente. Neste ponto Fradique diz ironicamente, referindo-se aos escritores românticos e realistas europeus: “O nosso feroz Camilo [Castelo Branco] teria terminado aqui esta novela. [Emile] Zola ainda antes, naquele cais onde primeiro correu o sangue [assassinato do enfermeiro]. Os desvairados deuses de África, porém, deram-lhe um fim impossível” (AGUALUSA, 2002, p. 18). Após sete meses Carolina teve um filho do enfermeiro, que ao nascer não chorou, mas disse, com a voz do pai

morto, alta e firme, que o avô materno foi quem encomendara a morte de seu pai, contratando os serviços do matador de aluguel. Só após delatar o avô foi que a criança chorou como todas as outras.

De acordo com White, se tomarmos a história e o romance apenas como artefatos verbais, é difícil distinguirmos um do outro, mas, se os abordarmos como pré-concepções específicas sobre os tipos de verdade com que cada um supostamente se ocupa, é possível identificarmos uma obra histórica e uma obra ficcional. O autor salienta, porém, que tanto o escritor imaginativo quanto o historiador possuem um escopo em comum: ambos desejam oferecer uma imagem verbal da “realidade”. O escritor imaginativo pode representar esta realidade através de técnicas literárias e de modo indireto, porém “a imagem da realidade assim construída pretende corresponder, em seu esquema geral, a algum domínio da experiência humana que não é menos ‘real’ do que o referido pelo historiador” (WHITE, 2001, p. 138). A este respeito, Roland Barthes (2004, p. 178) afirma que na história objetiva o “real nunca é mais do que um significado não formulado, abrigado atrás da onipotência aparente do referente”, situação a que dá o nome de “efeito do real”.

Em obras ficcionais, considera-se, ainda, a questão da mimesis e da verossimilhança. Um evento pode ser ficcional, mas sua construção talvez se tenha dado com base na verossimilhança, regida pelas leis que governam a “realidade” na qual estamos inseridos. Importante observar que White distingue a verdade de correspondência e a verdade de coerência. Se a história quiser ser representação do modo como as coisas “realmente” aconteceram, ela precisa submeter-se tanto a padrões de correspondência como de coerência. Porém verificamos que há na literatura certa liberdade com relação aos tipos de verdades apresentados pelo estudioso, segundo quem, se a ficção também desejar ser a representação ou imagem de determinado sistema simbólico, deverá passar por um teste de correspondência.

Enfatizamos o fato de haver um valor de correspondência e não de coerência, pois determinado sistema simbólico pode ser coerente para uma cultura e para outra não. É possível, também, que um evento aparentemente incoerente passe a ser aceitável devido a alguma explicação lógica.

Em *Nação Crioula* encontramos esta possibilidade no caso narrado por Fradique a Ana Olímpia em carta enviada de Paris, em setembro de 1877, sobre um artigo da *Reveu de Médecine*, que trata de um experimento científico realizado pelo “famoso professor Jupin” (AGUALUSA, 2002, p. 117) com o assassino Bruno Sanjuan, que fora guilhotinado. Sendo o caso inverossímil, Fradique afirma ser verídico, sobretudo devido aos avanços científicos, ainda que estes, na ocasião, não tivessem ido tão longe a ponto de saber mais do que a

conclusão à qual o cientista chegou – não é possível a uma cabeça sobreviver separada do corpo.

Diferentemente de White (2001), Costa Lima (1989) defende a combinação e a seleção dos signos selecionados de acordo com as necessidades da ficção. Para o autor, combinação e seleção não são operações exclusivas apenas do ficcional, sendo também encontradas na história, já que se pode pensar na fonte documental não como primária, mas como resultado de uma pré-seleção efetivada pelo historiador e norteadas pela pergunta de pesquisa que este busca responder. Já para White, uma obra de ficção pode “representar” certo sistema simbólico, pois o discurso tomado em sua totalidade, como imagem de alguma realidade, comporta uma relação de correspondência com aquilo de que ele constitui uma imagem. E o mesmo pode acontecer com discursos lúdicos e expressivos. Desse modo, o autor afirma que história não é menos uma forma de ficção do que o romance é uma forma de representação histórica.

Para White esta conceituação não é recebida com simpatia nem pelos historiadores e nem pelos críticos literários. Para ambos, história e ficção se ocupam de ordens distintas de experiência e representam, portanto, formas distintas ou opostas de discurso. Interessante observar que Linda Hutcheon (1988) também aborda a questão da oposição história e literatura, mas ao tratar do pós-modernismo afirma que neste movimento há uma retomada, sobretudo para questionar e subverter a ordem até então estabelecida e que permanecia incontestada.

Ainda que historiadores lidem com eventos factuais e os romancistas com os imaginários ou ficcionais, o processo de fundir ficção com o factual, numa totalidade compreensível, “capaz de servir de *objeto* de uma representação é um processo poético” (WHITE, 2001, p. 141) – ou seja, de criação. Hoje podemos pensar a ficção diferentemente do que acontecia com os historiadores do período pós-romântico. A ficção não deve mais ser concebida como antítese do fato. White defende a ficção como essencial para que seja estabelecida uma relação, quando não há, entre os fatos históricos.

Tais fatos estão dispostos no mundo, sem que haja uma coerência e uma coesão entre eles. O historiador organiza os fatos históricos a fim de formar uma totalidade de um tipo particular, assim como o escritor imaginativo faz com a ficção, ordenando a fantasia produzida por sua imaginação, não apenas com base nela, mas também através da própria fantasia produzida no discurso da comunidade – imaginários coletivos. Assim, historiador e ficcionista revelam novos mundos e transformam a desordem e o caos em cosmos. A linguagem exerce importante papel neste processo, pois não é apenas uma livre criação da

consciência humana e, tampouco, um produto gerado pelo meio, mas sim um “instrumento de mediação entre a consciência e o mundo habitado pela consciência” (WHITE, 201, p. 142). A linguagem – instrumento através do qual pode haver representações – possibilita não apenas uma descrição única e original sobre determinado evento que tenha se dado em um tempo e em um espaço, mas sim múltiplas descrições. Consequentemente, tal evento representado também não possuirá uma interpretação única.

Desse modo, o autor dos fatos ou o autor imaginativo possui o importante papel de mediador, ficando a seu cargo elaborar os modos de urdidura do enredo com os fatos. A partir desta urdidura buscará construir narrativas em que estejam presentes as representações dos acontecimentos, assim como desejado, de acordo com o domínio em questão. No entanto, encontramos aí uma aporia: a linguagem nem sempre pode servir de “meio perfeitamente transparente de representação” (WHITE, 2001, p. 146). Talvez devido ao fato de as palavras não poderem expressar o que se pretende ou apenas por uma falta de talento do mediador.

Falta de talento era o que o protagonista de *Nação Crioula* alegava ter, em carta enviada a Eça de Queiroz em agosto de 1872. A fim de narrar certo fato, Fradique escreve: “[...] mas em contrapartida fui testemunha de um episódio a partir do qual V., em rápidas linhas, poderia com facilidade criar literatura. Eu, mais pobremente, o caso conto como o caso aconteceu” (AGUALUSA, 2002, p. 31), passando a contar o caso sucedido com um grupo no qual ele se encontrava juntamente com o padre Nicolau dos Anjos. Em outra carta, o protagonista reitera que nunca teve talento para a literatura:

Meu caro José Maria. [...] Pergunto-me quantos livros precisou Baudelaire de ler, e quantas vidas teve de viver, para escrever um único verso. Eu pouco li ainda, e, ao contrário do que V. pretende, não vivi sequer o suficiente para escrever um soneto, quanto mais um romance, ou, pior ainda, as ‘minhas memórias’ [...] Não, não faço literatura. E também não tenciono, nem agora nem nunca, escrever memórias. Aquilo que de mais interessante aconteceu na minha vida foram as vidas de outras pessoas (AGUALUSA, 2002, p. 121-122).

Já em carta enviada a Eça de Queiroz, de Paris, em novembro de 1877, lemos:

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 [...] todos os discursos de todos os abolicionistas europeus não valem um testemunho como este. E sabe por que? 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 (AGUALUSA, 2002, p. 122).

Fica evidente, a partir deste trecho, que não basta apenas utilizar-se da retórica ou da erudição, é necessário que o mediador, ao empregar a linguagem como representação simbólica, seja detentor de determinada voz de autoridade. Ana Olímpia, tendo vivido o que relata, transmite uma representação mais fiel dos fatos do que aquela criada por expectadores que deles não participaram efetivamente.

Costa Lima (1989) defende que o discurso da história é sujeito ao protocolo da verdade, ou àquilo que White (2001) chama de valor de correspondência e de coerência. Costa Lima afirma, ainda, que o conhecimento produzido pelo discurso histórico é por certo lacunoso, sobretudo por se construir sobre restos e detritos do passado, mas, nem por isso deixa de ser conhecimento. As lacunas podem ser preenchidas pela ficção, sobretudo em obras metaficcionalis em que a representação é subvertida. Já o discurso ficcional, ao mudar a forma da relação com o mundo, também muda sua relação com a verdade⁶. Ele a fantasmagoriza, fazendo com que o verossímil⁷ perca seu caráter subalterno e passe a exercer o direito de constituir uma representação própria – o ficcional não afirma ou nega a verdade de algo senão que se põe à distância do que se tem por verdade.

A ficção deve ser complexa, sendo um meio pelo qual se pode apreender uma representação da vida, em certa medida. Esta complexidade atribui à obra ficcional interpretações várias, o que faz com que esta não se esgote no tempo. Acreditamos ser esta uma diferença básica entre ficção e história, em que a história não pode abarcar inúmeras possibilidades de interpretação. É perceptível que os fatos podem ser interpretados de modos variados, segundo ideologias e subjetividades, mas a partir do momento que a historiografia aplica a eles fatores interpretativos selecionados, a narrativa histórica pretende-se objetiva.

Para Costa Lima (1989, p. 74), a ficção é uma violência, pois impõe “sobre a marcha indiferente do tempo” certo sentido ou certa construção significativa, permitindo um ajuste diferenciado com relação à diversidade dos tempos e dos interesses. Semelhantemente, a interpretação também seria uma violência, pois se debruça sobre o ficcional a fim de trazê-lo à ambivalência de outros valores ou para fazê-lo consonante com a perspectiva do cânone. Ainda assim, apesar dessa violência, o estudioso apresenta as nocividades da interpretação e

⁶ Encontramos no texto de Costa Lima uma definição para verdade, já que é muito complicado defini-la: verdade como adequação entre enunciados e estados de coisas.

⁷ Segundo F. Schlegel, apud Costa Lima, verossímil significa “quase verdadeiro ou um pouco verdadeiro ou o que talvez possa um dia tornar-se verdadeiro. [Porém] por sua formação, a palavra não pode significar isso tudo. O que parece verdadeiro não precisa, no menor grau que seja, ser verdadeiro; mas deve positivamente parecê-lo” (LIMA, 1989, p. 105).

afirma que nos devemos valer dela, pois a interpretação pode converter certa ficção em mito - a dinamicidade das interpretações pode culminar em mitos estabilizados e estáticos.

No mundo em que vivemos, a significação das coisas, através de suas representações, são imposições. Na ficção, quando determinada representação estabelece uma relação dialógica com a realidade, assim como na metaficção historiográfica, é possível a construção de uma nova significação ou novo sentido. Porém, quando este diálogo é rompido, surgem os mitos.

Um exemplo presente em *Nação Crioula* encontra-se em carta enviada a Eça, no ano de 1872, na qual Fradique narra o caso de João Bacalhau – um caso que aparentemente seria algo extraordinário, mas que, posteriormente, passa a ter uma explicação lógica. O degredado João Bacalhau, ao esfaquear um colono e, ao julgar que o havia matado, foge para o mato. Cansado de tanto correr, João Bacalhau adormece encostado ao tronco forte de uma mangueira. Ouvindo ruídos, escala a árvore e avista um grupo de pessoas, cerca de vinte homens, dentre os quais estava Fradique Mendes e o padre Nicolau dos Anjos. O grupo se dirigiu ao local para resgatar o corpo de um escravo que havia se suicidado na mesma árvore em que Bacalhau estava escondido, porém este não havia percebido a presença do corpo. O padre Nicolau ordena aos homens que subam e retirem o corpo, e Bacalhau, pensando que o padre se referia a ele diz que não precisariam subir, pois ele iria descer. Como o grupo não tinha visto o degredado fugitivo, muitos dos homens, ao ouvi-lo falar, pensaram que era o defunto, por isso, fugiram por julgarem que o padre havia ressuscitado o escravo morto, o que seria um terrível prodígio, segundo Fradique, que conclui sua narração dizendo:

Entre os homens que acompanharam o cortejo dois ou três fugiram para a mata e nunca mais foram vistos. É de crer que estejam agora assombrando o gentio com a narração de mais um milagre de Nicolau dos Anjos. E assim tem V., meu querido José Maria, como se fundam os mitos (AGUALUSA, 2002, p. 34).

Com relação ao caso, que não deixa de ser cômico, havia uma relação lógica entre o fato e o mundo, pois na árvore estavam João Bacalhau e o corpo do escravo suicida. Contudo houve um rompimento dos fatos com as leis que regem o mundo lógico, fazendo com que mais um mito, relacionado à figura do padre, fosse criado. Ao fugirem e ao narrarem o fato a terceiros, com certeza tal mito, fundado em uma interpretação errônea e deformada, estaria cristalizando-se na comunidade, que poderia tomá-lo como algo que realmente aconteceu.

Abordaremos a questão do mito mais detidamente no capítulo em que tratamos da memória cultural, adotando a ideia de que o mito liga-se àquilo que Paul Connerton chama de memória social de determinado grupo.

1.1 *Nação Crioula* como metaficção historiográfica

A todo momento atribuímos significação a determinado sistema de representação, sendo esta necessidade inerente ao ser humano. Já dizia Homi K. Bhabha (1997), em sua famosa conferência *Narrando a Nação*, que a narração é um mecanismo não apenas de construção, mas também através da qual é possível imprimir significação a algo. Tal afirmativa pode ser corroborada por Linda Hutcheon (1988), em *Poética do Pós-modernismo*, quando afirma que tanto a história, quanto a ficção, sendo formas narrativas, podem ser tomadas como sistemas de significação na cultura ocidental.

De acordo com a autora, tanto ficção como história são discursos através dos quais atribuímos significação a fatos passados. O sentido e a forma não estão nos acontecimentos, mas nos sistemas que transformam esses acontecimentos pretéritos em fatos históricos, que só se caracterizarão como tais a partir do momento em que a historiografia aplicar a eles fatores explicativos e /ou narrativos. A autora afirma que, se tomarmos a história como registro da realidade do passado, ela pode ser considerada como “radicalmente incompatível com a literatura” (HUTCHEON, 1988, p. 129), sendo esta a visão que institucionalizou a separação entre literatura e história, no campo acadêmico.

No entanto, podemos indagar se é possível pensar um evento histórico a partir da construção de uma obra de ficção. A resposta pode ser afirmativa se tomarmos as obras ficcionais não como registros históricos, mas como discursos construídos a partir destes registros, em que ficção e história caminham juntas para que a obra literária seja composta. A fim de tipificar obras literárias construídas a partir do diálogo entre ficção e história, Hutcheon cria a rubrica “metaficção historiográfica” – em que a obra ficcional se volta para o passado não para recontá-lo, assim como aconteceu, mas para reconstruí-lo com base no que poderia ter acontecido. Na metaficção historiográfica, ao aliar história e ficção, há a possibilidade de jogar com a ideia de “verdade” e de “realidade” juntamente com uma possível subversão destas.

Tais narrativas ficcionais, permeadas por fatos históricos, não refletem e nem reproduzem a realidade tal qual ela se apresenta diante de nós. Segundo Hutcheon, “na metaficção historiográfica não há nenhuma pretensão de mímese simplista. Em vez disso, a

ficção é apresentada como mais um entre os discursos pelos quais elaboramos nossas versões da realidade” (HUTCHEON, 1988, p. 64).

Verificamos que o romance *Nação Crioula* pode ser lido como metaficção historiográfica, sobretudo por ser construído a partir de uma visita a fatos pretéritos, em que Agualusa parte da historiografia oficial e da obra de Eça para criar a correspondência secreta de Fradique Mendes, inserindo este personagem da literatura canônica portuguesa em um novo contexto, bem como personagens factuais que passam a dialogar com os ficcionais. Assim, aproveitando-se de vazios do texto, *Nação Crioula* constrói-se a partir do diálogo com o factual, não como representação da realidade, mas como um discurso que evidencia uma nova versão dos acontecimentos.

De acordo com Hutcheon, tanto a historiografia quanto a literatura buscam suas forças mais na verossimilhança do que em verdades objetivas. Ambas são construções linguísticas e parecem ser intertextuais, em que desenvolvem os textos acerca do passado com suas textualidades complexas. Assim, muitas questões estarão envolvidas em torno de obras metaficcionais, como a natureza da identidade e da subjetividade dos sujeitos, a questão da referência e da representação, a natureza intertextual do passado, as implicações ideológicas do ato de escrever sobre a história e as consequências do ato de tornar problemático aquilo que antes era aceito pela historiografia e pela literatura como uma certeza.

A autora afirma que, segundo alguns teóricos, tais questões suscitadas pelas metaficções historiográficas só poderiam ser englobadas, ao mesmo tempo, pela narrativa. Poderíamos citar os teóricos apresentados por ela, mas um exemplo já apresentado por nós é o próprio Homi K. Bhabha (1997) e sua famosa conferência, em que fica evidente que a narração possui o poder de atribuir significação, bem como de construção. Na metaficção há uma volta ao passado, pois se pretende questioná-lo, problematizá-lo e, muitas vezes, subvertê-lo, e tudo isso só pode ser realizado de dentro, ou seja, deve-se retomar este passado, “inserir-se” nele para que a problematização e a subversão sejam realizadas. Essa volta não possui traços nostálgicos e/ou saudosistas, pelo contrário, acontece, sobretudo, para que os questionamentos e subversões sejam postos em prática. Pode parecer contraditório atuar dentro dos próprios sistemas que se tenta subverter, assim como afirma Hutcheon, mas o pós-modernismo é um movimento contraditório e, se é preciso estar dentro, por que não voltar àquilo que se pretende trazer à tona de um novo modo?

Não nos aprofundaremos na questão do pós-modernismo, mas vale a pena defini-lo, segundo Hutcheon, como um movimento contraditório, histórico e inevitavelmente político, em que o passado se faz presente, sobretudo na literatura, sob a forma de obras

metaficcionais. Julgamos importante salientar que não devemos tomar o termo pós-modernismo como sinônimo de contemporâneo, pois na verdade pode não haver tal equivalência – uma obra pode ser contemporânea e, simultaneamente, não ser pós-moderna. Contudo, é incontestável o fato de podermos ler *Nação Crioula* como uma metaficção historiográfica, e isso talvez contribua para a possível leitura do romance como uma obra pós-moderna. Mas a discussão é ainda mais profunda no que diz respeito ao fato de ter havido, ou não, o movimento pós-modernista na África, principalmente por ele ser denominado por Hutcheon como um evento basicamente europeu e americano⁸.

Em *Nação Crioula*, os acontecimentos históricos, que servem de pano de fundo para a aventura africana de Fradique Mendes, são ressignificados e apresentam uma nova versão a partir da perspectiva de um personagem que é inserido neste novo contexto. É uma espécie de “como se” de Iser (1983, p. 402): “como se significa que o mundo representado não é propriamente mundo, mas que, por efeito de um determinado fim, deve ser representado como se o fosse” – como se Fradique, de fato, tivesse existido, mantivesse correspondência com Eça e encontrasse, no Brasil, figuras emblemáticas da luta antiescravocrata.

Ao comentar as ideias de Iser contidas no artigo “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional”, Costa Lima (1989, p. 96) afirma que “a ficção tem como primeiro traço o realizar-se por um ato de fingir [em que] o mundo é transgredido porque [tal ato] não repete a realidade senão para convertê-la em signo”. Desse modo, somos levados a perceber o mundo transgredido e convertido em signo no interior da ficção como um mundo representado – como uma representação que remete ao mundo factual, mas que nem por isso é este mundo factual. O ato de fingir, responsável por certa representação do mundo no plano ficcional, liga-se, diretamente, ao imaginário, pois é este que possibilita certa transgressão do fato.

O passado, ao ser retomado como referente para a construção da metaficção historiográfica, não é apagado, mas incorporado e ressignificado. Importante destacar dos

⁸ A questão é tratada, em profundidade, por Laura Cavalcante Padilha (2002) em “Literaturas africanas e pós-modernismo: uma indagação”, em que discute questões acerca das tipologias empregadas para tipificar as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, bem como a ocorrência, ou não, do pós-modernismo na África. Padilha afirma que é possível “minimizar a exclusão do conceito [de pós-modernismo] no trato com as literaturas africanas [uma vez que] a própria possibilidade de se pesquisarem as literaturas africanas em nosso país faz parte desse saber e da nossa busca das diferenças” (PADILHA, 2002, p. 18), sendo esta busca das diferenças possibilitada pelo movimento pós-modernista em que o “ex-cêntrico” ganha destaque.

dizeres de Hutcheon (1988) que tais obras não tentam escapar dos contextos histórico, social e ideológico, o que não seria possível, mas, ao contrário, chegam até mesmo a colocá-los em destaque, como observamos em *Nação Crioula*. Pode-se ler a retomada de um personagem da literatura portuguesa e sua inserção em uma obra angolana como se, metonimicamente, se estivesse dando voz ao colonizador. Contudo, deve-se levar em consideração que todo o romance é construído com base na ironia, que segundo Massaud Moisés (1999, p. 295), de modo genérico, “consiste em dizer o contrário do que se pensa, mas dando-o a entender”. De acordo com o estudioso, um pensamento revelado através da ironia não é compreendido de imediato pelo interlocutor, resulta de um emprego inteligente de contraste, e sua significação e compreensão dependem do contexto em que a ironia é empregada.

Fradique age, a todo o momento, de modo irônico, sobretudo com relação ao colonialismo português e ao tráfico negreiro. Citamos, a seguir, dois trechos do romance que ilustram o posicionamento crítico/irônico do personagem.

O primeiro encontra-se em uma das cartas que Fradique remete a sua madrinha, em que fica evidente seu posicionamento diante da colonização. Para Arcénio Filho, personagem que hospeda Fradique em sua casa: “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” (AGUALUSA, 2002, p. 17). Irônico, Fradique responde:

Os ingleses, franceses e alemães também se recusam a falar português. [...] 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 de Poole, ou a calçar umas botinas do Malmstrom, seria melhor procurar compreender o mundo em que ele vive e sua filosofia (AGUALUSA, 2002, p. 17).

O segundo exemplo está presente na carta enviada a Eça de Queiroz, já personagem de *Nação Crioula*, na qual Fradique nega-se a escrever um artigo sobre “A Situação Actual de Portugal em África” (AGUALUSA, 2002, p. 131) e irônico justifica-se:

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. O 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, 2002, p. 132 - 133).

Verificamos, pois, um posicionamento crítico de Fradique Mendes que muitas vezes oscila entre a negação do colonialismo e a defesa do império português, sobretudo devido ao fato de ele ser um português “da casta dos Mendes”, ilustre e digno de ser lembrado, como é afirmado em *A correspondência de Fradique Mendes* e em *Nação Crioula*. Salientamos, porém, que muitas vezes esta defesa é realizada ironicamente, como na passagem em que se compara a Arcénio de Carpo, o pai, que adquirira riqueza em Luanda através do tráfico negreiro: “Portugueses como antigamente, da velha cepa de Cabral, Camões e Fernão Mendes Pinto já só restam dois, querida madrinha: ele [Arcénio], e este seu afilhado” (AGUALUSA, 2002, p. 14).

Em *Nação Crioula*, apesar da opinião de Fradique Mendes acerca de determinados assuntos, é perceptível uma mudança de posicionamento do protagonista, principalmente após determinado tempo transitando por Angola, Brasil e Portugal. Mas tal oscilação se dá de modo gradual, não podendo ser diferente, pois Fradique é inserido em um novo contexto, com o qual passa a se identificar. De acordo com Maria Nazareth Soares Fonseca (2002, p. 4), o fato de Fradique Mendes “amar Ana Olímpia significa envolver-se com sua história que é também a história do tráfico de escravos e das rotas traçadas pelos navios negreiros que cruzaram o Atlântico Negro”. Assim, há no romance um novo posicionamento político diante do tráfico negreiro e do sistema escravista, mas que muda com o passar do tempo e não de modo inexplicado ou arbitrário.

Interessante observar que em *A correspondência de Fradique Mendes*, o narrador-compilador da primeira parte da obra, intitulada “Memórias e Notas”, em conversa com Fradique, sugere-lhe que escreva toda sua viagem à África, uma vez que, sendo viajante apaixonado pelo mundo, já se havia aventurado por solos africanos. Indignado, Fradique recusa-se e diz: “não tenho sobre a África, nem sobre coisa alguma neste mundo, conclusões que por alterarem o curso do pensar contemporâneo valesse a pena registrar. Só podia apresentar uma série de impressões, de paisagens.” (QUEIROZ, 19__, p. 105). Porém em *Nação Crioula* temos acesso a estas impressões sob forma de memórias que não permaneceram na obscuridade e não se restringem apenas à contemplação da natureza, mas são verdadeiros tratados sobre a situação colonial e escravocrata de Angola e do Brasil. Agora Fradique de Agualusa, ao se identificar com determinada situação, passa a defender os ideias locais. De acordo com Fonseca,

fica evidente que o livro de Agualusa se apropria das viagens que Fradique fez à África, mas detalha episódios dessas viagens, sugerindo que, diferentemente do que

dissera Fradique a seus amigos, em Lisboa, [na obra de Eça] as viagens à África tiveram significação profunda para ele (FONSECA, 2002, p. 2).

Assim, a história do tráfico negreiro e do colonialismo português em Angola e no Brasil são postos em relevo, mas ressignificados, pois se o Fradique de Eça possuía determinado posicionamento diante do colonialismo português e do império lusitano, o de Agualusa assume novas feições e novos olhares sobre o novo contexto no qual é inserido.

Na metaficção historiográfica não há a tentativa de preservar e transmitir um cânone ou uma tradição de pensamento, mas sim questionamentos acerca da história e desta tradição. Foi a partir de movimentos questionadores, sobretudo na década de 1960, que passou a ser difundido o pensamento de que a história não pode ser escrita sem análise ideológica e institucional, inclusive a análise do próprio ato de escrever, em que o teórico e o crítico estão inevitavelmente envolvidos com as ideologias e com as instituições.

Com base em Hutcheon (1988), acrescentaríamos que não apenas os textos históricos estão carregados por ideologias, mas também as obras literárias, pois não há neutralidade na urdidura do enredo, explicação ou até mesmo descrição de qualquer campo. O próprio uso da linguagem implica ou acarreta uma postura específica perante o mundo, seja ética, ideológica ou política, e assim como há na urdidura do enredo a assimilação de uma postura diante do mundo, haverá, também, posturas “interpretativas” variadas.

Para a autora, o que as pessoas têm em comum é o passado, seja ele recente ou remoto, o que justificaria um grande número de obras de ficção e de não-ficção que se constroem a partir de uma visita à história, como se houvesse o desejo em relação ao “ato de comunidade”, expressão criada por Doctorow, citado pela autora. Ao citar R. Martin, a estudiosa salienta que o fato de se remontar à história não se liga à pretensão de a ficção descrevê-la. O que pode acontecer é a ficção problematizá-la, pois a metaficção depende da história para existir. Desse modo, torna-se pertinente lermos *Nação Crioula* a partir da hipótese de que as memórias individuais de Fradique Mendes, narradas em suas missivas, dialogam, em certa medida, com as memórias culturais dos espaços por onde ele transita.

Para que uma metaficção historiográfica seja produzida, antes de partir para a narrativa propriamente dita, é preciso que haja uma seleção dos acontecimentos a serem recontextualizados, como ocorre com os acontecimentos históricos constituídos como fatos a partir do tratamento dado pela historiografia. De acordo ainda com Hutcheon podemos ter acesso aos acontecimentos pretéritos principalmente por intermédio de seus vestígios no presente. Tais vestígios podem ser textualizados, como documentos, provas de arquivo, ou

ainda como testemunhos. No entanto, paradoxalmente, em momento anterior, ao definir o pós-modernismo a autora afirma que este

não sugere nenhuma busca para encontrar um sentido atemporal transcendente, mas sim uma reavaliação e um diálogo em relação ao passado à luz do presente [...], o pós-modernismo não nega a existência do passado, *mas de fato questiona se jamais poderemos conhecer o passado a não ser por meio de seus restos textualizados* (HUTCHEON, 1988, p. 39) (grifo nosso).

Com relação à parte final da citação, notamos a presença de um questionamento muito incômodo para os estudiosos. Sabemos ser possível ter acesso ao passado através das narrativas orais, porém o acesso a estes fatos pretéritos pode ser prejudicado devido ao fato de as memórias individuais serem influenciadas de acordo com o posicionamento do indivíduo com relação ao fato e/ou objeto a ser lembrado.

Albuquerque Junior (2007) adverte para o fato de não podermos tomar depoimentos pessoais como sendo uma realidade individual, fechada em si. Para o autor, o passado trazido à tona através de narrativas orais, sob forma de memórias individuais, tem que ser tomado apenas como um ponto de vista sobre o “real”, levando-se em consideração que tal ponto de vista pode ser afetado por fatores perceptivos, afetivos e imaginativos⁹. Com relação ao caso ficcionalizado de Fradique Mendes, suas memórias refletem os espaços nos quais esteve inserido, mas não são testemunhos orais, e sim registros escritos, o que possibilitará a reunião de suas missivas, por parte de Eça-personagem, sob autorização de Ana Olímpia, detentora de seu espólio, para uma futura publicação: *Nação Crioula - a correspondência secreta* [do personagem] *Fradique Mendes*.

Sendo gêneros permeáveis, história e ficção possibilitam a constituição de um terceiro gênero – o relato de viagem, que é assimilado e incorporado pelo romance *Nação Crioula*. Fradique não teve a intenção de escrever um diário em que sua viagem à África fosse descrita. Mas, ao se corresponder com aqueles que se encontravam distantes, busca estabelecer um diálogo. Se sua correspondência, ao ser compilada, passa a ser uma espécie de relato de sua viagem, isso não se deve a sua vontade, mas sim à daqueles que decidem publicar a correspondência secreta do personagem-missivista.

⁹ Para o sociólogo Maurice Halbwachs (2006), a memória individual é um ponto de vista acerca de determinada memória coletiva, sendo que este ponto de vista poderá mudar de acordo com o lugar que o sujeito portador da memória ocupa, e que, semelhantemente, este lugar mudará segundo as relações que o sujeito mantém com os outros meios. Tal assunto será retomado na seção “Teóricos da memória”, em que apresentamos outras visões acerca do tema.

Podemos dizer que o gênero relato de viagem, um gênero “extraliterário” (BAKHTIN, 1993) que pode vir a ser incorporado pelo romance, possui importante papel no interior de *Nação Crioula*, pois foi devido a um diário de viagem adquirido por Fradique que ele decidiu se aventurar por determinadas localidades do continente africano. Em 1872, Fradique decide refazer o percurso do viajante italiano Carlo Esmeraldi, descrito em seu diário de viagem, a fim de confirmar certo rumor indígena. Fradique conheceu um velho pombeiro, cujo nome era Quissongo, no ano de 1867, em São Salvador do Congo. Este mostrou ao missivista o diário do aventureiro italiano que sofria de tripanossomíase (doença do sono) e que desaparecera nos sertões de Benguela. Neste diário, entregue ao pombeiro por um carregador da expedição, o viajante italiano descreve aquilo que chama de perversões geológicas. De acordo com o viajante,

[...] existem aberrações geológicas, erros na construção do mundo. Que perigosos prodígios se ocultam no coração das montanhas? [...] aqui onde agora me encontro não há pássaros no céu. As grandes árvores estão curvadas para Ocidente e se pegarmos numa pedra e a lançarmos na vertical vê-la-emos descrever uma elipse e cair naquela mesma direcção. A dois dias de onde neste momento nos encontramos desatrelamos um pesado carro boére da respectiva junta de bois e ele subiu sozinho uma colina com um desnível de 14 graus! [...] Não me peçam nomes. Neste lugar maldito os nomes são malditos e de todas as formas nenhum mapa os conhece. A terra, aqui, devora-se a si própria. Não é uma fenda que eu imagino existir ao fundo da ravina: é uma boca! [...] Hoje vou descer sozinho ao fundo da ravina. O que me espera não é com certeza a entrada para o inferno. Uma aberração gravitacional desta ordem pode explicar-se pela existência no fundo da fenda de uma massa de grande densidade. Talvez tenha caído aqui um meteorito, uma pedra não necessariamente de grandes dimensões, mas muito, muito pesada. Tão densa e tão pesada que seja capaz de atrair tudo o que lhe esteja próximo, alimentando ainda mais o seu peso e densidade (AGUALUSA, 2002, p. 145-146).

Devido ao fato de a caligrafia de Esmeraldi começar regular e elegante, terminando em garranchos, em que os idiomas se misturavam, Ana Olímpia tenta dissuadir Fradique de refazer o trajeto do italiano descrito no diário, afirmando que o viajante estava delirando em decorrência da tripanossomíase. Embora Fradique persistisse no intento de desbravar os sertões de Benguela a fim de comprovar o relatado por Esmeraldi, ele não pôde dar continuidade à missão porque contraíra malária.

Existe em *Nação Crioula* outra alusão a um tipo particular de relato de viagem, que não consiste apenas na narrativa descritiva sobre os espaços visitados, mas é composta por pinturas e desenhos sobre o cotidiano das localidades. Na carta enviada a Eça, em maio de 1877, Fradique evoca o pintor alemão Johann Moritz Rugendas e seu livro *Viagem Pitoresca através do Brasil*. Rugendas fora contratado como desenhista da expedição científica do Barão de Langsdorff, tendo chegado ao Brasil em 1821. Durante a expedição, pintou e anotou

aspectos de regiões brasileiras, suas paisagens, costumes e seus povos. Sua obra acima citada, editada no Brasil no ano de 1940, reúne cem pranchas da edição original de 1835 e mais dez inéditas¹⁰.

Interessante observar que tanto o rumor indígena de Benguela quanto a viagem pitoresca através do Brasil são narrados por estrangeiros, um italiano e outro alemão, o que atribui à narrativa certo olhar de fora. Para contrastar os olhares dos de fora com os de dentro, Fradique fala, em uma de suas últimas cartas a Eça, sobre o baiano Manuel Querino, que, segundo ele, seria o primeiro historiador brasileiro a se interessar pelo destino dos escravos no Brasil. Fradique não se aprofunda na questão, apenas afirma que o intelectual afrodescendente, tendo sido, além de abolicionista, pintor e desenhista, estudava, com interesse ímpar, os rituais, as festas, as artes e a culinária dos negros. Assim, Manuel Querino contribuiu para o estudo e registro de costumes brasileiros, resultantes das influências africanas somadas às portuguesas, possibilitando a manutenção da memória cultural do país.

Em suma, a metaficção historiográfica se aproveita dos fatos e das narrativas do registro histórico, bem como dos vazios do texto que aí existem, para assim produzir uma nova versão deste discurso. A obra metaficcional é extremamente auto-reflexiva, sobretudo por politizar e repensar as relações entre história e ficção.

Chama-nos a atenção o duplo movimento que se faz na leitura de uma metaficção historiográfica, como afirma Hutcheon, pois, se se pode experimentar a natureza fictícia da obra, pode-se, também, perceber sua base em determinado “real”. Existem verdades no plural, e jamais uma só verdade, e raramente existem falsidades *per se*, apenas as verdades alheias – reescrever ou representar o passado, seja na ficção, seja na história, nada mais é do que revelá-lo ao presente, impedindo-o de ser conclusivo ou teleológico.

1.2 Um pouco de história

Ao tomarmos *Nação Crioula* como obra metaficcional historiográfica, levamos em consideração a possibilidade de o contexto do passado retomado bem como o contexto presente interferirem na significação da obra. De acordo com Ana Mónica Lopes (2011), o fato de a primeira edição de *Nação Crioula* datar de 1997 é muito significativo, pois Angola

¹⁰ A obra original encontra-se digitalizada e disponível na Biblioteca Nacional Digital.

vivia uma guerra civil que envolveu pessoas de todas as idades, devastando o território angolano:

Poucas regiões eram seguras. No interior, as minas mutilavam até mesmo pessoas que estavam alheias ao conflito – grupos culturalmente mais tradicionais. Nas cidades, o governo mantinha uma política repressora, na tentativa de capturar integrantes da oposição. Ainda sob a influência da URSS, o governo impunha limites severos a discursos políticos e a liberdade de expressão era reduzida (LOPES, 2011, p. 39).

É como se a situação presente de Angola motivasse Agualusa a retomar o discurso do século XIX para elaborar, ficcionalmente, uma crítica ao estado atual do país, bem como evidenciar o que do passado permaneceu ou se modificou.

A este respeito, Rita Chaves, em “A narrativa em Angola: espaço, invenção e esclarecimento”, afirma o seguinte:

A revisitação do passado, cujas referências se alternam entre um período recente e um tempo remoto, é operada como estratégia de recuperação de uma inteireza que teria ficado perdida com os ventos da dominação. Regressar no tempo acaba por ser uma maneira de articular a multiplicidade de universos que, permeados pela incomunicabilidade – um dos legados do colonialismo –, compõem [Angola] e estão agora enfeixados sob um mesmo estado nacional (CHAVES, 2009, p. 105).

Neste sentido, segundo a autora, as ficções angolanas possuiriam o importante papel de “corrigir rumos e preencher vazios” (CHAVES, 2009, p. 105), podendo funcionar com efeito pedagógico para se compreender a realidade presente a partir de supostas origens de problemas no passado, como é o caso de *Nação Crioula*. O que não significa dizer que o romance é apenas isso, pois há, além destes elementos, o fator estético imprescindível à criação de uma obra literária.

O fato de *Nação Crioula* encenar um contexto de colonialismo em Angola, de escravidão no Brasil, e do tráfico através do Atlântico justifica que a carta que abre o romance seja datada de 1868, ano em que o Marquês Sá da Bandeira decretou a abolição da escravatura nas colônias africanas portuguesas, mesmo que sua prática ainda tenha perdurado por alguns anos. Também não é sem motivo que a última carta assinada por Fradique e enviada a Eça-personagem date de 1888, ano da abolição da escravidão no Brasil. Vale salientar que é nesta carta que Fradique tece várias considerações críticas acerca do império lusitano e de sua “proliferação” pelo mundo, dialogando, diretamente, com o que ocorria no continente no Oitocentos. São, portanto, estratégias temporais empregadas por Agualusa para a composição

de seu projeto metaficcional, em que datas emblemáticas também possuem importante papel na obra ficcional.

Portugal, detentor de técnicas de navegação, construiu, a partir do século XV, um vasto império ultramarino, estando presente em todos os continentes, sob a bandeira missionária e a comercial¹¹. Porém, segundo o personagem Fradique, em *Nação Crioula*, ao abordar a questão da colonização:

os nosso políticos gostam de dizer que estamos em África para civilizar os selvagens e propagar a mensagem de Cristo – tretas! Foi o impulso biológico da propagação da raça que empurrou as caravelas portuguesas. Estamos em África, na América e no Oriente pelo mesmo motivo por que os fungos se alastram e os coelhos copulam – porque no íntimo sabemos (o nosso sangue sabe-o) que colonizar é sobreviver! [...] Todo o ser vivo é imperialista. Viver é colonizar (AGUALUSA, 2002, p. 133).

No primeiro quartel do século XIX, Portugal entra em uma crise política e financeira, em decorrência de variados fatores, dentre os quais se destacam as invasões napoleônicas que causaram, em certa medida, a transferência da corte portuguesa para o Rio de Janeiro, em 1808. Tal transmigração poderia ter aumentado a sensação de decadência do império lusitano, que veio a se agravar com a independência do Brasil, em 1822, o que desencadeou a efetivação de um projeto colonial na África por parte de Portugal, a fim de compensar as outras perdas. Assim, a partir de 1830 foi que o continente africano “começou a ser efetivamente rasgado” (HERNANDEZ, 2005, p. 53).

Os primeiros impulsos de exploração da África giraram em torno da questão comercial e da procura por novas rotas de acesso ao interior, em que se visava à expansão de fronteiras comerciais, bem como a realização de acordos com chefes locais a fim de que o acesso a produtos fosse viabilizado. Houve um interesse inicial em explorar, ao máximo, as possibilidades ligadas ao comércio, sem, porém investir na colonização propriamente dita, assim como afirma Lopes (2011).

A Conferência de Berlim, ocorrida em 1884/1885, pode ser vista como uma tentativa de se resolver disputas territoriais ocorridas na África Central, em que o território foi delimitado e partilhado por entre potências europeias de modo a não considerar “os direitos dos povos africanos e as suas especificidades históricas, religiosas e linguísticas, [pois] as

¹¹ Se do século XV ao XVII Portugal investiu nas práticas geográficas e cartográficas, sendo um Estado empreendedor e pioneiro nas grandes navegações, no início do século XIX há o fechamento da Sociedade Real Marítima Geográfica em decorrência de crises financeiras e da falta de investimentos. De acordo com Lopes (2011), é somente em 1876 que esta situação começa a mudar, com a criação da Comissão Central de Geografia de Lisboa, devido ao fato de Portugal não ter sido convidado a participar da Conferência Geográfica de Bruxelas.

fronteiras da nova carta geopolítica da África raramente coincidiram com as da África pré-colonial” (HERNANDEZ, 2005, p. 64). Tal partilha pode ser vista como fator desencadeador de guerras internas entre diferentes grupos étnicos, ocorridas nos países africanos configurados como hoje conhecemos, sobretudo pela divisão do continente não ter obedecido a nenhum princípio, se não apenas aos interesses dos países europeus.

Em 1886 houve a materialização, por parte de Portugal, do mapa-cor-de-rosa¹², proposto em 1883, para a unificação de Angola¹³, Moçambique, uma parte do baixo Congo, Zâmbia e o Zimbábue em uma espécie de província “angolo-moçambicana” (HERNANDEZ, 2005, p. 61) – uma espécie de novo Brasil na África, sob domínio português. As tentativas de se efetivar o mapa-cor-de-rosa são frustradas, principalmente devido ao *Ultimatum* inglês; através do tratado anglo-português, de 1891¹⁴ a colonização portuguesa perpetrada em Moçambique e Angola é reconhecida.

Da Conferência de Berlim destacamos o Capítulo VI relativo à Declaração referente às condições essenciais a serem preenchidas para que as novas ocupações nas costas do continente africano fossem consideradas efetivas. Segundo Leila Hernandez este capítulo regia que a ocupação dos espaços era condição básica para a efetivação da partilha do território, e que a presença de uma autoridade era necessária, a fim de que os direitos de livre trânsito e livre comércio fossem respeitados. Para Lopes (2011), se determinado espaço não possuísse uma autoridade europeia e não estivesse efetivamente ocupado, seria tomado como área disponível à ocupação, podendo ser tomado por qualquer nação integrante da Conferência através de um comunicado oficial.

Apesar das disposições da Ata Geral da Conferência de Berlim, a ocupação efetiva dos espaços sob domínio português não aconteceu, factualmente. No plano ficcional de *Nação Crioula*, deve-se a isso ao fato de Fradique negar-se a escrever um artigo para a *Revista de Portugal* a pedido de Eça-personagem, em que evidenciaria “A Situação Actual de Portugal em África” (AGUALUSA, 2002, p. 131). Segundo o personagem-missivista, de

¹² Lopes (2011) afirma que o mapa-cor-de-rosa possui valor significativo para a história diplomática portuguesa, principalmente por Portugal ter conseguido assegurar a posse de Angola e de Moçambique, através do reconhecimento dos demais Estados europeus presentes na África, mesmo sem a efetivação do projeto do mapa.

¹³ Salientamos que no século XIX a delimitação geográfica da África não era do modo como hoje concebemos o continente. Neste contexto, segundo Lopes, Angola era um aglomerado de postos avançados, vilas fortificações e cidades de pequeno porte, não sendo então uma unidade territorial definida por fronteiras até a última década do XIX. Foi somente em 1927 que Angola assumiu as delimitações que possui atualmente.

¹⁴ Em 2 de junho de 1890 há a assinatura da Ata Geral da Conferência Internacional de Bruxelas, em que a efetiva ocupação designada pela Conferência de Berlim é redefinida – não bastava apenas haver uma autoridade europeia que garantisse a segurança e o livre trânsito, mas os serviços administrativos deveriam ser desenvolvidos nos territórios coloniais, bem como a garantia de mão-de-obra livre. (Cf. Lopes, 2011, p. 98)

modo irônico, em carta enviada ao escritor em outubro de 1888, seu silêncio era patriótico, pois se não houvesse alarde e se o mundo continuasse a ignorar que os portugueses não estavam no Congo, na Zambézia ou na Guiné, poderiam “continuar a não estar lá” (AGUALUSA, 2002, p. 131).

Fradique afirma que, para que uma África portuguesa fosse construída efetivamente, seria preciso que Portugal se fizesse africano, e a primeira medida a ser tomada seria a transmigração do Reino, do Rei, da Corte, da Câmara dos Deputados e de todos os Ministérios para Luanda, bem como dos pastéis de Belém. Em contrapartida, ficariam em Portugal os criminosos a cumprir pena, que outrora foram degredados para Angola e Moçambique. O missivista argumenta que o império lusitano é sim abstrato, mas que também é incompreendido por nações cerebrais e materialistas como Inglaterra e França, que “não compreendem, nunca hão-de compreender, a pura e sentimental abstração que leva um povo inteiro a assegurar, percorrendo com a mão orgulhosa o mapa do mundo: é nosso!” (AGUALUSA, 2002, p. 133).

Ao investigar a ocupação na África, Lopes afirma que “Portugal produziu a visão de uma riqueza *imaginária*, que se reproduzia nos discursos que edificavam as glórias e posses portuguesas” (LOPES, 2011, p. 66. Grifo nosso) e se, em *Nação Crioula*, Fradique lamenta, ironicamente, a incompreensão de Estados racionais com relação à abstração do império lusitano, é também com base na ironia que o desola o fato de Portugal ser uma fantasia: “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, 2002, p. 133).

Com relação à história do continente africano, observamos que os outros Estados signatários da Conferência de Berlim tomaram conhecimento acerca da não-ocupação dos territórios sob domínio hipotético de Portugal. Assim, em 1889/1890 houve o *Ultimatum* inglês, em que a Grã-Bretanha alegava a não-ocupação e a não-observância, por parte de Portugal, das condições impostas pela Conferência de Berlim, reclamando para si a posse de Chire e Machona, principalmente por ali haver a presença de tropas inglesas. Portugal não teve outra escolha senão recuar e entregar o território não ocupado aos ingleses, fazendo com que o território angolano se reconfigurasse. No plano ficcional, segundo o missivista, caso Portugal quisesse efetivamente colonizar a África teria que bater contra Inglaterra, França e Alemanha, e não mais contra a “maternal Espanha” (AGUALUSA, 2002, p. 134).

O *Ultimatum* “serviu mais como um sino aos ouvidos de Portugal, que deveria despertar e observar como estava para trás na corrida imperialista” (LOPES, 2011, p. 86). Tal

“sino” fez com que ressurgisse em Portugal um sentimento de nacionalismo, a fim de reerguer a nação e o império português. Simultaneamente, surgiu na África o sentimento de frustração e revolta com relação à incapacidade de Portugal de gerir e administrar os territórios de além-mar.

A este respeito, importante mencionar o artigo intitulado “O *Ultimatum*”, de Eça de Queiroz, em que o autor analisa, de modo crítico, o ocorrido entre a Inglaterra e Portugal. No texto fica evidente o sentimento de Eça diante da crise atravessada por seu país, inicialmente, visto pelo escritor como um obstáculo para as conquistas da Inglaterra. Contudo, diante do *Ultimatum* e de seu desfecho, Eça reconhece as fraquezas do Império Lusitano e expressa sua indignação com a seguinte afirmação:

Se nós fôssemos fortes, ou se ainda reinasse o Direito Internacional, este impedimento seria como uma montanha que se não transpõe. [...] Nós somos, por nossa máxima culpa, deploravelmente fracos; - e o obstáculo foi transposto pelo Leão Britânico, com aquela simplicidade sobranceira com que ele tradicionalmente salta por cima dos muros alheios, desde que não haja do outro lado o cano duma espingarda (QUEIROZ, 19__, p. 231).

Chama-nos a atenção a afirmação seguinte, a respeito da perda dos territórios africanos para a Inglaterra:

É com efeito mais importante para Portugal possuir vida, calor, energia, uma ideia, um propósito – do que possuir a terra de Mashona: mesmo porque, sem as qualidades próprias de dominar, de nada serve ter domínios. Se, como Nação, estamos findos, sem força, sem alma, sem vontade, os Makololos, o Mashona, o Niassa, os lagos e toda a África serão para nós tão inúteis. [...] Sem vida em nós mesmos, como poderíamos nós levar vida à África? (QUEIROZ, 19__, p. 236).

Assim, Eça (19__, p. 240) propõe que o povo português desperte para que o país possa voltar a ser o que fora um dia, mas adverte para o fato de Portugal “ressurgir dum longo adormecimento” com manifestações e sentimentos belos e nobres, de modo a manter a nobreza do Império Lusitano. Propõe não a destruição da Inglaterra, o que, segundo sua percepção, seria quase impossível, mas a reconstrução de Portugal e de “tudo o que em torno de nós se deteriorou e derrocou, durante o nosso imenso sono [enquanto] jazíamos ressonando, no esquecimento de todo o dever cívico” (QUEIROZ, 19__, p. 247).

Neste sentido, Eça de Queiroz (19__, p. 247-248) incita o povo para a empreitada de reconstrução de Portugal: “Pois bem! Agora que todos se declaram despertos, e saltam para a arena, brandando, de braços arregaçados, prontos para a faina – comece a empresa, única verdadeiramente patriótica, que é a de reconstituir a Pátria” e conclui afirmando, mais uma

vez, com certo sentimento de perda, que “de pouco serviria ter muralhas novas por fora e só velhas ruínas por dentro. A peito doente nada vale couraça de bronze!” (QUEIROZ, 19__, p. 251).

O *Ultimatum* inglês não foi o único episódio que se deu entre Portugal e a Grã-Bretanha. No ano de 1845 o parlamento inglês aprovou a lei Bill Aberdeen, concedendo poderes aos ingleses para abordar e aprisionar navios negreiros que cruzassem o Atlântico. Em 1850, em decorrência das pressões inglesas, o Brasil aprovou a lei Eusébio de Queiróz, pondo fim oficial ao tráfico negreiro, ainda que esta prática tenha perdurado, durante algum tempo. Ficcionalmente, na primeira carta de *Nação Crioula*, Fradique esclarece à madrinha como Arcénio de Carpo enriquecera – “comprando e vendendo a triste humanidade. Ou, como ele prefere dizer, contribuindo para o crescimento do Brasil” (AGUALUSA, 2002, p. 13).

Quando questionado, por Fradique, se o tráfico negreiro ainda persistia em Angola, apesar das Leis Bill Aberdeen, Eusébio de Queiróz e do decreto de Marquês de Sá da Bandeira, Arcénio responde excitado que os ingleses nunca o veriam de joelhos, o que evidencia que o tráfico não apenas continuava a ser praticado, como o próprio Arcénio era um dos traficantes ainda existentes em Angola. Para Arcénio, os britânicos e americanos do norte queriam impedir a consolidação de uma super potência na América do Sul, que somente seria possível com a continuidade do tráfico, a fim de abastecer o Brasil de mão-de-obra para que a agricultura não entrasse em colapso.

Na opinião do escravista, a Inglaterra desejava arruinar as elites que poderiam governar Angola, principalmente pelo fato de a armada britânica não se limitar apenas a afundar navios negreiros, mas também embarcações carregadas com outros gêneros de troca. Segundo Fradique, a lógica de Arcénio consistia na teoria cínica e silogística de que “condenar a escravatura é já dobrar a cabeça diante da arrogância inglesa. Apoiar as sociedades emancipadoras, um ato de traição” (AGUALUSA, 2002, p. 14). Importante observar que a passagem acima ilustra muito bem a relação estabelecida por Agualusa entre literatura e história na urdidura de *Nação Crioula*, já que é construída a partir da retomada de acontecimentos factuais por personagens ficcionais.

É inegável a possibilidade de podermos ler *Nação Crioula* como metaficção historiográfica, em que o olhar lançado para o passado busca não apenas recontá-lo, mas reconstruí-lo a partir de um olhar crítico. Na obra de Agualusa, tal retomada se dá, sobretudo, com relação a aspectos políticos e sociais presentes na África colonizada, em Portugal colonizador, sem nos esquecermos de mencionar o Brasil, também colonizado, o terceiro país que compõe a tríade dos espaços por onde Fradique Mendes transitou e de onde enviou suas

cartas. As memórias do protagonista, ali presentes, muito nos interessam, por dialogarem com a reconstrução da memória cultural dos países visitados, como veremos no próximo capítulo.

Capítulo 2 – MEMÓRIA

A memória é uma paisagem contemplada de um comboio em movimento. Vemos crescer por sobre as acácias a luz da madrugada, as aves debicando a manhã, como a um fruto. Vemos os lagos plácidos onde nadam os patos, os rios de águas pesadas onde os elefantes matam a sede. São coisas que ocorrem diante dos nossos olhos, sabemos que são reais, mas estão longe, não as podemos tocar. Algumas estão já tão longe, e o comboio avança tão veloz, que não temos a certeza de que realmente aconteceram. Talvez as tenhamos sonhado. Já me falha a memória, dizemos, e foi apenas o céu que escureceu.

(José Eduardo Agualusa. *O vendedor de passados*, 2004, p. 153).

De acordo com Laura Cavalcante Padilha (1999), os intelectuais possuem importante papel no processo de construção das identidades nacionais. Em Angola há uma tentativa de recontextualização das identidades de maneira a fazê-lo sob uma base sólida, buscando no passado e na memória tais bases em que as identidades nacionais possam ser edificadas. “Advêm daí a coesão e a solidariedade dos membros dos grupos ou, pelo menos, a reconstrução desse sentimento pela memória” (PADILHA, 1999, p. 82). Há neste contexto da contemporaneidade uma “aliança” entre autores angolanos com seus textos ficcionais, motivada pela urgência e necessidade de se “forjar”, com base em fatores e componentes culturais disponíveis na comunidade, uma história cultural. Segundo Padilha, “não há nessa busca, porém, nenhuma visão una e monolítica. Percebe-se o múltiplo como o elemento cujos fios se enlaçam, formando os traços de uma simbólica e imaginada face nacional angolana” (PADILHA, 1999, p. 82).

Agualusa se destaca nessa busca de reconstrução a partir de um retorno à história, retomada como ponto de partida para construir novos modos de leitura do passado angolano. Segundo Ana Mónica Lopes,

alguns textos de José Eduardo Agualusa podem ser lidos como uma ficção sobre a relação literatura e história, sobre a construção da memória no limite estreito entre a realidade e a imaginação, entre o possível e o desejável. Narrativas em que as ‘verdades’ que promovem sua aproximação com o real não são tão interessantes ou fecundas quanto os elementos ficcionais, que criam em seus romances a sensação de se ler uma pintura de uma cena angolana (LOPES, 2011, p. 34).

Deve-se a isso o fato de não buscarmos encontrar verdades em *Nação Crioula*, mas investigarmos a obra como se cada passagem fosse a ilustração de Angola e do Brasil no contexto do XIX, pensando principalmente na questão da memória cultural representada na obra. Representação esta possibilitada não apenas pela estrutura epistolar do romance, uma

vez que a carta pessoal pertence ao gênero memorialista, mas também pelo conteúdo destas, em que estarão presentes as memórias pessoais do protagonista, em diálogo com a memória coletiva, social e cultural dos espaços visitados.

A partir da afirmação de Padilha (1999), entendemos que os intelectuais em Angola tiveram importante papel no processo de independência do país, sendo significativo o fato de o poeta Agostinho Neto ter sido o primeiro presidente angolano. Porém, segundo Lopes (2011), nem todos os intelectuais que publicaram até a década de 1980, em Angola, possuíam algum tipo de vínculo com o Governo. De acordo com a autora, Agualusa é um dos escritores que romperam com a organização editorial angolana, ganhando destaque internacional e se posicionando publicamente contra os representantes de Angola e contra as políticas adotadas¹⁵. Tal tomada de posição não impediu Agualusa de ilustrar a sociedade angolana, propondo uma renovação crítica no olhar que é lançado para a África como um todo, apresentando ao Ocidente Áfricas desconhecidas até então, pondo por terra estereótipos do imaginário ocidental e construindo pontes através do Atlântico, tratando sobretudo do tráfico transatlântico e da escravidão perpetrada no Brasil.

Assim, pensando na afirmação de Padilha de que a construção da identidade nacional passa por questões referentes ao passado e à memória, e na hipótese de que as memórias do personagem Carlos Fradique Mendes, materializadas sob forma de missivas, dialogam, em certa medida, com a reconstrução da memória cultural de Angola, Brasil e Portugal, dedicamos o presente capítulo à análise das concepções de memória, bem como à investigação, no plano textual do romance de Agualusa, de como esta reconstrução é realizada. Abordamos a memória social e as práticas que a compõem até chegarmos ao ponto em que tratamos da memória cultural propriamente dita.

2.1 Teóricos da memória

A memória pode ser vista, a partir dos postulados de Platão, trazidos por Paul Ricoeur em *A memória, a história, o esquecimento*, como “a representação presente de uma coisa ausente” (RICOUER, 2008, p. 27), o que pode gerar certos questionamentos. Se a coisa em si já está ausente, lembramo-nos dela ou da impressão em nós deixada? Qual a correspondência entre a imagem da lembrança e imagem da primeira impressão que

¹⁵ Em entrevista concedida ao programa Roda Viva, da TV Cultura, exibida em 04 de julho de 2011, Agualusa tece severas considerações sobre Agostinho Neto, como poeta e como político.

engendrou a lembrança? Qual a relação, se ela existe, entre o presente (da representação) e o passado (em que se localiza a coisa ausente)? Por isso, o postulado platônico se assenta sobre questões referentes à imagem (*eikón*) e a relação problemática da memória e da imaginação.

Ricoeur também retoma Aristóteles para definir a memória, partindo da obra aristotélica *Da memória e da reminiscência*, em que a memória pode ser compreendida como sendo do passado, “caracterizada inicialmente como afecção (*pathos*), o que a distingue precisamente da recordação” (RICOEUR, 2008, p. 35). A partir de Aristóteles, é possível considerar o aspecto temporal, em que a coisa em si é do passado, mas a sensação ou percepção (*aisthesis*) manifesta-se no presente, sob forma de lembrança.

Nas formulações de Aristóteles, o fator tempo exerce importante papel, pois uma recordação só pode acontecer transcorrido determinado tempo entre a impressão original e seu retorno, seja sob forma de *mneme* (memória involuntária) ou *anamnesis* (quando há busca por determinada recordação). Podemos pensar que, quanto maior o espaço temporal entre a impressão em si e sua rememoração, maiores os riscos de tal inscrição surgir com determinadas “deformações”. Metaforicamente, é o que o personagem de Agualusa observa no trecho que serve de epígrafe ao presente capítulo. Dizemos que a memória está a falhar, mas é apenas o céu de nossas recordações que escureceu¹⁶. Como diria Carlos Fradique Mendes, “tudo são inexplicações” (AGUALUSA, 2002, p. 28), o que não impede de buscamos lançar luz sobre elas.

Verificamos, em Ricoeur, que a memória pode ser tomada como sendo do passado ou como representação presente de algo ausente e que, segundo o sociólogo Maurice Halbwachs (2006), em *A memória coletiva*, existe a chamada memória individual, em que as lembranças estariam restritas ao âmbito individual e subjetivo, e a memória coletiva, em que as lembranças estariam amplamente difundidas nos grupos aos quais os indivíduos pertencem. Como o próprio nome da obra sugere, Halbwachs focaliza, em maior grau, a questão da memória coletiva, mas não deixa de abordar a memória individual, percebida pelo estudioso como um ponto de vista/posicionamento assumido pelo indivíduo no interior de determinado grupo. Halbwachs, portanto, não nega a existência da memória individual, mas afirma que esta existirá apenas na relação do indivíduo com os outros de seus grupos de pertencimento.

¹⁶ A este respeito, verificamos em *Lete – arte e crítica do esquecimento*, de Harald Weinrich (2001), ser comum a utilização da paisagem como metáfora da memória, bem como da escuridão metaforizando o esquecimento. Segundo o autor, “nessa paisagem que talvez tenha surgido de um lugar vazio onde as *árvores foram derrubadas*, talvez também se possa enterrar algo de tal modo que o *capim cresça sobre essa coisa*. [...] Mesmo em campo aberto e na luz do dia, o esquecimento é escurecido por nuvens (Píndaro) ou por névoa (Jorge Semprúm)” (WEINRICH, 2001, p. 21-22).

Afirma, também, que esta memória individual será composta apenas por ideias e imagens que o sujeito recortará dos meios sociais no quais se insere. Pode-se dizer, portanto, que a memória individual é apenas um ponto de vista acerca da memória coletiva e que para que possamos recordar determinado evento, precisamos recorrer ao testemunho dos outros. O autor defende a ideia de que nunca recordamos sozinhos, mas, ao contrário, precisamos dos outros para que o processo de recordação possa ser efetivado.

Halbwachs (2006) ainda chama a atenção para o fato de os discursos testemunhais virem a influenciar determinada lembrança. Porém, se o sujeito não possuir nenhum traço de determinado fato em sua memória, ele pode vir a remontá-lo com a ajuda dos testemunhos exteriores, e isso não se configurará como uma lembrança em si, mas como uma reconstituição da cena, exterior ao sujeito.

Um caso curioso em *Nação Crioula* que ilustra a questão da memória do grupo refere-se à saída de Ana Olímpia de Angola e sua fuga para o Brasil. Ela chega ao Brasil em novembro de 1876 e permanece no país até 1889. Foram 13 anos longe de sua terra natal, e segundo a própria ex-escrava, todas as vezes que ouvia os versos de *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias, era em Angola que pensava e suas lembranças vinham à tona. O fato de ter vivido muitos anos no Brasil interferiu em suas memórias, pois segundo Ana Olímpia, às vezes vinha a sua mente “a imagem de um rosto, a figura de alguém que [ela] tinha amado e que ficara em Luanda, e [a quem] não conseguia dar-lhe um nome. Angola era uma doença íntima, uma dor vaga, indefinida, latejando num canto remoto de [sua] alma” (AGUALUSA, 2002, p. 158).

Interessante observar que no caso particular de Ana Olímpia não apenas ela perdeu lembranças relacionadas ao grupo em que viveu, mas este também se esqueceu dela. A ex-escrava afirma que “a própria memória rapidamente se dissolve. Creio que aqui já ninguém se recorda de como morreu o velho Arcênio de Carpo, e muito menos se lembram de Fradique Mendes. A mim chamam-me a brasileira e os mais novos acreditam realmente que eu nasci no Brasil” (AGUALUSA, 2002, p. 159). O fato de ela ter se ausentado dos seus apagou determinadas memórias e contribuiu para que este mesmo grupo se esquecesse dela, chegando ao ponto em que fosse tida não como filha de um príncipe congolês que posteriormente se tornou escrava, mas como uma comerciante nascida no Brasil.

Ao apontar a primazia da memória coletiva, Halbwachs defende a tese de que a existência de uma memória estritamente individual é ilusória. No entanto admite poder haver a possibilidade de determinadas lembranças poderem pertencer apenas a nós mesmos, sendo estas as mais difíceis de serem evocadas, pois se há o esquecimento e se não há os

testemunhos para ajudar na recordação, tais lembranças estarão perdidas para sempre. A questão que se coloca, então, com relação à existência da memória individual não se refere a sua existência, mas sim à “soberania” da coletiva, no sentido de que, neste caso, as lembranças correm menos riscos de esquecimento, pois são partilhadas pelos grupos.

Por sua vez, Paul Connerton (1999), em *Como as sociedades recordam*, considera Maurice Halbwachs como um dos únicos sociólogos que, ao realizar estudos acerca da memória, não apenas reconheceu sua importância no âmbito social, como também se dedicou a investigar os meios pelos quais ela é socialmente construída. Assim, se Halbwachs considera a constituição social da memória coletiva, torna-se pertinente pensar nesta como evento socialmente construído, o que faz com que o epíteto “memória coletiva” seja sinônimo, em certa medida, de “memória social”, termo utilizado por Connerton em suas formulações.

Ainda que o autor reconheça a importância de Halbwachs neste contexto, ele não deixa de apontar certas lacunas presentes nos estudos do sociólogo, sobretudo com relação aos mecanismos e processos que permitem a transmissão de memórias de determinado grupo para outro. Halbwachs defende a tese de que sempre contamos com o auxílio dos testemunhos em nossas lembranças, mas não explicita, claramente, como se conservam e se transmitem as memórias dos grupos. É neste ponto que Connerton entra em cena e busca, como evidenciado no título de sua obra, investigar o modo como as sociedades recordam, como as memórias dos grupos, independentemente do número de componentes e de suas extensões, são preservadas, retomadas e compartilhadas. Para alcançar seus objetivos, o estudioso aborda questões referentes a ritos, mitos, cerimônias comemorativas e práticas corporais, todos exemplos de manifestações da memória social¹⁷ e, como veremos mais adiante, também da chamada memória cultural.

A memória individual é definida por Connerton (1999) como sendo aquela referente a atos de recordação que tomam como objeto a história de vida de cada indivíduo, fazendo referência a um passado pessoal e subjetivo. Ao tratar da memória social, por sua vez, o autor afirma que o que faz com que haja a retenção de algo na memória de determinado integrante de dado grupo é mais a comunhão de interesses e de pensamentos do que o simples fato de se parecer com os outros membros. Segundo o autor, “não é por os pensamentos serem semelhantes que os podemos evocar, é antes por o mesmo grupo estar interessado nessas

¹⁷ Segundo o próprio Paul Connerton, seus objetivos centram-se em “estudar a formação social da memória” (CONNERTON, 1999, p. 54), o que, segundo ele, pressupõe estudar os atos de transferência que tornam possíveis o recordar em conjunto, ponto negligenciado por Halbwachs em seu estudo.

memórias, e ser capaz de as evocar, que elas se conjugam nos nossos espíritos” (CONNERTON, 1999, p. 41). Desse modo, não basta pertencer ao grupo, é preciso compartilhar um mesmo posicionamento, um mesmo desejo e lembranças comuns.

O fato de o indivíduo pertencer a dois ou mais grupos distintos é muito representativo, pois será através deste contato que as memórias serão compartilhadas. Um grupo pode não ter estado presente em determinado acontecimento, mas o simples fato de um membro do outro grupo estar presente caracteriza a possibilidade de compartilhamento. Este indivíduo será o porta-voz dos fatos e será através de seu testemunho que os outros conhecerão o ocorrido, que perpetuará na memória de todos.

O interessante reside no fato de as memórias de dois grupos distintos poderem ser totalmente diferentes, ainda que ambos tenham passado pelos mesmos acontecimentos. Connerton também afirma que as lembranças podem ser tão diferentes “que mal se pode considerar que as suas recordações posteriores desse acontecimento, as memórias que transmitem aos filhos, digam respeito ao ‘mesmo’ acontecimento” (CONNERTON, 1999, p. 23). Isto acontece, principalmente, devido ao posicionamento que é adotado diante do evento e devido aos resultados que tal acontecimento causou para o grupo. No caso de uma guerra devastadora, por exemplo, os vencedores a recordarão como um grande feito, celebrando sempre que possível a vitória conquistada. Já para os vencidos, recordar tal evento acarretará sempre dor e sofrimento, o que abre espaço, também, para o esquecimento.

Neste sentido, tem-se o esquecimento imposto e o esquecimento deliberado/voluntário, principalmente se pensarmos na afirmação de Connerton (1999, p. 2) de que “[...] o controle da memória de uma sociedade condiciona largamente a hierarquia do poder.” Muitas vezes é preciso se lembrar dos legados deixados pelas gerações anteriores. Em contrapartida, muitas vezes há a imposição de certo esquecimento, partindo, principalmente, das camadas que detêm esta hierarquia possibilitada pelo controle da memória.

Podemos inferir que o controle da memória e a ideia de lembrança dos legados relacionam-se às ideias de Ernest Renan (1997) acerca da constituição de uma nação. Em “O que é uma nação?”, ele afirma: “a essência de uma nação é que todos os indivíduos tenham muito em comum, e também que todos tenham esquecido muitas coisas” (RENAN, 1997, p. 20) e que compartilhem “um rico legado de lembranças” (RENAN, 1997, p. 39). Pode parecer contraditório, mas a ideia de constituição de uma nação passa pelas noções de memória/lembrança e de esquecimento – lembrar e esquecer são essenciais na formação de determinada nação, ainda que imaginada.

Em *Nação Crioula*, por serem retratadas sociedades colonizadas por Portugal, espera-se que os que detêm o poder político imponham sua cultura ao colonizado, como acontece, por exemplo, com o apagamento da língua local e assimilação da língua do colonizador. Porém o que nos chama a atenção é o fato de, em determinada passagem, acontecer justamente o contrário. Segundo o personagem Fradique, a ocupação de Portugal não obedecia a nenhum princípio lógico, a não ser o saque dos africanos. Os colonos portugueses presentes em solos africanos, muitas vezes, eram esquecidos por Portugal, deixados à própria sorte. De acordo com o personagem-missivista,

uns tantos, assim esquecidos, depressa perdem a memória da pátria e em pouco tempo se cafrealizam. Esses são os mais felizes. Entranham-se pelo mato 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, 2002, p. 132).

Ou seja, os portugueses “se deixam eles próprios colonizar, isto é, descivilizar, pelos povos locais” (AGUALUSA, 2002, p. 134). É o que afirma Lopes (2011), no plano factual, ao abordar a questão da dissolução do império lusitano. Segundo a historiadora, no contexto de decadência econômica, política e moral de Portugal, “muitos daqueles [colonos portugueses] que iam habitar as novas terras tomaram gosto pelas vantagens que estas ofereciam e misturaram-se aos costumes nativos” (LOPES, 2011, p. 59).

Ao se tomar a recordação como uma atividade cultural e não individual, Connerton (1999) chama a atenção para o fato de a lembrança passar a ser tomada como uma tradição cultural¹⁸, muitas vezes inscrita na memória de um grupo, ou ainda nas práticas cotidianas, cerimoniais, rituais ou até mesmo corporais, sem que haja a consciência desta tradição cultural. O autor afirma que, embora Halbwachs (2006) considere a memória coletiva como essencial para que haja, até mesmo, recordações nos níveis individuais, não há em suas formulações a ideia de que imagens e conhecimentos do passado possam ser transmitidos e conservados através de performances que possam assumir um caráter, em certa medida, ritualístico. Com base na “omissão” do fato de que a memória possui caráter performático, podemos nos questionar sobre o modo pelo qual as memórias coletivas podem ser arquivadas e transmitidas de geração a geração. Para Halbwachs, todos os fatos pretéritos que podem, de

¹⁸ De acordo com Jan Assmann (2006) em “What is ‘Cultural Memory’?”, a tradição é fator fundamental para que haja a memória cultural. Ao citar Aleida Assmann, define tradição como “um caso especial de comunicação na qual as informações não são trocadas reciprocamente e horizontalmente, mas transmitidas verticalmente através de gerações” (ASSMANN, 2006, p. 8. Tradução nossa).

certo modo, pôr abaixo o sentimento de pertencimento e de unidade que há entre os membros de determinado grupo tendem a ser eliminados. Em contrapartida, há a necessidade de esses membros se ligarem a novos valores e a novas tradições que estejam em consonância com aquilo que estão vivendo na atualidade.

Há nesta última afirmação um paradoxo. Se é necessário se ligar a uma nova tradição e esta é tida como algo que transcende o tempo cronológico sendo transmitida de geração a geração, como se dá o movimento em busca dessa tradição? Neste ponto centram-se as críticas de Connerton a Halbwachs, pois este não reflete acerca da questão da transmissão da memória coletiva pelos grupos.

Embora Halbwachs não considere os rituais como mecanismos através dos quais determinada tradição pode ser conservada, a transferência, a conservação e a permanência social de determinadas memórias se darão com base nos ritos/performances, cerimônias comemorativas e até mesmo práticas corporais, uma vez que o corpo pode ser considerado como uma espécie de arquivo, segundo a desconstrução do conceito tradicional de arquivo apresentado por Jacques Derrida (2001) em *Mal de Arquivo*. O filósofo francês utiliza-se da circuncisão para exemplificar o arquivo corporal, em que estão arquivadas memórias coletivas e também individuais. Defende que há o arquivamento de memórias individuais, pois, ainda que a circuncisão seja uma prática coletiva representativa da cultura judaica, ela possui uma significação particular para cada circuncidado.

O ritual pode ser tomado como uma possibilidade de permanência da memória e a este respeito Connerton afirma que existem ritos que fazem com que os anteriores sejam abandonados e posteriormente esquecidos. Para o autor existe a possibilidade de um ritual revogar o outro. Porém “um rito que revoga uma instituição só faz sentido se evocar, de forma invertida, os outros ritos que até então a confirmavam” (CONNERTON, 1999, p. 11). Se pensarmos as injustiças passadas, segundo o autor, observamos que há na atualidade uma tentativa de retificação destes fatos, sobretudo com pedidos de perdão por parte dos “dominadores” para os que foram “dominados”. No entanto, questiona se realmente devemos retornar à memória para a retificação destes fatos, visto que “construir uma barreira entre o novo começo e a velha tirania é recordar a velha tirania” (CONNERTON, 1999, p. 11).

Aliados aos rituais estão os mitos, que também exercem grande influência na conservação e transmissão da memória coletiva. Muitas vezes, há certa mitificação das narrativas históricas, sobretudo nas que dizem respeito à formação de determinado grupo. Assim, temos acesso a muitos mitos de fundação, em que se busca exaltar o início de

determinada comunidade. Para Connerton, os mitos não se modificam e são construídos sobretudo sob três princípios – o de luta, de sacrifício e de vitória.

A este respeito, podemos observar em *Nação Crioula* passagens em que Agualusa brinca com a ideia de formação de mitos, sendo um exemplo o caso narrado por Fradique em que o padre Nicolau dos Anjos supostamente havia ressuscitado um morto. Neste episódio, o pensamento de que o padre possuía o poder de trazer à vida aquele que havia morrido surge através da transmissão oral por parte daqueles que participaram do evento, mas que não conheceram seu desfecho. Na verdade, tudo possuía uma explicação lógica, mas esta não foi levada em consideração na ocasião de se narrar o feito do padre aos outros membros da sociedade. Assim, através de uma sátira, percebemos que Agualusa mostra que os mitos, muitas vezes, surgem a partir de determinadas necessidades, como nos casos dos mitos de fundação, ou de equívocos que possuem explicações e que são deixadas de lado para alimentar certo imaginário coletivo.

Não foi a primeira e nem a última vez que o padre “realizou” prodígios. Já havia, na sociedade, o pensamento corrente de que Nicolau dos Anjos era uma espécie de milagreiro. Por isso fora chamado ao Vaticano, para ser advertido, para que fosse menos virtuoso e menos digno de afeto, pelos seus atos “sobrenaturais”. Segundo o próprio Fradique, que mais uma vez utiliza-se da ironia:

O velho Pio IX sabe que vivemos no século da luz, da ciência, do cepticismo, e que a Igreja, para ser moderna, deve romper com o Milagre, com o seu remoto passado de catacumbas e magia. A Igreja, para ser contemporânea, não pode permitir que em seu nome andem feiticeiros a ressuscitar defuntos, a devolver a vista aos cegos, a multiplicar pãezinhos ou a transformar a água em quissângua fresca; estas coisas podiam fazer-se há dois mil anos atrás, e eram admiradas, mas hoje atentam contra a seriedade e o bom nome das instituições (AGUALUSA, 2002, p. 113).

Como afirma Connerton (1999), com a instituição dos mitos há certa concordância mítica, que dá origem ao culto encenado, que nada mais é do que um ritual estabelecido e representado para que toda a comunidade relembre os acontecimentos e para que estes sejam glorificados. Há, pois, nos ritos, traços de uma sacralização que suspende o que de mundano possa haver nos acontecimentos.

Em *Nação Crioula* está presente a realização de um ritual em que os vivos festejam um defunto, bebendo e comendo em sua honra. A cerimônia recebe o nome de “comba-ri-toquê” e foi celebrada por Joana Benvindo, mãe de Arcénio de Carpo. Arcénio, Fradique e Ana Olímpia, ao fugirem para o Brasil, fizeram saber que estavam em um palhote que seguia em direção a Cabinda, para que, se alguém os seguisse, fosse ao

encontro do navio errado. Porém este outro navio foi abatido e toda a tripulação foi morta. Desse modo, todos julgavam que Arcénio, Ana Olímpia e Fradique estavam realmente mortos. A mãe de Arcénio, ainda que soubesse que o filho estava vivo, decidiu chorar a morte do filho, “e tão rica e autenticamente o chorou, com banquetes e batuques, que finalmente até o seu corpo apareceu, meio devorado pelos peixes, e foi a enterrar no cemitério Alto das Cruzes” (AGUALUSA, 2002, p. 77). Quanto às homenagens póstumas a Fradique, diferentemente do ritual africano, o personagem chegou até mesmo a receber elogios fúnebres em nota publicada no jornal *Comércio de Angola*, e julgou como um privilégio poder ler a própria nota de seu falecimento.

A cerimônia ritualística acima exemplificada, assim como os demais rituais, são atos formalizados, estilizados, estereotipados e repetitivos e só farão sentido no interior de determinada comunidade. Será nesse interior que as representações se darão, havendo assim uma continuidade com o passado desse grupo, uma vez que repetir atos do passado significa trazê-los à tona, através de encenações e representações performáticas. Porém, ainda que estas cerimônias ou festivais relembrem o povo de fatos de seu passado, vale a pena ressaltar que nem sempre são trazidos à memória acontecimentos de um passado de glória. Muitas vezes, as datas comemorativas são estabelecidas para se comemorar um passado triste e penoso deste grupo, mas sempre buscando o não esquecimento.

Ressaltamos que, independentemente da importância dos ritos existentes no interior de determinado grupo, esses não surgem do nada. Segundo Connerton (1999, p. 58), “os ritos não se podem compreender de forma satisfatória apenas em termos da sua estrutura interna, pois todos os rituais, não importa quão venerável seja a ancestralidade que lhes é atribuída, têm de ser inventados em alguma altura”. Além disso, em toda a sua existência, estarão suscetíveis de sofrerem modificações, ocasionadas pela transmissão entre as gerações e pela necessidade de se criarem novos movimentos, face ao ruir de determinada tradição de certa instituição social.

O autor ainda afirma que “as elites nacionais inventaram rituais que reclamam a continuidade com um passado histórico adequado, organizando cerimônias, paradas e reuniões de massas e construindo novos espaços rituais” (CONNERTON, p. 59). Assim, todo rito possui uma função ideológica, ligada, principalmente, ao caráter aglutinador que se pretende instituir no interior de determinado grupo, para que seus membros partilhem dos mesmos ideais. Para Connerton (1999, p. 62), “[...] o ritual não é apenas uma maneira alternativa de exprimir certas crenças, mas certas coisas só podem ser expressas através do ritual”. Participar de um ritual pressupõe aceitá-lo como representativo e significativo para a

comunidade. Porém existe outra maneira alternativa de exprimir certa crença, sem que para isso seja necessário aceitá-la. Estamos falando sobre os mitos ou narrativas míticas. Assim, o ritual pode ser compreendido como prática, movimento, não suscetível a muitas variações, e o mito como narrativa que pode sofrer adaptações e variações, já que pode ser tido como “reservatório de significados” (CONNERTON, p. 65).

Assim como Connerton, Jan Assmann (1995) vê na socialização e nos costumes de determinado grupo, fatores que propiciam sua manutenção. Contudo, reconhece que nossa memória possui não apenas uma base social, mas também uma base cultural, o que o leva a pensar na chamada “memória cultural” (ASSMANN, 2006, p. 8). Semelhantemente a outros estudiosos que se dedicam a investigar a memória, o teórico cita Halbwachs (2006) e a questão defendida pelo sociólogo de que somente nos recordamos através do contato com outras pessoas do grupo. No entanto, afirma que toma a base social defendida por Halbwachs como ponto de partida para a realização de suas formulações, quando busca pensar a memória sob a ótica cultural, pela qual se torna possível “compreender as imensas profundezas do tempo, podendo remontar a milhares de anos, em que o homem estabeleceu-se como sujeito portador de memória” (ASSMANN, 2006, p. 1. Tradução nossa).

Ao citar Nietzsche, o autor, no artigo de 1995, afirma que os membros dos grupos devem encontrar um significado para manter suas existências e a existência de suas gerações, não através de fatores biológicos ou genéticos, mas dos que se relacionam às questões culturais, propriamente ditas. Neste sentido, a memória cultural exerce importante função.

Chamamos a atenção para o fato de Assmann afirmar que seu estudo busca construir uma teoria da memória cultural atentando para os três pólos que já foram investigados em estudos acerca da temática – o passado contemporaneizado, a cultura e o grupo ou sociedade, definindo a memória cultural como “um conceito coletivo para todo o conhecimento que orienta o comportamento e experiência, no quadro interativo de uma sociedade” (ASSMANN, 1995, p. 126). Ao subdividir a memória cultural em memória comunicativa ou diária, e em memória da ciência, o autor afirma que cada indivíduo constituiria uma memória “individual” que estaria em comunicação com a dos outros do grupo, devido ao fato de o indivíduo não pertencer apenas a um espaço.

Em suas formulações, Assmann aproxima as memórias comunicativas ou “individuais” das histórias orais¹⁹, e neste sentido afirma que possuem um horizonte temporal

¹⁹ Tal aproximação não quer dizer que a memória comunicativa está para a linguagem oral, assim como a memória cultural está para a escrita. É um erro pensarmos na distinção entre a memória comunicativa e a cultural

limitado, não sendo possível a fixação de um ponto, em tempos pretéritos, ao qual se pode remontar contextos anteriores, sobretudo à limitação presente na história oral. Isto não nos impede de pensar na memória comunicativa como um mecanismo através do qual é possível trazer à tona informações de determinado grupo. As dificuldades encontram-se no modo como estas memórias comunicativas podem ser armazenadas e conservadas, apesar da passagem temporal e de todas as implicações que isto pode trazer à memória. Pode-se dizer que a memória comunicativa limita-se a um plano horizontal em que a alusão a valores mais longes na linha do tempo é dificultada, limitando-se apenas ao cotidiano e não remetendo a um passado mais profundo.

Se a memória comunicativa é caracterizada por esta proximidade diária, a memória cultural é caracterizada por uma distância também diária, marcada por certa transcendência temporal. De acordo com Assmann, a memória cultural é marcada por eventos sobre o passado, cuja memória é mantida na formação cultural do grupo, seja através de textos, ritos, mitos, monumentos, cerimônias, ou outro tipo de registro. Neste sentido, podemos aproximar a memória social de Connerton (1999) à memória cultural de Assmann (2006), visto que, em ambas as acepções, uma experiência coletiva cristalizada pode tornar-se novamente acessível, atravessando milênios, graças aos mecanismos que possibilitam seu armazenamento e posterior retomada.

A memória cultural também está presente na configuração de identidades no interior de determinado grupo, pois de acordo com Assmann (1995), preserva conhecimentos dos quais o grupo deriva uma consciência de unidade e de peculiaridade, se pensarmos na identidade como identificação com os pares. A problemática, segundo o autor, residirá na questão da alteridade, em que o outro é aquele que não sou eu, e por isso pode ser visto como meu oposto. Assim, o fornecimento do conhecimento na memória cultural é caracterizado por distinções feitas entre aqueles que pertencem e os que não pertencem ao grupo detentor da memória. Ao citar Blumenberg, o autor afirma que o acesso à memória cultural, bem como sua transmissão, não são controlados pelo que se denomina “teoria da curiosidade”, mas sim por uma “necessidade de identificação”, como descrita por Hans Mol.

Com relação ao personagem Fradique Mendes, observamos traços tanto desta “necessidade de identificação” quanto da “teoria da curiosidade”. O missivista construído por Eça, ou o ressignificado por Agualusa, é um viajante apaixonado que percorre o globo atrás

a partir da oposição oralidade e escrita, já que a memória cultural pode-se fazer, também, através da linguagem oralizada.

de aventuras e exotismos, mas não apenas por isso, como também para conhecer o outro, sua cultura, sua história, seus costumes, tradições, ritos, mitos, etc. Neste sentido seria pertinente pensarmos na “teoria da curiosidade” por ele ser caracterizado com o adjetivo “curioso”, e também por desejar ter acesso àquilo que os outros possuem. Mas como um ser de entre-lugar, que se adapta aonde chega, há também a questão da necessidade de identificação. Não que Fradique não tivesse sua identidade moldada, mas o personagem se (re)configurava à medida que tinha contato com o outro. Não se via como oposto, mas buscava apreender um pouco de todos os contatos que teve, bem como deixar um pouco de si em todos os lugares que visitou.

Chama-nos a atenção a afirmação de Assmann de que nenhuma memória possui a capacidade de preservar o passado tal qual este se tenha dado. Segundo o autor, o que permanece é apenas o que cada sociedade em cada era pode reconstruir dentro de determinada estrutura de referência. Assim, a memória cultural trabalha no sentido de reconstruir o passado, seja através da apropriação, da crítica, da preservação, ou da transformação. A manutenção da memória cultural depende, pois, de uma prática especializada, baseada em tipos de cultivo, principalmente no cultivo semântico, em que a significação da memória, em suas variadas manifestações, é resguardada.

No interior da memória cultural, as diversas manifestações serão diferenciadas entre si, possuindo, cada uma delas, valores distintos. Segundo o articulista de 1995, existem os símbolos importantes e desimportantes, os centrais e periféricos, locais e interlocais. O que ditará o valor de cada um deles será o modo como funcionam na produção, representação e reprodução da auto-imagem dos detentores da memória cultural. Assim, a transmissão da herança cultural entre os pares do grupo será realizada de acordo com a identidade cultural do mesmo.

Para Assmann, o conceito de memória cultural leva em consideração o princípio de que cada grupo irá ressignificar os textos reutilizáveis, as imagens, os rituais específicos, entre outras manifestações, de acordo com o modo como deseja transmitir sua auto-imagem. Assim, cada grupo baseia seu conhecimento acerca do passado a partir de sua consciência de unidade e particularidade, não relegando para um segundo plano a instância do coletivo. Desse modo, as memórias variam de cultura para cultura, bem como de época para época. São variáveis, também, o modo como as sociedades se organizam, suas mídias e suas instituições. Um grupo pode relembrar o passado com medo de se desviar de seu modelo, ou por medo de repeti-lo, e sobre isso o teórico, ao citar Aleida Assmann, afirma que “aqueles que não

conseguem lembrar o passado estão condenados a revivê-lo” (ASSMANN, 1995, p. 133. Tradução nossa), seja isso algo positivo ou negativo.

O autor conclui afirmando que, através de determinado patrimônio cultural, uma sociedade se torna visível a si mesma e aos outros. Este passado se torna evidente na medida em que o patrimônio e os valores emergem em sua apropriação identitária, refletindo muito a constituição e as tendências de uma sociedade.

2.2 A memória em *Nação Crioula*

As viagens de Fradique, tanto em Eça quanto em Agualusa, resultavam de um impulso de admiração e de curiosidade: “Fradique transformava-se em cidadão das cidades que visitava” (QUEIROZ, 19__, p. 67). Conhecendo diversas localidades e suas especificidades, apreendendo um pouco da cada lugar visitado, buscava, também, deixar um pouco de si por onde transitava.

A identificação do personagem com os espaços dialoga com o que afirma Connerton (1999) sobre a manutenção da memória social: mais do que pertencer a um grupo, é preciso que haja certo interesse por determinado componente cultural. Foi o que aconteceu em *A correspondência de Fradique Mendes* com relação ao babismo – uma religião que desde 1849 desenvolvia-se na Pérsia. Sabe-se que determinada religião, sua doutrina e suas cerimônias constituem a memória de um povo. Neste sentido, o personagem Fradique foi atraído pela nova “seita” por curiosidade crítica, de modo que pudesse observar como nasce uma religião, como ela se funda e se desenvolve. O protagonista ganhou pelo babismo um interesse militante, mais por veneração dos apóstolos do que por admiração da doutrina. Este interesse levou-o a aprofundar-se na investigação acerca do movimento, que, assim como toda divisão religiosa no mundo muçulmano, como afirma o próprio Fradique, evidencia diferenças relacionadas mais aos posicionamentos políticos e de raça do que aos posicionamentos religiosos propriamente ditos.

Observamos, pois, na obra de Eça, que o Fradique-queiroziano, ao comungar dos mesmos interesses e pensamentos que os membros dos grupos nos quais se inseria, respeitava o princípio de que para tecer certos comentários é necessário conhecer. Neste sentido, o narrador-compiler de “Memórias e Notas” afirma que Fradique, em suas viagens, sobretudo à África, não via os povos com superioridade, antes se interessava por seus costumes, ritos e tradições, o que fazia com que se indignasse quando via a tradição contaminada e corrompida

por influências do Ocidente, o que o levava a tecer longas considerações/teses acerca da corrupção e sobre suas revoltas.

Em viagem ao Cairo, narrada na obra de Eça, por exemplo, ao vislumbrar manifestações artísticas na presença do narrador-compiler, Fradique afirma que a dança e a poesia, sendo duas grandes artes orientais, viviam dias de decadência, pois,

numa e outra se tinham perdido as tradições do estilo puro. [...] Na poesia triunfava a mesma banalidade, mesclada de extravagância. As formas delicadas do classicismo persa nem se respeitavam, nem quase se conheciam; a fonte da imaginação secava entre os muçulmanos; e a pobre poesia oriental, tratando temas vetustos com uma ênfase preciosa, descambara, como a nossa, num parnasianismo bárbaro (QUEIROZ, 19__, p. 50).

E conclui seu raciocínio afirmando, ironicamente, que o Oriente estava tão medíocre quanto o Ocidente.

Do mesmo modo que o Fradique-queiroziano critica a ocidentalização de tradições orientais, critica também o “francesismo” em Portugal. O narrador-compiler afirma que Fradique amava o passado, sobretudo o português, mas é surpreendido por Ramalho Ortigão, em determinada situação, quando este afirma que Fradique é um monstro, pois tem saudades do velho Portugal do século XVIII, uma espécie de museu pitoresco e arcaico, disponível à visita sempre que desejável, mas que habita em Paris, “consolidado de decência e de ordem” (QUEIROZ, 19__, p. 83). O narrador reconhece o saudosismo pitoresco de Fradique por Portugal e, segundo ele, o missivista tinha “ódio a esta universal modernização que reduz todos os costumes, crenças, ideias, gostos, modos, os mais ingênitos e mais originalmente próprios, a um tipo uniforme” (QUEIROZ, 19__, p. 83).

Este saudosismo do protagonista pode ser explicado por sua concepção de história, exposta em carta ao historiador Oliveira Martins, conforme lemos em *A correspondência de Fradique Mendes*. Ao falar da origem de sua paixão pela disciplina histórica, o missivista afirma que o atrai o confortável e aconchegante sentimento de unidade que a história possibilita, pois tem horror às interrupções, às lacunas e aos espaços escuros. Porém tal concepção baseia-se em uma história estática e totalizante, o que seria uma quimera, já que a disciplina, como verificamos no primeiro capítulo, não apreende o todo, sendo, portanto, lacunar em determinados aspectos. O fato de pensar na história como estática pressupõe pensar, como Fradique, em Portugal como antigamente, até mesmo com relação à culinária:

onde estão os pratos veneráveis do Portugal português? [...] Tudo estragado! E estamos-nos nutrindo miseravelmente dos sobejos democráticos do *boulevard*, requentados e servidos em chalaça e *galantine*! [...] Depois desses enxertos funestos no velho tronco lusitano, os frutos têm perdido o sabor, como os homens têm perdido o caráter (QUEIROZ, 19__, p. 99).

Em *Nação Crioula*, como na obra de Eça, Fradique também parte à procura do velho Portugal e indigna-se com o fato de o país não ser como antes. Em carta remetida à Ana Olímpia, em 1877, fala sobre seu encontro com Eça de Queiroz e sobre o fato de o amigo ter se dirigido a Lisboa à procura de Portugal, não o tendo encontrado:

Não encontrou sinais da heróica pátria de Camões nem no Rossio nem no Chiado, e então, quase descrente, lembrou-se da Mouraria e da taverna. Fomos os dois, e ali encontramos realmente Portugal, sentado entre vadios e varinas, cantando o fado, cheirando brutalmente a alho e a suor (AGUALUSA, 2002, p. 111).

Neste encontro, ao comerem bacalhau com grão-de-bico, pimentos e salsa fresca, Fradique afirma “arrotar a pátria”, tendo-a encontrado nas memórias desencadeadas por um prato típico do país, comido com saudosismo e nostalgia. Tal passagem é muito representativa e pode ser tomada para tratarmos de dois pontos específicos: a questão das sensações desencadeadoras de memórias involuntárias e a questão que se relaciona ao saudosismo do velho Portugal, esta abordada de modo irônico pelo missivista de Aqualusa.

Com relação ao primeiro ponto, como verificamos em Connerton (1999), o corpo possui importante papel na conservação e retomada da memória, principalmente através sentidos. De acordo com Weinrich (2001), a mnemotécnica dos antigos repousava no princípio da sensorialização, em que a visão era tida como superior, principalmente se tomarmos a memória como composta de imagens mnemônicas. Porém, segundo o estudioso, para Marcel Proust, na obra romanesca *Em busca do tempo perdido*, os outros quatro sentidos exercem importante papel no trabalho da memória. De acordo com Weinrich, no cânone clássico, o paladar viria após a visão, a audição e o olfato, em ordem de importância, na arte da memória, mas em contrapartida é um dos exemplos mais famosos da obra de Proust – a cena clássica em que através da *madeleine* “o narrador é transposto de volta à infância, quando o pequeno Marcel sentiu na língua pela primeira vez em sua vida esse gosto singular” (WEINRICH, 2001, p. 210). Do mesmo modo, o bacalhau com grão-de-bico, pimentos e salsa fresca saboreado por Eça e Fradique na Mouraria trouxeram à tona sentimentos relacionados ao velho Portugal.

Semelhantemente, destacamos a primeira cena de *Nação Crioula*, em que vemos sensações relacionadas ao olfato desencadeando determinadas lembranças e sentimentos em

Carlos Fradique Mendes. Ao narrar seu desembarque em Luanda, em 1868, ele escreve a sua madrinha:

Atirado para a praia, 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 (AGUALUSA, 2002, p. 11).

Fradique conclui que aquele espaço não fazia parte do mundo que conhecia, principalmente devido ao cheiro peculiar do local e, ironicamente, dá as boas vindas a Smith dizendo: “Bem vindo a Portugal” (AGUALUSA, 2002, p. 11), aludindo ao colonialismo português presente em Angola. Nesta passagem, o cheiro de Luanda descrito pelo protagonista e segundo o próprio, é aludido por muitos viajantes que vão à África. Assim, apesar de ser uma percepção particular, traz à tona não apenas uma memória individual, mas faz referência a uma memória compartilhada/coletiva, e carregada de carga negativa – cheiro de um corpo em decomposição.

Para abordarmos a questão do saudosismo do velho Portugal presente na obra de Agualusa, destacamos o seguinte trecho da carta de Fradique citada inicialmente: “[Eça] Não encontrou sinais da heroica pátria de Camões nem no Rossio nem no Chiado, e então, quase descrente, lembrou-se da Mouraria e da taverna” (AGUALUSA, 2002, p. 111), em que a ironia se faz presente, sobretudo com relação à retomada de três bairros portugueses. O Rossio é onde se localiza a Praça dos Restauradores, criada em comemoração à restauração da coroa portuguesa, retomada dos espanhóis em 1640; no Chiado localiza-se a Praça Camões, onde se encontra a estátua do escritor ladeada por outros renomados escritores e poetas portugueses. Sendo estes lugares representativos, pois, da cultura portuguesa, carregados que são de importante carga simbólica, era de se esperar que Eça-personagem encontrasse o verdadeiro Portugal em tais lugares, porém, ironicamente, só encontrará sua pátria na Mouraria, ou Alfama, bairro de origem árabe.

A ironia ainda se faz presente no prato típico saboreado por Eça e Fradique e que traz à memória o Velho Portugal: bacalhau com grão-de-bico, em que o peixe característico da culinária portuguesa vem com acompanhamento de origem árabe. Assim, ironicamente, o Fradique de Agualusa nos mostra que o verdadeiro Portugal se constitui a partir do hibridismo, sendo o país um verdadeiro “caldeirão cultural”.

A expressão “caldeirão cultural” pode ser tomada como alusão à gastronomia como traço de cultura. Neste sentido, muitos são os alimentos típicos angolanos aludidos em *Nação Crioula* e destacamos a passagem em que Fradique aborda a culinária angolana e a de outras localidades. Na última noite que passaram em Novo Redondo, houve uma festa em que Lívia, tia de Arcénio de Carpo, serviu gafanhotos assados, que o missivista, em carta à madrinha, afirmou serem ótimos. Mas ao imaginar que a destinatária pudesse estranhar o fato de comerem gafanhotos em Angola, afirma:

lembre-se que entre a aristocracia romana os gafanhotos, preciosamente assados em mel, eram muitíssimo apreciados. Os Romanos, de resto, praticavam a entomofagia com particular entusiasmo. Nas mesas dos ricos não faltavam as larvas de escaravelho temperadas em vinho e depois grelhadas. Já na Grécia antiga as infusões de percevejos eram utilizadas para combater as febres mais resistentes, e ainda hoje, em alguns países da Europa Central, se recorre com idêntico propósito a um chá confeccionado a partir da vulgar barata doméstica. No meu país, na minha Lisboa, comem-se pelas tascas pequenos caracóis, cozidos em água, sal e orégano, sendo este petisco muito apreciado pelas classes populares (AGUALUSA, 2002, p. 70).

A retomada da culinária na obra dialoga com o fato de haver uma forte produção literária baseada, principalmente, na ficcionalização da história e na tentativa de resgate e fixação de tradições e narrativas orais, em que busca-se empregar expressões e referências ligadas ao elemento tradicional de determinado grupo, seja com relação à língua, objetos ou mesmo alimentos típicos.

Com relação ao fato de Fradique ser um viajante apaixonado pelo mundo podemos dizer, como Maria Nazareth Fonseca (2006, p. 2), que não apenas “as viagens à África tiveram significação profunda para [ele]”, mas podemos afirmar que a viagem que o protagonista realizou ao Brasil, no contexto de *Nação Crioula*, ainda que em fuga, também teve uma significação profunda, principalmente se pensarmos em sua ânsia pelo desconhecido. Em carta a Eça de Queiroz, remetida do Engenho Cajaíba, em março de 1877, ao narrar uma festividade à qual assistiu, Fradique escreve:

Assisti a uma curiosa representação carnavalesca, chamada nesta região de 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 [...] Sou Rei do Congo e quero brincar / cheguei agora de Portugal / ê... ê... sembangalá / Cheguei agora de Portugal / 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 a uma igreja de negros. 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 (AGUALUSA, 2002, p. 91-92).

Mais interessante do que a descrição que faz da representação é a ligação que observa haver entre a congada a que assiste e certos autos de Natal, segundo ele, muito populares nas aldeias de Portugal, em que se retratam o nascimento, a morte e a ressurreição de Jesus Cristo. A congada, presente ainda hoje na tradição brasileira, tem sua origem africana, mas não é por acaso que a festividade representada no Brasil apresenta semelhanças com os autos portugueses, sobretudo se pensarmos na questão do hibridismo cultural. Destacamos, principalmente, a canção entoada pelo grupo, em que as línguas se alternam, havendo menção a um casamento em que as culturas africana e portuguesa se uniriam, metaforicamente.

A congada, também chamada de congado ou congo, é representada no Brasil devido à presença de africanos no contexto brasileiro, acarretada pelo tráfico realizado através do Atlântico. Ao citar Diogo de Vasconcelos, Leda Maria Martins (1997) afirma que Chico Rei, trazido para o Brasil como escravo, no século XVIII, teria instituído um dos primeiros (senão o primeiro) reinos negros em Minas Gerais, mais especificamente em Vila Rica, atual Ouro Preto. Neste sentido, verificamos um diálogo entre o grupo de origem africana e o brasileiro, possibilitando não apenas a transmissão cultural, mas também sua hibridização, visto que a celebração possui, em sua constituição, além de elementos afro-brasileiros, os presentes no catolicismo. De acordo com Leda Martins,

à reterritorialização e à restituição de formas expressivas da tradição africana alia-se a reinterpretação, pelo negro, dos ícones religiosos cristãos, investidos de novas conotações semânticas. Nessa via de leitura, a devoção aos santos reveste-se de instigantes significados, pois as divindades cristãs tornam-se transmissores da religiosidade africana, barrada pelo sistema escravocrata e pela interdição aos deuses africanos (MARTINS, 1997, p. 40).

Martins afirma ainda que as congadas reatualizam um saber africano, em que se mantém a força vital do festejo, bem como mantêm ligados não apenas presente e passado, mas descendentes e antepassados. Os congados, segundo a autora, criam-se através da ligação entre ancestrais fundadores, as divindades, o grupo social e a série cultural, possibilitando a manutenção da história e da memória, seja a história individual ou a memória coletiva ancestral. As congadas são, pois, formas de rituais vindas d'além mar que se reinscreveram, segundo a autora, no palimpsesto textual brasileiro, sob forma de letra africana.

Temos no Brasil muitas representações ressignificadas de matiz africano, mas que muitas vezes são explicadas de maneiras equivocadas. Um caso é a umbigada, dançada pelo personagem Fradique na última noite que passou em Novo Redondo, antes de embarcar no navio Nação Crioula. Segundo o missivista,

neste gênero de batuque os dançarinos formam usualmente uma roda, no centro da qual um deles evolui executando passos que os restantes aplaudem; ao fim de algum tempo o dançarino, ou dançarina, escolhe um outro e aproximando-se dele dá-lhe uma umbigada, o semba, passando o escolhido para o meio do círculo (AGUALUSA, 2002, p. 68-69).

A umbigada insere-se no Batuque e no Jongo, rituais originários das antigas nações africanas como Cabinda, Daomé e reino de Oió, que hoje são conhecidas como Angola, Benin e Nigéria. Segundo Joel de Sá (2009), a umbigada foi introduzida no Brasil pelos bantus escravizados e, segundo o educador, foi restaurada como parte da cultura afro-brasileira, sendo praticada até o presente momento. O nome da manifestação evidencia o que se trata, mas é comum encontramos explicações em que o termo “umbigada” refere-se ao fato de as roupas dos escravos serem curtas, fazendo com que ficassem de umbigo evidente no momento em que dançavam suas danças.

De acordo com o *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira*, semelhante ao que afirma Fradique Mendes, o ato de tocar um umbigo no outro recebe o nome de semba, segundo os primeiros registros escritos, que datam de 1880. Alfredo de Sarmiento (1880), em seu livro de viagens *Os sertões d'África*, descreve a umbigada como uma roda em que o dançarino, após executar seus passos, escolhe outra pessoa, para dançar no meio do círculo, através de uma umbigada – o semba. Alfredo Troni, na novela *Nga Muturi*, publicada em 1882, atribui implicitamente o mesmo significado de umbigada à palavra semba. Especula-se que o samba brasileiro deriva-se do semba, mas não há comprovações empíricas.

A umbigada, o Batuque ou o Jongo, sendo tomados apenas como danças, parecem ter perdido suas características iniciais. Porém muitos praticantes veem nas manifestações meios de se preservar determinada memória cultural. Pesquisadores interessados não apenas na investigação da manifestação em si, mas também em sua manutenção, dedicam-se à realização de estudos nos quais investigam as origens destes rituais, portadores de uma carga simbólica e suas ressignificações, que culminaram nas manifestações afro-brasileiras praticadas atualmente. Ainda que possuam um outro simbolismo, a origem deve ser preservada, sobretudo através da reconstrução da memória cultural do grupo.

O personagem Fradique Mendes exerce importante papel na manutenção da memória cultural de Angola, presente no interior de sua correspondência, apesar de esta ocorrer de modo involuntário e inconsciente. Ao contrário, no caso de Ana Olímpia tal manutenção obedece a um princípio. A ex-escrava, sendo filha de um príncipe congolês e buscando preservar as tradições de seu povo, busca estudar seu passado, de modo a recolher lendas e provérbios de variadas nações de Angola, bem como preparar um dicionário de português-quimbundo, um dos muitos dialetos de Angola. A preocupação de Ana com a manutenção da memória cultural de seu grupo é evidenciada por este interesse no recolhimento de traços e vestígios que pudessem ser conservados, pois apesar de ter tido acesso à cultura ocidental, através dos livros e de professores contratados para esta finalidade, ela continuou a se interessar por suas raízes.

Ao pensarmos nas cartas de Fradique como memórias pessoais que dialogam com a memória cultural, verificamos que Agualusa constrói seu romance através da metalinguagem, ou melhor, da metaficção, com personagens que, em suas ações, praticam o exercício da memória, como é o caso de Ana Olímpia e de Fradique Mendes, que teoriza, através da escrita, a questão em pauta. Ana Olímpia, que detém o conhecimento sobre o povo angolano e seu passado, é a personagem que aconselha sobas (chefes africanos) e macotas (pessoas portadoras de prestígio), sendo procurada por funantes (negociantes portugueses) e aventureiros de todas as nacionalidades, interessados em viajar por terras para além do Ambriz.

Ao tencionar organizar um dicionário português-quimbundo, Ana Olímpia pretende deixar uma obra em que haja a correspondência entre a língua local e a do colonizador, sobretudo para que aquela não se perca. Neste sentido, Ana julgava ser pertinente preservar a língua local, uma vez que esta é uma das principais marcas identitárias de um grupo. Como não há a possibilidade de impedir a implantação da língua do português-dominador²⁰, há que se buscar que a língua local não se transforme em uma língua morta.

²⁰ Laura Cavalcante Padilha (2009), em “Nas lavras das literaturas africanas modernas ou sobre novas cartografias identitárias”, faz a seguinte afirmação: “É fato pacífico que a língua portuguesa foi sempre utilizada, pelo processo colonizatório, como um instrumento de dominação e controle” (PADILHA, 2009, p. 129), em que a questão foi amplamente investigada por diversos pesquisadores. A autora busca, então, investigar como se dá, nas literaturas africanas, a encenação das cartografias identitárias dos autores africanos, que se utilizam de suas próprias línguas nacionais, mas afirma que “os projetos literários nacionais africanos, por outro lado, valem-se da própria língua portuguesa já modificada pela ‘alquimia’ [com as muitas línguas africanas], construindo uma espécie de ‘arma’ com a qual se enfrenta o dominador” (PADILHA, 2009, p. 131). É como se fosse o próprio português-dominador a oferecer as armas com as quais viria a ser derrotado.

Em outra passagem de *Nação Crioula*, no ponto em que narra um de seus primeiros encontros com Fradique a Eça, Ana Olímpia toca em um assunto que se liga menos à memória cultural do que à história de Angola, mas que não deixa de vincular um aspecto ao outro. Ao receber Fradique na biblioteca de sua casa, ela mostra-lhe uma rara coleção de mapas que ilustra a “ocupação do Congo desde há dois séculos, e a forma como pouco a pouco se está fazendo o desenho daquela região” (AGUALUSA, 2002, p. 142). Pertinente pensarmos acerca do assunto, relacionando-o à questão da memória cultural, pois a delimitação geográfica presente nos mapas é um dos princípios que são tomados, ainda que irreflexivamente, para a determinação de uma nação e, conseqüentemente, de tudo que se relaciona a ela (costumes, tradições, memórias compartilhadas, etc).

De acordo com Lopes (2011), as ocupações portuguesas em terras que hoje correspondem a Angola se deram no século XV; contudo o processo de colonização portuguesa só se efetivou no século XIX, sobretudo porque naquele momento Portugal estava passando por uma crise política e financeira. Segundo a autora:

Angola apresentava-se como um aglomerado de postos avançados, vilas, fortificações e cidades de pequeno porte, não sendo então uma unidade territorial definida por fronteiras até a última década do XIX. A rigor, só em 1927, com a retificação dos limites ao norte na região da Luanda, é que foi definido o espaço geográfico compreendido hoje como Angola. Esse processo, que se arrastou por quase um século, foi o resultado de acordos bilaterais que operaram com o potencial bélico e mercantil de cada Estado europeu e, a partir da Conferência Internacional de Berlim, em 1884, em concordância com o princípio de ocupação efetiva (LOPES, 2011, p. 64).

Neste sentido, os raros mapas que Ana Olímpia possuía, e que posteriormente vieram a ser reconfigurados, eram de interesse de Fradique, pois este tencionava estudar as ruínas de São Salvador, que no Oitocentos era a capital de um dos mais poderosos reinos de África – o Reino do Congo, do qual o pai de Ana Olímpia tinha sido rei. Os mapas cumpririam, então, a função de auxiliar Fradique a estudar as ruínas de igrejas e edifícios que, de acordo com o missivista, “combinavam o saber europeu e indígena, numa arquitetura inteiramente nova” (AGUALUSA, 2002, p. 143). Assim, o português poderia estudar vestígios daquilo que integrava a memória cultural do povo congolês, materializada em sua arquitetura. Os mapas, ainda que não cumpram, inicialmente, a finalidade de preservar a memória cultural, podem ser tomados como registros de como as sociedades se organizavam, evidenciando traços que talvez não teríamos acesso de outro modo. A personagem Ana Olímpia, ao abordar a morte de seu marido, Victorino Vaz de Caminha, constrói uma

cartografia, apresentando-nos nomes de rios e de lugares pelos quais viajamos, traçando percursos já traçados no XIX e reconstruindo memórias passadas.

Observamos que a reconstrução da memória cultural dos espaços percorridos por Fradique Mendes, presente em sua correspondência secreta, acontece, principalmente, pelo fato de o português ser um “cidadão do mundo”, atento e curioso, e acima de tudo aberto ao desconhecido. Ao ter contato com o novo, Fradique registra suas impressões e assim contribui, involuntariamente, para que as memórias sejam trazidas à tona novamente, recontextualizadas, reatualizadas, e não abandonadas. É o caso das cerimônias e dos rituais que celebram memórias ancestrais. Tal retomada não permite que o tempo apague as marcas do coletivo que um dia se inscreveram, significaram e ainda significam para todo um grupo.

Capítulo 3 – CARTAS DE ONTEM E DE HOJE

O estudo do gênero epistolar permite não só reconhecer a importância do mesmo, mas também sistematizar os códigos, as regras e as estratégias subjacentes ao seu sistema, alargando a compreensão sobre este instrumento a um tempo útil e estético.

(Maria de Fátima Valverde. A carta, um gênero ficcional ou funcional? 2001, p. 2.).

De acordo com Jane Quintiliano G. Silva, em “As práticas comunicativas da carta pessoal: formas interativas do convívio”, as cartas pessoais não são criações individuais e não caracterizam uma prática social recente. Segundo a autora, a troca de correspondências não somente tem se desenvolvido desde o seu aparecimento, como também tem se transformado, principalmente devido a fatores sociais, culturais e históricos. O aparecimento e o desenvolvimento da carta se deram, sobretudo, devido à necessidade de se construir relações interativas à distância. Ainda segundo Silva, se analisarmos a história das práticas comunicativas mediadas pela escrita, notaremos que a carta foi um dos primeiros gêneros discursivos que viabilizou a construção das relações humanas. Para a autora, essa prática social instaurada pelo advento da carta, provavelmente, é o marco inicial das práticas sócio-comunicativas dos gêneros epistolares. Estes ainda persistem, mesmo que as relações sociais tenham sido transformadas pela era digital.

Mikhail Bakhtin (2003), em *Estética da criação verbal*, afirma que as cartas constituem um gênero primário, pois fazem parte de um contexto privado. Desse modo, não há a imposição de certas formalidades, uma vez que se trata de uma prática comunicacional informal, mas ainda assim, há a necessidade de determinadas regularidades serem mantidas na escrita deste gênero em específico. Porém, ao ser retirada deste contexto privado e ao passar a fazer parte de uma esfera pública, a carta, ainda que originalmente possua um cunho pessoal, passa a fazer parte do chamado gênero secundário, passando a possuir outra realidade, diferente daquela na qual fora criada.

Segundo Michel Foucault (1992), em “A escrita de si”, já na Antiguidade Clássica pensadores utilizavam a escrita para o auto-adestramento e para compor seus diálogos e tratados filosóficos. De acordo com o autor, encontramos em Cícero e em Sêneca modelos de literatura epistolar, em que as cartas familiares eram também chamadas de gênero literário-filosófico. Embora estas cartas fossem chamadas de familiares, elas não eram escritas para serem lidas em um contexto doméstico, mas eram destinadas, principalmente, à leitura pública. O autor afirma, ainda, que “as notícias de saúde fazem tradicionalmente parte da

correspondência. Porém adquirem a dimensão de uma descrição detalhada das sensações corpóreas, das impressões de mal-estar, das diversas perturbações que se terão podido experimentar” (FOUCAULT, 1992, p. 153). Observa, também, que é muito comum o missivista relatar todo o seu dia, não por causa da importância dos acontecimentos que teriam podido marcá-lo, mas pelo simples desejo de dar notícias àquele que está distante.

Pensando em passar os acontecimentos diários em revista, não pela importância dos fatos, mas sim para dar notícias a Ana Olímpia do que tem acontecido com ele, Fradique Mendes, em viagem ao Engenho Cajaíba, começa a escrever um diário: “Cumprindo a promessa de tudo te contar (cada passo meu, cada pensamento, cada troca de palavras), comecei segunda-feira a tomar notas do que me ia acontecendo desde que nos separamos na Cais de Ramos, em Pernambuco” (AGUALUSA, 2002, p. 84). O conteúdo deste diário de notas é reproduzido na carta que Fradique envia a Ana Olímpia, do Engenho Cajaíba, em março de 1877, o que evidencia a questão de passar o dia em revista para dá-lo a conhecer ao que se encontra distante, como a questão das “narrativas em encaixe”. Nestas missivas, constrói-se outra narrativa, formada pelo conteúdo de um diário em que estavam registrados acontecimentos vividos em semana anterior.

Tomando-se por base uma produção epistolográfica de determinada personalidade, Claudia Atanázio Valentim (2006) afirma que os temas se repetem. São exemplos - a vida do missivista em uma perspectiva autobiográfica; informes sobre sua saúde; as preocupações do dia-a-dia; notícias sobre a família; os amores; a própria condição de artista, no que se refere à crítica recebida; a relação com os editores, os pagamentos recebidos; crises financeiras e assuntos relacionados à sua produção. E caso o destinatário da carta também seja um escritor, encontraremos a recorrência de outros temas como pedidos de colaboração para a publicação de revistas e jornais; agradecimentos e trocas de experiências. É o que acontece em *Nação Crioula* – os temas aqui expostos são discutidos com destinatários distintos, de acordo com a relação existente entre estes e o missivista.

Ao se corresponder com sua madrinha Madame de Jouarre, o Fradique de Agualusa aborda temas ligados à sociedade, seja a portuguesa, a angolana ou a brasileira, narrando casos que veio a conhecer em Angola e no Brasil, retomando histórias de Portugal, narrando os acontecimentos que se tenham dado com ele, sobretudo com relação a Ana Olímpia. Fradique fala também sobre literatura e política, além de narrar sua vida. Assim, podemos pensar nas cartas do missivista como tipos particulares de crônicas.

Na carta enviada à Madame de Jouarre, de Luanda, em junho de 1868, mesmo mês que a carta anterior enviada à sua madrinha, Fradique fala sobre a carta como uma

espécie de relato. A carta inicia-se da seguinte maneira: “Achando-me hoje mais reconciliado com a espécie humana regresso ao seu convívio com a completa narração do que tenho visto e feito debaixo destes largos céus de África” (AGUALUSA, 2002, p. 21). Neste trecho fica claro o que foi dito por Foucault sobre a carta ser presença do missivista, pois Fradique se coloca, novamente, diante de sua madrinha narrando acontecimentos que julga serem relevantes.

Nesta carta Fradique narra os acontecimentos que se deram no Baile do Governador, para o qual fora convidado. Neste baile, ele vai de um extremo ao outro - conhece Gabriela Santamarinha, a mulher mais feia do globo terrestre, mas conhece, também, Ana Olímpia, a mulher mais bela do mundo, e foi neste ponto que ele se reconciliou com o mundo. Narra à sua madrinha a história de Ana Olímpia - uma mulher culta que, ao ser indagada por ele sobre o que fazia naquele lugar, responde ser, aquele lugar, o seu país. País que, segundo o missivista, o surpreende sempre.

De acordo com Foucault, o fato de o missivista relatar o seu dia ou os acontecimentos sucedidos com ele faz com que as cartas possam assemelhar-se a uma narrativa, assim como verificamos com as missivas de Fradique. Neste ponto, Silviano Santiago (2006) afirma que a carta possui, do mesmo modo, traços de um diário íntimo, da prosa de ficção, e ao escolher como epígrafe a citação de Ricardo Piglia - “Que melhor modelo de autobiografia se pode conceber que o conjunto de cartas que um [sujeito] tenha escrito e enviado a destinatários diversos, mulheres, parentes, velhos amigos, em situações e estados de ânimos distintos?” (PIGLIA apud SANTIAGO, 2006, p. 59) aponta a correspondência como um gênero memorialista.

Ressaltamos que a correspondência pode funcionar como exemplo de autobiografia, ainda que não haja essa intenção por parte do missivista, visto que a função primeira da carta é instaurar o diálogo com um correspondente que está distante, a fim de deixá-lo a par dos acontecimentos aos quais não teve acesso, devido à sua condição de um sujeito afastado espacialmente. Devido ao fato de se narrarem, nas missivas, fatos e acontecimentos que se relacionam diretamente com a vida daqueles que as escrevem, podemos tomar as correspondências como tipos particulares de “escrita memorialista”. Assim, é pertinente cogitarmos as expressões “autobiografia epistolar” ou “epistolografia autobiográfica” para um conjunto de missivas publicadas.

Bakhtin afirma que o romance é uma estrutura que possibilita a presença de formas biográficas em sua configuração, dentre as quais destacamos a forma confessional (biografia-confissão) e o romance biográfico familiar. Nestas formas, o enredo constrói-se

através dos elementos basilares e típicos da trajetória de vida de determinada pessoa – o nascimento, a infância, anos de aprendizagem, casamento, construção do destino, trabalhos e afazeres, morte, etc. Em *Nação Crioula* temos acesso apenas a alguns detalhes sobre a origem de Fradique, sua formação e sua genealogia. A narração sobre a trajetória do missivista se restringe de 1868, ano da primeira carta, a 1888, ano da sua última carta e da sua morte, privilegiando alguns acontecimentos ocorridos em suas viagens.

Face à aproximação das missivas de modelos de autobiografias, julgamos ser pertinente apresentar a definição do que vem a ser uma obra autobiográfica. Para tanto, utilizamos as formulações de Philippe Lejeune (2008) em *O pacto autobiográfico*, para quem, inicialmente, autobiografia é definida como “narrativa retrospectiva, em prosa, que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14). Posteriormente, o próprio Lejeune reformula tal conceito, apresentando duas possibilidades de se compreender autobiografia. Uma delas refere-se ao conceito cunhado por Vapereau²¹, em que autobiografia é definida como uma “obra literária, romance, poema, tratado filosófico etc., cujo autor teve a intenção, secreta ou confessa, de contar sua vida, de expor seus pensamentos ou de expressar seus sentimentos” (LEJEUNE, 2008, p. 53). A segunda possibilidade diz respeito ao conceito adotado por Larousse²², em que autobiografia é definida como “vida de um indivíduo escrita por ele próprio” (LEJEUNE, 2008, p. 53). Lejeune afirma que a autobiografia é uma espécie de confissão, e se concebermos a carta como um tipo particular de confissão, assim como acontece com as autobiografias, é possível aproximarmos estes dois gêneros materializados da “escrita memorialista”.

Nesse sentido, chamou-nos a atenção a expressão “intenção secreta ou confessa” presente na definição de autobiografia cunhada por Vapereau. Se tomarmos *A correspondência de Fradique Mendes e Nação Crioula*, verificamos, no interior das narrativas, que a intenção de publicação das cartas não parte do missivista, mas de terceiros que gostariam de mostrar ao mundo o homem genial que Fradique foi.

Em *A correspondência de Fradique Mendes*, a ideia de publicação parte do narrador-anônimo que tinha consciência de que Fradique não gostaria de ter suas memórias publicadas. Desse modo, passamos a palavra a este compilador anônimo para que ele próprio

²¹ VAPEREAU. *Dictionnaire universel des littératures*. 1876.

²² LAROUSSE, 1886.

se defenda, apresentando-nos os motivos que o fizeram contrariar Fradique, elucidando o modo como procedeu em seu projeto de fazer com que o mundo conhecesse o missivista.

Se a vida de Fradique foi assim governada por um tão constante e claro propósito de abstenção e silêncio – eu, publicando as suas Cartas, pareço lançar estouvada e traiçoeiramente o meu amigo, depois da sua morte, nesse ruído e publicidade a que ele sempre se recusou, por uma rígida probidade de espírito. E assim seria – se eu não possuísse a evidência de que Fradique incondicionalmente aprovaria uma publicação da sua Correspondência, organizada com discernimento e carinho. [...] Eu não edito a sua Correspondência completa e integral, formando uma história contínua e íntima das suas ideias [...] escolho apenas algumas, de entre as que deixam entrever algum instrutivo episódio da sua vida de coração. [...] Além do meu desejo que os contemporâneos venham a amar este espírito que tanto amei – eu obedeco, publicando as cartas de Fradique Mendes, a um intuito de puro e seguro patriotismo. [...] Nos tempos incertos e amargos que vão, portugueses destes não podem ficar para sempre esquecidos, longe, sob a mudez de um mármore. Por isso eu o revelo aos meus concidadãos – como uma consolação e uma esperança (QUEIROZ, 19__ p. 107- 114).

Este excerto pertence a “Memórias e Notas”, primeira parte do romance de Eça, disposta como uma espécie de apresentação ou prefácio fictício da obra. Importante observar que, como o próprio intertítulo sugere, estarão presentes as memórias não apenas do narrador-anônimo, como também as do próprio Fradique – uma espécie de biografia que busca contextualizar a vida do missivista antes de apresentar ao público suas cartas. Deste modo, o que é apresentado no preâmbulo já diz respeito a Carlos Fradique Mendes e, portanto, através da obra como um todo é possível conhecermos o missivista e seus pensamentos relacionados ao meio em que estava inserido não apenas por sua correspondência, mas também através daquilo que os outros falam sobre ele.

Já em *Nação Crioula*, as circunstâncias da publicação da correspondência de Fradique são elucidadas na última carta que compõe o romance, que é assinada por Ana Olímpia e enviada ao personagem Eça. Através desta carta, percebemos que quem deseja publicar as missivas é Eça-personagem. O escritor português seria, portanto, também ficcionalmente, o compilador da correspondência. Para alcançar este objetivo, ele encaminha uma carta a Ana Olímpia, detentora de missivas encaminhadas por Fradique, a fim de que ela as disponibilize para publicação. Do mesmo modo como demos voz ao narrador-anônimo, deixamos o lugar de fala para que Ana Olímpia fale por si, acerca da decisão tomada sobre o pedido de Eça:

Exmo. Senhor, Receio que já não se recorde de mim. Em 1888 recebi uma carta sua informando-me que tencionava publicar em livro a correspondência de Carlos Fradique Mendes, e perguntando-me se eu o podia ajudar nessa tarefa. Era, dizia V. ‘*uma forma de homenagear o português mais interessante do século XIX*’ e era

também um acto de patriotismo, ‘*pois nos tempos incertos e amargos que vão, Portugueses destes não podem ficar para sempre esquecidos, longe, sob a mudez de um mármore*’. Respondi-lhe que acreditava ser desejo de Carlos manter-se morto depois de morto, longe, sob a mudez de um mármore. Poucos meses depois, ao folhear a *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, soube que V. tinha decidido ignorar a minha opinião. Fez bem. Na altura, é certo, revoltei-me [...] Passaram-se os anos, envelheci e pouco a pouco comecei a compreender que V. tinha razão. Fradique não nos pertence, a nós que o amamos, da mesma forma que o céu não pertence às aves. As suas cartas [de Fradique] podem ser lidas como os capítulos de um inesgotável romance, ou de vários romances, e, nessa perspectiva, são pertença da humanidade. Aquelas que agora lhe envio não é a história da minha vida. É a história da minha vida contada por Fradique Mendes. Conseguirá V. compreender a diferença? (AGUALUSA, 2002, p. 137-138).

Chamamos a atenção para a estrutura do *mise-en-abyme* entre as duas obras, visto que o grifo no trecho transcrito de *Nação Crioula* são trechos retomados de *A correspondência de Fradique Mendes*. Neste caso, o *mise-en-abyme* refere-se ao que Dällenbach (1979) chama de intertextualidade externa.

Fica evidente, a partir das citações, que não foi Fradique o responsável pela sua “epistolografia autobiográfica”. Em ambos os casos, a publicação se dá *post mortem* a partir de desejos de terceiros e sob a ótica destes. Importante observar que, segundo Ana Olímpia, nas cartas de Fradique está presente não a história de vida dele, mas a história de vida da escrava sob a perspectiva do viajante português. Assim, na escrita memorialista, as missivas funcionam como espaços em que as memórias podem ser (re)construídas, podendo funcionar, também, como *locus* para a construção do próprio missivista, sobretudo através de seus pensamentos e ideias.

3.1 As cartas-ensaio

Assim como em *A correspondência de Fradique Mendes*, *Nação Crioula* é um espaço em que as missivas de Fradique funcionam como exemplos daquilo que Maria de Fátima Valverde (2001) chama de ensaio sob a forma de carta, carta ensaística ou carta-ensaio, pois as missivas do viajante podem funcionar como ensaios que versam sobre assuntos variados, algo que é muito marcante na obra de Eça, mas que também acontece em *Nação Crioula*. Tais ensaios são marcados por questões sociais e históricas relacionadas à sociedade portuguesa no Oitocentos, ao escravismo no Brasil e ao tráfico negreiro através do Atlântico, dentre outras questões que podem ser suscitadas em *Nação Crioula* devido ao fato de o romance poder ser lido como metaficção historiográfica. No artigo “A carta, um gênero ficcional ou funcional”, Valverde tece considerações acerca da ficcionalidade da carta

(metamorfose do real) e de sua funcionalidade (utilidade em favor de algo). Nesse sentido, apresenta as categorias carta-romance, carta-confissão, carta-manifesto, carta gnômica e carta-ensaio, que poderiam ser aplicadas à obra de Eça tanto quanto à de Agualusa.

Segundo a autora, independente da ficcionalização, ou não, das cartas, estas devem ser analisadas segundo perspectivas culturais, sociais, linguísticas, estilísticas, históricas, dentre outras, pois refletem os contextos nos quais são criadas. De um modo geral, a carta contém uma possibilidade de provocar modificações tanto no destinatário quanto no remetente, podendo influenciar ideias, atitudes, além de enriquecer e permitir a reflexão, assim como já observado. Na carta-romance, ou romance epistolar, isso é mais latente, pois, de acordo com Valverde (2001, p. 12), a narrativa permite a “dimensão ensaística, cujo fluxo ideológico pode expandir-se e deduzir-se do próprio percurso vivido pelas várias personagens”.

Nas cartas-ensaio, além da possibilidade de versarem sobre algo específico, é possível que o missivista exponha seu posicionamento sobre o tema proposto, ao mesmo tempo em que visa compartilhar ideais e influenciar leitores. Tomemos o caso de Fradique Mendes como personagem criado em 1867 para assinar missivas publicadas em jornais portugueses. Tais cartas nada mais eram do que ensaios acerca do que estava acontecendo no contexto oitocentista na sociedade portuguesa, sendo Fradique o porta-voz ficcional do grupo *O Cenáculo*.

Nas “Memórias e Notas” de *A correspondência de Fradique Mendes*, o narrador-compiler faz referência às cartas do personagem Fradique remetidas a Oliveira Martins, em que abordava questões acerca do sebastianismo, do império lusitano no Oriente e do Marquês de Pombal. Em nota, o compilador afirma que estas cartas

constituem verdadeiros ensaios históricos, que pelas suas proporções, não poderiam entrar nesta colecção [Segunda parte do romance propriamente dito]. Reunidas as notas e fragmentos dispersos, devem formar um volume a que o seu compilador dará, penso eu, o título de *Versos e Prosas de Fradique Mendes* (QUEIROZ, 19__, p. 75).

Em seguida afirma que tais missivas “são verdadeiras maravilhas pela sagaz intuição, a alta potência sintética, a certeza do saber, a força e a abundância das ideias novas” (QUEIROZ, 19__, p. 75).

O mesmo podemos dizer da correspondência de *Nação Crioula*, em que encontramos alguns exemplos de ensaios e teses, sejam de Fradique ou de personagens com os quais teve contato. Um exemplo encontra-se na carta enviada a Eça de Queiroz, de Luanda,

no ano de 1872. Ao citar o chefe do Conselho do Bengo, Fradique apresenta uma das teses do padre Nicolau dos Anjos – “um dos espíritos mais interessantes de Angola e em toda parte se escuta o nome dele” (AGUALUSA, 2002, p. 32). Para o padre, citado pelo chefe, “as ideias dos governos e dos povos mudam com a perversão dos séculos, mas os direitos de Deus, que dominam uns e outros, esses são eternos e imutáveis. A ciência matou a ideia de Deus, a ciência há-de amanhã ressuscitar a ideia de Deus” (AGUALUSA, 2002, p. 32).

Fradique era aquilo que o padre chamava de representante da modernidade, e segundo o eclesiástico a modernidade tenta banir Deus do universo. Fradique acreditava que a morte de Deus era um mecanismo capaz de libertar a mente das pessoas, pois “Satanás, o primeiro livre-pensador, incitou o homem a desobedecer a Deus e a comer o fruto da ciência, e dessa forma mostrou-nos o caminho da libertação” (AGUALUSA, 2002, p. 142). Porém Fradique via como um empecilho o fato de o homem se assustar com a liberdade total, em que, segundo ele, a fábula de Deus e Diabo serve justamente para limitar a liberdade do homem e suas possibilidades de escolhas.

Muitas são as teses de Nicolau do Anjos e é interessante observar que estas, muitas vezes, nos são apresentadas através de diálogos entre o padre e Fradique, assim como acontecia com os diálogos filosóficos de Platão, por exemplo.

Algumas teses presentes em *Nação Crioula* são mais sérias, outras construídas com tom mais leve e irônico, mas que não deixam de refletir certo posicionamento. Uma tese presente em uma das missivas enviada a Madame de Jouarre, de Luanda, em agosto de 1872 refere-se a uma sentença proferida, certa vez, pela Madame Kirkovitz: “há no sangue das negras um princípio acre que primeiro cativa e depois atrofia e destrói o coração dos homens brancos” (AGUALUSA, 2002, p. 35). Após lembrar a madrinha sobre a frase proferida por uma de suas amigas, em um famoso sarau de Inverno, ocorrido na casa da senhora, Fradique passa a analisar tal tese através de vários casos que presenciou em sua permanência em Luanda. Certo dia, ao “filosofar” com Fradique, Arcénio de Carpo diz o seguinte:

o perigo atrai o homem e é por isso que o homem se sente atraído pela mulher, a mulher é o animal mais perigoso da criação. Não estou, claro, a referir-me às parisienses, às lisboetas e nem sequer às romanas. Falo da Mulher, caramba, da mulher inteira, verdadeira. A mulher européia está para a africana como o frango cozido em água e sal está para o churrasco. Falta-lhe cor, o perfume, o sabor e o calor. Falta-lhe o gindunguzinho, meu caro. Resumindo, falta-lhe a alma (AGUALUSA, 2002, p. 36-37).

Salientamos que Arcénio era casado com uma negra e ressaltamos o fato de esta tese sobre a mulher africana estar em uma missiva que Fradique fecha com a seguinte frase,

endereçada a sua madrinha: “Receio que ao ler isto V. esteja já a pensar na aterradora sentença de madame Kirkovitz. Como lhe disse, também eu penso muito nela” (AGUALUSA, 2002, p. 41) o que evidencia que Fradique já estava apaixonado por Ana Olímpia.

Após a morte do marido, Victorino Vaz de Caminha, Ana Olímpia vende os três navios negreiros com os quais ele fez fortuna – Liberdade, Igualdade, Fraternidade – alforria os trabalhadores do campo, mas não liberta os escravos domésticos. De acordo com Fradique,

ao libertar os trabalhadores do campo das suas fazendas Ana Olímpia conseguiu demonstrar uma das principais teses do movimento emancipador – a de que qualquer homem trabalha mais e melhor em liberdade, sendo o pagamento dos salários compensados pelo aumento das colheitas (AGUALUSA, 2002, p. 40).

Ana Olímpia obteve aumento na produção e uma das teses do movimento antiescravista é comprovada. Mas, ao negar-se a alforriar aos escravos domésticos, Ana é guiada por um pensamento comum na sociedade, pois seria como alforriar a própria família, e para se justificar cita a *Bíblia*: “Pode acontecer que o escravo te diga, ‘não quero deixar-te’, porque sentindo-se feliz em tua casa ele se apegou a ti e à tua família; então tomarás uma punção, furar-lhe-ás a orelha junto a porta e será teu escravo para sempre (Dt 15)” (AGUALUSA, 2002, p. 152). Já para Arcénio de Carpo Filho, alforriar os escravos domésticos seria um ato drástico, pois tendo sido escravos a vida toda, não saberiam o que fazer com a liberdade – “Stone we dei botan wata, no say wen rais de cam / uma pedra debaixo da água não sabe que está a chover” (AGUALUSA, 2002, p. 152) - seriam marginalizados, iriam para as periferias e endossariam estatísticas referentes à marginalização, exclusão e pobreza.

Interessante destacar o que Fradique de Agualusa observou no Brasil durante o tempo em que esteve no país. Após o término oficial do tráfico, os escravos tornaram-se “mercadoria preciosa, e portanto protegida” (AGUALUSA, 2002, p. 90). Neste contexto, existiam os escravos-de-ganho cujas atividades desenvolvidas eram variadas, sendo predominante a de carregadores. Estes escravos-de-ganho conseguiam comprar a alforria ao final de vinte ou vinte cinco anos. Depois de “alforriados”, trabalhavam mais alguns anos até que pudessem comprar um escravo que trabalhasse por eles. Fradique nota que não havia uma consciência coletiva, em determinados grupos, e eram poucos os que desejavam a revolução.

Na opinião de Fradique, pior do que libertar os escravos domésticos, que não saberiam o que fazer com a liberdade, seria vendê-los, assim como procedia Ana Olímpia quando seus escravos faziam algo errado, para não precisar castigá-los. Ao vendê-los, eles

poderiam ser comprados por pessoas como Gabriela Santamarinha, uma mulher excêntrica que não tinha escrúpulos no trato com seus escravos. Em contrapartida, ao comprar escravos poderia estar salvando-lhes as vidas, por mais cruel que isto possa parecer.

Quando se preparavam para fugir para o Brasil, a bordo do Nação Crioula, um grupo de quissamas se aproxima do grupo de Fradique arrastando um rapaz magro, cheio de feridas, espantado, preso a uma corda. Um dos quissamas diz algo que Arcénio traduziu como uma pergunta, queria saber se alguém queria comprar um escravo, que no caso seria o rapaz preso e que estava sendo arrastado. Fradique se recusa, indignado, o que faz com que o rapaz comece a chorar aos seus pés, lamentando, quase que implorando para ser comprado. Segundo Arcénio, se não o comprassem, ele seria morto, principalmente por já estar doente e não poder produzir como antes, e conclui, cinicamente, afirmando que quando se compra um escravo, está a lhe salvar a vida. Para Arcénio, o tráfico negreiro é uma forma de filantropia. De acordo com Fradique, sempre irônico, “ele, como o pai, ama os negros e só por isso os vende para o Brasil. Acredita que a escravatura tem os dias contados na grande pátria de Dom Pedro II e que os desgraçados, uma vez libertos, estarão melhor lá do que estão agora aqui” (AGUALUSA, 2002, p. 63). Podemos identificar a ironia nesta passagem sobretudo se analisarmos o que realmente acontecia quando os escravos chegavam ao Brasil e se pensarmos na passagem antecedente sobre os escravos-de-ganho.

Na carta que envia a Madame de Jouarre, do Engenho Cajaíba, em Outubro de 1878, Fradique fala de uma festa que realizou em comemoração ao nascimento de sua filha, em que esteve presente o sábio bahiano Manuel Querino, mulato, que segundo o missivista poderia ser tomado como o primeiro historiador brasileiro a se interessar pelo destino dos escravos no Brasil. Manuel defendia a tese de que a nacionalidade brasileira é resultado da influência africana e da mestiçagem:

Enquanto os teóricos da desigualdade das raças humanas, como Joseph Gobineau²³, denunciam a corrupção do sangue europeu na América do Sul e vaticinam a rápida decadência do continente, o nosso bahiano 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 [...] e acredita que a gente da sua raça está destinada a dominar o Brasil (AGUALUSA, 2002, p. 128).

Fradique afirma que ele estava errado com relação à dominação do Brasil pelos negros e apresenta uma antítese à tese defendida pelo historiador bahiano. De acordo com

²³ Diplomata e filósofo francês conhecido como fundador do racismo moderno.

Fradique, o fim do tráfico negreiro e a abolição da escravatura acarretariam a diminuição na vinda de negros para o Brasil e em consequência haveria um aumento no número de colonos europeus a imigrarem para o Brasil, a fim de substituírem a mão-de-obra escrava. Com o aumento de brancos no país, com a diminuição de negros, e com a mistura entre os povos, nasceriam mais mestiços e dentro de quatro a cinco gerações o Brasil estaria inteiramente branco, com base na teoria do branqueamento²⁴. Verificamos, porém, que não era Manuel Querino que estava errado e sim o próprio Fradique, pois o que se deu foi justamente o contrário do que afirmado pelo missivista.

Assim como tinha como tese “o fim do homem negro no Brasil” (AGUALUSA, 2002, p. 128), Fradique via na juventude das principais cidades do Império a possibilidade de o horror do regime escravocrata ser derrubado:

é evidente para mim que o sistema escravista há-de ser derrubado pelos filhos dos escravocratas, da mesma forma que foram os filhos dos colonos, e não os índios, a proclamar a independência (aqui no Brasil, e em todas as restantes nações americanas) (AGUALUSA, 2002, p. 129).

Porém José do Patrocínio e Ana Olímpia pensavam diferente, sobretudo por serem negros. De acordo com a ex-escrava: “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 [os brancos] de igual para igual” (AGUALUSA, 2002, p. 129).

Parece ser consenso entre alguns personagens de *Nação Crioula* que o tráfico negreiro era uma espécie de financiamento para a revolução a ser realizada no Brasil. Na carta que envia a Eça de Queiroz, Ana Olímpia afirma que este pensamento também era defendido por Victorino Vaz de Caminha, o que deixava Fradique Mendes confuso, pois não entendia como alguém podia, ao mesmo tempo, defender os ideais libertários (lembramos os nomes dos navios negreiros de Victorino – Liberdade, Igualdade, Fraternidade – lema da Revolução Francesa) e o tráfico negreiro. Para o escravocrata, os escravos seriam uma espécie de fermento para a sublevação a ser realizada no Brasil, principalmente por não terem nada a perder. Porém, para que isso acontecesse, era necessário matar a ideia de Deus e de Paraíso,

²⁴ Segundo Marli Solange Oliveira (2009), em *A representação dos negros nos livros didáticos de história: mudanças ou permanências após a promulgação da Lei 10.639/03*, através de um concurso de monografias promovido pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, “se elegeu o melhor plano para se escrever a História do Brasil, fundamentada na proposta de Von Martius. A miscigenação das três raças (branca, negra e indígena) explicaria a formação da nacionalidade brasileira, porém com destaque ao elemento branco para um progressivo ‘branqueamento’ e um caminho seguro para a civilização” (OLIVEIRA, 2009, p. 38). Tal teoria do branqueamento propagou-se pelo Brasil no XIX, influenciando os modos como a história brasileira fora produzida neste contexto.

ideias que, segundo Victorino, eram utilizadas pelos governos de países cristãos para iludir os escravos e para que estes se conformassem com seus destinos, que era vontade de Deus, e assim estariam predestinados a viverem eternamente no Paraíso, caso tivessem vivido no plano terrestre aquilo para o que foram predestinados. Ao dizer isto a Fradique, Victorino pensava que o iria escandalizar, mas não conseguiu, pois para Fradique, sempre houve formas de escravidão, bem como revoluções, que não tardaram a ser vencidas.

Até aqui vimos exemplos de teses defendidas por Fradique ou por aqueles com quem teve contato, fazendo com que suas missivas sejam tipos particulares de cartas-ensaio. Porém a carta mais emblemática sob esta perspectiva é a que o personagem-missivista envia a Eça de Queiroz, de Paris, em outubro de 1888, ano de sua morte e da abolição da escravatura no Brasil. Nesta carta, enviada como resposta a uma anterior, Fradique fala sobre o império lusitano e o colonialismo em Angola e no Brasil. Ao se recusar a escrever um artigo que versasse sobre “A situação atual de Portugal em África” para a *Revista de Portugal*, Fradique diz que seu silêncio é patriótico, pois só assim o mundo, ignorando a presença portuguesa nestes espaços, deixaria com que continuassem por lá. Para ele, a presença portuguesa em África não obedecia a nenhum princípio, se não o saque dos africanos e de tudo que dali pudesse se aproveitar. De acordo com o missivista, portugueses felizes eram aqueles que perdiam a memória da pátria e que se deixavam (des)colonizar pelos solos africanos, trocando as roupas da metrópole por mantas de couro, abandonando a língua portuguesa ou misturando-a aos os sonoros idiomas de África.

Através da afirmação de Fradique de que “todo o ser vivo é imperialista. Viver é colonizar” (AGUALUSA, 2002, p. 133), verificamos traços de um português que enaltece o fato de Portugal ter sido um grande Império, que chegou a diversos lugares no mundo. Porém, ironicamente, Fradique compara este mesmo Império aos fungos, que não veem em seu alastrar um objetivo senão a própria sobrevivência. Ainda que os portugueses tenham chegado a muitos lugares do mundo, Fradique afirma que Portugal não coloniza, apenas se espalha, pois perde o foco das supostas missões com as quais se lança ao mar. É como se eles próprios se deixassem colonizar pelos povos das localidades nas quais estavam justamente para tal finalidade.

Ao transcrever uma passagem da carta de Pero Vaz de Caminha, enviada a Dom Manuel I, falando sobre as novas terras descobertas, as terras de Vera Cruz, Fradique de Agualusa deixa claro que é um exemplo de a formiga invejando a cigarra, pois os índios não trabalhavam, segundo as concepções de trabalho do povo português, e ainda assim apresentavam-se de modo saudável:

Eles não lavram, nem criam. Não há aqui boi, nem vaca, nem cabra, nem ovelha, nem galinha, nem qualquer outra alimária, que costumada seja ao viver dos homens. Nem comem senão desse inhame, que aqui há muito, e dessa semente e frutos, que a terra e as árvores de si lançam. E com isso andam tais e tão rijos e tão nédios que o não somos nós tanto, com quanto trigo e legumes comemos (AGUALUSA, 2002, p. 134).

Verificamos que, na maioria dos casos, as teses presentes nas cartas, em maior ou menor medida, versam principalmente sobre o colonialismo português, o tráfico negreiro e sobre os movimentos emancipadores. Porém as cartas não constituem tratados ou ensaios amplos, cuja finalidade é discorrer sobre o assunto em pauta, mas são constituídas de determinadas teses que as caracterizam como espécie de cartas-ensaio.

3.2 A correspondência [não mais] secreta de Fradique Mendes: construção de *Nação Crioula*

Face às estratégias empregadas por Agualusa para a construção de *Nação Crioula*, abordaremos as que dizem respeito à constituição do enredo, tempo e focalização, para assim investigarmos a estrutura narrativa da obra.

Na carta que Fradique envia a Madame de Jouarre, de Novo Redondo, em outubro de 1876, o missivista dá continuidade a outra enviada anteriormente, narrando os acontecimentos que se deram na “caçada aos jacarés”, utilizada por Arcénio como pretexto para matar Jesuíno – um inimigo seu. Ao narrar o episódio em que Arcénio tem o ímpeto de pôr seu plano de assassinato em prática, Fradique escreve “Agarrei Arcénio pelo braço, a tempo de evitar que levantasse a arma, mas não antes que o índio [espécie de segurança de Jesuíno] percebesse a intenção do velho (este pormenor é importante)” (AGUALUSA, 2002, p 58). A última parte da citação já antecipa que algo ligado ao fato de o índio ter percebido as intenções de Arcénio irá acontecer e o leitor mais atento também percebe isto. Este acontecimento é elucidado mais a frente, culminando na morte de Arcénio durante a noite – “tinham-lhe cravado um longo e fino punhal no meio do peito com tal violência que a lâmina atravessara o corpo e a esteira, e enterrara-se solidamente na terra dura” (AGUALUSA, 2002, p. 60). É possível inferir quem matou Arcénio e quem foi o suposto mandante do crime, mesmo que tais informações não estejam explícitas na missiva. Surpreendente seria se o mandante não fosse realmente Jesuíno e o executante do crime o segurança índio.

Através do trecho transcrito verificamos como o enredo de *Nação Crioula* é construído a partir das missivas de Fradique. Segundo Jonathan Culler (1999, p. 86), em toda

narrativa “deve haver uma situação inicial, uma mudança envolvendo algum tipo de virada e uma resolução que marque a mudança como sendo significativa”. Porém o teórico afirma que uma simples sequência de fatos não constrói uma história, havendo a necessidade de estes fatos se estruturarem de modo a constituírem o que a teoria denomina de enredo.

Já para Claudia Atanazio Valentin (2006), na estrutura epistolográfica o leitor acompanha os acontecimentos no momento em que são narrados, não cabendo qualquer tipo de peripécia que não surpreenda, num mesmo momento, tanto o leitor quanto o missivista. Ao concordarmos com a opinião de Valentin, não estamos dizendo que as reviravoltas não estejam presentes em uma obra epistolar, mas sim defendemos o fato de que estas, quando acontecem, são eventos inesperados. O missivista não nos pode antecipar nada além daquilo que registra em suas cartas, referente ao que tem vivido. Ressaltamos, porém, que em determinadas circunstâncias o leitor pode prever acontecimentos através das entrelinhas.

De acordo com a autora, no romance epistolar são representados fatos que se deram em um passado imediato, sem que haja a necessidade de recordar o já vivido ou de vasculhar a consciência à procura de memórias a serem narradas. Relativizamos tal afirmativa, pois, mesmo pensando no registro de um passado imediato, haverá sempre a necessidade de se rememorar algo. Tal narração não será simultânea aos acontecimentos – no momento em que serão escritos, já farão parte do passado.

Em *Nação Crioula*, todas as cartas de Fradique se constroem com base no que ele viveu, conheceu e ouviu falar ou se referem a planos futuros. Em nenhuma delas ele narra os fatos no momento em que estes acontecem. O espaço temporal mais curto entre o fato vivido e a escrita se dá na carta inicial do romance – apenas um dia. Na missiva que envia a Madame de Jouarre, de Luanda, em maio de 1868, Fradique relata suas primeiras impressões, resultantes de sua percepção do espaço e que foram inscritas na memória, estando disponíveis à rememoração. É através desta volta à memória que as impressões virão à tona e serão compartilhadas com o destinatário.

Observamos em *Nação Crioula* que o tempo contribui para a construção do enredo. Determinados fatos narrados por Fradique Mendes são retomados e/ou finalizados em missivas posteriores, estando estas dispostas de modo a respeitar a cronologia da escrita e dos acontecimentos. É como se as cartas funcionassem como capítulos de um romance, mas sem que o missivista soubesse o que viria pela frente. Há, também, a possibilidade de a missiva subsequente funcionar como resposta a uma remetida por algum de seus correspondentes. É comum observarmos cartas de Fradique em que este alude à anterior enviada ou recebida por

ele para assim retomar determinado tema ou assunto, mesmo que esta carta não faça parte de sua correspondência secreta presente me *Nação Crioula*.

Na carta que envia a Ana Olímpia, de Benguela, em maio de 1872, Fradique estava de cama, acometido de malária. Verificamos que algo fica encoberto, sobretudo através do que Fradique escreve: “Muito a propósito há-de, com certeza, querer saber se consegui lançar alguma luz sobre o estranho murmúrio que me trouxe até aqui. Infelizmente não – por estes sertões o escuto igualmente, porém vago e confuso como a fatigada narração de um sonho” (AGUALUSA, 2002, p. 29). Não é explicitado qual o murmúrio que fez com que ele se deslocasse até os sertões de Benguela. Mas em carta posterior começamos a perceber indícios do que se trata. Passados três meses desde a última notícia, Fradique escreve sua primeira missiva a Eça-personagem, de Luanda, em agosto de 1872. De início, ele alude à existência de uma carta enviada por Eça, que encontrou ao regressar dos sertões de Benguela. Há aqui uma alusão ao murmúrio relatado na correspondência enviada a Ana Olímpia, porém, os fatos já começam a ser elucidados. Tratava-se de um espantoso rumor indígena. No entanto, Fradique escreve: “não consegui tal intento [confirmar o rumor], mas em contrapartida fui testemunha de um episódio a partir do qual V., em rápidas linhas, poderia com facilidade criar literatura. Eu, mais pobremente, o caso conto como o caso aconteceu” (AGUALUSA, 2002, p. 31).

Ao narrar o caso de João Bacalhau, Fradique escreve: “Creio que na minha anterior correspondência já lhe falei de Nicolau dos Anjos” (AGUALUSA, 2002, p. 32), porém não há registro desta correspondência anterior. Para manter a inexistência desta missiva no romance, Agualusa cria a estratégia de descrição do personagem a Eça, de modo a reavivar as informações acerca do padre. Simultaneamente, o leitor passa a conhecer Nicolau dos Anjos que tinha sido apenas referido, muito rapidamente, em cartas anteriores, sem que fossem apresentados detalhes sobre o personagem.

Sobre o rumor indígena, só teremos maiores detalhes na última carta do romance, remetida por Ana Olímpia a Eça de Queiroz, de Luanda, em agosto de 1900. Fradique queria refazer o trajeto realizado pelo aventureiro italiano Carlo Esmeraldi, descrito em seu diário de viagem, a fim de desvendar um enigma relacionado a aberrações geológicas e erros na construção do mundo. Nesta missiva, também, ficamos sabendo que ele nunca conseguira realizar tal feito, pois “adoeceu em Benguela, com malária, e não pôde prosseguir viagem” (AGUALUSA, 2002, p. 146).

Com relação à focalização, Valentim (2006, p. 38) afirma que o “narrador pode atuar como um mero observador dos fatos ou ele pode aparecer como uma das personagens da

narrativa, protagonista ou secundária”. A autora salienta que nos muitos casos de romances epistolares existentes, o remetente é o próprio narrador que focaliza e que cria suas missivas. Em *Nação Crioula* este narrador-remetente é o próprio Carlos Fradique Mendes, à exceção da última carta do romance.

Com relação às terminologias empregadas, Culler (1999) também fala de focalização e atribui o termo a Gérard Genette, igualmente utilizado por Mieke Bal (1985). Culler salienta que o focalizador pode ou não ser o mesmo que o narrador e de acordo com o ele, as histórias focalizadas a partir de um único personagem podem acontecer tanto na primeira quanto na terceira pessoa. Porém neste último caso haverá certa limitação por parte deste narrador. Importante observar que, para o autor, “uma história contada do ponto de vista *limitado* de um único protagonista pode realçar a completa imprevisibilidade do que acontece [...] tudo o que ocorre com este personagem pode ser uma surpresa” (CULLER, 1999, p. 92), sendo justamente o que ocorre nos romances epistolares.

A focalização é definida por Mieke Bal como “a relação entre a visão e o que é ‘visto’, percebido” (BAL, 1985, p. 100). Mais adiante a autora complementa sua definição abordando, também, a instância do focalizador, e afirma que “a focalização é a relação entre a ‘visão’, o agente que vê, e o que é visto” (BAL, 1985, p. 104). O focalizador é o sujeito da focalização e se caso houver coincidência entre este e um personagem, este será “soberano” no universo narrativo, pois, segundo a autora, “o leitor vê com os olhos do personagem e estará, em princípio, inclinado a aceitar a visão apresentada por este personagem” (BAL, 1985, p. 104).

Assim, em *Nação Crioula*, nas primeiras vinte e cinco cartas vemos através dos e com os olhos de Fradique, uma espécie de focalizador interno, que não apenas narra acontecimentos que se deram com ele, mas que também percebe e narra fatos ocorridos com terceiros. A peculiaridade de *Nação Crioula* reside no fato de a última carta da obra ser assinada por Ana Olímpia e, conseqüentemente, focalizada por ela. É sabido que um mesmo fato pode apresentar versões distintas, que se diferem pelo modo com que são focalizados e percebidos. O trecho abaixo está presente na primeira carta de *Nação Crioula* e que é enviada à Madame de Jouarre, de Luanda, em maio de 1868. Nesta missiva, Fradique narra à sua madrinha suas primeiras impressões ao desembarcar em Luanda.

Minha Querida madrinha. Desembarquei ontem em Luanda às costas de dois marinheiros cabindanos. Atirado para a praia, 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 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. [...] À nossa volta ia um tumulto de gente, rindo e gritando, movendo fardos, arrastando animais (AGUALUSA, 2002, p. 11).

O mesmo fato é focalizado por Ana Olímpia e é narrado na carta que envia a Eça de Queiroz, de Luanda, em agosto de 1900, fechando, assim, *Nação Crioula*.

Vi Calos Fradique Mendes, pela primeira vez, numa tarde sombria de Maio de 1868, no cais de Luanda. [...] Os dois [Carlos Fradique Mendes e seu fiel mordomo Smith] tomaram lugar num escaler, que se deteve a escassos metros de terra, e fizeram o resto de percurso às costas dos marinheiros. Passaram por nós molhados, aturdidos, fazendo por ignorar o riso trocista das molecas (AGUALUSA, 2002, p. 138).

Assim, há uma mudança de focalizador na obra, que passa a ser Ana Olímpia em vez de Fradique, porém não há uma mudança de focalização, que mesmo nesta última missiva continua a ser interna.

Podemos nos perguntar por que somente na última carta a focalização fica a cargo de Ana Olímpia. A resposta nos é dada por Agualusa, ao reproduzir um trecho, *ipsis literis*, da obra *A correspondência de Fradique Mendes*, trecho este que reproduzimos, para que os motivos que impossibilitaram Fradique de escrever e assinar missivas passe a ser conhecido:

Assim, cheios de ideias, de delicadas ocupações e de obras amáveis, decorreram os derradeiros anos de Fradique Mendes em Paris, até que no Inverno de 1888 a morte o colheu sob aquela forma que ele, como César, sempre apetecera – inopinatam ataque repentinam. [...] O dr. Labert declarou que fora uma forma raríssima de pleuris. E acrescentou, com um exacto sentimento das felicidades humanas: ‘tou-jours de la chance, ce Fradique. Eça de Queiroz, em A correspondência de Fradique Mendes (AGUALUSA, 2002, p. 135).

A morte foi o que impediu Fradique de continuar a escrever para seus correspondentes. Diante disso, para fechar seu romance epistolar, Agualusa elege Ana Olímpia como a nova missivista e é com sua carta, a última do romance, que alguns fatos são elucidados, bem como os motivos de a correspondência secreta de Fradique Mendes vir a ser publicada. Chamamos a atenção para a estratégia utilizada por Agualusa para fechar *Nação Crioula*, uma vez que o missivista que assinava as cartas que compunham a obra, Fradique Mendes, havia morrido. O angolano elege outra pessoa, Ana Olímpia, que passa a ser a missivista e que possui a responsabilidade de assinar a última carta da obra.

O fato de a última missiva do romance ser assinada por Ana Olímpia merece destaque. Segundo Ana Beatriz Demarchi Barel (2009), em “A desconstrução do Império e a construção da República em *Nação Crioula*, de José Eduardo Agualusa”, na carta escrita por Ana Olímpia está presente a expressão de sua voz, funcionando como uma espécie de grande

resumo dos acontecimentos do livro. Acreditamos que a última missiva retoma sim alguns fatos narrados por Fradique, alude a outros e cita passagens das cartas do viajante português, mas não apenas isso, pois com relação a certos eventos, Ana Olímpia traz elementos novos, que não foram apresentados por Fradique.

A história de como Victorino veio a se interessar por Ana Olímpia bem como outros fatos ligados à vida da jovem estão presentes apenas na carta que ela envia a Eça, o que faz com que sua carta não seja apenas uma espécie de resumo das demais missivas, como afirma Barel, mas um espaço em que alguns pontos obscuros, ou não narrados por Fradique, passam a ser de conhecimento do leitor.

Como bem afirma Ana Olímpia, as cartas que ela envia a Eça após concordar em colaborar na publicação da correspondência de Fradique, entre as quais estão as que o missivista lhe enviara e as que ele remeteu a sua madrinha, “contam uma história que talvez a [Eça], e aos leitores europeus, pareça um tanto extraordinária” (AGUALUSA, 2002, p. 138). Assim, Ana Olímpia ocupa papel de destaque na obra, sendo ela a detentora da voz que fecha o romance.

Barel afirma que a estrutura de *Nação Crioula* reflete, metaforicamente, a questão colonial perpetrada por Portugal em África, sobretudo em Angola. Fradique Mendes, sendo português, assina a maior parte das missivas da obra, o que representa a soberania do Império Lusitano. Ainda que Fradique fosse partidário do Abolicionismo, o colonialismo português estaria representado na prevalência das primeiras cartas do romance. Tal afirmação pode ser ilustrada com o fato de Fradique ter que fugir de Angola, vindo para o Brasil, a bordo de um navio negreiro, o que representaria, metaforicamente, o movimento abolicionista sendo sujeitado àquilo a que queriam dar fim.

Embora as primeiras vinte e cinco cartas possam representar a primazia colonial, como afirma Barel, acreditamos que o fato de a obra ser fechada pela voz de uma mulher, angolana, negra e ex-escrava seja representativo. Fradique pode ter falado durante todo o tempo, o que caracterizaria a soberania portuguesa, mas é a voz “marginal” que detém o poder de fazer com que a correspondência secreta venha a ser publicada, ou não. Como metaficção historiográfica que é, há em *Nação Crioula* uma subversão da ordem.

Capítulo 4 – UM NAVIO CHEIO DE VOZES

A literatura se produz num constante diálogo de textos, por retomadas, empréstimos e trocas. A literatura nasce da literatura; cada obra nova é uma *continuação*, por consentimento ou *contestação*, das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes. Escrever é, pois, dialogar com a literatura anterior e com a contemporânea.
(Leyla Perrone-Moisés. *Flores da escrivantina*, 2006, p. 94).

Toda obra metaficcional é, por natureza, intertextual e *Nação Crioula* não poderia ser diferente. No próprio nome composto do romance já são perceptíveis não apenas traços metafissionais, mas também intertextuais, e ao longo da obra podemos verificar outros mecanismos intertextuais empregados por Agualusa para compor seu romance.

Observamos que as missivas de *Nação Crioula* podem funcionar como uma espécie de *mise-en-abyme*, principalmente devido a alguns fatores, como o fato de as cartas serem espaços nos quais as memórias do missivista se constroem, de modo a dialogarem com a memória local, e a questão de os conteúdos das cartas se diferenciarem de acordo com o destinatário, constituindo tipos particulares de narrativas independentes, e ao mesmo tempo interligadas. Segundo o *E-Dicionário de termos literários*, a expressão designava, inicialmente, o fenômeno em que um escudo era representado por uma peça que se situava em seu centro. Ao tomá-lo como uma espécie de visão em profundidade, André Gide faz com que o termo seja empregado no campo dos estudos literários e das artes plásticas. A expressão pode ser ilustrada pelas *matrioskas*, bonecas russas dispostas de modo que as menores ficam no interior das maiores, o que nos leva a tomarmos a expressão não apenas como “visão em profundidade” ou ainda “olhar em abismo”, mas também como “narrativas em encaixe” ou “história dentro da história”, conforme Dällenbach (1979).

Esta última expressão pode ser atribuída a *Nação Crioula* que, por ser um conjunto de missivas, contará com micro-narrativas no interior de cada carta, constituindo, ao final, o todo – a correspondência secreta de Fradique Mendes. As micro-narrativas do romance podem dialogar entre si ou não, mas de um modo geral, podem ser compreendidas como intertextos, que nos remetem a outras histórias vividas pelo personagem Fradique Mendes ou casos narrados por seus interlocutores em suas viagens através do Atlântico. Neste sentido, há na obra de Agualusa a intertextualidade externa e a interna.

Um dos princípios basilares da intertextualidade é a polifonia, termo criado por Mikhail Bakhtin (1993), segundo o qual muitas vozes sociais dialogam e se entrecruzam na

formação do discurso. O autor, ao abordar a questão da polifonia no romance, afirma que o gênero

é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e vozes individuais. A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros, fala das gerações, das idades, das tendências, das autoridades, dos círculos e das modas passageiras, das linguagens de certos dias e mesmo de certas horas, enfim, toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco (BAKHTIN, 1993, p. 74).

Linda Hutcheon (1988) afirma que, em alguns casos, a utilização do termo interdiscursividade pode melhor funcionar do que intertextualidade, principalmente se pensarmos na definição de texto e de discurso. Não entraremos nesta questão linguística, apenas ressaltamos que a autora faz tal afirmativa pensando na interdiscursividade como o termo mais preciso para se referir às formas coletivas de discurso das quais uma obra pode se alimentar: a literatura, a história, a biografia, a memória, etc. Ainda que Hutcheon faça tal afirmação, prosseguiremos utilizando o termo intertextualidade, por ser este o prevalente nas teorias ligadas à Literatura Comparada.

Termo cunhado por Julia Kristeva, que afirma ser todo texto um mosaico de citações, a intertextualidade é a retomada de outros textos e pode ser compreendida como uma linguagem que invade o domínio de outras linguagens, ao mesmo tempo em que se deixa penetrar por elas. Na metaficção historiográfica, a literatura não apenas se deixa penetrar pela história, como a ressignifica, apresentando uma nova versão dos fatos.

O texto é, então, um espaço em que diversas vozes se encontram, como é o caso de *Nação Crioula* – um navio cheio de vozes, sendo algumas dessas vozes atribuídas àqueles que outrora foram silenciados. Tal atribuição é, segundo Noa (2009),

uma instigante polifonia através da qual é possível perceber a diversidade das linguagens individuais, sociais, culturais que nos rodeiam e que povoam o espaço literário. [...] Ficções que, acompanhando quer o descentramento quer a fragmentação do sujeito e do mundo, projectarão, com singular intensidade dramática, as vozes de nosso tempo (NOA, 2009, p. 86).

A esta afirmativa acrescentamos que haverá não apenas a projeção de vozes de nosso tempo, mas também de tempos pretéritos, como é o caso de *Nação Crioula*, ao serem retomados, por exemplo, os discursos de abolicionistas brasileiros. Neste sentido, não há nessa retomada nenhum indício de anacronismo, mas ao se reproduzir o contexto oitocentista brasileiro, as vozes de José do Patrocínio e Luiz Gama nos são apresentadas a partir da

metaficção e dialogam com a história da abolição, em que houve questionamentos acerca da escravidão, bem como esforços para que chegasse ao fim.

Uma estratégia intertextual muito presente em *Nação Crioula* é a citação - retomada explícita de determinado texto no interior de outro texto – seja de expressões ou de trechos inteiros. Geralmente, a citação vem demarcada por aspas ou outros sinais. Dizemos geralmente, pois tem se tornado comum, como afirmam Paulino, Walty e Cury (1995), a citação não vir destacada. Muitas expressões empregadas por Agualusa advêm da obra de Eça, sendo um exemplo a expressão “ler o Smith”, empregada pelo Fradique queiroziano, que recebia de seu secretário as notícias dos acontecimentos, todas as manhãs. Porém as notícias em *Nação Crioula* diferem daquelas transmitidas por Smith em Eça, devido à nova localização em que o personagem se encontra. Na obra de Agualusa, Fradique desconhece o preço do ouro na bolsa de Londres, o destino de Livingstone e não acompanha as intrigas da corte portuguesa, mas tem acesso “aos pequenos dramas domésticos de que prodigamente se alimenta a imaginação dos Luandenses” (AGUALUSA, 2002, p. 15).

Uma citação emblemática e significativa de *Nação Crioula* refere-se à passagem retomada de *A correspondência de Fradique Mendes* a fim de demarcar uma mudança de focalização no interior da obra. No trecho retomado de Eça, é narrada a morte de Fradique em 1888 e ao final da citação está presente o crédito ao escritor português. Chamamos a atenção para a lacuna na citação de Agualusa, que não retoma todo o trecho de Eça, mas o recorta a fim de trazer apenas as informações necessárias com o objetivo de dizer que foi a morte que impediu Fradique de assinar a última missiva do romance. O trecho da obra queiroziana omitido por Agualusa discorre sobre a causa da morte de Fradique – uma espécie de resfriado ou pneumonia, e de como ele veio a se resfriar: ao ter sua peliça trocada pela do general Terran-d’Azy, ele prefere, por orgulho, passar todo o frio que cobria a cidade, a se vestir com o casaco do oficial “rabugento e catarroso” (QUEIROZ, 19__, p. 95).

O trecho retomado por Agualusa funciona como parte integrante de *Nação Crioula*, no qual a significação da obra é completada pela inserção deste excerto da obra de Eça. A fonte não é omitida e tal fragmento dialoga tão perfeitamente com o contexto do romance angolano que passa a fazer parte deste.

Outro exemplo de citação é do poema *Navio Negreiro*, de Castro Alves. Na fuga para o Brasil, no navio *Nação Crioula*, Fradique ouve um marinheiro cantar uma moda triste em que reconhece 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! / Rolais das imensidades! / Varrei os mares, tufão! / Meu Deus! Meu Deus! / Mas que bandeira é esta / Que impudente na gávea tripudia? / Musa... chora, e chora tanto / Que o pavilhão se lave no teu pranto!... / Auriverde pendão de minha terra / Que a brisa do Brasil beija e balança / Estandarte que a luz do sol encerra / Tu que, da liberdade após a guerra / Foste hasteado dos heróis na lança / Antes te houvessem roto na batalha / Que servires a um povo de mortalha! (AGUALUSA, 2002, p. 73).

Fradique reconhece a letra da moda como sendo de um dos maiores poetas brasileiros em protesto contra o tráfico negreiro, se comove ao ouvir tais versos a bordo de um navio negreiro, mas se surpreende ao questionar o cantor que diz ser apenas uma canção qualquer, pois não entendia nada de política. Aquele que canta não reconhece na letra da triste moda sua origem, seu contexto e sua carga ideológica, apenas canta sem refletir sobre as implicações do que estava cantando. Assim, a ironia da utilização dos versos reside principalmente no fato de serem contrários ao tráfico realizado, muitas vezes, a bordo daquele navio.

A referência, outro mecanismo intertextual, como o próprio nome sugere, diz respeito à retomada de texto anterior, de modo que o leitor possa estabelecer um elo entre o que lê com aquilo a que este se refere. O próprio subtítulo da obra aqui analisada – *A correspondência secreta de Fradique Mendes* – é um bom exemplo de referência, pois não é uma retomada literal, face ao acréscimo do adjetivo “secreta”, mas remete à obra primeira de Eça, a partir da qual a nova obra é composta.

Ao utilizarmos o verbo “remeter”, na passagem anterior, já estamos evidenciando outro tipo de prática intertextual, que é a alusão, em que há apenas uma menção a outro texto ou a algo que lhe constitua. Já que estamos tratando do subtítulo de *Nação Crioula*, salientamos não tratar apenas de uma alusão, visto que a obra de Eça não é apenas citada, mas é retomada e utilizada como a base em que a correspondência tida como secreta do missivista pode ser construída – ela é o princípio gerador de *Nação Crioula*.

É pertinente tomarmos a obra de Agualusa a partir do princípio de referência, sobretudo se pensarmos sob a perspectiva da metaficção historiográfica. Para que uma obra metaficcional seja composta é preciso que haja determinado referente, cuja representação no mundo é reconstruída através da ficcionalização dos fatos. São referentes para a constituição de *Nação Crioula* o discurso histórico, *A correspondência de Fradique Mendes* e os discursos da memória cultural dos espaços retomados por Agualusa. Porém este não é o único caso de referência que podemos observar, ocorrendo também a referência que se baseia na relação entre linguagem e realidade, seja ela fictícia ou histórica, como afirma Hutcheon (1988).

Segundo a autora, a metaficção historiográfica ressalta sua existência como discurso ficcional e mesmo assim propõe uma relação de referência com o mundo histórico, principalmente por sua fundamentação que se dá a partir da representação do discurso historiográfico e de sua ficcionalização.

Propomos analisar, sumariamente, a questão da problemática da referência no que tange à utilização do discurso histórico como referente para a metaficção historiográfica, implicando, assim, em uma relação de referencialidade entre literatura e história. Alguns estudiosos citados por Hutcheon consideram a referência na literatura como referência de um texto para outro texto, sempre assim, e nunca se referindo a um mundo empírico e real. Assim, as palavras não se referem às coisas, mas aos sistemas de símbolos – unidades textuais preexistentes. Se tomarmos a história somente como um texto, um construto discursivo construído pela historiografia, ao qual só temos acesso sob a forma narrativa, a ficção poderia recorrer a ela tão facilmente como a outros textos da literatura. Assim, seria possível a história ser referente para a literatura, não havendo problemática nessa relação. Porém se tomarmos a história para além do texto, imbricaremos por meandros ainda mais complexos.

O próprio termo “referente” implica que a realidade à qual se refere não é apenas um dado, mas tudo sobre o que falamos. Tomemos um exemplo de *Nação Crioula* semelhante ao exemplo apresentado por Hutcheon em seu texto. Ao longo deste estudo observamos que Eça de Queiroz é inserido em *Nação Crioula* como um personagem com o qual Fradique se corresponde – diálogo entre criador e criatura. O referente, o nome Eça de Queiroz, no interior do romance, não é igual ao objeto da percepção, a pessoa/o autor Eça de Queiroz, sobretudo por seus contextos serem diferentes (um factual e outro ficcional), mas o nome do escritor nos remete ao referente real, buscado no contexto do século XIX.

A presença de personagens factuais, assim como observado na obra de Agualusa, é latente em metaficções historiográficas, que muitas vezes nos instigam com a existência do passado como realidade referenciável, mas sempre sugerindo que não existe acesso direto a essa realidade – só a conheceremos através de seus resíduos ou vestígios. Tais resíduos ou vestígios são o que Hutcheon (1988) considera como referente, mas que está perdido ou deslocado. O que a metaficção historiográfica faz, segundo a autora, é restabelecê-lo, através da linguagem, e ressignificá-lo.

Pode-se pensar que o que define a referência não é a existência empírica de algo a que se refere, mas um conjunto de critérios internamente coerentes que constituem as condições de verdade de um discurso. Porém os termos imaginários ou fictícios não poderiam

ter referência – apenas sentido – pois não levantam questões relativas à verdade ou à falsidade.

Outra discussão que poderia ser suscitada diz respeito à verdade de uma obra ficcional. Neste ponto torna-se pertinente pensarmos na questão da verossimilhança. Ao citar Schlegel, em “A verossimilhança: sua ambiguidade”, Luiz Costa Lima (2000) afirma que a verossimilhança pode ser tomada como quase verdadeiro, ou um pouco verdadeiro ou o que ainda pode se tornar verdadeiro. Porém o que parece verdadeiro não precisa ser verdadeiro, mas deve apenas parecer. O autor não deixa de observar certo paradoxo, sobretudo decorrente da utilização dos termos “mas deve parecer”. Dizer que o que parece verdadeiro não precisa ser verdadeiro equivale a negar a existência do verossímil, uma vez que o termo pode ter como significação algo que é similar ao que concebemos como verdade e, se o similar não precisa ser verdadeiro, é como se a verdade fosse abandonada, para que surja, assim, aquilo que Costa Lima chama de “mundo paralelo”.

De acordo com o autor, “se a obra cortar todas as amarras com a verdade, com o que a sociedade em causa toma por verdade, constituirá um mundo paralelo que, não identificável com qualquer aspecto do ‘real’, em princípio, não permitiria ao leitor nenhuma entrada” (LIMA, 2000, p. 61). A expressão “em princípio”, pode ser tomada como um grande guarda-chuva sob o qual estão os mundos paralelos criados na/pela literatura em que os vínculos com a realidade são rompidos, como espécies de alegoria ou de obra fantástica. Ainda que o leitor não possua, de início, uma entrada a este mundo paralelo, com o decorrer da leitura, com a instauração do pacto de leitura e com o esforço do receptor para descobrir as regras de constituição de tal mundo, sua entrada seria autorizada.

Após ter sua entrada autorizada, caso o leitor perceba que as operações que se dão ali são as mesmas que ocorrem em sua realidade, para que se evite a perda de interesse pela obra, é preciso que esta não seja verdadeira, “declaradora do que é ou foi” (LIMA, 2000, p. 62), mas apenas pareça. Em determinados casos, a realidade – aquilo que se toma como real em determinado grupo – parece mais inverossímil, mais inverdade, do que o que foi criado ou imaginado. É o que afirma Fradique, em *Nação Crioula*, ao falar sobre os personagens dos fatos que narra em suas missivas, sobretudo nas enviadas a Eça-personagem:

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 inextinguível insensatez, se atreve a sonhar tais prodígios (AGUALUSA, 2002, p. 121-122).

Sabemos que o padre Nicolau dos Anjos, bem como o personagem-missivista são criações literárias, mas ao narrar tal passagem no romance, Fradique joga com as ideias de realidade e de verossimilhança. Este trecho pode ser lido, também, como exemplo de *mise-en-abyme*, construído através da metalinguagem. O missivista é uma criação ficcional, que segundo Eça-personagem estaria ele próprio “fazendo literatura”, principalmente devido aos personagens com características inverossímeis que compõem os casos narrados por ele.

Costa Lima afirma que o tempo presente, no qual a obra é escrita, é o que motiva a verossimilhança. Se a metaficção historiográfica é composta de modo a retomar dado passado histórico, a verossimilhança não residirá apenas no contexto presente da obra, mas principalmente será construída e fará sentido se se tomar como base o discurso retomado, seja através das fontes documentais ou discursos institucionalizados. Ainda que a obra de ficção seja construída de modo a manter certa verossimilhança, a imaginação não exercerá apenas a função de reprodutora, mas segundo o autor poderá atuar como produtora de significação, fazendo com que haja certas lacunas que ela não pode explicar. São justamente estes “vazios do texto” os “lugares de efeito” (LIMA, 2000, p. 67), que serão atualizados pelo leitor, no caso da recepção, e pelo próprio autor, como é o caso de *Nação Crioula*.

Concluindo a questão da verossimilhança, é importante observar o que diz Costa Lima, para quem a obra de ficção não tende a repetir o mundo tal qual ele se apresenta diante de nós, mas isso não significa que este mundo seja repellido. O que está em pauta é a dosagem com que um e outro estão presentes – o repetir e o repelir. Utilizados de modos complementares, dão origem ao mundo ficcional, reconhecido em alguns traços, mas que prende pelo novo e desconhecido, criado pela capacidade imaginativa do autor ficcional.

De acordo com Paulino, Walty e Cury (1995), o simples ato de parafrasear, sendo este um instrumento intertextual, faz com que haja transformações e ressignificações nos discursos parafraseados. Não existe apenas o repetir, pois ainda que se intente repetir algo, *ipsis literis*, o contexto da repetição é diferente do contexto de produção inicial e isso modifica tudo. É o que Jorge Luis Borges nos ensina magistralmente em seu conto “Pierre Menard autor do Quixote”. Pierre Menard, um escritor francês do início do século XX, se propõe a reescrever o *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, mas, ao fazê-lo, escreve exatamente aquilo que o espanhol havia escrito, sem mudar nada, sem adaptar a obra ao seu contexto, sem reescrevê-la de acordo com seu estilo, apenas escreve aquilo que já havia sido escrito, mas ainda assim, esta reescrita é uma nova obra. Uma nova obra em um novo

contexto, em uma nova época, destinada a um outro público que a lerá diferentemente do público leitor da obra “original”.

Podemos aproximar a figura de Menard a Agualusa, visto que o angolano parte de uma obra anterior para compor a sua. Diferentemente do francês, Agualusa não reescreve *A correspondência de Fradique Mendes*, mas parte do romance português para compor a correspondência secreta de Fradique a partir de experiências e viagens que o personagem-missivista supostamente teria feito, que eram do desconhecimento de Eça, mas cujos indícios já estavam apontados na obra de 1900 e também na edição de 1928 de *As cartas inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas*. Assim, *Nação Crioula* é uma nova obra, e mesmo que fosse a cópia fiel de *A correspondência de Fradique Mendes* o seria, pois é escrita por um angolano, na África, no século XX, e não por um português, em Portugal, no Oitocentos.

Um texto pode ser parafrástico não apenas com relação ao material textual que é parafraseado, mas também segundo a ideologia retomada de contextos e textos anteriores. Ao retomar um personagem da literatura oitocentista, Agualusa realiza uma paráfrase em que presentifica o contexto do século XIX no século XX, mantendo regularidades com o que fora observado naquele contexto – colonialismo em Angola, tráfico negreiro e o escravismo no Brasil. Porém o posicionamento ideológico de Fradique Mendes modifica-se, sobretudo por ele se identificar com o contexto no qual estava inserido. Assim, há a paráfrase, mas há também uma subversão desta, marca característica da metaficção historiográfica.

Outro mecanismo intertextual é a paródia, definida por Paulino, Walty e Cury (1995, p. 36) como “uma forma de apropriação que em lugar de endossar o *modelo* retomado, rompe com ele sutil ou abertamente”. A este respeito, Iara Regina Franco Rodrigues (2003) investiga as relações existentes entre *Nação Crioula* e *A correspondência de Fradique Mendes* propondo uma discussão acerca da (re)construção da identidade nacional possibilitada por mecanismos paródicos. De acordo com a estudiosa, o sentido construído em *Nação Crioula* é oposto ao oficial, havendo uma inversão de valores e a subversão da ordem estabelecida, trocando-se o discurso oficial pelo não oficial.

Por abordar a construção de metaficções historiográficas, a partir de mecanismos intertextuais, Hutcheon (1988) também aborda questões referentes à paródia, afirmando que a paródia pós-moderna, ao incorporar aquilo que parodia, paradoxalmente o desafia, rompendo com a significação do preexistente e apresentando uma nova versão dos fatos. Affonso Romano de Sant’Anna (1988) já definira o texto parodístico como re-apresentação do que foi recalçado, como uma nova e diferente maneira de ler o convencional, como um processo de

liberação do discurso em que estará presente certa consciência crítica. Não há a pretensão de re-produzir algo, mas sim produzir o novo, diferente do que tinha sido realizado inicialmente.

Hutcheon (1988, p. 47) afirma, ainda, que “a importância coletiva da *prática* paródica sugere uma redefinição da paródia como uma repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança”. Com a utilização da ironia presente nas paródias metaficcionalis, poder-se-ia pensar na exclusão da seriedade e do objetivo de questionamentos e ressignificações. Porém tal exclusão não acontece, pelo contrário, a ironia é mais um dos mecanismos pelos quais os objetivos da metaficção historiográfica podem ser postos em prática, a saber, os questionamentos, as ressignificações e as subversões.

Pensando nas definições de paródia, na utilização da ironia como mecanismo parodístico e principalmente na afirmação de Rodrigues de que há em *Nação Crioula* uma inversão de valores, a subversão da ordem, além da instauração de um novo discurso, acreditamos ser pertinente lermos o romance de Agualusa menos como paródia do que como obra construída a partir do que Gerard Genette (2006) chama de transposição / palimpsestos. Verificamos que há limites de ressignificações para que uma nova obra seja lida como paródia de obra anterior e em *Nação Crioula* este limite é ultrapassado.

Os aspectos paródicos não são dominantes em *Nação Crioula*, principalmente se tomarmos a figura do personagem-missivista e sua mudança gradual, que ocorre a partir da obra de Eça, chegando a de Agualusa. Fradique não é apenas retomado, mas transformado – há o apagamento de determinados traços do que era na obra do português até se transformar no protagonista agualusiano.

De acordo com Genette, podemos definir palimpsesto como

um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo. Assim, no sentido figurado, entenderemos por palimpsesto (mais literalmente hipertextos), todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou por imitação (GENETTE, 2006, p. 5).

Em *Nação Crioula*, há uma transformação, mais precisamente uma transposição, em que se parte de uma obra anterior, cujos traços ainda podem ser percebidos, mas havendo o surgimento do novo, em que o “antigo” é ressignificado, sobretudo com relação ao plano temático. Há certa transformação semântica e isso está presente na obra de Agualusa, em cujas páginas Fradique passa a ser uma nova criatura através de um instigante jogo. Devido ao caráter que possui a paródia, Genette propõe até mesmo o (re)batizamento do termo, que

passaria a denominar textos em que a transformação e os desvios são mínimos. Eis mais um motivo pelo qual é pertinente não tomarmos *Nação Crioula* apenas como uma paródia, mas sim como transposição. A este respeito, o teórico afirma:

A transformação séria, ou transposição, é, sem nenhuma dúvida, a mais importante de todas as práticas hipertextuais, principalmente pela importância histórica e pelo acabamento estético de certas obras que dela resultam. Também pela amplitude e variedade dos procedimentos nela envolvidos. A paródia pode se resumir a uma modificação pontual, mínima até, ou redutível a um princípio mecânico (GENETTE, 2006, p. 27).

Podemos ler *Nação Crioula* também como pastiche, já que este mecanismo intertextual é mais do que apenas a retomada de textos anteriores, “mas reporta-se a todo um gênero” (PAULINO, WALTY, CURY, 1995, p. 40). Tendo alcançado prestígio no contexto setecentista, o romance epistolar foi amplamente “pastichado”, ocorrendo o que Paulino, Walty e Cury chamam de esvaziamento do gênero. Ainda que esvaziado e considerado uma fórmula simples de produção literária, um “gênero morto” ou ainda para-gênero, assim como afirma Maria de Fátima Valverde (2001), Agualusa não poderia deixar de utilizá-lo, principalmente por ter retomado um personagem-missivista cuja produção inicial baseava-se na produção epistolográfica. Ao ser recuperado, o romance epistolar aparece com outra significação, em que sua recepção é diferente da anterior – não há uma nostalgia com relação à obra “original”, mas o leitor assume-se diante de uma nova obra, construída a partir da anterior.

Uma nova e diferente obra, cujas cartas de Fradique, segundo Rodrigues (2003), mostram uma constante indignação com relação à política ideológica imposta pelo colonizador em Angola, bem como com relação aos problemas sociais e econômicos presentes no país. Neste sentido, em *Nação Crioula* há a tentativa de resgate “dos verdadeiros valores identitários da sociedade angolana escravagista do século XIX, fazendo emergir os elementos nacionais de características próprias. Para isso, Fradique aborda aspectos culturais angolanos relacionados a tudo que enobrecia o país” (RODRIGUES, 2003, p. 105).

Paulino, Walty e Cury (1995, p. 42) afirmam que o “pastiche tem algo de nostálgico e algo de proposta suplementar ao passado”. Tomando *Nação Crioula* como metaficção historiográfica, como palimpsesto / transposição e ainda como pastiche, observamos não um tom nostálgico, mas uma proposta de suplementação do passado, em que as lacunas da viagem do personagem Fradique à África e os silêncios de sua “biografia epistolar” na obra de Eça são completadas com a correspondência secreta escrita por

Agualusa. Assim, acreditamos que, ao retomar o personagem e missivista português, Agualusa presta homenagem a Eça, mas sem traços nostálgicos.

4.1 Carlos Fradique Mendes: entre cruzamentos e hibridizações

Segundo Maria Nazareth Fonseca (2006, p. 1), ao ser retirado do contexto do século XIX e inserido no romance angolano, o protagonista de *Nação Crioula* “adquire uma feição híbrida, ainda que não tenha sido alterada a cor de sua pele. [...] Fradique é, sem dúvida, a representação do homem itinerante, do curioso que perscruta as diferentes culturas com o olhar característico do viajante interessado”. Desse modo, propomos analisar a retomada deste personagem comparando traços do Fradique de ontem, criado por *O Cenáculo*, transformado e ressignificado, e traços do Fradique de hoje, criado por Agualusa.

Observamos, inicialmente, que na retomada do contexto do século XIX, o novo contexto espacial não é totalmente desconhecido do missivista, visto que, em Eça, Fradique já se aventurou por solos africanos. Mas é a partir deste novo contexto no qual está inserido que é composta a correspondência do personagem-missivista, a qual Eça não teve acesso - a correspondência secreta de Fradique Mendes. Tal correspondência, assim como em Eça, também foi escrita por mãos que não eram as de Fradique - José Eduardo Agualusa, buscando manter o mesmo gênero da obra primeira, cria as missivas que compõem seu romance, evidenciando facetas de Fradique que permaneciam na escuridão.

Interessante observar que em *A correspondência de Fradique Mendes*, o narrador-compiler, em conversa com Fradique, sugere a ele que escreva toda sua viagem à África. Indignado, Fradique recusa-se e diz: “não tenho sobre a África, nem sobre coisa alguma neste mundo, conclusões que por alterarem o curso do pensar contemporâneo valesse a pena registrar. Só podia apresentar uma série de impressões, de paisagens.” (QUEIROZ, 19__, p. 105). Porém, em *Nação Crioula*, temos acesso a estas impressões sob forma de memórias que não permaneceram na obscuridade e que não se restringem apenas à contemplação da natureza.

Semelhantemente ao que acontece com cartas factuais, as missivas de Fradique Mendes podem ser um mecanismo através do qual é possível vir a conhecer o personagem e missivista. Mas tal reconhecimento não alcançará sua plenitude, visto que quem escreve cartas se abre do modo que deseja ser visto pelo seu destinatário. É a máxima de que construímos personas distintas de acordo com quem irá ver esta faceta - construída, mas não falsa - representando um dos muitos fragmentos que constituem o ser. Deve-se a isso, como

afirma Silviano Santiago (2006), o fato de, muitas vezes, tomarmos correspondências pessoais, a fim de conhecermos melhor determinada figura e seus pensamentos, pois através destes escritos, em menor ou maior grau, constrói-se uma totalidade.

O personagem Fradique pode ser tomado como o alter ego de Eça, se pensarmos na indagação de Rodrigues (2003, p. 96) acerca do sentido da identidade do missivista, pois para a estudiosa, “no âmbito proposto por Eça de Queiroz, o caminho para a resposta passa pela gênese, o pensamento, os propósitos, os anseios e os objetivos de Eça enquanto seu inventor”. O missivista pode ser lido como uma espécie de “pseudônimo coletivo”, como afirma Sandro Ornellas (2008), em “O escritor de língua portuguesa como subjetividade: o caso Fradique Mendes”, e pode ser tomado, também, como um heterônimo coletivo, assim como afirma Rodrigues, para quem Fradique é uma espécie de porta-voz do grupo que o criou.

Segundo Lejeune (2008), pseudônimo é

um nome diferente daquele que foi registrado em cartório, usado por uma pessoa real para publicar todos os seus escritos ou parte deles. [...] o pseudônimo é simplesmente uma diferenciação, um desdobramento do nome, que não muda absolutamente nada no que tange à identidade (LEJEUNE, 2008, p. 24).

Ao nos basearmos nessa definição, acreditamos que Fradique não é simplesmente um pseudônimo, mas assim como Rodrigues, concebemos o Fradique-queiroziano como sendo um heterônimo, visto que o nome do personagem-missivista não é utilizado somente para encobrir identidades. Há por trás do signo Carlos Fradique Mendes uma personalidade e características próprias, que em suas correspondências ficam evidentes. Helena Cidade Moura (19__), nas notas finais da obra *A correspondência de Fradique Mendes*, apresenta Fradique como

um personagem de vida requintada e elevada: ar asiático, viajante apaixonado pelo mundo, íntimo de imperadores que o citam, filósofo de boulevard, criador de frases-sínteses, artista e desportista, conversador encantador e poeta romântico, amigo de Baudelaire, de cujo talento, olhar e maneira de vestir participava (MOURA, 19__, p. 235-236).

o que nos leva a percebê-lo como muito além do que um simples nome de personagem. De acordo com Giuliano Lellis Ito Santos (2011, p. 138), a intenção de *O Cenáculo*, ao criar Carlos Fradique Mendes, “era criar um personagem que superasse seu estatuto ficcional e causasse dúvidas sobre sua existência como causou”.

As circunstâncias reais dos motivos do surgimento do missivista nos escapam. Isto não é um problema, pelo contrário, é onde residem os mistérios que perpassam a existência deste personagem que, após um século de seu aparecimento, ressurgem em um novo contexto vivendo novas aventuras que seu criador primeiro não havia imaginado.

Ao abordarmos a função das cartas na escrita memorialista, verificamos que as missivas podem ser meios através dos quais é possível instaurar diálogo com alguém que se encontra distante. Mas, muitas vezes, o que o missivista deseja, mais do que dar a conhecer fatos passados consigo, é trazer o outro para próximo de si, refletindo até mesmo sobre suas experiências particulares, se auto-construindo para seu correspondente ou mesmo compartilhando ideias e pensamentos. Como afirma Santiago,

[...] a carta traz em si o desejo de traduzir um tête-a-tête sombrio e límpido em que o espelho tanto é a caligrafia na folha de papel em branco, quanto é o correspondente. Ao se entregar ao amigo, o missivista nunca se distancia de si mesmo. O texto da carta é semelhante ao alter ego do escritor em busca de diálogo consigo e com o outro (SANTIAGO, 2006, p. 64).

Pensando em *A correspondência de Fradique Mendes e Nação Crioula*, ao verificarmos o desejo de reunião e de publicação das cartas de Fradique por parte do narrador-anônimo em Eça, e do próprio Eça-personagem em Agualusa, pode-se ter em mente um desejo inconsciente de “juntar” fragmentos do missivista ao redor de um eixo.

Nas “Memórias e notas” da obra de Eça, muitas vezes o compilador realiza tal tarefa utilizando-se de excertos de algumas cartas de Fradique, a fim de corroborar o que afirma sobre seu amigo. Assim, partimos para a leitura da correspondência já com uma visão preestabelecida do missivista, o que pode interferir na leitura que se faz das cartas. As cartas de Fradique, como o próprio narrador afirma,

[...] mostram traços de carácter e relances da existência activa; de entre as que deixam entrever algum instrutivo episódio da sua vida de coração; de entre as que, revolvendo noções gerais sobre a literatura, a arte, a sociedade e os costumes, caracterizam o feitio do seu pensamento; e ainda, pelo interesse especial que as realça, de entre as que se referem a coisas de Portugal como as suas “impressões de Lisboa”, transcritas com tão maliciosa realidade para regalo de Madame de Jouarre. [...] [Na correspondência de Fradique Mendes] vemos apenas a espuma radiante e efêmera que fervia e transbordava, enquanto em baixo jazia o vinho rico e substancial que não foi nunca distribuído nem serviu às almas sedentas. Mas assim ligeira e dispersa, ela mostra todavia, em excelente relevo, a imagem deste homem tão superiormente interessante em todas as suas manifestações de pensamento, de paixão, de sociabilidade e de acção (QUEIROZ, 19__, p. 111-112).

Transcrevemos um trecho presente nas “Memórias e Notas” para ilustrar o que Fradique dizia de si próprio. De acordo com o narrador-anônimo, este trecho estaria presente em uma carta enviada a Oliveira Martins, mas que não se encontra no interior da obra que ele se propôs a organizar e publicar, sendo, portando, uma carta inédita:

Não há em mim infelizmente (escrevia ele a Oliveira Martins, em 1882) nem um sábio, nem um filósofo. Quero dizer, não sou um desses homens seguros e úteis, destinados por temperamento às análises secundárias que se chamam Ciências, e que consistem em reduzir uma multidão de factos esparsos a tipos e leis particulares por onde se explicam modalidades do Universo; nem sou também um desses homens, fascinantes e pouco seguros, destinados por gênio às análises superiores que se chamam Filosofias, e que consistem em reduzir essas leis e esses tipos a uma fórmula geral por onde se explica a essência mesma do inteiro Universo. Não sendo pois um sábio, nem um filósofo, não posso concorrer para o melhoramento dos meus semelhantes [...] a entrada na história também se me conserva vedada: - porque, se, para se produzir literatura basta possuir talentos, para tentar a história convém possuir virtudes. E eu!... Só portanto me resta ser, através das ideias e dos factos, um homem que passa, infinitamente curioso e atento (QUEIROZ, 19__, p. 66-67).

Curioso e atento – duas características que supostamente podem ter motivado Agualusa a escolher Fradique como protagonista de uma aventura encenada em solos africano e brasileiro, pois para observar o observado nesta viagem e narrar como tudo foi narrado, somente sendo curioso, atento e viajante apaixonado pelo mundo, que busca o desconhecido com a mesma paixão com que se interessa por aquilo que sempre esteve ao seu redor. Tal curiosidade, ainda que comparada à simples bisbilhotice, não apresentaria caráter negativo, pois segundo o próprio Fradique Mendes, a bisbilhotice “é um impulso humano, de latitude infinita, que, como todos, vai do reles ao sublime. Por um lado leva a escutar as portas – e pelo outro a descobrir a América!” (QUEIROZ, 19__, p. 95).

Para investigarmos os modos através dos quais Fradique se auto-constrói, bem como apresenta seus pensamentos em *Nação Crioula*, destacamos as cartas trocadas com Madame de Jouarre e principalmente com Eça de Queiroz. Assim, evidenciamos como a criatura se constrói diante de seu criador. Salientamos que, ao ser inserido no romance angolano, Eça de Queiroz também passa a ser uma das criaturas de Agualusa, através de um instigante jogo de ficcionalização do factual.

Na carta que inaugura o romance, enviada a Madame de Jouarre, em maio de 1868, temos um Fradique que, ao relatar suas primeiras impressões de Luanda, afirma que lhe assaltou “o sentimento inquietante de que havia deixado para trás o próprio mundo” (AGUALUSA, 2002, p. 11). Com o desenrolar da narrativa e diante do fato de Ana Olímpia ter sido comprada por Gabriela Santamarinha, Fradique viaja a Luanda, em 1876, a fim de

poder ajudá-la. Pensa até na possibilidade de propor um preço pela liberdade de Ana Olímpia, e escreve a sua madrinha:

Enfim, tenho conseguido, graças a Deus, manter a prudência e a discrição, e embora esteja a ferver em fogo lento creio que continuo exteriormente o mesmo cavalheiro sério, distante, que por aqui se passeou em anos anteriores – um *touriste* de fato de linho branco em busca de exotismo e emoções fortes (AGUALUSA, 2002, p. 56).

Verificamos, neste trecho, que o próprio Fradique reconhece sua mudança interna, mas que, apesar de tudo o que estava passando, devido à situação de Ana Olímpia, exteriormente aparentava ser o mesmo de antes – um viajante apaixonado pelo mundo, assim como em Eça, que apenas procurava aventuras por localidades exóticas do globo terrestre.

Aparentava ser o mesmo apenas exteriormente, pois as mudanças aconteceram e em determinadas passagens ficam evidentes. Ressaltamos que em Eça, Fradique já tinha um posicionamento crítico diante do Império Lusitano, mas por ser um português como os de antigamente “da velha cepa de Cabral, Camões e Fernão Mendes Pinto” (AGUALUSA, 2002, p. 14), “volta-se para o Portugal das grandes navegações com o objetivo de resgatar as raízes nacionais autênticas” (RODRIGUES, 2003, p. 99). Na ocasião da festa que oferece em sua fazenda, no Engenho Cajaíba, em Maio de 1877, para comemorar a alforria de seus trabalhadores, muitos participantes de movimentos abolicionistas estiveram presentes como o jovem jornalista José do Patrocínio e o advogado Luís Gama. Mas recebeu também o amigo e patrício Alexandre Gomes e Frutuoso Vicente, o Barão do Rio das Contas e senhor do engenho de Paramirim, que eram contra os “anarquistas” e os movimentos abolicionistas. Ao ser levemente ameaçado, Fradique diz a Eça que acordaram nele o recuado furor dos Mendes, evidenciando, de modo irônico, sua opção de classe: “parece-me que encontrei neste país uma nova causa com que entreter o espírito e afastar o ócio” (AGUALUSA, 2002, p. 99).

Acreditamos que Fradique opta pela “Revolução” não apenas para afastar o ócio ou para se divertir, mas sim devido às suas convicções e ao fato de se relacionar com Ana Olímpia, pois, como afirma Fonseca, tal envolvimento significa que Fradique se envolve também com a história da escravidão e do tráfico negreiro. Acreditamos que suas convicções giram mais em torno da repulsa pelo sistema e seu término do que na sua manutenção, e ao finalizar sua carta a Eça escreve: “despeço-me, que se faz tarde, e parto ao encontro da História e da Revolução!” (AGUALUSA, 2002, p. 99).

Podemos notar a ironia presente na tomada de decisão de Fradique, principalmente devido ao fato de ter optado pela Revolução, pois para o missivista, a melhor definição de revolução é a de “um movimento de rotação completo em torno de um eixo

imóvel” (AGUALUSA, 2002, p. 142), em que não adiantaria serem empreendidos esforços, pois tudo culminaria no que era antes, como se fosse uma espécie de círculo vicioso, pois já se saberia o que iria acontecer ao final do movimento revolucionário. Outro ponto que chama a atenção diz respeito ao pensamento do missivista de que sempre houve formas de escravidão e sempre irá haver, independente do que se faça:

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 (AGUALUSA, 2002, p. 98-99).

Porém, apesar do trecho acima, verificamos nas passagens subsequentes, que Fradique se envolve, efetivamente, na luta antiescravista, chegando a reunir documentos que segundo ele, abririam os olhos da Europa para o que estava sendo realizado no Brasil, para que algo pudesse ser feito no sentido de acabar com a “corja de negreiros e escravocratas que se opõem ao progresso do Brasil” (AGUALUSA, 2002, p. 108). Os documentos reunidos por Fradique são roubados, mas ele não desiste e afirma que perderam a luta e não a guerra, o que implicaria novas tentativas por parte do missivista português.

Se o posicionamento de Fradique modifica-se devido ao fato de amar Ana Olímpia, fazendo com que o personagem-missivista opte pela revolução, suas certezas e convicções mudarão, mais ainda, a partir do nascimento de sua filha, como se lê na carta que escreve a Madame de Jouarre:

Quem lhe escreve esta carta não é mais o ocioso e irresponsável aventureiro que V. viu crescer, vestindo-se nos melhores alfaiates de Paris para ocultar a miserável nudez da alma, pensando com ideias emprestadas, sentindo o mundo com sentimentos alheios, e cujo único projeto de vida era, simplesmente, deixar-se viver. Sou outro! Sou, desde há dois meses, pai de uma belíssima menina à qual, em sua homenagem, chamei Sophia (AGUALUSA, 2002, p. 127).

Fradique é outro²⁵, principalmente diante daquilo que dizia sobre ter filhos, antes de ter se tornado pai. Fradique não queria ter filhos, pois não queria deixar no mundo sinais de sua passagem, gostaria de deixar apenas traços de uma nostalgia nos lugares por onde passou, nas pessoas e nos objetos que amou. Ignorando o fato de Ana Olímpia já estar grávida, Fradique filosofa contrariamente ao fato de se ter descendentes, defendendo com furor sua tese de que “fazer um filho é gerar um universo. Hão-de vir os anjos, mas também os

²⁵ O fato de Fradique dizer ser outro corrobora nossa leitura de *Nação Crioula* como palimpsesto, pois há uma ruptura com o anterior e a instauração do novo / outro.

demônios; há-de vir o amor, mas igualmente o ódio, e juntamente com o sublime virá o abominável” (AGUALUSA, 2002, p. 126). Se soubesse da condição de grávida de sua amada, Fradique filosofaria em sentido contrário ao que sempre teve por certeza, com igual ou maior convicção, mas como não podia voltar atrás do que havia dito, e com o nascimento da filha, reconhece que ela, assim como a mãe, lutará por seus ideias, podendo conquistar o mundo.

4.2 A voz de Ana Olímpia

Observamos que *Nação Crioula* é uma obra construída, sobretudo, por mecanismos que subvertem a obra de Eça e que conduzem à reviravolta do novo com relação ao anterior. De acordo com Hutcheon (1988), a metaficção historiográfica possibilita que o centro da narrativa seja disperso, graças à pluralidade discursiva da narrativa. Muitos ganham voz dentro do universo diegético, sendo que, muitas vezes, essa voz pode pertencer àquele excêntrico que outrora fora marginalizado, mas que neste novo contexto passa a receber atenção. Carlos Fradique Mendes seria, portanto, o centro da narrativa, e sua voz, soberana. Mas, muitas vezes ele abre para que os personagens dos casos e acontecimentos narrados por ele aos seus correspondentes falem por si só.

Mas este não é o grau maior da pluralidade de vozes de *Nação Crioula*, pois estas múltiplas vozes, ao comporem as missivas de Fradique, muitas vezes são exemplos de paráfrases em que é o próprio missivista quem fala, diferentemente do que acontece na última carta, assinada por Ana Olímpia.

Observamos em *Nação Crioula* que o príncipe congolês, pai de Ana Olímpia, possuía três esposas. Após sua captura pelas tropas portuguesas e sua prisão na Fortaleza do Penedo, as esposas foram vendidas como escravas. Duas foram compradas por Arcénio de Carpo e a terceira, que na ocasião estava grávida de Ana Olímpia, foi comprada por um rico escravocrata. Desse modo, ainda que Ana fora filha de um príncipe congolês, ela nasceu como propriedade de Victorino Vaz de Caminha. Este, passados quatorze anos, tomou Ana como sua esposa e lhe deu todas as possibilidades de aprendizado, fazendo com que Ana Olímpia adquirisse conhecimento incomum até mesmo entre os homens da sociedade em que vivia. Ao conversar com a jovem, Fradique se espantou com tamanho conhecimento: “espantou-me conversar com ela, ouvi-la citar Kant e Confúcio, troçar das teses de Charles Darwin, comentar com inteligência e novidade a lírica francesa” (AGUALUSA, 2002, p. 24). A princesa que fora vendida no ventre de sua mãe como escrava transforma-se em uma mulher culta, uma das mais ricas de Angola e esposa de um escravocrata.

Após a morte do marido, Ana se vê como escrava novamente, presa e torturada vive os dramas que os subjugados viviam e somente depois de muita luta consegue ser livre. Vários foram os estágios vividos por Ana Olímpia, aquela que julgamos ser o sujeito excêntrico de *Nação Crioula* – uma mulher, negra e ex-escrava, que não deixa de ser detentora de conhecimento. Diante do fato de ser esse sujeito possuidor da voz de autoridade no interior do romance de Agualusa, sobretudo por assinar a missiva que fecha a obra, Ana Olímpia possui importante papel no presente estudo. Ana Olímpia é assunto das missivas que Fradique remete a sua madrinha, Madame de Jouarre, sendo ela a interlocutora de Fradique quando o missivista aborda assuntos sentimentais e de relacionamentos. Fradique se preocupa em mostrar à madrinha a pessoa que era Ana Olímpia, destacando não apenas a beleza da jovem, mas também sua formação política, filosófica e literária, tudo possibilitado graças ao empenho de Victorino Vaz de Caminha. É perceptível que Victorino também possuía tal formação, pois não só mantinha em casa uma biblioteca, mas discutia com a esposa “Proudhom, Mikhail Aleksandrovich Bakunin e depois deu-lhe a ler, em francês, o inevitável Hugo, o terrível Baudelaire, o genial Flaubert, o nosso velho e querido Gautier, o vasto e desordenado Balzac, e mesmo o intolerável Lamartine, os Taine, Goncourt e Michelet” (AGUALUSA, 2002, p. 39).

Victorino contratou um professor de francês, vindo de Paris, especialmente para ensinar a esposa, fazendo semelhantemente com o professor de piano. Ana Olímpia é sem dúvida, uma pessoa com conhecimentos incomuns, mas tais interesses não suprimem àqueles relacionados a seu povo e a sua origem, como observamos no capítulo sobre memória cultural.

Em sua casa, após a morte do marido, Ana Olímpia recebia convidados, sendo a questão da escravatura o assunto central dos debates que aconteciam nestes encontros. Poucos defendiam a continuação do sistema escravocrata, e a maioria dos favoráveis à abolição eram filhos de comerciantes que participavam do tráfico negreiro e tinham escravos em suas casas, fazendas, etc. Ana Olímpia sempre debateu a questão da escravidão e era a favor do seu fim. Em determinada passagem ela afirma que sempre se questionou sobre o que os escravos sentiam ao serem embarcados em navios negreiros, cena que assistiu desde pequena, e ao ter que embarcar no *Nação Crioula* para empreender fuga para o Brasil, sente-se, então, como uma própria escrava

Ana Olímpia foi escrava, mas nunca tinha sido embarcada como tal, e o fato de ter que fugir para o Brasil em um navio negreiro fez com que ela vivesse aquilo que muitos escravos que cruzaram o Atlântico viveram. Deve-se a isso e à história de sua vida o fato de

Fradique a convidar para ir à Europa, pois, segundo o missivista, seus amigos “da Sociedade de Geografia ficariam encantados com a ideia de uma conferência sobre o tráfico de escravos, e a situação dos negros no Brasil, apresentada por uma mulher que sentiu (e sente ainda) na própria pele o horror desse regime” (AGUALUSA, 2002, p. 115). Ana Olímpia aceita o convite e segue para Paris, onde profere sua conferência: “contou o drama da sua infância, recordou o pai, um rei congolês que durante anos agonizou numa prisão de Luanda; evocou as madrugadas sombrias, quando, na companhia da mãe, assistia ao embarque dos cativos para o Brasil” (AGUALUSA, 2002, p. 122).

Até aqui, quem nos apresenta Ana Olímpia é o personagem Fradique Mendes. A partir da última carta do romance, vemos a ex-escrava por ela própria. Neste sentido, Ana Olímpia começa a narrar, sob outra ótica, sua vida desde a infância, o encontro com Fradique Mendes, a fuga para o Brasil, sua estada no país e o regresso para Angola. Pode parecer paradoxal, mas ao narrar sua história, Ana Olímpia fala mais de Fradique Mendes do que ele próprio falou sobre si em suas missivas, ainda que nesta missiva a ex-escrava tencione falar sobre si mesma. Em alguns pontos, Ana Olímpia apresenta maiores detalhes de acontecimentos narrados por Fradique.

Segundo Arcénio de Carpo, citado por Ana Olímpia, Fradique era uma espécie de último português do Velho Portugal, íntimo de Victor Hugo, que havia acompanhado Garibaldi na conquista das duas Sicílias e que estivera na Etiópia ao lado da expedição punitiva, anglo-indiana, do marechal Robert Napier. Nada disso era tão grandioso para Ana Olímpia quanto o fato de Fradique ter estado com Bakunin, discutindo Deus e o Estado. Para Victorino, Fradique era uma espécie de “encadernação”, com a casaca perfeitamente ajustada ao tronco, com a camisa imaculada e a pérola negra no esplendor do peitilho, descrição também presente na obra de Eça. Victorino define muito bem Fradique Mendes, sendo pertinente retomarmos o que diz sobre o missivista: “aquilo não é um homem, é uma invenção literária” (AGUALUSA, 2002, p. 140). Acreditamos que ele estava certo.

Victorino, que havia comprado a mãe de Ana Olímpia na ocasião da prisão de seu pai, reparou pela primeira vez na jovem, no dia em que seu pai morreu. Ao caminharem pela rua, Ana Olímpia e a mãe foram atacadas por um grupo de degredados, talvez receosos pelo que poderia acontecer, e Victorino as defendeu. Desde esse dia Victorino começou a tratar Ana Olímpia diferentemente das outras crianças e quando ela completou 10 anos pediu que frequentasse a escola. Segundo Ana Olímpia, ela se casou com Victorino sobretudo por se sentir amada e protegida, tendo encontrado nele a única pessoa capaz de lhe abrir as portas do mundo e do conhecimento.

Ana Olímpia continua a narrar sua vida a Eça-personagem, enfatizando pormenores que não foram narrados por Fradique, como o caso de seus professores de francês e de piano. Em seguida passa a falar sobre a morte de seu marido; o aparecimento de Jesuíno Vaz de Caminha, irmão de Victorino; a inexistência de sua carta de alforria, por descuido de Victorino, já que estavam casados; sua venda para Gabriela Santamarinha; seu resgate, empreendido por Arcénio de Carpo Filho; e sua fuga para o Brasil. Ana alude a alguns fatos e afirma que Eça já os conhecia, pois Fradique já os teria lhe narrado. Por fim, narra o nascimento de sua filha e o que aconteceu com ela após a morte de Fradique, bem como o sucedido com outros personagens da trama, como Jesuíno Vaz de Caminha e Gabriela Santamarinha.

Em 1889, meses após Fradique ter morrido, Ana Olímpia resolve voltar para Luanda, com a filha, e encontra Angola em péssima situação: “a extinção total da condição servil nas colônias portuguesas, e depois a proclamação da Lei Áurea, no Brasil, prejudicou as velhas famílias [que faziam riqueza com o tráfico negreiro para o Brasil, ou como Fradique consumava dizer, vendendo a triste humanidade]” (AGUALUSA, 2002, p. 158). Ana Olímpia casou-se com o jovem Arcénio de Carpo, confirmando uma observação feita por Fradique e também percebida pela jovem em certa ocasião – de que Arcénio sempre amara Ana Olímpia. Não entra em detalhes com relação ao seu casamento, apenas conclui afirmando que é feliz, tanto quanto se é possível ser feliz.

Chamamos a atenção para a espécie de círculo vicioso no qual se encontra Ana Olímpia. Filha de um príncipe congolês capturado e de uma escrava, Ana vive até os quatorze anos como escrava de Victorino Vaz de Caminha, até que se casa com ele, porém sem obter carta de alforria. Ana Olímpia afirma que Victorino era o único capaz de lhe abrir as portas para o verdadeiro mundo do conhecimento, que a fascinava, e neste sentido, o casamento funcionou como libertação para a ex-escrava. Durante o período em que esteve casada, ela foi livre, sendo tratada pelo marido como verdadeira princesa, mas após a morte de Victorino, volta ao regime de escravidão, passando a pertencer a Gabriela Santamarinha. Para obter a liberdade, foge para o Brasil a bordo do Nação Crioula, permanecendo no país por treze anos e, após a morte de Fradique, retorna a Luanda, com a filha, e se casa com Arcénio de Carpo.

Afirmamos, acima, que Ana Olímpia voltou a Luanda, mas não apresentamos os motivos que a levaram a tomar tal decisão. Segundo ela própria, na carta enviada a Eça, foi ouvindo os “singelos versos do mulato António Gonçalves Dias chorando saudades do Brasil” (AGUALUSA, 2002, p. 158) que compreendeu que necessitava voltar às suas origens:

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 volte para lá (AGUALUSA, 2002, p. 158).

O mesmo sentimento de retorno assaltava Cornélio, um hausa que participou da revolta de 1835, tendo desembarcado no Brasil em 1828, vindo da costa da Nigéria. Os hausa, segundo Fradique, dominavam as artes da guerra, e como depois de 1835 nenhum hausa fora trazido para o Brasil, não houve mais revoltas no país.

Cornélio servia na fazenda comprada por Fradique e tendo sido alforriado pelo missivista, ao invés de continuar no Engenho Cajaíba trabalhando em troca de salário, resolveu voltar à África, para visitar Meca e depois morrer – “não vou à procura dos outros, vou à procura de mim” (AGUALUSA, 2002, p. 96), retornando assim às suas origens. Porém os opositores de Fradique e dos movimentos abolicionistas matam Cornélio e colocam sua cabeça dentro de uma mala, a mala trocada pela de Fradique, que ele levava em viagem à Europa, em que estavam os documentos com os quais tencionava mostrar ao mundo as atrocidades que eram cometidas no Brasil. Ao narrar o que aconteceu, em carta enviada a Ana Olímpia, Fradique diz:

Lancei a cabeça de Cornélio ao mar. Foi uma 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 seu espírito de volta à terra dos hausa. Cornélio nunca se deixou escravizar: mesmo amarrado ao pelourinho, mesmo preso por correntes aos mais altos muros, ele foi sempre uma alma livre. Agora há de finalmente encontrar o caminho do regresso a casa (AGUALUSA, 2002, p. 109).

Cornélio não chegou vivo ao seu destino e o fato de Fradique ter lançado a cabeça do hausa no mar é significativo e evidencia um elemento da memória linguística de muitas nações da África Ocidental. O mar tem o mesmo nome que a morte – Calunga – e desse modo Cornélio estaria fazendo uma passagem, da morte ao renascimento, assim como realizou Ana Olímpia ao atravessar o Atlântico a bordo do Nação Crioula – deixou a vida em África, através da jornada pela morte, e renasceu no Brasil, tendo também, renascido em África, ao regressar a Luanda.

Interessante notar que a retomada de *A canção do Exílio*, por Ana Olímpia, é um exemplo claro de citação, exemplo de prática intertextual. Como no presente capítulo tratamos a questão da intertextualidade, importante dizer que o poema de Gonçalves Dias foi retomado várias vezes, sendo parafraseado, parodiado, ou até mesmo para servir de epígrafe etc. Emblemático é o poema, que ilustra o sentimento de Ana Olímpia, enquanto esteve

“exilada” no Brasil e que a motivou a regressar a sua terra, não à procura dos outros, mas de si mesma e daquilo que foi e que amou – por isso autoriza a publicação da correspondência secreta de Fradique Mendes.

No navio cheio de vozes em que se configura o romance de *Aqualusa*, a voz de Ana Olímpia é, pois, o que chamamos de voz de autoridade, não apenas por encerrar a obra após a morte do personagem-missivista e tampouco por autorizar a publicação da correspondência secreta de Fradique Mendes. É voz de autoridade por ser um exemplo de voz ex-cêntrica, segundo o modo grafado por Hutcheon, pois subverte uma ordem até então estabelecida, além de instaurar uma nova possibilidade – a de uma mulher, negra, africana e ex-escrava poder falar e se fazer ouvir neste novo contexto.

“O FIM, COMO SE FOSSE O PRINCÍPIO”

– Não há finais felizes, amigo. “*La vida es muy bonita pero al fin siempre se acaba*”.

– Tens razão. Não há finais felizes, mas há finais que anunciam tempos melhores.

(José Eduardo Agualusa. *O ano em que Zumbi tomou o Rio*, 2002, p. 290).

Buscamos analisar o romance *Nação Crioula – a correspondência secreta de Fradique Mendes*, do angolano José Eduardo Agualusa, pensando na hipótese de que as missivas que compõem a obra dialogam, em certa medida, com a memória cultural dos espaços por onde o missivista transitou e de onde remeteu sua correspondência a diferentes destinatários. Carlos Fradique Mendes é um personagem criado no século XIX pelo *O Cenáculo*, grupo de intelectuais portugueses dos quais se destacam Eça de Queiroz, Antero de Quental e Ramalho Ortigão. O missivista é retomado por Agualusa para assinar as cartas de sua nova obra, que reproduz o contexto do século XIX em Portugal, no Brasil e em Angola, focando no colonialismo português e no tráfico negreiro. Assim, a construção de *Nação Crioula* se dá a partir de uma visita à memória dos espaços que Agualusa pretende recontextualizar, não do modo como os fatos se deram, mas com base na verossimilhança e no diálogo com uma representação dos acontecimentos. O autor constrói sua narrativa mantendo diálogos não apenas com a obra de Eça, mas também com relação ao discurso histórico.

Desse modo, pensamos, inicialmente, a questão da literatura e da história – as proximidades existentes entre estes dois domínios distintos, sobretudo com relação à metaficção historiográfica, em que ficção e discurso histórico caminham juntos, bem como os distanciamentos existentes entre ambos. Para tanto, baseamo-nos nos postulados de Hayden White (2001), de Luiz Costa Lima (1989) e principalmente nos de Linda Hutcheon (1988), de quem tomamos a expressão através da qual lemos *Nação Crioula*. Interessante observar que, ainda que Costa Lima cite White e até considere alguns de seus pensamentos, para o autor, os argumentos utilizados por White não sustentam sua afirmação de que há certa proximidade entre literatura e história. Porém afirma que os postulados do estudioso possuem papel considerável para aqueles que se interessam em melhor especificar os estatutos e inter-relações da história e da ficção, mesmo que para contestar, assim como o faz.

Apesar de aproximar literatura e história, para assim investigar a questão da narrativa, Costa Lima afirma que tal aproximação não resulta em identidade entre estas duas disciplinas, que, apesar de traços comuns, possuem especificidades, sobretudo com relação ao

modo através do qual literatura e história se relacionam com o mundo: “o intento do historiador é designar o mundo que estuda [...] organizar os restos do passado, tal como presentes ou inferidos de documentos, em um todo cujo sentido centralmente não é da ordem do imaginário” (LIMA, 1989, p. 102). Ao fazer tal afirmação, o autor adverte sobre o risco que o historiador corre de cometer anacronismo se sua interpretação, forçosa e arbitrária, se basear em seus valores e se fundar em imagens de tempos que não os das fontes.

Agualusa é um ficcionista que, ao compor sua obra ficcional a partir da história, busca ampliar “o leque de indagações no diálogo entre ficção e história, pois encena [em seu romance] discussões que enfocam o papel desempenhado pelos africanos e portugueses em momentos e espaços bastante carregados de tensão, conflito e ambivalência” (SALGADO, 2006, p. 177). O autor não pretende reconstruir os acontecimentos pretéritos do modo como se deram, mas parte destes dados, ora os subvertendo, ora mantendo regularidades com os mesmos, fazendo com que os leitores realizem suas leituras críticas. Neste sentido, Agualusa utiliza-se do chamado “anacronismo deliberado” (PESTANA, 2006, p. 239), pois diferentemente do historiador, o escritor imaginativo, para usar uma expressão presente em White (2001), é totalmente irresponsável, sem limites e amarras, podendo manipular e subverter a ordem vigente a partir de um novo modo de representar a realidade, como postulado por Costa Lima, em que “o intento do ficcionista é criar uma representação desestabilizadora do mundo” (LIMA, 1989, p. 102). Melhor dizendo, uma representação desestabilizante das representações, já que, segundo o autor, o modo como apreendemos a “realidade” é em si uma representação. Nesse sentido, a do ficcionista seria uma espécie de segunda representação, que não pretende reduplicar a primeira, o que a tornaria ociosa, mas construir uma nova versão, oferecendo ao leitor uma construção diferente da que lhe foi apresentada anteriormente. Tal afirmação define, claramente, aquilo que Linda Hutcheon denominou de metaficção historiográfica.

De acordo com Costa Lima, as narrativas históricas e as literárias se diferenciam não apenas com relação aos modos através dos quais se relacionam com o mundo, mas também pelo modo como seus narradores nele atuam – o ficcionista tem a sua disposição um elenco de possibilidades, podendo ir para além do fato, não ficando preso a ele, o que geralmente não acontece com o historiador, preso, muitas vezes, ao fato e à rotina. O autor afirma que a proximidade entre os materiais da história e da ficção possibilita a permutação entre ambos, de modo que, mesmo no território da outra disciplina, não há a perda de uma identidade anterior: “na história, a ficção se torna um meio auxiliar, válido enquanto suscita questões a serem testadas; na ficção, o material histórico entra para que permita a revisão de

seu significado, que adquire a possibilidade de se desdobrar em seu próprio questionamento” (LIMA, 1989, p. 106) ou ainda, o material histórico, na ficção, pode ser utilizado para subverter o estatuto da historiografia oficial, oferecendo outras versões acerca de um mesmo evento, segundo o que poderia ter acontecido em tempos pretéritos – a metaficção historiográfica. O material histórico pode ser utilizado como material para a composição de uma obra literária, como acontece com romances de Agualusa, sendo um exemplo *Nação Crioula – a correspondência secreta de Fradique Mendes*. Mas a História continua a ser História²⁶, com suas possibilidades e limitações, bem como a ficção continua a ser ficção.

Após investigarmos a questão dos diálogos e distanciamentos entre história e ficção, passamos ao estudo sobre a memória. Pensar a memória individual como um ponto de vista acerca da memória coletiva é um dos postulados de Maurice Halbwachs (2006), que, reconhecido por pesquisadores posteriores, também foi criticado, sobretudo com relação às contradições e às lacunas presentes em suas investigações.

Um argumento positivo do trabalho do sociólogo, apontado por Ricoeur (2008), refere-se ao fato de nos lembrarmos apenas quando nos colocamos no ponto de vista de um ou de mais grupos, bem como nas várias correntes de pensamento, ou seja, nunca nos lembramos sozinhos. Ana Olímpia, a detentora de grande parte do espólio epistolar do personagem-missivista, resolve entregar as cartas recebidas de Fradique a fim de que Eça-personagem pudesse dispor delas do modo como desejasse. Já sabemos que o intuito de Eça era reunir a correspondência secreta do português de modo a publicá-la, evidenciando ao mundo o homem genial que fora, bem como suas ideias e pensamentos. Ana reconhece a importância deste ato anos após a morte de Fradique e decide participar do projeto de Eça para que a memória do viajante não morresse.

Segundo as palavras de Ana Olímpia, presentes na epígrafe deste estudo,

Um homem morre, desaparece, e logo a sua obra inteira se corrói e se corrompe e se desfaz. Os palácios de hoje amanhã serão ruínas. Uma panela de sopa, deixada ao ar, fermenta numa única noite. Os fungos crescem nos armários como plantas malignas e se os deixarmos ocupam inteiramente os quartos e as casas. A própria memória rapidamente se dissolve. Creio que aqui já ninguém se recorda de como morreu o velho Arcénio de Carpo, e muito menos se lembram de Fradique Mendes. [...] Também por isso lhe entrego estas cartas (AGUALUSA, 2002, p. 159).

²⁶ Grafamos em caixa alta pensando na fala do personagem Ministro das Panificações, de *O vendedor de passados*. Ao falar acerca da escrita de seu livro de memórias, afirma que a história de Angola passaria a ser mais História.

Desse modo, ao publicar a correspondência de Fradique, ainda que o grupo em si já houvesse se esquecido do português, a partir da publicação poderiam ter acesso às memórias, impressões e ideias recolhidas pelo missivista, em suas viagens, que segundo nossa hipótese de estudo, dialogam com a reconstrução da memória cultural dos espaços visitados.

Inicialmente, pensávamos na hipótese de que as memórias de Fradique Mendes dialogavam com a construção da memória cultural dos espaços visitados. Porém, ao aprofundarmos nossas investigações, baseando-nos em Jan Assmann, chegamos à conclusão de que as memórias do missivista dialogam com a reconstrução da memória cultural. De acordo com Assmann (2005), a memória cultural é temporalmente muito anterior e relaciona-se a fatos muito afastados na linha do tempo. Isso nos levou a concluir que apenas às memórias de Fradique, contidas nas cartas, cabia a reconstrução do que outrora fora construído, retomando a memória cultural, através de suas diversas manifestações, e reproduzindo em sua correspondência o que verificaremos ser um mecanismo de manutenção.

Em *A correspondência de Fradique Mendes*, ao falar sobre Fradique, o narrador-compilador afirma que,

Com efeito, a sua forte capacidade de compreender filosoficamente os movimentos coletivos, o seu fino poder de evocar psicologicamente os caracteres individuais – aliava-se nele a um minucioso saber arqueológico da vida, das maneiras, dos trajés, das armas, das festas, dos ritos de todas as idades, desde a Índia védica até à França imperial (QUEIROZ, 19__, p. 75).

Se em Eça, Fradique tinha essa capacidade, o mesmo acontece em *Nação Crioula*, em que são focalizados espaços diferentes dos focalizados na obra oitocentista. É certo que o Fradique de Agualusa não é o mesmo Fradique queiroziano, mas algumas regularidades são mantidas, sobretudo as que se relacionam ao fato de o missivista se abrir ao desconhecido ao ponto de, muitas vezes, comungar de ideais de grupos variados.

Em determinado ponto de *Nação Crioula*, verificamos que Fradique, apesar de saudoso com relação ao velho Portugal, se mostrava interessado com relação ao hibridismo presente em Angola e no Brasil, o que destoava, em certa medida, da obra de Eça. Neste sentido, retomamos de Leda Maria Martins (1997) a afirmação de que os africanos não navegaram sós:

os africanos transplantados à força para as Américas, através da Diáspora negra, tiveram seu corpo e seu *corpus* desterritorializados. Arrancados de seu *domus* familiar, esse corpo, individual e coletivo, viu-se ocupado pelos emblemas e códigos do europeu, que dele se apossou como senhor, nele grafando seus códigos linguísticos, filosóficos, religiosos, culturais, sua visão de mundo. Assujeitados pelo perverso e violento sistema escravocrata, tornados estrangeiros, coisificados, os

africanos que sobreviveram às desumanas condições da travessia marítima transcontinental foram destituídos de sua humanidade, desvestidos de seus sistemas simbólicos, menosprezados pelos ocidentais e reinvestidos por um olhar alheio, o do europeu. [...] No entanto, a colonização da África, a transmigração de escravos para as Américas, o sistema escravocrata e a divisão do continente africano em guetos europeus não conseguiram apagar no corpo/*corpus* africano e de origem africana os signos culturais, textuais e toda a complexa constituição simbólica fundadores de sua alteridade, de suas culturas, de sua diversidade étnica, linguística, de suas civilizações e história (MARTINS, 1997, p. 24-25).

Deve-se, pois, à manutenção da cultura de origem africana no Brasil a possibilidade de haver, hoje, manifestações da tradição cultural africana em contexto brasileiro. Fradique, tendo a possibilidade de transitar por entre espaços variados, teve a oportunidade de conhecer um pouco de tais manifestações, registrando, em suas missivas, o que pôde conhecer em suas viagens pelo Atlântico.

Nossos objetivos iniciais pautavam-se na investigação de *Nação Crioula*, mas como o romance de Agualusa retoma e recontextualiza, deliberadamente, a obra queiroziana *A correspondência de Fradique Mendes*, em determinados pontos tornou-se necessário voltarmos à obra de Eça para que alguns pontos da obra de Agualusa fossem analisados, principalmente com relação à figura do protagonista. Se em Eça “Fradique era de resto ajudado por uma prodigiosa memória que tudo recolhia e tudo retinha – vasto e claro armazém de factos, de noções, de formas, todos bem arrumados, bem classificados, prontos sempre a servir” (QUEIROZ, 19__, p. 76), ele continuou a ser em Agualusa. Chama-nos a atenção, nesta citação, o fato de a memória do missivista ser comparada a um armazém, metáfora presente, também, em *Lete*, de Harald Weinrich. Se na memória-armazém de Fradique tudo está bem organizado e pronto a servir, corre-se o risco, porém, de haver o esquecimento, quanto mais fundo se desce aos porões de tal armazém. Neste sentido, ainda que inicialmente o personagem-missivista não possuísse a intenção de registrar os fatos vividos em diários, sua correspondência assemelha-se a tal gênero memorialista, pois ali estão registradas suas impressões recolhidas nas viagens empreendidas e acontecimentos diários, todos salvos do esquecimento, perpetuados através da escrita.

Ao abordarmos a questão da memória como reconstrução da memória cultural dos espaços por onde ele transitou, pensamos as missivas como tipos particulares de escrita memorialista, em que as cartas funcionam como suporte para que as memórias sejam construídas e narradas aos diferentes destinatários. A correspondência também pode funcionar como *locus* através do qual o missivista pode se dar a conhecer, bem como apresentar seus pensamentos acerca de determinado assunto ou acontecimentos que se deram ao seu redor, percebidos, analisados e narrados.

Desse modo, as missivas de Fradique podem ser lidas como cartas-ensaios – algumas em maior grau do que outras –, nas quais encontramos teses defendidas tanto por Fradique como por aqueles com quem teve contato. Importante ressaltar, também, a possibilidade de podermos pensar nas teses como reflexo do próprio missivista, já que elas são a exteriorização de seus pensamentos. É como se Fradique se desse a ver ao outro através de suas opiniões e do modo como as constrói no interior de sua correspondência.

Um fato que nos chama a atenção em *Nação Crioula* diz respeito à possibilidade de tomarmos a obra como uma espécie de romance híbrido. A estrutura epistolar retomada de Eça e recontextualizada na *Correspondência secreta de Fradique Mendes* permite que o romance possua um caráter autobiográfico, cujos traços residirão na narração realizada pelo personagem-missivista a respeito de suas viagens. Tal narração atribui à obra, também, traços de relatos de viagens e de diários, como observamos anteriormente. Só é possível lermos *Nação Crioula* a partir desta hibridização, pois o romance, como afirma Bakhtin, é um gênero literário capaz de assimilar outros gêneros extraliterários.

A afirmação de Fradique “se um dia alguém quiser escrever a minha biografia só encontrará silêncios” (AGUALUSA, 2002, p. 74), vai em sentido contrário ao que realmente aconteceu, pois com a publicação, *post mortem*, de sua correspondência secreta, graças ao empenho de Eça-personagem e à colaboração de Ana Olímpia, é possível vir a conhecer o missivista, bem como sua aventura através do Atlântico. Ainda que o personagem Fradique diga que não viveu o suficiente para escrever suas memórias, sua correspondência pode ser tomada como as memórias que ele sempre se negou a escrever. É possível irmos a conhecer o missivista a partir de suas cartas, mas igualmente é verdade aquilo que diz, que as vidas das outras pessoas lhe interessam, e isso também observamos em *Nação Crioula*, principalmente através das histórias e casos narrados por Fradique.

De acordo com Hutcheon (1988), a intertextualidade presente na pós-modernidade pode representar o desejo na redução da distância entre passado e presente do leitor, no sentido de reescrever o passado dentro de um novo contexto, não em decorrência de um saudosismo, nem tentando explicar o presente com base no passado, ou vice-versa, nem ainda tentando mostrar como o futuro poderá ser construído. Apenas compondo uma obra, cujo referente encontra-se num discurso institucionalizado e questionável, em que esta obra será permeada por determinada carga ideológica. Assim lemos *Nação Crioula*, uma metaficção historiográfica, que parte de *A correspondência de Fradique Mendes*, do discurso histórico e da memória cultural de espaços de onde Agualusa busca os discursos “institucionalizados”, a fim de reescrevê-los e ressignificá-los.

Embora Iara R. F. Rodrigues (2003) afirme ser possível lermos *Nação Crioula* como paródia de *A correspondência de Fradique Mendes*, podemos tomar o romance a partir do conceito de palimpsesto (GENETTE, 2006), mais especificamente do conceito de transposição, pois o romance é uma nova obra em que há a transformação da anterior. Se observarmos o personagem Fradique Mendes, percebemos que sua transformação, em alguns aspectos, é completa, como por exemplo, com relação à mudança ideológica que o missivista sofre desde a obra *Eça até chegar à de Agualusa*.

Através de mecanismos intertextuais, principalmente em obras metaficcionalis, é possível não apenas recuperar a história e a memória, mas também questionar e apresentar os fatos sob outra perspectiva, diferente da que balizou a narração dos fatos, inicialmente, e neste processo, a escrita imaginativa, como denomina White (2001), é de grande valia. A carta de Ana Olímpia também apresenta os fatos sob uma ótica diferente da que orientou a escrita das cartas anteriores em *Nação Crioula*, e esta mudança da focalização pode sinalizar uma mudança no modo de narrar os fatos. Tais mecanismos não apenas rompem com a representação primeira, como a ressignificam.

O romance de Agualusa põe, através da estrutura de *mise-en-abyme*, microcosmos narrativos presentes nas vinte e cinco cartas de Fradique Mendes e na de Ana Olímpia. Assim, o microcosmo da ficção presente na carta da ex-escrava acaba por se impor ao macrocosmo que é *Nação Crioula*. De certo modo, no plano da narrativa, é através da carta de Ana Olímpia que a correspondência secreta do personagem Fradique tem a possibilidade de ser publicada. De acordo com Dällenbach (1979), existem três tipos de qualificação das formas de anacronia que representam as *mise-en-abyme* – a prospectiva, que reflete, antecipadamente, a história vindoura; a retrospectiva, que reflete, *a posteriori*, a história já narrada; e a retroprospectiva, que reflete a história já narrada descobrindo novos fatos. À missiva que fecha *Nação Crioula* pode ser atribuída a rubrica retroprospectiva, pois ela não possui apenas a função de fechar o romance após a morte do missivista responsável pelas cartas anteriores, mas funciona como uma espécie de resumo da obra, que traz novas informações não abordadas nas cartas de Fradique Mendes.

Segundo Francisco Noa (2009), a linguagem materializada sob forma de discurso é sempre uma expressão de poder. Desse modo, o fato de Ana Olímpia ser a voz que fecha *Nação Crioula* atribui à ex-escrava uma autoridade, sendo algo significativo, principalmente por ela ter nascido escrava, por ser mulher e negra, se pensarmos nas questões excludentes em nossa sociedade ocidental. Muito instigante é a reflexão que Noa realiza a partir da obra de Gayatri Spivak. Parafraseando a autora, Noa afirma que a legitimidade dos intelectuais ex-

cêntricos ou marginalizados acontece em decorrência de certo processo de assimilação, o que atribui a sua voz certa dualidade. Ana Olímpia é um exemplo, pois nasceu escrava, mas ao se casar com um escravocrata tornou-se dona de muitos escravos, fato este, porém, que não fez com que ela deixasse de discutir acerca da abolição. A este respeito, Noa afirma que há, neste caso, algumas contradições, tensões e irresoluções, levantando questionamentos acerca da autenticidade e da autoridade da voz de quem fala. Com relação à ex-escrava, é neste fato dúbio, e ao mesmo tempo duo, que reside a autoridade de Ana Olímpia, como bem afirma Fradique, pois, tendo vivido os dois lados, possui experiência que falta em muitos teóricos acerca da questão da escravidão.

Verificamos, a partir de Hutcheon (1988), que há na pós-modernidade a possibilidade da emergência do marginalizado e do ex-cêntrico. Segundo Noa, citando Ania Loomba, a literatura é um espaço propício para a mutação e inversão de hierarquias, ainda que provisoriamente, seja no plano textual, como é o caso de Ana Olímpia e de muitos outros personagens de *Aqualusa*, seja no plano extratextual, com relação às autoras mulheres.

Observamos que o poema *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias, retomado em *Nação Crioula* por Ana Olímpia, expressa o sentimento da ex-escrava com relação à África, durante o tempo em que esteve no Brasil, ainda que escrito por um homem e brasileiro. Porém, a fim de encerrarmos o presente estudo e motivados pela inversão que Ana Olímpia realiza no romance, tomamos outros poemas que também poderiam ilustrar o sentimento da ex-escrava, mas estes escritos por uma mulher angolana. Trata-se dos poemas “Presença Africana” e “Retorno”, da poetisa Alda Lara.

Na carta enviada a Eça de Queiroz, Ana Olímpia afirma que o tempo que passou no Brasil fez com que os mais novos, em Luanda, a tomassem como “a brasileira”. A este respeito, podemos tomar os versos “E apesar de tudo / ainda sou a mesma! [...]”, de “Presença Africana”, que funcionam como mote no poema de Alda Lara. Apesar dos anos vividos no Brasil, apesar da fuga a bordo de um navio negreiro, apesar de ter vivido como escrava após ter sido livre, Ana Olímpia ainda era a mesma, e retorna a Luanda à procura de si e de sua terra: “[...] Terra! / Minha, eternamente... / Terra das acácias, / dos dongos, / dos cólios baloiçando, / mansamente... mansamente!... / Terra! / Ainda sou a mesma! / Ainda sou / a que num canto novo, / pura e livre, / me levanto, / ao aceno do teu Povo!...” (LARA, Alda. *Presença Africana*).

Ao falar sobre seu sentimento e ao ouvir cantar os versos de Gonçalves Dias, Ana Olímpia fala sobre o infortúnio do poeta que não pôde regressar ao Brasil, pois o Ville de Boulogne naufragou em pleno Atlântico. Já com relação a si mesma afirma ter tido mais sorte,

pois seu navio resistiu à viagem e, assim, pôde regressar a Luanda. O poema “Regresso” pode ilustrar seu sentimento:

Ah! quando eu voltar... / Hão-de as acacias rubras, / a sangrar / numa verbena sem fim, / florir só para mim!... / E o sol esplendoroso e quente, / o sol ardente, / há-de gritar na apoteose do poente, / o meu prazer sem lei... / A minha alegria enorme de poder / enfim dizer: / Voltei!... (LARA, Alda. Regresso)

Ainda que fosse para ser feliz tanto quanto é comum ser feliz, pois não há finais felizes, apenas aqueles que anunciam tempos melhores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUALUSA, José Eduardo. *Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*. 3 ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.
- AGUALUSA, José Eduardo. *O vendedor de passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.
- ALBIN, Ricardo Cravo. *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira*. Verbete: Semba. Disponível em: <www.dicionariompb.com.br>. Acesso em: 07 ago. 2011.
- ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. Violar memórias e gerar a história: abordagem a uma problemática fecunda que torna a tarefa do historiador um parto difícil. In: *História: a arte de inventar o passado*. Bauru: Edusc, 2007, p. 199-209.
- ASSMANN, Jan. Collective Memory and Cultural Identity. *New German Critique*. n. 65, 1995, p. 125-133. Disponível em: <<http://let.uu.nl/~Elena.Carrillo/personal>>. Acesso em: 17 dez. 2011.
- ASSMANN, Jan. Introduction: What is “Cultural Memory”? In: *Religion and Cultural Memory – ten studies*. Tradução de Rodney Livingstone. California: Stanford University Press, 2006. p. 1-30.
- BAKHTIN, Mikhail. A estilística contemporânea e o romance. In: *Questões de literatura e de estética – a teoria do romance*. São Paulo: Editora UNESP, 1993.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAL, Mieke. Focalization. In: *Narratology: introduction to the theory of narrative*. Trad. Christine Van Boheemen. Canadá: University of Toronto Press, 1985. p. 100-115.
- BAREL, Ana Beatriz Demarchi. A desconstrução do império e a construção da república em *Nação Crioula*, de José Eduardo Agualusa. *Nonada – Letras em Revista*. Porto Alegre. v 12, p. 94-103, 2009. Disponível em: <www.seer.uniritter.edu.br>. Acesso em: 13 fev. 2011.
- BARTHES, Roland. O discurso da história. In: *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 163-180.
- BHABHA, Homi K. Narrando a nação. In: ROUANET, Maria Helena. *Nacionalidade em questão*. Rio de Janeiro: UERJ, 1997. p. 48-59.
- BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard autor do Quixote. In: *Ficções*. Trad. Carlos Nejar. São Paulo: Globo, 2001.
- CEIA, Carlos. *E-Dicionário de termos literários*. Verbete: mise-en-abyme. Disponível em: <www.edtl.com.pt>. Acesso em: 01 nov. 2011.
- CHAVES, Rita. A narrativa em Angola: espaço invenção e esclarecimento. In: GALVES, Charlotte; GARMES, Helder; RIBEIRO, Fernando Rosa (Org.). *África-Brasil: caminhos da língua portuguesa*. Campinas: Editora da Unicamp, 2009, p. 101-114.

CONNERTON, Paul. *Como as sociedades recordam*. Trad. Maria Manuela Rocha. Oeiras: Celta Editora, 1999.

CULLER, Jonathan. *Teoria Literária: uma introdução*. São Paulo: Beca, 1999.

DÄLLENBACH, Lucien. Intertexto e autotexto. In: JENNY, Laurent et al. *Intertextualidades. Poétique: revista de teoria e análise literárias*. Trad. Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedina, 1979. p. 51-76.

DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Fradique Mendes nas rotas do Atlântico Negro. *Críticas e Ensaios*. Angola, 2002. Disponível em: <www.uea-angola.org>. Acesso em: 22 de set. 2010.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é um autor?*. Trad. António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Passagens, 1992. p. 129-160.

GENETTE, Gerard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo, Centauro, 2006.

HERNANDEZ, Leila Leite. Os missionários e os exploradores. In: *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 2005. p. 53-69.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

IRONIA. In: MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 14 ed. São Paulo: Cultrix, 1999. p. 294-295.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983, v. 2, p. 384-416.

LARA, Alda. Presença Africana. In: *Poetas de Língua Portuguesa*. Disponível em: <www.astormentas.com>. Acesso em: 25 jan. 2012.

LARA, Alda. Regresso. In: *Poetas de Língua Portuguesa*. Disponível em: <www.astormentas.com>. Acesso em: 25 jan. 2012.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Trad. Bernardo Leitão [et al.]. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEME, Carlos Câmara. O quintal da minha casa ocupou o mundo. *Coleção Mil Folhas*. 2009. Disponível em: <www.static.publico.clix.pt>. Acesso em: 21 abr. 2010.

LIMA, Luiz Costa. A narrativa na escrita da história e da ficção. In: *A aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989, p. 15-120.

LIMA, Luiz Costa. A verossimilhança: sua ambiguidade. In: *Mímesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 60-69.

LOPES, Ana Mónica. *Nas margens da história e da ficção: identidades impressas e as fronteiras do nacionalismo em Angola (1866 – 1910)*. Belo Horizonte: Crisálida, 2011.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MOURA, Helena Cidade Moura. Nota final. In: QUEIROZ, Eça de. *A correspondência de Fradique Mendes*. Lisboa: Livros do Brasil, 19__ (texto de acordo com a primeira edição – 1900). Coleção Obras de Eça de Queiroz.

NOA, Francisco. As falas das vozes desocultas: a literatura como restituição. In: GALVES, Charlotte; GARMES, Helder; RIBEIRO, Fernando Rosa (Org.). *África-Brasil: caminhos da língua portuguesa*. Campinas: Editora da Unicamp, 2009. p. 85-100.

OLIVEIRA, Marli Solange. *A representação dos negros nos livros didáticos de história: mudanças ou permanências após a promulgação da Lei 10.639/03*. 2009. 128f. Dissertação. (Mestrado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009. Disponível em: <www.biblioteca.pucminas.br>. Acesso em: 21 dez. 2011.

ORNELLAS, Sandro. O escritor de língua portuguesa como subjetividade: o caso Fradique Mendes. *Labirintos*, Bahia, 2008. Disponível em: <www.uefs.br>. Acesso em: 04 mai. 2010.

PADILHA, Laura Cavalcante. No encontro de memórias e matizes. In: JOBIM, José Luís. (Org.). *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro: J.L.J.S.Fonseca, 1999. p. 73–84.

PADILHA, Laura Cavalcante. Literaturas africanas e pós-modernismo: uma indagação. In: JORGE, Silvio Renato (Org.). *Literaturas de abril e outros estudos*. Niterói: EdUFF, 2002. p. 15-30.

PADILHA, Laura Cavalcante. Nas lavras das literaturas africanas modernas ou sobre novas cartografias identitárias. In: GALVES, Charlotte; GARMES, Helder; RIBEIRO, Fernando Rosa (Org.). *África-Brasil: caminhos da língua portuguesa*. Campinas: Editora da Unicamp, 2009. p. 127-135.

PAULINO, Graça; WALTY, Ivete; CURY, Maria Zilda. *Intertextualidades: teoria e prática*. Belo Horizonte: Lê, 1995.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura comparada, intertexto e antropofagia. In: *Flores da escrivantina: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 91-99.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & Literatura: uma velha-nova história. In: COSTA, Cléria Botelho; MACHADO, Maria Clara Tomaz (Org.). *Literatura e história: identidades e fronteiras*. Uberlândia: EDUFU, 2006. p. 11-27.

PESTANA, Nelson. A história na estória em Angola: Henrique Abranches e José Eduardo Agualusa. In: Chaves, Rita; MACÊDO, Tania (Org.). *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006. p. 227-241.

QUEIROZ, Eça de. *A correspondência de Fradique Mendes*. Lisboa: Livros do Brasil, 19__ (texto de acordo com a primeira edição – 1900). Coleção Obras de Eça de Queiroz.

QUEIROZ, Eça de. *O Ultimatum*. In: Cartas Inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas. Porto: Lello & Irmão, 19__. p. 229-251.

REIS, Carlos. Para a edição crítica das obras de Eça de Queirós. In: *Eça e os Maias: Actas do 1º Encontro Internacional de Queirosianos*. Lisboa: Edições ASA, 1990. p. 227-234.

RENAN, Ernest. O que é uma nação? In: ROUANET, Maria Helena. *Nacionalidade em questão*. Rio de Janeiro: UERJ, 1997. p. 12-43.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

RODRIGUES, Iara Regina Franco. *A (re) construção da identidade nacional em A correspondência de Fradique Mendes, de Eça de Queiroz e Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes, de José Eduardo Agualusa*. 2003. 118f. Dissertação. (Mestrado em Literatura Comparada e Teoria Literária) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003. Disponível em: <www.hdl.handle.net>. Acesso em: 04 abr. 2010.

SÁ, Joel de. Umbigada: cultura do Brasil. *Recanto das Letras*. São Paulo, 2009. Disponível em: <www.recantodasletras.com.br>. Acesso em: 18 out. 2011.

SALGADO, Maria Teresa. José Eduardo Agualusa: uma ponte entre Angola e o mundo. In: CAMPOS, Maria do Carmo Sepúlveda; SALGADO, Maria Teresa (Org.). *África & Brasil: letras em laço*. São Caetano do Sul: Yends Editora, 2006. p. 175-197.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, Paráfrase & Cia*. 3 ed. São Paulo: Ática, 1988.

SANTIAGO, Silviano. Suas cartas, nossas cartas. In: *Ora (dizeis) puxar conversa!: ensaios literários*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 59-95.

SANTOS, Giuliano Lellis Ito. *A ideia de História no último Eça*. 2011. 231f. Tese. (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <www.teses.usp.br/teses>. Acesso em: 24 nov. 2011.

SCHLEGEL, Friedrich. 1798, I, p. 198. Apud LIMA, Luiz Costa. A narrativa na escrita da história e da ficção. In: *A aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989. p. 15-120.

SILVA, Jane Quintiliano G. As práticas comunicativas da carta pessoal: formas interativas do convívio. *Produção Docente*, Belo Horizonte. Disponível em: <www.ich.pucminas.br>. Acesso em: 04 maio 2010.

TRONI, Alfredo. *Nga Muturi*. Lisboa: Edições 70, 1973.

VALENTIM, Claudia Atanzio. *O romance epistolar na literatura portuguesa da segunda metade do século XX*. 2006. 116f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa)-Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <www.lettras.ufrj.br>. Acesso em: 15 abr. 2010.

VALVERDE, Maria de Fátima. A carta, um gênero ficcional ou funcional?. *Anais do IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada*, Portugal, 2001. Disponível em: <eventos.uevora.pt/comparada/VolumeI>. Acesso em: 15 maio 2010.

WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

WHITE, Hayden. As ficções da representação factual. In: *Trópicos do discurso: ensaios sobre a representação da cultura*. São Paulo: EdUSP, 2001, p. 137-151.