

IARA REGINA FRANCO RODRIGUES

**A (RE)CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL EM A *CORRESPONDÊNCIA*
DE FRADIQUE MENDES, DE EÇA DE QUEIRÓS, E *NAÇÃO CRIOLA*: A
CORRESPONDÊNCIA SECRETA DE FRADIQUE MENDES, DE JOSÉ EDUARDO
AGUALUSA**

PORTO ALEGRE

2003

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
ESPECIALIDADE: LETRAS
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA COMPARADA E TEORIA LITERÁRIA

A (RE)CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL EM A *CORRESPONDÊNCIA DE FRADIQUE MENDES*, DE EÇA DE QUEIRÓS, E *NAÇÃO CRIOLA: A CORRESPONDÊNCIA SECRETA DE FRADIQUE MENDES*, DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

IARA REGINA FRANCO RODRIGUES
ORIENTADORA: PROF^a. DR^a. MÁRCIA IVANA DE LIMA E SILVA

Dissertação de Mestrado em Letras, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

PORTO ALEGRE

2003

A identidade e o respeito conquistam-se; é como a liberdade: ninguém concede ou dá. (Baptista-Bastos)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ter permitido que este curso se tornasse uma realidade na minha vida profissional.

À minha orientadora, Márcia Ivana de Lima e Silva, pela sabedoria com a qual me orientou.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Letras por terem me proporcionado o acesso a conhecimentos novos e o aprimoramento dos já adquiridos.

Aos funcionários da Secretaria de Pós-graduação pelo carinho e disposição no atendimento.

À Secretaria de Educação e Desporto do Estado de Santa Catarina que, através da licença em tempo integral, garantiu-me a frequência nas disciplinas e a realização das pesquisas para que meus objetivos fossem alcançados.

Ao CNPq que, através da bolsa de estudo, permitiu-me a aquisição do material necessário para a concretização desta dissertação.

Aos meus pais, Almirante e Gessi, pelo estímulo, carinho e credibilidade.

À minha colega, Rosane Salomoni, pelas experiências compartilhadas e por ter me auxiliado na revisão deste trabalho.

RESUMO

A questão da identidade nacional é um dos problemas que marcaram as literaturas dos países desenvolvidos e dos periféricos. Na segunda metade do século XIX, as literaturas de Portugal e de Angola detiveram-se na (re)construção da identidade através da retomada da voz e da desconstrução de antigos paradigmas. Assim, escolhemos centrar nossas reflexões nas obras **A correspondência de Fradique Mendes**, de Eça de Queirós, e **Nação Crioula: A correspondência secreta de Fradique Mendes**, de José Eduardo Agualusa, com o propósito de, através de uma leitura comparativa, chegar ao modo como se deu a (re)construção da identidade nacional nas obras citadas. De acordo com os pressupostos teóricos, trabalhamos com a intertextualidade para verificar de que forma o texto de Eça de Queirós é absorvido pelo texto de José Eduardo Agualusa; através da análise do discurso e do dialogismo observamos como acontece o processo de transformação social em ambos os contextos. Sendo o discurso romanescopolifônico, rastreamos na análise deste, manifestações do “verdadeiro” ser português ou angolano, destruindo antigos estereótipos. No confronto das duas obras, trabalhamos o recurso da paródia em que os autores, através do sarcasmo e da ironia, demonstram como a relação com o Outro contribui para a (re)descoberta da identidade. Concluímos que, em ambas as obras, a busca da (re)afirmação da identidade acontece através de revisitação do passado histórico como forma de resgatar os elementos da cultura própria abafada pelo Liberalismo Europeu, no caso de Portugal, e pelo Colonialismo, no caso de Angola. No entanto, enquanto o Fradique de Eça envolve o espaço de Portugal e da outra Europa, o Fradique de Agualusa faz uma extensão do espaço, envolvendo Angola, Portugal e Brasil.

Palavras-chave: identidade, nacionalismo, intertextualidade, dialogismo, paródia

ABSTRACT

The subject of national identity is one of the problems that have marked the literature of developed countries and of the peripheral ones. In the second half of the 19th century, the literature of Portugal and of Angola held themselves in the (re)construction of identity through the retaking of the voice and from the deconstruction of old paradigms. In this way, we have chosen to center our reflections in the works **A correspondência de Fradique Mendes**, by Eça de Queirós, and **Nação Crioula: A correspondência secreta de Fradique Mendes**, by José Eduardo Agualusa, with the purpose through a comparative reading, of arriving at the way of how the (re)construction of the national identity was made in the mentioned works. In agreement with the theoretical pre-suppositions, we worked with the intertextuality to verify in which form the text of Eça of Queirós is absorbed by José Eduardo Agualusa's text; through the analysis of the speech and the dialogism we observed how the process of social transformation occurs in both contexts. Being polyphonic romance speech, we traced in the analysis of this, manifestations of the "true" Portuguese or Angolan being, destroying old stereotypes. In the confrontation of the two works, we worked with the resource of parody in which the authors, through sarcasm and irony, demonstrate how the relationship with the other contributes to the (re)discovery of identity. We concluded that, in both works, the search for the (re)affirmation of identity occurs through revisiting the historical past as a form of rescuing the elements of one's own culture oppressed by European Liberalism in the case of Portugal, and by Colonialism in the case of Angola. However, while Fradique by Eça involves the space of Portugal and the other of Europe, Fradique by Agualusa makes an extension of the space, involving Angola, Portugal and Brazil.

Keywords: identity, nationalism, intertextuality, dialogism, parody

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	12
1.1 Literatura comparada e intertextualidade	12
1.2 Discurso e dialogismo	15
1.3 Romance polifônico	20
1.4 Paródia: ficção x história	24
2 A IDENTIDADE NACIONAL	28
3 EÇA DE QUEIRÓS E JOSÉ EDUARDO AGUALUSA	39
3.1 Contexto dos romances	39
3.1.1 Momento histórico-social de A correspondência de Fradique Mendes	39
3.1.2 Subversão da história	42
3.1.3 Momento histórico-social de Nação Crioula	53
3.1.4 Inversão e subversão da ordem	55
3.2 As vozes da polifonia	67
3.2.1 A correspondência de Fradique Mendes	67
3.2.2 Nação crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes	80
3.3 A representação da personagem	94
3.3.1 Fradique Mendes, de Eça de Queirós	94
3.3.2 Carlos Fradique Mendes, de José Eduardo Agualusa	99
CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	116

INTRODUÇÃO

As questões de *identidade* e de *nacionalismo*, entendidas aqui como "restauração da comunidade, a afirmação da identidade, o surgimento de novas práticas culturais", como ensina Said, permeiam a literatura dos países desenvolvidos e dos periféricos. Em determinado momento, estas literaturas constituíram imagens, idéias, histórias e personagens, buscando obter, através do discurso literário, os valores genuinamente nacionais. Trata-se de um processo que traz no seu interior o ideal nacionalista de procurar o modo (nacional) mais característico de um povo como a sua língua, sua religião, suas lendas e seus mitos. Assim, a literatura de Portugal do século XIX ocupa um importante espaço de afirmação do ser português como sujeito atuante no contexto europeu e de problematização do que significa ser Europa e ainda assim estar à margem dos demais países europeus; enquanto a literatura de Angola ocupa um espaço de conquista, de libertação e de busca de origens. Isso pelas constantes transformações sociais, políticas e econômicas que solaparam as culturas portuguesa e angolana.

Tais transformações são conseqüências do capitalismo industrial liberal europeu, que acirrou a concorrência entre os países industrializados e, em vista disso, a unificação da Alemanha e da Itália; expansão dos grandes impérios europeus e o conseqüente fortalecimento das grandes potências; dominação dos povos de civilização primitiva em busca de matéria-prima para o desenvolvimento econômico, incluindo-se aí a África. No entanto, a livre concorrência entre os países industrializados acaba por desfraldar uma crise econômica e conflitos sociais irreduzíveis, acentuando os separatismos, as desigualdades, as inferioridades e as exclusões.

Assim, para chegar ao modo como se dá a (re)construção da identidade na obra **A correspondência de Fradique Mendes**, de Eça de Queirós, e em **Nação Crioula: A**

correspondência secreta de Fradique Mendes, de José Eduardo Agualusa, valeremo-nos dos procedimentos metodológicos da Literatura Comparada, como campo de estudo dos processos de relação entre textos, literaturas e culturas, criando, no decorrer do trabalho, um sistema de relação para, por meio dele, proceder à leitura de fatos histórico-culturais determinantes da busca da reconstrução da identidade. Ocuparemos, ainda, de como essa busca se manifesta na composição do discurso literário, na medida em que entendemos o contexto como categoria determinante da existência do texto. Além disso, abordaremos a teoria da intertextualidade, do discurso e do dialogismo, do romance polifônico e da paródia, por considerá-los mais apropriados à análise a qual nos propomos.

Para isto, partimos da definição da literatura comparada de Brunel, Pichois e Rousseau por reunir elementos que norteiam o nosso estudo, tais como: os de analogia, de parentesco e de influência. Estes elementos servirão de indicativo para o estudo comparado da literatura como campo de estudo que possibilita processos de relação entre textos, autores de outras épocas e de outras culturas.

Neste sentido, a teoria da intertextualidade proposta por Kristeva será empregada para mostrar como se dá, na produção de um novo texto, os processos de apropriação, de observação e de integração de outros textos. Partindo deste princípio, investigaremos as semelhanças e as diferenças entre os textos estudados, considerando que ambos referem-se à segunda metade do século XIX, abordam os mesmos temas e apresentam a mesma preocupação de revisão identitária. Porém, foram escritos em épocas diferentes e a partir de realidades sócio-culturais igualmente diferenciadas. O romance **A correspondência de Fradique Mendes** foi escrito no século XIX, e Eça de Queirós aborda o contexto de Portugal; já **Nação Crioula: A correspondência secreta de Fradique Mendes** foi escrito no século XX, e José Eduardo Agualusa aborda o contexto de Angola.

Para tanto, utilizaremos a teoria do discurso e do dialogismo de Mikhail Bakhtin por julgá-la mais adequada ao nosso estudo. Bakhtin auxiliará, também, na caracterização do romance polifônico, pois, em ambos os textos, tanto a personagem-narrador como as personalidades com quem dialoga são seres autônomos que exprimem sua própria visão de mundo. Por meio de pontos de vista diversos, é possível conhecer as diferentes visões ideológicas que permeiam os textos.

Mas é, sobretudo, na relação com o Outro que se depreenderá as reais intenções e

hesitações tanto do português quanto do angolano. Assim, usaremos a concepção de imagem de Machado & Pageaux para verificarmos o papel do Outro como elemento revelador da imagem concreta das duas nações em destaque.

A representação da personagem, por sua vez, tem por objetivo analisar o papel identitário da personagem-narrador, Fradique Mendes, diante das transformações sociais políticas e econômicas, primeiro, na sociedade portuguesa e, depois, na sociedade angolana.

Verificaremos, também, como Eça de Queirós e José Eduardo Agualusa utilizam a paródia como um recurso auxiliar no deciframento da identidade nacional. A crítica às formas totalitárias se faz, sobretudo, através da paródia. É por meio de elementos históricos ficcionalizados que se depreendem os sentimentos de nacionalidade, que permeiam ambos os textos. Esta relação intertextual entre história e ficção é favorecida pela paródia. Este é o procedimento que será empregado pela personagem-narrador, Fradique Mendes, nos dois textos. Para tanto, usaremos a teoria de Linda Hutcheon para mostrar que assim como a ficção se vale da história para explicar o imaginário de uma determinada cultura, a história também se ocupa da ficção para afirmar seus valores estéticos institucionalizados. Para tanto, analisaremos o contexto histórico-cultural que permeia os textos dos dois escritores, com a intenção de detectar como as transformações sociais, políticas e econômicas operadas no seio dessas sociedades produziram profundas mutações que vão resultar na busca de soluções não só nas abordagens históricas como também nas estéticas.

Considerando a relevância da reflexão sobre a identidade nacional para o estudo analítico do romance de Eça de Queirós e para o de José Eduardo Agualusa, contaremos com a contribuição de Edward Said, Stuart Hall, Giovanna F. Dealtry e Zilá Bernd por apresentarem aspectos que servem de alicerce para a nossa proposta de trabalho. Através desses autores, mostraremos que a busca da (re)construção da identidade nacional está apoiada no desejo de suprir determinadas carências geradas pela negação de fatos e informações relativos aos aspectos culturais de um povo.

Pretendemos, pois, analisar a (re)construção da identidade nacional nos textos de Eça de Queirós e de José Eduardo Agualusa, e verificar se e como o discurso literário estabelece relação com o discurso histórico e social em diferentes culturas. Ainda, como esses elementos propiciam o resgate ou a reconstrução da identidade no discurso literário, trazendo marcas dos regimes totalitários e coloniais e de que forma são responsáveis pelo travamento da

consciência nacional. Assim, pretendemos analisar o modo como o português e o angolano estão representados em **A correspondência de Fradique Mendes e Nação Crioula: A correspondência secreta de Fradique Mendes.**

1 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

1.1 Literatura comparada e intertextualidade

O estudo comparado da literatura nas suas relações com textos e autores de outras épocas e de outras culturas é uma prática comum que já vinha sendo utilizada de forma empírica antes mesmo de ter surgido o termo literatura comparada. No entanto, desde que o método comparatista passou a ser abordado de maneira sistemática e de modo científico no âmbito da literatura, várias dúvidas têm surgido sobre o que pode e deve ser analisado nos limites da literatura comparada, ou seja, qual o seu real objeto de estudo. Pode-se, até mesmo, inferir que o conceito mais atualizado ainda não é o definitivo e está sujeito a transformações. Apesar disso, essa situação tem mantido viva uma polêmica que tem enriquecido os debates acerca dos estudos comparados e das relações intertextuais. No livro **Que é literatura comparada?**, Brunel, Pichois e Rousseau apresentam uma definição considerada bastante tradicional, mas que reúne elementos pertinentes para a análise comparativa entre textos escritos em tempo e em espaço diferenciados:

A literatura comparada é a arte metódica, pela pesquisa de vínculos de analogia, de parentesco e de influência, de aproximar a literatura dos outros domínios da expressão ou do conhecimento, ou, para sermos mais precisos, de aproximar os fatos e os textos literários entre si, distantes ou não no tempo ou no espaço, com a condição de que pertençam a várias línguas ou a várias culturas, façam elas parte de uma mesma tradição, a fim de melhor descrevê-los, compreendê-los e apreciá-los. (1995, p. 140)

A busca de analogias foi uma constante preocupação dos comparatistas clássicos. Estes, com o objetivo de identificar a semelhança entre as obras aproximadas, empenhavam-se na formação de longos paralelismos. Entretanto, esse procedimento revelava uma outra

intenção, subjacente ao veemente empenho dos comparatistas: a demarcação da dependência cultural. Uma vez reconhecida a semelhança entre determinadas obras, estabelecia-se a dominação cultural de um país sobre o outro. Na prática, essa atitude era a demonstração de uma ideologia colonizadora que, por sua vez, fortalecia os sentimentos de dominação. Isso equivale a dizer que a literatura comparada ocultava a sua verdadeira feição, isto é, o propósito de descobrir a superioridade de uma cultura sobre a outra. Por conta disso, os sistemas culturais consolidados eram favorecidos, enquanto os mais novos ficavam destinados a serem seus dependentes culturais. Dessa forma, a fonte era privilegiada em função da influência que exercia sobre as obras mais recentes. Sendo assim, a busca de analogias era, na verdade, um critério que valorizava as obras institucionalizadas e, em contrapartida, estabelecia uma relação de dependência cultural com as produções posteriores. Assim, em se tratando de influência, o que predominava era a observação da semelhança e do parentesco, fios condutores dos estudos comparados tradicionais.

Por outro lado, essa concepção de influência se modifica a partir da criação e do desenvolvimento da noção de intertextualidade cunhada por Julia Kristeva. Segundo a autora, “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”. (KRISTEVA, 1974, p. 64). Esse princípio, ao contrário da definição comparatista de influência, que tinha como idéia fixa detectar a semelhança, amplia o modo de apropriação textual, valorizando a diferença em detrimento das analogias. Diferença aqui não como mero objeto em substituição a analogias, mas como recurso indispensável para que se afirme a identidade nacional. Nesse sentido, a observação da diferença se torna um contribuinte essencial para a inserção de determinada obra no contexto universal.

A teoria da intertextualidade proposta por Kristeva ajudou a retomar aspectos fundamentais das relações interliterárias, colocando sob novos paradigmas o tratamento antes dado à produção textual. Na produção do texto novo, tal como foi definido por Kristeva, interessa observar os processos de apropriação, de absorção e de integração de outros textos por um texto. Nesse contexto, as noções de fontes e influências perdem o velho sentido. As “fontes” só interessam para verificar como elas foram transformadas, enquanto as “influências” deixam de ser um simples fenômeno de recepção passiva para se tornar um confronto produtivo com o Outro, sem que se estabeleçam hierarquias de valor em termos de anterioridade-posterioridade. Desse modo, se as tradicionais noções de fontes e influências tendiam a individualizar a obra, privilegiando a originalidade do modelo e sobrepondo o biográfico ao textual, a intertextualidade, ao apontar para aspectos impessoais de interação

textual, coletiviza a obra. Vista sob esse prisma, a intertextualidade transformou-se em uma modalidade de leitura que recupera, no nível da recepção, a produção textual, permitindo que nele se leia os intertextos e, além disso, que se compreenda como se trama o universo literário. Tânia Carvalhal lembra que é “na trama do que se perde e do que se recupera [...] que se organiza a continuidade literária tal como ela se deixa ler em cada texto” (1993, p. 31). E acrescenta, “a intertextualidade, ao operacionalizar-se, possibilita que se recomponham os fios internos dessa vasta continuidade em seus prolongamentos e rupturas” (Idem, *ibidem*). O texto literário construído dessa maneira possibilita uma rede interminável de correlações, constituindo um verdadeiro “feixe de conexões”. Ele é tido como um “diálogo de várias escrituras”, devendo ser entendido na relação estabelecida com os outros textos. Assim, ele revela sua natureza heterotextual, sendo penetrado de alteridade, constituído não só de palavras próprias, mas também de outras palavras. Partindo-se dessa perspectiva, a obra não se limita apenas ao que diz, mas é atravessada pelo significado de outros textos. Tânia Carvalhal, a propósito de Michel Riffaterre, afirma que a obra

absorve os significados dos textos com os quais dialoga num sentido amplo do termo: o diálogo é aqui estabelecido entre três linguagens, a do escritor, a do destinatário (que pode estar fora ou implícito na obra) e a do contexto cultural, atual ou anterior. Desse modo, a palavra, que é “dupla”, pertence ao texto em questão e a outros, precedentes e diferentes, pertencendo também ao sujeito da escrita e ao destinatário. (Idem, *ibidem*)

Nesse contexto, a intertextualidade é entendida como um procedimento que aponta para a socialização da escrita literária, cuja individualidade se afirma no cruzamento de escritas anteriores. O texto, antes entendido numa relação individual, é inoperante. Em vez da intersubjetividade, busca-se a relação estabelecida no conjunto dos textos. Tal procedimento favorecido pela intertextualidade permite a leitura de uma obra nova e de um *corpus* literário anterior. Sendo assim, um determinado texto, ao ser retomado em um outro momento e contexto, passa a ser um outro texto, pois reflete uma nova realidade sócio-cultural, suas inquietações, seus desejos, suas reivindicações. Como se pode ver, a intertextualidade, tal como foi descrita por Kristeva, abalou a velha noção de influência, deslocando o sentido de dívida, antes enfatizada pelos antigos comparatistas. Todavia, “a intertextualidade designa não uma soma confusa e misteriosa de influências, mas o trabalho de transformação e assimilação de vários textos, operado por um texto centralizador, que detém o comando do sentido” (JENNY *apud* CARVALHAL, 1986, p. 51).

Logo, o que era antes compreendido como uma relação de dependência, de dívida

contraída, passa a ser entendido como um procedimento intrínseco ao processo de reescrita do texto. Assim, “estudando relações entre literaturas nacionais, autores e obras, a literatura comparada não só admite, mas comprova que a literatura se produz num constante diálogo de textos, por retomadas, empréstimos e trocas” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 94).

Igualmente, o parentesco relacionado à tradição literária, diante dos novos parâmetros dos estudos comparados, torna-se rentável. No confronto entre dois textos aparentemente iguais, nenhum é superior ao outro. Através do trabalho de transformação e de adaptação do texto “tutor” em um novo contexto, o autor recria, reescreve uma obra literária que se torna independente, representando a arte literária e as características próprias de seu autor, embora se reconheça nela indícios de contato com o autor que o antecedeu. Cabe frisar que, ao se inscrever em um novo contexto, a nova obra “modifica a ordem existente ao alterar a nossa compreensão; assim, o que acontece quando uma nova obra de arte é criada ocorre simultaneamente com todos os trabalhos de arte que a precederam”. (CARVALHAL, 1986, p. 62).

O novo texto permite, então, não só a leitura de uma obra contemporânea, como também a releitura de um passado literário, no qual é possível encontrar, não as fontes do novo autor, mas uma obra interessante produzida por um autor moderno. O deslocamento temporal modifica o significado do novo texto de forma que, ao mesmo tempo em que é ele mesmo, é também o outro. Em razão disso, a obra anterior atualiza-se, reinscreve-se num novo contexto literário, fazendo com que a concepção de propriedade privada não tenha base de sustentação, “pois nesse grande conjunto tudo torna-se propriedade de todos, patrimônio comum a que os escritores recorrem consciente ou inconscientemente” (CARVALHAL, 1993, p. 30). A influência, vista sob esse prisma, torna-se um confronto produtivo com o Outro, sem que se estabeleçam hierarquias valorativas em termos de superioridade ou inferioridade.

1.2 Discurso e dialogismo

Analisando o romance do século XIX, Bakhtin observou em obras de Dostoievski uma nova modalidade narrativa, a polifonia, definindo-a como o diálogo interno das diversas vozes sociais na obra. O problema da relação entre a infra-estrutura e as superestruturas é posto em

evidência pelo estudo do material verbal, recurso indispensável na relação dialógica. Isso porque a palavra possui uma *ubiquidade social*, pois é capaz de penetrar indistintamente em todas as relações entre os indivíduos. A palavra é o instrumento através do qual as pessoas interagem na sociedade. Ela será sempre o indicador mais sensível de todas as transformações sociais e o meio pelo qual se produzem lentas acumulações quantitativas de mudanças. Além disso, “a palavra é capaz de registrar as fases transitórias mais íntimas, mais efêmeras das mudanças sociais” (BAKHTIN, 1995, p. 41). Para Bakhtin, a palavra é o signo ideológico responsável pelas principais mudanças ocorridas na sociedade, uma vez que, através dela, manifestam-se todas as intenções, as hesitações e os conflitos sociais. Essa abordagem leva ao entendimento de que sem signo não há ideologia. Nesse sentido, Bakhtin lembra que “as palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios” (BAKHTIN, 1995, p. 41). A palavra é, portanto, o material fundamental da comunicação no confronto de valores sociais contraditórios manifestados nos diferentes discursos das sociedades em transformação.

Para Bakhtin, a palavra é o meio através do qual se manifestam diferentes ideologias, sendo que estas se materializam através de signos. De acordo com essa proposição, a ideologia se expressa através da consciência que só pode surgir e se afirmar como realidade mediante a encarnação material em signos. Afinal, a própria compreensão só pode revelar-se por meio de um material semiótico. A propósito desse posicionamento, Bakhtin sustenta que

os signos são o alimento da consciência individual, a matéria de seu desenvolvimento, e ela reflete sua lógica e suas leis. A lógica da consciência é a lógica da comunicação ideológica, da interação semiótica de um grupo social. Se privarmos a consciência de seu conteúdo semiótico e ideológico, não sobra nada. A imagem, a palavra, o gesto significante, etc. constituem seu único abrigo [...]. A realidade dos fenômenos ideológicos é a realidade objetiva dos signos sociais. As leis dessa realidade são as leis da comunicação semiótica e são diretamente determinadas pelo conjunto das leis sociais e econômicas. A realidade ideológica é uma superestrutura situada imediatamente acima da base econômica. (BAKHTIN, 1995, p. 35-36)

Observa-se que, Bakhtin separa os fenômenos ideológicos da consciência individual e liga-os às condições e às formas da comunicação social. Segundo ele, “a palavra é um fenômeno ideológico por excelência” (BAKHTIN, 1995, p. 36), pois ela não comporta nada do que esteja fora da sua função intrínseca nem, tampouco, nada do que não tenha sido gerado por ela. Isso faz da palavra o modo mais sensível de relação social, e é por intermédio dela que melhor se manifestam as formas ideológicas gerais da comunicação semiótica. No

entanto, a palavra não se limita a ser o signo mais puro e mais indicativo: ela é também um signo neutro. Enquanto cada um dos outros sistema de signos é específico de algum campo particular da criação ideológica e possui seu próprio material ideológico, não aplicável a outros domínios, a palavra é um signo neutro em relação a qualquer função ideológica específica, podendo preencher qualquer espécie de função ideológica, seja ela estética, científica, moral ou religiosa. Partindo desse pressuposto, Bakhtin considera a palavra o material privilegiado da consciência; é por meio dela que o homem elabora sua concepção de mundo e seu entendimento de si mesmo e dos outros.

Isso faz com que, na concepção bakhtiniana, a palavra ocupe um lugar privilegiado na comunicação da vida cotidiana, pois ela está diretamente vinculada aos processos de produção e às esferas das diversas ideologias especializadas e formalizadas. É nesse domínio que se situam a conversação e suas formas discursivas. Além disso, a palavra desempenha a função de material semiótico da vida interior, da consciência (discurso interior), o que a torna o primeiro meio da consciência individual. Tal papel deve-se ao fato da palavra ser gerada pelos próprios meios do organismo individual sem nenhum auxílio de expressão extracorporal, embora a sua realidade, como a de qualquer signo, resulte do consenso entre os indivíduos. Devido a esse papel de instrumento da consciência, a palavra funciona como elemento indispensável que acompanha toda a criação ideológica, seja ela qual for:

Os processos de compreensão de todos os fenômenos ideológicos (um quadro, uma peça musical, um ritual ou um comportamento humano) não podem operar sem a participação do discurso interior. Todas as manifestações da criação ideológica – todos os signos não-verbais – banham-se no discurso e não podem ser nem totalmente isoladas nem totalmente separadas dele. (BAKHTIN, 1995, p. 37-38)

Com tal afirmação, Bakhtin reforça a idéia de que palavra e a visão ideológica estão entrelaçadas. Isso, evidentemente, não significa que a palavra possa suplantar qualquer um desses signos ideológicos, senão que nenhum deles é totalmente substituível por palavras. Eles, simultaneamente, apóiam-se nelas e são acompanhados por elas. Por valorizar a interação socioverbal na criação literária, Bakhtin enfatiza a relação dialógica como um constituinte fundamental do romance.

O teórico russo elege a diversidade de orientação dialógica do discurso no romance como um elemento indispensável na criação literária em detrimento do discurso único e indiscutível da poesia. Para ele,

o mundo da poesia que o poeta descobre, porquanto mundo de contradições e de conflitos desesperados, sempre é interpretado por um discurso único e incontestável. As contradições, conflitos e dúvidas permanecem no objeto, nos pensamentos, nas emoções, em uma palavra, no material, porém sem passar para a linguagem. Na poesia o discurso sobre a dúvida deve ser um discurso indubitável. (BAKHTIN, 1988, p. 94)

Sendo o discurso na poesia monológico, ele satisfaz a uma única consciência: a do próprio autor. Este tudo vê, compreende ou imagina com a consciência das suas palavras. Não há nada que faça sua enunciação sentir a necessidade de utilizar a palavra alheia. Em contrapartida, o poeta não pode contrapor a sua consciência poética e os seus intentos às próprias palavras; por esta razão não há como fazer dela um objeto de percepção, reflexão ou de relação. O discurso poético se limita às palavras do autor que se mostra em total sincronia com elas. O poeta expressa a si próprio nas palavras. A linguagem por ele usada é intencionalmente própria, subjetiva, limitada e expressa uma visão de mundo utópica. Por maior que sejam as contradições e os conflitos insolúveis, estes permanecem orientados por um discurso unitário e indiscutível. Por seu estilo convencional, a poesia pertence às formas acabadas. No entanto, a concepção de Bakhtin sobre a poesia é polêmica e não deve ser aceita de maneira passiva no que se refere aos recursos da linguagem. Porém, essa concepção de Bakhtin é polêmica e não deve ser aceita passivamente.

Em oposição ao discurso na obra poética, o discurso no romance estabelece um confronto dialógico entre a voz do Eu e a voz do Outro. Representando a voz do Outro, o autor deixa claro no enunciado a relação entre o seu ponto de vista e o ponto de vista do objeto. Desse modo, no romance realiza-se o reconhecimento da própria visão de mundo do indivíduo na visão de mundo do Outro. Logo, a relação entre a palavra do Eu e a palavra do Outro é concreta e exprime uma relação valorativa, ou seja, a palavra do Eu expressa uma opinião, um ponto de vista. Em função disso, a palavra do discurso romanesco é dupla, ou seja, é bivocal; ela serve simultaneamente a dois locutores: personagem e autor. É a partir deste pressuposto que Bakhtin criou o conceito de dialogismo, o qual constitui a base de sua teoria literária, pois é a partir dele que todas as relações dialógicas aplicadas ao texto literário são pensadas, pressupondo a relação entre os diferentes tipos de discursos.

O discurso é central na concepção bakhtiniana de romance. Ele é dinâmico, é formado pela interação de outros discursos, ou seja, é dialógico. O discurso de um “se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar com ele, de uma interação viva e tensa” (BAKHTIN, 1988, p. 88). Essa mútua orientação dialógica é fundamental para que o homem se revele através de suas próprias palavras, já que, por meio delas, o homem manifesta seu

ponto de vista sobre ele mesmo e sobre o mundo. Para isso, é necessário que o sujeito falante povoe suas palavras de intenções próprias, pois, do contrário, o texto se constitui numa mera aproximação de várias falas dos outros. Nesse sentido, Bakhtin lembra que

toda palavra comporta *duas faces*. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige *para* alguém. Ela constitui justamente o *produto da interação do locutor e do ouvinte*. Toda palavra serve de expressão a *um* em relação ao *outro*. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade (BAKHTIN, 1995, p. 113)

A palavra, enfim, é território comum do locutor e do interlocutor. O locutor extrai a palavra de um estoque social de signos disponíveis. Estes se materializam na enunciação, refletindo a visão ideológica personificada a partir da interação social. A situação social mais imediata e o meio social mais amplo determinam, a partir do seu próprio interior, a estrutura da enunciação. Para Bakhtin, toda e qualquer enunciação é socialmente dirigida. Ela é determinada da maneira mais imediata pelos componentes do ato da fala, explícitos ou não, ligados a uma situação social específica que lhe dá forma. O grau de consciência da atividade mental é literalmente proporcional ao seu grau de orientação social, já que a tomada de consciência implica discurso interior e, conseqüentemente, visão ideológica. Esta é enfatizada por Bakhtin como a personificação material da interação social.

O teórico russo também chama atenção para o modo de apreensão e de transmissão do “discurso de outrem”. A maneira como esse discurso é integrado no contexto narrativo reflete as tendências sociais da interação verbal numa determinada época e num determinado grupo social. Bakhtin sublinha que “toda a essência da apreensão apreciativa da enunciação de outrem, tudo o que pode ser ideologicamente significativo tem sua expressão no discurso interior” (BAKHTIN, 1995, p. 147).

Isso porque aquele que apreende a enunciação de outrem não é um ser privado de palavras, ao contrário, é um ser repleto de palavras interiores. Toda a sua atividade mental, o *fundo perceptivo*, é mediatizado para ele pelo discurso interior e é por aí que se realiza a junção com o discurso apreendido do exterior. É no seio do discurso interior que é apreendida a palavra do outro, sua compreensão e seu julgamento. Isso porque toda palavra quando orientada para o interior de um determinado discurso já está iluminada de apreciação de outros que já falaram sobre ele. Além disso, a palavra está sempre impregnada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial. Nesse sentido, ele lembra que

apenas o Adão mítico que chegou com a primeira palavra num mundo virgem, ainda não desacreditado, somente este Adão podia realmente evitar por completo esta mútua-orientação dialógica do discurso alheio para o objeto. Para o discurso humano, concreto e histórico, isso não é possível: só em certa medida e convencionalmente é que pode dela se afastar. (BAKHTIN, 1988, p. 88)

Com isso Bakhtin descarta qualquer possibilidade de enunciação monológica. Para ele, é impossível representar uma determinada época histórica ou um determinado grupo social através do discurso único e incontestável. Não é possível representar adequadamente o mundo ideológico de outrem, sem lhe dar a sua própria ressonância, sem descobrir suas palavras, visto que só estas palavras podem realmente ser adequadas à representação de seu mundo ideologicamente original, ainda que estejam confundidas com as palavras do autor. Neste contexto, a palavra da personagem ressoa junto com a do autor. Conseqüentemente, o discurso incontestável do autor não apenas representa a si mesmo, mas também é representado pelo das personagens. O resultado disso é uma verdadeira orquestração de infinitas vozes discursivas no interior do texto literário. O dialogismo assim proposto por Bakhtin rompe com o discurso da voz “única”, absoluta, indiscutível; em vez disso, instaura-se o diálogo das “verdades” textuais e históricas.

O discurso mediatiza as relações entre o homem e a realidade social. É ele que torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que ele vive. O estudo da orientação discursiva possibilita desvendar as principais transformações sociais, políticas e históricas buscadas por uma sociedade. Para ele, o material verbal pode ser escolhido em função da subversão das formas estáveis e convencionais, o que lhe dá um significado social. Este, por sua vez, pode ser explicado se a obra é verificada em relação ao período em que foi escrita e se são compreendidas as normas do discurso literário que ela procura transgredir.

Para o teórico russo, a psicologia do corpo social, “elo de ligação entre a estrutura sócio-política e a ideologia no sentido estrito do termo” (BAKHTIN, 1995, p. 41), materializa-se sob a forma de interação verbal, justamente por ser o meio ambiente inicial dos *atos da fala* de toda a espécie. Além disso, a psicologia do corpo social se manifesta através dos diversos aspectos da “enunciação” sob a forma de diferentes discursos, sejam eles interiores ou exteriores. Daí a necessidade de se investigar a orientação das vozes textuais representadas no romance.

1.3 Romance polifônico

Enfatizando a relação dialógica entre as diferentes vozes da vida social, Bakhtin ressalta que o discurso, no romance, não é falado por uma única voz, mas por muitas vozes, geradoras de muitos textos que se entrecruzam no tempo e no espaço. São vozes sociais e históricas e representam as mais variadas concepções de mundo que caracterizam um determinado grupo social de uma determinada época sem, contudo, estabelecer “reflexo”, pois cada voz é igualmente parte integrante do mundo que representa e se nutre de outras vozes que circundam o contexto narrativo. Para elaborar uma narrativa polifônica, o escritor utiliza elementos do contexto social e político em que está inserido e coloca, no seu texto, os discursos que o cercam, mostrando através da relação heterovocal as diferentes concepções de mundo de cada enunciação. Estas vozes são autônomas e apresentam pontos de vista diferenciados sobre a realidade que representam. Por conseguinte, cada voz manifesta a sua própria história revelada nos atos contraditórios do plurivocalismo, pois somente neste contexto as vozes representativas de uma coletividade revelam o seu verdadeiro sentido histórico.

Para Bakhtin, a interação dialógica é indispensável, pois, para compreender as transformações sociais, históricas e políticas de uma determinada época, é necessário ouvir as inúmeras vozes ideológicas que as representam, sobretudo, as vozes que manifestam idéias não canonizadas, pois são certamente estas vozes que representam as principais transformações imaginadas por um determinado grupo social. Estas transformações aparecem personificadas nas múltiplas vozes que compõem o contexto narrativo. Tais vozes só se tornam concretas quando correlacionadas a outras vozes repletas de idéias sócio-ideológicas diferenciadas. Caso contrário, a voz não é percebida como perspectiva de grupos sociais organizados, contrariando a idéia de romance polifônico, segundo o qual todo ponto de vista sobre o mundo deve ser concreto e não uma posição abstrata, puramente semântica de pontos de vista possíveis nem, tampouco, de colisões puramente temáticas, mas de um plurivocalismo social concreto. Este constitui a verdadeira plenitude a qual o romance aspira, pois, por meio dele, se revela a verdade oculta pelas formas totalitárias.

Da mesma forma, fora de uma compreensão profunda do diálogo entre as vozes de uma dada época, a análise estilística do romance não pode ser produtiva, pois, para

compreender esse diálogo, para ouvir as vozes da história, é indispensável compreender o significado sócio-histórico de cada linguagem e conhecer precisamente a disposição de todas as vozes ideológicas de uma época. Para isso é necessário ouvir as vozes da polifonia.

A polifonia é uma realização primordial do dialogismo e está relacionada à visão ideológica que caracteriza uma sociedade. Ela surge pela total ausência de um ponto de vista autoral dominante, pois somente assim o debate de idéias acontece em uma arena de confrontos dinâmicos sem caminhar para uma forma fechada e conclusa. A voz da personagem é tão importante quanto a voz do autor. Embora participem do mesmo evento social, este se revela de modo diferente para elas, exatamente porque o lugar de cada uma é único e indivisível. Logo, é preciso considerar as diferentes focalizações do mesmo fenômeno, o que equivale a dizer que autor e personagem não ocupam o mesmo lugar na construção do discurso romanesco.

Para o teórico russo, o escritor funciona como *ventríloquo*¹. Ele acolhe em sua obra todos os horizontes culturais sócio-ideológicos apreendidos nos diferentes contextos, que se revelam através das vozes diversificadas das personagens. Assim, as suas intenções são refratadas de diferentes ângulos, dependendo do grau em que as falas heterogêneas, já incorporadas e já retificadas por ele, são socioideologicamente alheias. Com essa constatação, Bakhtin valoriza as inúmeras vozes discursivas, que compõem um romance. Daí a importância de se desvendar as diferentes intenções, através dos diversos discursos. Entretanto, ressaltamos que para Bakhtin não há distinção entre autor, escritor e narrador.

Bakhtin atribui a Dostoievski a instituição desse novo gênero narrativo, o romance “polifônico”, caracterizado pela multiplicidade de vozes que nele se encontram, não sendo nenhuma delas submetida ao controle autoritário do escritor. Segundo ele,

à semelhança do Prometeu de Goethe, Dostoievski não cria escravos mudos (como Zeus) mas pessoas livres, capazes de colocar-se lado a lado com seu criador, de discordar dele e até rebelar-se contra ele. *A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes* (plenas de valor, que mantêm com as outras vozes do discurso uma relação de absoluta igualdade como participantes do grande diálogo) *constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoievski.* (BAKHTIN, 1997, p. 4)

Esta multiplicidade de vozes, a polifonia, não se manifesta como uma multiplicidade de estilos, mas sim como uma relação concreta entre as vozes do autor e das personagens. Isto

¹ Expressão usada por Márcia Ivana de Lima e Silva (2000, p. 50)

porque estas não são mero produto da consciência do autor, mas seres plenivalentes dotados de consciência e de palavras próprias que ressoam junto com as do autor no contexto narrativo. Tratam-se de personagens que se impõem como sujeitos, como agentes autênticos do próprio discurso e não apenas como “objeto mudo do discurso do autor”. (BAKHTIN, 1997, p. 4).

Este não fala *numa* dada linguagem, mas fala *através* de uma linguagem que se materializa e se torna reificada. Portanto, a estratificação da linguagem, na sua diversidade de vozes, ao entrar no romance, estabelece a sua própria ordem especial com este e transforma-se em um sistema artístico único, que rege o tema intencional do autor. Bakhtin sublinha que o diálogo só é possível entre pessoas e não entre elementos abstratos da linguagem. A partir desse pressuposto, Bakhtin situa o critério que distingue o romance polifônico do romance monológico. Este possui várias personagens, que são veículos da ideologia dominante e que exprimem uma visão de mundo unificada, sistemática, conservadora e limitada, ou seja, a visão de mundo do próprio autor da obra. Assim, embora no romance monológico, muitos personagens falem, todos eles exprimem a voz do autor. Essa estrutura romanesca, por expor a própria consciência do autor, subordina toda a lógica do mundo dos personagens à própria lógica dele, ficando, assim, reduzidas ou eliminadas as ambigüidades, uma vez que se trata de uma narrativa que não considera a voz do outro. Por desconsiderar a voz do outro, centra-se em um tema único e conduz a um ponto de vista centralizado, que visa a reproduzir e a manter a ordem natural e social de um dado sistema.

Já o romance polifônico, por valorizar a interação dialógica, conduz a uma diversidade de temas e de confrontos ideológicos, propondo a intertextualidade através da escuta da voz do outro. Cada personagem funciona como um ser autônomo, não interessando se sua visão de mundo coincide ou não com a ideologia própria do autor da obra. É a plena polifonia das vozes. Esta só ocorre quando cada personagem fala com a sua própria voz, expressando seu pensamento particular, de tal modo que a quantidade de personagens é sempre proporcional a de posturas ideológicas. Contudo, as vozes conservam sua autenticidade e sua independência. No jogo dialógico que se estabelece entre elas, nenhuma voz é superior à outra. Desta forma, a personagem não só exercita sua individualidade, como também contribui para a multiplicidade de planos de representação romanesca. Através dessas vozes, os fatos histórico-sociais obscurecidos pelo tempo vêm à cena. É nesse contexto que a relação dialética entre vozes diferentes se torna produtiva, visto que revelam a verdade oculta sob sistemas propositadamente preparados para dar continuidade à ordem natural e social de uma

determinada cultura.

Para Bakhtin, portanto, não existe posição ideológica concreta fora da “personalidade” da personagem. As vozes que partem de uma determinada enunciação só têm existência real, só existem através da inter-relação com outras vozes e não de maneira isolada. Esta dinâmica, por sua vez, reflete a dinâmica da inter-relação histórico-social. Na medida em que as vozes são as expressões dos componentes de uma mesma coletividade, elas não podem deixar de ser sociais.

Pelo viés do dialogismo bakhtiniano, o dialogismo é um fenômeno que se articula a partir da representação da voz não apenas das personagens, mas de estilos, de épocas e grupos sociais. É preciso considerar, no mínimo, o curso de duas tendências culturais e lingüísticas: aquela que é contemporânea ao discurso do autor e aquela que dominava na época dos fatos narrados. Esta apropriação estilística está na base do conceito de *paródia* formulado por Bakhtin. Na realidade, é impossível escapar de um processo de composição paródica, visto que o autor não elimina a linguagem do passado histórico nem, tampouco, abandona os padrões lingüísticos de sua atualidade.

1.4 Paródia: ficção x história

O romance não se limita ao diálogo entre vozes. As peculiaridades que marcam a sociedade de uma determinada época podem caracterizar a polifonia, produzindo efeitos discursivos de auto-referência e autolegitimação. É a partir desse contexto que Mikhail Bakhtin analisa a paródia na obra de François Rabelais e a sua relação com a cultura popular da Idade Média e do Renascimento, especialmente no que se refere às festas como o carnaval com todos os seus atos e ritos da cultura cômica popular. Isso só se torna possível através dos gêneros literários associados às festas e ao carnaval como a paródia e o gênero grotesco.

A literatura paródica da Idade Média está ligada direta ou indiretamente às formas do riso popular festivo em oposição à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época. Com a extinção do riso de todas as formas oficiais da ideologia e da vida social relacionados ao culto religioso, ao cerimonial feudal e estatal e às normas reguladoras da etiqueta e da decência da vida social, a paródia passa a ser um recurso frequentemente usado nas

celebrações carnavalescas da cultura popular da época. Segundo Bakhtin, “toda a literatura paródica da Idade Média é uma literatura recreativa, criada durante os lazes que proporcionavam as festas, e destinada a ser lida nessa ocasião, na qual reinava uma atmosfera de liberdade e de licença”. (BAKHTIN, 1999, p. 71-72).

Assim, distantes dos mecanismos reguladores da Igreja e da aristocracia, todos os segmentos da ideologia institucionalizada passam a ser parodiados nas ruas e praças públicas. A festa se convertia em uma espécie de segunda vida, de segundo mundo do povo, através do qual experimentava temporariamente a utopia da universalidade, da liberdade e da igualdade. Durante os festejos, a paródia ocupa um lugar privilegiado na carnavalização, visto que, voltada para um discurso já existente, nele introduz uma direção inversa. É nesse processo de inversão que a paródia pressupõe o dialogismo entre duas falas: a oficial e a não-oficial. No uso simultâneo das falas, há a apropriação do discurso das formas totalitárias e a ele é dada uma orientação semântica oposta. Através desse recurso é que se configura a paródia.

Para isso, Rabelais constrói o *rebaixamento* das instituições oficializadas e do que elas representam, isto é, a transferência do “alto” material e corporal para o “baixo” material e corporal para representar a percepção de mundo da cultura popular. Desse modo, Rabelais critica os dogmas e preceitos da religião e do regime feudal e, em contrapartida, traz à cena elementos que estavam na memória da cultura popular. O resultado é uma dupla percepção do mundo, visto que ao lado do mundo oficial com suas cerimônias sérias, o indivíduo parecia construir um outro, o da sua realidade social autêntica. Neste, os homens da Idade Média viviam em ocasiões específicas como na época do carnaval quando, indistintamente, eles eram levados a renegar a sua condição social para contemplar o mundo a partir de uma perspectiva nova. Esta era construída a partir de uma visão simbólica, considerando que as pessoas experimentavam a liberdade apenas durante as festividades.

A liberdade era limitada. Através dela, o homem, favorecido pelo carnaval, distante dos dogmas religiosos e das normas de etiqueta e da decência, experimentava um mundo ideal. Além disso, a percepção carnavalesca do mundo possibilitava o emprego de uma linguagem típica do corpo grotesco. Rabelais utilizou termos que Bakhtin denominou metaforicamente *vocabulário da praça pública*. Trata-se de expressões grosseiras compostas de cinismo e de obscenidades características do estilo do escritor francês relacionadas às imagens carnavalescas. Esta é uma forma típica do realismo grotesco, que se ocupa de tais expressões para representar o “baixo” material e corporal característico da linguagem não-

oficial. Através desse procedimento associado às imagens grotescas, Rabelais centra a sua crítica às formas institucionalizadas, utilizando o linguajar “baixo” para ironizar os atos dos representantes das formas institucionalizadas.

A degradação paródica, tal como propõe Rabelais, tem um caráter ambivalente: é ao mesmo tempo negação e afirmação, isto é, dirige-se para o “baixo” material e corporal não como uma forma de destruição, mas de absorção e também de renascimento. Assim, a degradação paródica conduz a um contato com a história oficial e também com a história não-oficial, a da cultura popular. Isso porque

a paródia medieval, principalmente a mais antiga [...], não estava preocupada com os aspectos negativos, certas imperfeições do culto, da organização da Igreja, da ciência escolar, que poderiam ser objetos de derrisão e destruição. Para os parodistas, tudo, sem a menor exceção, é cômico; o riso é tão universal como a seriedade; ele abarca a totalidade do universo, a história, toda a sociedade, a concepção do mundo. É uma verdade que se diz sobre o mundo, verdade que se estende a todas as coisas e à qual nada escapa. É de alguma maneira o *aspecto festivo do mundo inteiro*, em todos os seus níveis, uma espécie de segunda revelação do mundo através do jogo e do riso. (BAKHTIN, 1999, p. 73)

A paródia é um gênero literário que possibilita a relação intertextual entre a história e a ficção. Linda Hutcheon lembra que “a história e a ficção sempre foram conhecidas como gêneros permeáveis” (HUTCHEON, 1991, p. 143). Isso porque, assim como a ficção se valeu da história para explicar o imaginário de uma determinada cultura, a história também se ocupou da ficção para afirmar seus valores estéticos institucionalizados.

Tal procedimento acarretou a alteração de antigos paradigmas culturais e sociais que, durante muito tempo, condicionaram as noções de arte e de teoria como as concepções de unidade e totalidade, lógica e razão, representação e verdade, causalidade e homogeneidade temporal, linearidade e continuidade. Embora esses aspectos se mantivessem firmes durante séculos, os constantes ataques da teoria literária e filosófica contra o fechamento do texto levam a rever os princípios tradicionais. Essa mudança ocorre, sobretudo, quando o pensamento crítico é inserido na história através da ironia e da paródia, superando as tradicionais concepções de história. Tanto que, hoje, “parece haver um novo desejo de pensar historicamente, e hoje pensar historicamente é pensar crítica e contextualmente” (HUTCHEON, 1991, p. 121). Esta postura representa uma reação aos herméticos formalismo e esteticismo anti-historicista que caracterizaram grande parte da arte e da teoria no período modernista.

Assim, freqüentemente, autores se valeram da história para expressar o imaginário de uma determinada cultura popular. Para isso, eles voltam-se ao passado. Este era invocado pelos escritores com o objetivo de “desenvolver sua ‘presentitude’ ou permitir sua transcendência na busca de um sistema de valores mais sólido e universal (seja o mito, a religião ou a psicologia)”. (HUTCHEON, 1991, p. 121).

Isso equivale a dizer que o passado histórico, ao ser reescrito em um novo contexto de realidade sócio-cultural diferenciado, é reelaborado, transformado de tal forma que passa a refletir a realidade tal qual ela pode ser presenciada. Assim, ao abordar elementos da realidade até então deixados à margem pela história oficial, uma nova história é revelada. Essa nova história é utópica e representa simbolicamente o presente, ao mesmo tempo, que indica uma progressão para o futuro. Como se pode observar, o retorno ao passado não significa rompimento absoluto com a história institucionalizada; ao contrário, ele é positivo, pois pressupõe a retomada e conseqüente ressignificação.

A paródia é, portanto, um recurso que favorece o diálogo entre as diferentes vozes que caracterizam um determinado grupo social, na proporção em que confere um sentido oposto ao discurso enobrecido da cultura oficial. Já a inversão de valores da realidade social pressupõe a subversão da ordem estabelecida. Este procedimento pode ser detectado na busca da reconstrução identitária pela retomada do outro e na crítica que aí se instaura através da troca do discurso oficial pelo não-oficial.

2 A IDENTIDADE NACIONAL

A identidade é um tema complexo devido ao seu caráter polissêmico e a diversidade de conotações que encerra. Contudo, propomos falar de identidade nacional, focando a política de afirmação e de (re)construção da identidade usada pelas correntes revisionistas. Para tanto, valemo-nos da história como o mecanismo usado no processo de revitalização dos aspectos culturais pertinentes para o imaginário nacional no processo de (re)construção da identidade nacional. Não a história representada por uma linha contínua contada pelos fundamentalistas no intuito de manter a visão de identidade alicerçada na concepção de igualdade, mas, a história fragmentada, não-sequencial, representativa das diferenças culturais por representar de fato a diversidade cultural que compõe um determinado povo e por isso mesmo proporcionadora da identidade cultural autêntica. No entanto, a proposta desse capítulo não é fazer uma análise comparada entre essas duas correntes, mas evidenciar formas de pensamento em que a história se inscreve na atemporalidade.

Durante muito tempo, as sociedades essencialistas se utilizaram da história para tentar abrigar povos de diferentes origens e, conseqüentemente, de diferentes culturas sob o nome de nação. Firmados nessa prática, eles visavam à construção da identidade nacional como um alvo fixo a ser obtido, como a “expressão de um caráter nacional”. Com esse procedimento, mantinha-se a negação da diversidade cultural que compunham uma determinada nação. Isso através da história evolutiva tomada como uma prática reguladora da visão de identidade.

Essa visão começa a mudar, a partir do momento em que, nas sociedades contemporâneas, as diferentes vozes reivindicam o seu estatuto através da revisitação do passado histórico inscrito na atemporalidade. Isso pela busca de formas representativas de uma identidade cultural própria, fundamentada na pluralidade cultural que compõe uma sociedade. Nesse sentido, Stuart Hall observa:

as culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar* constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. (2003, p. 51)

Enquanto os fundamentalistas se valiam da história linear para firmar uma identidade individual, os revisionistas apontam a história não-sequencial, decorrente dos grupos minoritários no interior dos campos hegemônicos, como o mecanismo apropriado para a formação da identidade cultural (coletiva). A identidade individual era formada através das transformações históricas, já a identidade cultural é reivindicada a partir da história fragmentada por favorecer a conexão entre o passado e o presente. Esta constitui um papel fundamental na elaboração da consciência nacional por fornecer os pontos de ancoramento do sentimento de identidade por tanto tempo comprimidos pelo jogo opressor da assimilação. É sob esse estatuto que uma comunidade visa a (re)construir a sua identidade nacional. A narrativa da nação contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais lhe fornece histórias, imagens, panoramas, cenários, símbolos e rituais nacionais que servem de suporte para dar sentido à visão de nação que se quer para uma determinada coletividade. Assim, no intuito de encontrar uma identidade de características próprias, povos de diferentes culturas buscaram mecanismos, através dos quais pudessem encontrar alternativas que possibilitassem o aparecimento dos aspectos culturais específicos de uma dada coletividade. Esses mecanismos estão firmados na história que contempla as diferenças culturais, a qual serviu de matéria-prima tanto para afirmar quanto para (re)construir uma identidade condizente com o desejo de nação de uma comunidade.

Esse aspecto torna-se ainda mais pertinente, quando se refere à identidade de um determinado grupo, que nunca teve a sua história contada, até o momento em que começam a ser problematizadas. Conforme Stuart Hall, lembrando Koberna Mercer “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza” (2003, p. 9).

O conceito de identidade começa a ser questionado, quando os grupos minoritários recusam a condição de culturas periféricas e marginais e reivindicam um estatuto autônomo no interior do campo instituído. Esse novo pensar transforma-se em desafio para as literaturas emergentes responsáveis pela elaboração da consciência nacional e, portanto, por uma nova maneira de rever a história de forma que esta contemple a dos grupos periféricos. Uma história que preencha o vazio gerado pela omissão e pela exclusão. Assim, se a história

contada pelas políticas institucionalizadas serviu para encobrir a história dos povos subjugados, igualmente, ela serviu para por em xeque uma história não adequada à diversidade cultural que reunia dentro, de um mesmo espaço geográfico, povos de diferentes origens, religião e língua sob o nome de nação, tomando como base a política da homogeneidade.

Desse modo, no intuito de afirmar uma identidade nacional, frequentemente, nos países que primavam por ideologias, étnicas ou fundamentalistas, o passado histórico serviu como uma forma de afirmar ou construir um imaginário nacional pautado em uma visão simbólica de identidade. Para isso, eles se valeram da história. Esta era retomada somente no que dizia respeito aos interesses de um determinado grupo que buscava, alicerçado na política da igualdade, afirmar uma identidade pura. Para tanto, recorriam aos fatos históricos (passado) com a finalidade de encontrar alternativas fortificadoras da igualdade. Estas se encontravam, sobretudo, nas histórias que retratavam uma suposta superioridade de uma nação sobre as demais. A história predominante era sempre a do dominador, ressaltada como sendo a verdadeira. A história construída na conquista de territórios e de povos subjugados era revista e avaliada do ponto de vista do europeu, enquanto as outras eram relegadas às sombras. Forjava-se, assim, uma visão de passado totalizante e estava acima de qualquer possibilidade, abarcar outras culturas, tradições e histórias. Construía-se, então, uma visão de identidade nacional focada nos princípios da homogeneidade. Dessa forma, dava-se continuidade a uma identidade calcada na imagem pura assegurada pelo passado histórico. Logo, a história resgatada era a que servia aos interesses das formas totalitárias. Aquela que servia para ressaltar a igualdade e celebrar um imaginário nacional pautado na visão de sociedade única como uma forma de enfatizar uma identidade individual, na qual as dessemelhanças estavam longe de serem acolhidas como parte de uma determinada cultura. O imaginário nacional era, portanto, construído a partir da ênfase no individual e na exclusão proposital da diferença.

Nesse sentido, Dealtry declara que “sob a aparente conformidade de uma base nacional erigida à custa do autoritarismo e do apagamento das diferenças, diversas narrativas permaneceram adormecidas, até determinado momento em que emergem como símbolos de uma memória pulsante”. (2002, p. 197) A identidade construída com ênfase na dominação reproduz a alienação e suprime a cultura do outro. Trata-se de uma história que nega a participação de outras culturas na constituição material e cultural de uma nação. Essa postura sistemática e proposital leva a representação de parte da população na história nacional e

produz uma hierarquia de valores que resulta numa percepção inferiorizada da identidade do outro.

Assim, apoiadas em um desejo centralizador e particular de identidade, durante muito tempo, as práticas essencialistas buscaram construir uma identidade própria, particular, assegurada tão somente por uma parte da história de um dado grupo, excluindo a história do outro ou de tantos outros com os quais tiveram contato e, conseqüentemente, excluindo a diversidade cultural. Em virtude disso, diversas vozes e culturas ficaram ocultas face à omissão da informação dos fatos históricos relacionados a elas. A identidade nacional era vista como algo fixo a ser obtido, como a expressão de um “caráter nacional”. O resultado disso era a construção de uma identidade superficial, limitada, condicionada a uma fisionomia única do ser humano. Isso até o momento em que a consciência da falta de completude se transforma na busca da (re)construção da identidade.

Tal postura é rompida a partir do momento em que as comunidades minoritárias se conscientizam do seu devir e, através da tomada de consciência dessa situação, buscam um movimento oposto no qual elaboram mecanismos visando a reapropriação do que foi violado. Um dos mecanismos perseguidos é a história vista como matéria prima para celebrar, no presente, a condição de um projeto de identidade, cujo sujeito emergente procura reapropriar-se do seu espaço existencial inspirado, agora, num discurso literário marcado pelo desaparecimento do “eu” individual em favor de um “nós” coletivo, através do qual as diferentes identidades são convocadas para integrar a identidade cultural. Em razão disso, Dealtry lembra que

o passado transforma-se numa narrativa não fixa, mas permeável pelos interesses do tempo presente. Ao (re)construirmos o passado de determinado povo, esquecemos e lembramos – conscientemente ou não – de determinados fatos, informações e interpretações. Dessa forma, damos voz a uma narrativa que se inscreve tanto no tempo histórico quanto no mítico. (2002, p. 190)

De acordo com essa visão, a identidade preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior”, entre o “particular” e o “outro”. O passado, nesse contexto, não está vinculado a algo totalmente acabado, nem se encerra em si mesmo, mas é um mecanismo que proporciona o ir e o vir de uma história que tanto vai ao encontro dos fatos do passado quanto dos acontecimentos diferenciados, no presente. A história se transforma no fio condutor que liga fatos do passado e do presente, simultaneamente, interligando todas as culturas de um dado grupo. Nessa perspectiva, o imaginário nacional deixa de ser construído a partir de uma

história linear, vitoriosa e evolutiva, para ser constituído a partir de narrativas que contemplam as várias histórias partilhadas num passado em comum por determinada comunidade. A narrativa deixa de apresentar um imaginário nacional pautado meramente nas transformações históricas, favorecendo um imaginário nacional embasado na diversidade histórica e, conseqüentemente, na diversidade cultural. Said lembra que “devemos ser capazes de pensar experiências divergentes e interpretá-las em conjunto, cada qual com sua coerência interna e seu sistema de relações externas, todas elas coexistindo e interagindo entre si” (1999, p. 66). Isso equivale a dizer que as diferentes experiências compartilhadas constituem um desafio nas sociedades contemporâneas, na proporção que fornecem os pontos que servirão como base para aguçar um sentimento de identidade necessário para a busca de autoafirmação das comunidades cuja identidade foi escamoteada. Ademais, a construção do imaginário nacional passa a ser constituído não apenas através das analogias, mas também das diferenças. É, quando afloram as diversas identidades que constituem um povo; não como algo estável, mas permeado por várias outras culturas. Assim, a visão etnocêntrica que por tanto tempo tentou, propositalmente, fixar uma identidade individual, particular, através da ligação dos fatos históricos com uma suposta verdade cede espaço para uma visão de identidade a partir de narrativas que se inscrevem tanto no tempo histórico quanto no tempo mítico. A visão reducionista em busca de uma autenticidade é revertida a favor de uma identidade múltipla, atemporal, heterogênea, que inclui a cultura do outro como partícipe da sua identidade. Bernd afirma que “a identidade é um conceito que não pode afastar-se do de *alteridade*: a identidade que nega o outro, permanece no mesmo. Excluir o outro leva à visão especular que é redutora: é impossível conceber o ser fora das relações que o ligam ao outro”. (1992, p. 15).

No entanto, se por um lado a identidade individual tem um caráter reducionista, uma vez que se concretiza em função de um único referente empírico, por outro, a identidade que se concretiza em função de vários referentes empíricos deve ser encarada como algo plural, e não como algo que se constrói simbolicamente no próprio processo de sua determinação. Bernd (1999, p. 15), observa ainda que

no que diz respeito à identidade coletiva, é preciso encará-la como um conceito plural: os conceitos estáveis de “caráter nacional” e “identidade autêntica” são modernamente substituídos por uma noção pluridimensional onde as identidades construídas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos de sua história se justapõem para constituir um mosaico.

A identidade cultural tomada nesse sentido dialético fornece as ferramentas

necessárias para que, através do plano discursivo, se erija uma nação fundamentada nas diferenças culturais, na heterogeneidade. Numa nação assim construída não há uma história unilateral, nem predominância da cultura do vencedor. Todas as culturas então intimamente relacionadas de tal forma que nenhuma é superior à outra. No caso, por exemplo, dos países africanos de independência recente, as narrativas tornam-se o espaço onde as várias dimensões identitárias são convocadas para integrar a trama discursiva: os membros dessas coletividades querem fazer-se reconhecer pelo seu pertencimento, pela sua cultura, mas também pela cultura apreendida no contato com o outro. Esse processo, no entanto, não acontece de forma pacífica. Frequentemente, os conflitos gerados entre colonizado e colonizador representavam um choque entre um presente que se queria representativo das diferenças culturais sejam elas étnicas, religiosas ou culturais e a construção de um passado calcado na visão de totalidade. Nesse contexto, tanto as narrativas tomadas como verdades históricas quanto as tomadas como mitos contribuem para a construção de um imaginário nacional. Dealtry enfatiza que “são essas narrativas, tomadas ora como mitos, ora como verdades históricas, que constituirão a base para a formação de um imaginário nacional” (2002, p. 190). E acrescenta “a existência da nação moderna depende fortemente desse jogo de evocação do passado, cujas ferramentas principais são memória e esquecimento” (2002, p. 190). Estes são, com primazia, os responsáveis pela mudança de olhar, pelo rompimento de paradigmas fundamentados na tradição histórica e, em contrapartida, pela adesão a uma história que une os tempos histórico e mítico, reafirmando a ligação desses tanto com o passado quanto com o presente.

Nesse contexto, a memória torna-se um elemento salutar na busca da (re)construção da identidade nacional. Ela favorece o aparecimento de aspectos culturais autênticos, tais como os relacionados à língua, à religião, às lendas, ao folclore, etc., que foram desprezados face à exclusão dessas culturas na abordagem dos fatos históricos. A memória vista dessa maneira permite que um determinado povo reconstitua o passado histórico, através de uma história descontínua permeável tanto pelo passado quanto pelo presente. O resultado é o aparecimento de uma pluralidade de aspectos culturais até então não conhecidos ou não reconhecidos. Nesse sentido, a retomada do passado é intermediada pelo presente e proporcionadora do surgimento de uma diversidade cultural, na qual nenhuma se sobrepõe à outra. É sob esse estatuto que se busca (re)construir, nas sociedades modernas, um imaginário nacional. Para Said “todas as culturas estão mutuamente imbricadas; nenhuma é pura e única, todas são híbridas, heterogêneas, extremamente diferenciadas, sem qualquer monolitismo”

(1999, p. 28).

Assim, o passado histórico torna-se o elemento propulsor de uma narrativa que se inscreve tanto no tempo histórico quanto no mítico. Ambos favorecem a concretização do resgate da identidade ligada a uma história vista como verdade, ou seja, a história oficial e de uma história vista até, então, como inferior e por isso mesmo relegada a um plano secundário. Essa redimensão na retomada da história favorecida por um olhar que inclui o outro como partícipe da história é relevante para a construção de um imaginário nacional condizente com o desejo de nação que se quer representar, nas sociedades modernas. É uma história que rompe com os paradigmas institucionais que levavam a representação de apenas uma parte da população na história nacional e, conseqüentemente, a negação de uma história sem a qual seria impossível determinar a real constituição identitária de uma nação. A história vista sob esse ângulo informa e põe às claras a diversidade cultural que compõe uma dada nação e quais papéis desempenham no cenário nacional.

Assim como a memória, o esquecimento também constitui um elemento fundamental na construção do imaginário nacional. Essas duas ferramentas geram um espaço favorável para a construção da idéia de nação desejada. Até mesmo porque “ao (re)construirmos o passado de determinado povo, esquecemos e lembramos – conscientemente ou não – de determinados fatos, informações e interpretações”. (DEALTRY, 2002, p. 190).

Estes fornecem formas, imagens e representações que possibilitam a formação do imaginário nacional. É através dessa forma de invocação do passado que se delineiam os aspectos culturais pertinentes para a formação do imaginário nacional, quer através da retomada da história oficial quer trazendo à luz os aspectos culturais existentes na memória. Cria-se, então, uma visão simbólica de nação com a qual um determinado grupo busca se identificar, não através de uma identidade particular, mas de uma identidade construída no interior de uma coletividade, onde todas as matrizes culturais são contempladas. Como afirma Said, “devemos ser capazes de pensar experiências divergentes e interpretá-las em conjunto, cada qual com sua pauta e ritmo de desenvolvimento, suas formações internas, sua coerência interna e seu sistema de relações externas, todas elas coexistindo e interagindo entre si” (1999, p. 66).

As experiências convergentes e divergentes compartilhadas devem ser interpretadas em conjunto, pois trazem na sua essência a informação e a formação das diferentes matrizes

culturais que compõem cada nação e, além disso, o desenrolar da rede de experiências ideológicas e culturais tecidas ao longo do tempo. Assim, sem desconsiderar as semelhanças, a exposição das divergências gera um espaço de relevância cultural que permite a manifestação e a inclusão de fatos da história do outro desprezadas pela história oficial. Conseqüentemente, são colocadas em convívio diferenças culturais e ideológicas intermediadas, até mesmo porque “nenhuma experiência que é objeto de interpretação ou de reflexão pode ser caracterizada sem mediações” (SAID, 1999, p. 66). Sendo assim, é inoperante construir uma identidade nacional tomando como base as experiências específicas como se essas fossem as únicas provedoras de todas as vicissitudes.

Como se pode observar, as diferenças culturais são instrumentos que não se extinguem com as práticas totalizantes, nem com as doutrinas nacionalistas, mas permanecem vivas e se revitalizam através da memória. Dessa maneira, promove-se o conhecimento da cultura do outro, seus cruzamentos e contribuições para o cenário nacional. Assim, a oposição esquecer/lembrar são duas faces que, na verdade, constituem uma mesma diretriz: transformar o que antes era apenas representação em uma suposta verdade. Isso porque “o objetivo do jogo da nação é um só: transformar o que era a princípio representação, metáfora, em verdades absolutas que irão fundamentar a origem daquele povo” (DEALTRY, 2002, p. 196). Nesse caso, não interessa se a história é verídica ou não, importa que ela cause uma suposta sensação de completude, que leva a nação para um tempo de superação das cicatrizes do passado.

Sendo assim, a relação binária verdade e esquecimento é a mola impulsionadora da identidade como algo em constante transformação que se desloca para as mais variadas direções, de tal forma que as identificações de uma sociedade são continuamente deslocadas. Assegura-se, então, que

a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 2003, p. 13).

Nenhuma identidade específica seja ela de classe, de gênero ou de raça, é capaz de comportar todas as diferentes identidades como uma identidade única, através da qual se possa, de forma segura, basear uma política de identidade. A identidade não é algo pronto, inerente a uma comunidade ou indivíduo, não é, portanto, definitiva, mas formada e

transformada no transito entre culturas do interior da comunidade abarcada e na relação desta com as culturas externas a ela e são simbolicamente construídas de acordo com o desejo de nação de uma comunidade.

Considerando esse aspecto, o imaginário nacional é construído simbolicamente a partir de uma suposta verdade formada para dar a impressão confortante de estabilidade tanto na perspectiva da identidade etnocêntrica quanto na da modernidade. Naquela, a autonomização era designada a partir de formas convencionais, visando à verdade que se queria para representar uma comunidade. Essa verdade, não é autêntica, visto que ela é fundamentada numa história única. Uma verdade construída com base na exclusão, na ênfase da desigualdade, na omissão de informações e na estabilidade dos indivíduos e da diversidade cultural que eles apresentam não pode ser tomada como autêntica.

Um processo similar reaparece nas sociedades modernas, quando as mudanças no imaginário nacional levam a uma re-elaboração da concepção de identidade. Esta deixa de ser compreendida tão somente como reflexo das transformações históricas, mas, sobretudo, pelas construções narrativas que contemplam as diversas histórias de uma comunidade. A mediação entre elas se dá através da narração. O irreal transforma-se em real, na medida em que as supostas verdades são desconstruídas, desestabilizando os antigos paradigmas de identidade. As narrativas, nesse contexto, constituem um espaço de aproximação com o real. Isso porque

a identidade é representada como primordial – ‘está lá, na verdadeira natureza das coisas’, algumas vezes adormecida, mas sempre pronta para ser ‘acordada’ de sua ‘longa, persistente e misteriosa sonolência’, para reassumir sua inquebrantável existência. [...]. Os elementos essenciais do caráter nacional permanecem imutáveis, apesar de todas as vicissitudes da história (HALL, 2003, p. 53).

Graças a essa especificidade, as narrativas de fundação que permaneceram na memória são postas às claras, tornando-se possível superar uma verdade irreal em conformidade com uma ilusão de estabilidade, pois “narrando é possível romper com esses sinais de atraso e progresso, e estabelecer leituras que privilegiem a diferença dessas vozes esquecidas, quando não sufocadas”. (DEALTRY, 2002, p. 200).

O imaginário nacional construído dessa forma leva ao caminho da libertação, redirecionando a nação para um tempo de superação das mazelas produzidas pelo passado. Essa estratégia da nação narrativizada produz sentidos temporários e traz satisfação momentânea, através da qual uma comunidade alcança o sentimento de verdade. Mas ainda

aqui, a construção da identidade nacional é simbólica, uma vez que as sociedades contemporâneas são atravessadas por uma diversidade cultural semovente com as quais só é possível uma identificação temporária. As sociedades contemporâneas são, portanto, caracterizadas pela diferença, visto que

elas são atravessadas por diferentes antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes “posições de sujeito – isto é, identidades – para os indivíduos. Se tais sociedades não se desintegram totalmente não é porque elas são unificadas, mas porque seus diferentes elementos e identidades podem, sob certas circunstâncias, ser conjuntamente articulados” (HALL, 2003, p. 17).

Essa articulação, no entanto, é sempre parcial: a estrutura da identidade permanece aberta. As comunidades modernas são constantemente desarticuladas por outras identificações decorrentes da necessidade de incluir as identidades reivindicadas pelos movimentos sociais. Um exemplo disso, são os movimentos de emancipação e de libertação nacional. Essa categorização tipifica a construção da identidade a partir de uma suposta verdade construída através de uma história que, não sendo determinada pelo tempo e espaço, reúne a história das diferentes culturas. No entanto, essa verdade não é legítima, uma vez que a identidade é um processo em andamento, sujeita a constantes transformações. Ao mesmo tempo em que ela desarticula as formas clássicas de identidade, ela abre a possibilidade para novas articulações.

Portanto, a verdade autêntica é uma utopia. Uma comunidade é simbolicamente constituída e representada a partir de um sentimento, de um desejo de identidade formado na sua própria capacidade de representação. A diferença entre as nações está na forma como elas são imaginadas. A esse respeito, Hall argumenta que

as culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos (2003, p. 50).

Portanto, a história está a serviço do imaginário nacional, quando não se limita às transformações históricas e, conseqüentemente, à negação da história oficial, mas busca relação com os relatos à margem. Nesse sentido, a memória é, por excelência, o recurso empregado nas literaturas modernas para pôr em evidência as culturas diferentes de uma determinada comunidade. Enquanto, os fundamentalistas se valiam da tradição histórica para garantir uma unidade nacional, os revisionistas elegem as narrativas como espaço adequado para a formação do imaginário nacional. Nessa concepção, tanto o tempo histórico quanto o tempo mítico são contemplados, de maneira que todas as culturas são valorizadas. Desse

modo, articulam-se as novas perspectivas de (re)construção da identidade nacional. Os antigos paradigmas alicerçados na tradição histórica são rompidos e a diversidade cultural é evidenciada como a fonte geradora do imaginário nacional.

É, portanto, através das narrativas que se dá a formação e a transformação do imaginário nacional. No trânsito entre as várias culturas, proporcionado pelo espaço narrativo, delineiam-se os aspectos representativos da identidade desejada por uma comunidade, nas sociedades contemporâneas. O diálogo entre as diferenças e as semelhanças fornece os mecanismos convocados para compor o imaginário nacional. Daí a importância de memória como ferramenta responsável pela revisitação da história e da (re)construção da identidade nacional.

3 EÇA DE QUEIRÓS E JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

3.1 Contexto dos romances

3.1.1 *Momento histórico-social de A correspondência de Fradique Mendes*

A correspondência de Fradique Mendes é uma narrativa escrita nas últimas décadas do século XIX e abarca um conturbado momento histórico da sociedade portuguesa, sobretudo, no que se refere ao modelo liberal². A depressão que se instaurou no país causou a instabilidade e a rotatividade do poder. As contradições da monarquia constitucional começavam a se tornar evidentes para a nação. Esta situação acarretou transformações sociais, políticas e econômicas no país como a marginalização das camadas populares, o anti-clericalismo como catalisador de descontentamento e de oposição às instituições vigentes, descrença nos governantes. Essas contradições terminam acentuando as diferenças de Portugal em relação aos demais países europeus. Portugal estava distante dos demais países da Europa. Segundo LOURENÇO (2001, p. 18), o problema de Portugal é ser Europa e, ainda assim, estar à margem dos demais países europeus.

Pioneiro no processo de colonização, Portugal já havia cristalizado e sedimentado sua colonização. Porém, a corrida acirrada ao desenvolvimento econômico levou os países imperialistas a dividirem a África entre si na Conferência de Berlim em 1885, deixando Portugal fora da partilha. Por conta desse tratado, Portugal perdeu os direitos ao norte do

² Modelo econômico europeu que, além do livre jogo econômico, pressupunha também a livre exposição de idéias e, conseqüentemente, a formação de novos discursos nacionalistas.

Zaire e o monopólio do comércio no rio do Zaire. Mais tarde ele perdeu, também, o território transcontinental (entre Angola e Moçambique).

Este descompasso se acentuou com o ultimato³ inglês, de 1890, reduzindo Portugal à proporções ainda mais ínfimas. O fato provocou um movimento geral contra a Monarquia e o próprio rei por não cuidarem o suficiente dos territórios ultramarinos, comprometendo os interesses da nação. A depreciação da moeda, a falência de alguns bancos, o aumento da dívida pública são alguns fatores decorrentes da crise que se instaurou em Portugal. Somando-se a isso, a expansão econômica dos decênios anteriores havia gerado uma classe formada por pequenos e médios burgueses que se sentia prejudicada pela aristocracia e pelos dirigentes. Essa classe formou a base e a grande força de ataque ao rei, às instituições monárquicas e à Igreja. Instalava-se, assim, um clima de descontentamento generalizado. A situação se torna ainda mais grave pelo sentimento de inferioridade de Portugal em relação à outra Europa, de pessimismo e de profunda falta de credibilidade nos líderes governamentais.

Enquanto Portugal mergulhava numa profunda crise, na outra Europa operava-se uma verdadeira revolução cultural, industrial e científica. Isso acarretou o surgimento de uma burguesia empreendedora, reforma religiosa, avanço na área científica, progresso contínuo. Já Portugal era um país agrícola e utilizava os produtos africanos para a sua própria subsistência e para a venda e exportação para os países industrializados. Desta forma, não havia como negar a superioridade dos outros países europeus em relação a Portugal, assim como não havia como negar a distância que separava Portugal daqueles países. Nas palavras de Eduardo Lourenço (1994. p. 20):

A Europa é ao mesmo tempo o modelo a imitar e o nosso desespero pela distância que dela nos separa. Nem o fato de o nosso pequeno país pertencer ainda ao número das nações com um espaço colonial potencialmente rico reequilibrava então a *imagem* medíocre, o sentimento colectivo [sic] da nossa pouca valia entre as novas nações hegemónicas [sic] do Ocidente.

Diante desse contexto, observa-se o esforço da personagem-narrador em firmar os valores de Portugal relacionados à cultura e aos costumes como valores sociais iguais enquanto nação que ocupa um espaço potencialmente privilegiado. As carências e as incertezas são decorrentes dessa contradição que, por sua vez, é o ponto central da obra **A correspondência de Fradique Mendes**. Elas acabam por acentuar as diferenças. Por conta disso, a consciência da marginalidade e da diferença constitui o principal foco de tensão, uma

³ Trata-se de um Ultimato apresentado ao governo português pela Grã-Bretanha. Segundo os seus termos, Portugal era obrigado a renunciar a um vasto território africano, ligando Angola a Moçambique.

vez que acentua o sentimento de pessimismo⁴ no imaginário do povo, solapando a consciência de nacionalidade:

Então, à maneira de náufragos numa ilha deserta do Pacífico, todos nos apinhámos à porta da estação, esperando através da treva a vela – quero dizer a sege salvadora. Espera amarga, espera estéril! Nenhuma luz de lanterna, nenhum rumor de rodas, cortaram a mudez daqueles ermos⁵.

O sentimento de inferioridade:

Humilhação incomparável! Senti logo não sei que torpe enternecimento que me amolecia o coração. Era a bonacheirice, a relassa fraqueza que nos enlaça a todos nós portugueses, nos enche de culpada indulgência uns para os outros, e irremediavelmente estraga entre nós toda a disciplina e toda a ordem. (p. 48, v. 2)

O anti-clericalismo:

O catolicismo (ninguém mais furiosamente o sabe do que V.) está hoje resumido a uma curta série de observâncias materiais – e todavia nunca houve religião dentro da qual a inteligência erguesse mais vasta e alta estrutura de conceitos teológicos e morais. (p. 26, v. 2)

Um outro problema abordado na obra e que contribui, negativamente, para a consolidação da consciência nacional é a ausência de dirigentes com idéias originais e com aspirações voltadas para o povo:

Onde há aí hoje um, entre os que governam povos, que tenha essa soberana fronte de calmo e incomensurável orgulho; esse superior sorriso de onipotente benevolência que cobre o mundo; esse ar de imperturbada e indomável força; todo esse esplendor viril que a treva de um hipogeu, durante três mil anos, não conseguiu apagar? (p. 11, v. 2)

Tratam-se de questionamentos centrados nas motivações ideológicas que levaram a personagem-narrador a investir na desconstrução de mitos⁶. Estamos, portanto, diante de textos dialéticos, nos quais a personagem-narrador revolve criticamente os problemas da realidade, vislumbrando através deles a razão de ser dos problemas do seu tempo. Desse modo, desvenda-se a situação contraditória.

⁴ Segundo E. Lourenço (1994, p. 20), “este pessimismo era o aguilhão, talvez necessário, para um projeto colectivo [sic] de renovação material da sociedade portuguesa [...]”.

⁵ QUEIRÓS, E. de. *A correspondência de Fradique Mendes: as cartas*. Porto Alegre: L&PM, 1997, v. 2, p. 45. As citações desta obra pertencem à edição constante das referências bibliográficas. A partir daqui serão citados apenas o número da página e o volume do livro.

⁶ Tomamos, aqui, como o define Brunel, Pichois e Rousseau (1995, p. 115): “conjunto narrativo consagrado pela tradição e que manifestou, pelo menos na origem, a irrupção do sagrado, ou do sobrenatural, no mundo”.

3.1.2 Subversão da história

A história da literatura portuguesa da segunda metade do século XIX acompanha os parâmetros da “Geração de 70”, fortemente empenhada em protestar contra a arte destinada a causar impressões passageiras: rompe-se com a narrativa destinada a causar comoções, voltada para os problemas e as obsessões nacionais. Em contrapartida, a literatura passa a ser um instrumento de reflexão crítica contra o convencional. A literatura deveria tomar seus temas na vida real e através deles denunciar as carências e as incertezas da sociedade. O romance passa a ser obra de combate, arma de ação reformadora da sociedade burguesa dos fins do século XIX. (MOISÉS, 1960, p. 151).

É a revelação de que a arte precisava ser renovada, abrir-se para novos campos temáticos, fazendo do romance um espaço não apenas revelador de fatos heróicos da pátria, mas da corrupção e do enfraquecimento dos discursos oficiais, da opressão e da marginalidade da sociedade. A literatura torna-se, então, documento de situações concretas vivenciadas no dia-a-dia.

É sob esse ângulo que a cultura portuguesa passa a ser representada no discurso narrativo, tendo como um dos seus maiores cultores Eça de Queirós. Nas palavras de Maria Luíza Ritzel Remédios: “ao fim do século XIX, quando as nações já possuem um relato contínuo que traça um longo caminho em que o sentido é dado, apesar de todas as vicissitudes e todos os obstáculos, pelo gênio nacional, Eça de Queirós preocupa-se em representar Portugal em sua literatura” (2000, p. 37). É o que se pode observar em uma carta a Oliveira Martins, em junho de 1885, na qual Eça manifesta a idéia de resgatar a história de Portugal das últimas décadas do século XIX através de Fradique:

O que eu pensei foi o seguinte: uma série de cartas sobre toda sorte de assuntos, desde a imortalidade da alma até ao preço do carvão, escritas por um certo grande homem que viveu aqui há tempos, depois do cerco de Tróia e antes do de Paris e que se chamava *Fradique Mendes*! Não te lembras dele? Pergunta ao Antero. Ele conheceu-o. Homem distinto, poeta viajante, filósofo nas horas vagas, *dilettante* e voluptuoso, este *gentleman*, nosso amigo, morreu. E eu que o apreciei e tratei em vida e que pude julgar da pitoresca originalidade daquele espírito, tive a idéia de recolher a sua correspondência – como se fez para Balzac, Madame de Sévigné, Proudhon, Abélard, Voltaire e outros imortais – e publico-a ou desejo publicá-la na “Província”. Fradique Mendes correspondia-se com toda a sorte de gentes várias, *all sorts of men*, como se diz na Bíblia desta terra. Ele escreve a

poetas como Baudelaire, a homem de estado como Beaconsfield, a filósofos como S. Antero, e a elegantes como (não me lembra agora nenhum elegante a não ser o Barata Loura) e a personagem que não são nada disto, como o Fontes. Além disso, tem amantes e discute com elas a metafísica da voluptuosidade. E nas cartas ao seu alfaiate encontram-se as regras mais profundas da *arte de bem vestir*. Quando está viajando, no Japão ou na Ásia Central, faz paisagem e quadros de costumes. E quando vem a Portugal, pinta aos seus amigos de Londres e de Berlim as coisas e as ideias [sic] do Chiado, de S. Bento, das tabacarias e dos salões.

Grande foi o trabalho de coleccionar [sic] estas cartas, mas a “Província” não se poupa a esforços, etc. Hem! que assunto!... e com este título modesto – “Correspondência de Fradique Mendes” – precedida, está claro, por um estudo sobre a vida e opiniões desse lamentado *gentleman*. Estas cartas devem ser publicadas sem ordem, a não ser de data, e portanto uma aqui outra além.

Aí está o que me lembra para a “Província”. (SIMÕES, 1980, p. 612-613)

As palavras de Eça revelam que o seu intuito de reabilitar Fradique estava relacionado ao conturbado momento histórico-social de Portugal. Além disso, o fato de Eça mencionar as modificações que pretende fazer na publicação das correspondências enfatiza a intenção dele em revolver a história de Portugal através de Fradique. Segundo Eça, as cartas deveriam vir seguidas de uma biografia e “ser publicadas sem ordem, a não ser de data”. Assim, aproveitando o momento favorável à exposição de idéias reveladoras da realidade, Eça tenciona divulgar as correspondências de Fradique Mendes. Segundo João Gaspar Simões, “era o tempo do jornal ‘A Província’, a época da renovação política, com esperanças de uma *Vida Nova*, que arrancasse o país a esse rotativismo que o condenava à revolução inevitável, caso uma vontade forte não fizesse estacar aquele corpo apodrecido rolando para a bancarrota e para a República...” (1980, p. 610). Assim, Fradique reaparece, questionando a política, a religião, a educação, o jornalismo e a Igreja. Para isso retomamos a história para mostrar que esta é tratada criticamente por Eça através de episódios ficcionalizados.

Em **A correspondência de Fradique Mendes**, no espaço social de Portugal, a cultura e os fragmentos do passado permanecem vivos. A realidade do país, com seus costumes, suas normas, suas verdades essenciais é uma realidade carregada de episódios dramáticos, como se pode observar em carta de Fradique escrita a Madame de Jouarre:

Chegámos a uma estação que chamam de Sacavém – e tudo o que os meus olhos arregalados viram do meu país, através dos vidros úmidos do vagão, foi uma densa treva, donde mortificamente surgiram aqui e além luzinhas remotas e vagas. Eram lanternas de faluas dormindo no rio – e simbolizavam de um modo bem humilhante essas escassas e desmaiadas parcelas de verdade positiva que ao homem é dado descobrir no universal mistério do Ser. (p. 41, v. 2)

Em meio à realidade rústica, os elementos próprios da terra são ressaltados, evidenciando o empenho de Fradique em deixar transparecer os valores firmados na cultura, na tradição, num realismo nacional. No plano da ficção, o rompimento dessa realidade banal se dá através da parodização da realidade histórica. O método dialógico é estabelecido através das estruturas ambivalentes. A ambigüidade se instaura pela associação metafórica. Dessa forma, rompe-se com as formas institucionalizadas e, em contrapartida, põe-se à mostra a luta pelos valores nacionais autênticos. A “densa treva” marca o obscurantismo daquela racionalidade, enquanto as “lanternas de faluas dormindo no rio”, os fragmentos da realidade nacional. Essas remetem, por associação, às antigas embarcações usadas para transportar mercadorias e pessoal. No entanto, já não existia mais o transporte de mercadorias e de pessoal, havia apenas por entre a densa treva “luzinhas remotas e vagas” remanescentes do Portugal antigo. Além disso, observa-se, também, a crise de referência:

De sorte que tornei a cerrar resignadamente os olhos – até que, à portinhola, um homem de boné de galão, com o casaco encharcado de água, reclamou o meu bilhete, dizendo “Vossa Excelência”! Em Portugal, boa madrinha, todos somos nobres, todos fazemos parte do Estado, e todos nos tratamos por “Excelência”. (p. 41, v. 2)

Daí o fato de Fradique deixar entrever o ceticismo apreendido na história e o realiza, ocupando-se da ironia, do sarcasmo e do pessimismo:

Mas serenou, compreendendo a sua espantosa onipotência – e declarou que ao Hotel Bragança (uma distância pouco maior que toda a Avenida dos Campos Elísios) não me podia levar por menos de “três mil réis”. Sim, minha madrinha, “dezoito francos”! Dezoito francos em metal, prata ou ouro, por uma corrida, nesta Idade Democrática e Industrial, depois de todo o penoso trabalho das Ciências e das Revoluções para igualizarem e embaratecerem os confortos sociais. Trêmulo de cólera, mas submisso como quem cede à exigência de um tabuco, enfiei para a tipóia – depois de me ter despedido com grande afeto do carregador, camarada fiel da nossa trabalhosa noite. (p. 47-48, v. 2)

Fradique era um patriota e, portanto, inteiramente contrário a tudo que maculava a imagem da nação. Assim, tanto quanto pôde denunciou as mazelas da sociedade portuguesa da segunda metade do século XIX. Em suas correspondências, os temas são os mesmos que fizeram com que tudo tendesse à “ruína num país em ruínas”. Daí a importância de resgatarmos, através da história, o passado como forma de compreender a realidade do presente. Nesse sentido, Said afirma que “a maneira como formulamos ou representamos o passado molda nossa compreensão e nossas concepções do presente”. (1999, p. 34-35).

Isto porque, quando o presente retoma o passado, dá-se a recuperação dos valores de

natureza específicos, capazes de revelar a consciência ou a identidade nacional ou, ainda, identidades diferenciadas e suas especificidades. Visto isso, a propósito de Fradique, João Scantimburgo esclarece que “nada mais do que a estratificação histórica e a fidelidade às origens, o respeito ao que significa a tradição no seio de um povo, arfaram no fundo de sua emulação” (1995, p. 134). E acrescenta,

e quem ferir as camadas da ironia que revestem as suas frases, e revolver o âmago da idéia que circula em suas cartas, sentirá a agitação imponderável de uma grande angústia diante da política medíocre, do parlamentarismo barateado em rotina, de todos os movimentos onde o de que menos se cogitava era da nação como personalidade histórica, com um passado, um presente e um futuro, entrelaçados na procissão de gerações pelo tempo (idem).

É, portanto, através da ironia e do sarcasmo, que se depreendem os fragmentos da realidade relacionados, à política, à religião, ao clero. Um exemplo a ser citado é a carta escrita de Paris ao Sr. E. Mollinet (Diretor da Revista de Biografia e de História) a respeito de Pacheco:

Pacheco não deu ao seu país nem uma obra, nem uma fundação, nem um livro, nem uma idéia. Pacheco era entre nós superior e ilustre unicamente porque “tinha um imenso talento”. Todavia, meu caro sr. Mollinet, este talento, que duas gerações tão soberbamente aclamaram, nunca deu, de sua força, uma manifestação positiva, expressa, visível! O talento imenso de Pacheco ficou sempre calado, recolhido, nas profundidades de Pacheco! [...].

Este talento nasceu em Coimbra, na aula de Direito Natural, na manhã em que Pacheco, desdenhando a sebenta, assegurou que “o século XIX era um século de progresso e de luz”. (p. 50-51, v. 2)

Mais adiante, o autor acrescenta:

Pacheco pertenceu logo às principais comissões parlamentares. Nunca porém acedeu a relatar um projeto, desdenhoso das especialidades. Apenas às vezes, em silêncio, tomava uma nota lenta. E, quando emergia da sua concentração, espetando o dedo, era para lançar alguma idéia geral sobre a ordem, o progresso, o fomento, a economia. Havia aqui a evidente atitude de um imenso talento que (como segredavam os seus amigos, piscando o olho com finura) “está à espera, lá em cima, a pairar”. Pacheco mesmo, de resto, ensinava (esboçando, com a mão gorda, o voar superior de uma asa por sobre o arvoredo copado) que “talento verdadeiro só devia conhecer as coisas *pela rama*”. (p. 53, v. 2)

A partir de material apreendido na história, Eça cria um quadro caricatural para expor a história dos representantes do poder. Através de Pacheco, o autor recria as idéias iluministas difundidas na outra Europa na segunda metade do século XIX, por meio das quais traz à tona os mitos da memória coletiva, mas que, também, coloca à mostra a impotência do povo; a voz

do povo não encontra eco na ideologia dominante. Por esse viés, instaura-se a ambigüidade que, segundo Bakhtin, intersecciona a afirmação e a negação. O povo lusitano tem a impressão de estar diante de um verdadeiro líder, com idéias originais e com seus interesses voltados para a nação. No entanto, não havia quem o representasse nem, tampouco, líder para ouvi-lo. Diante de tal situação, “o único recurso que restou então aos devotos desse imenso talento (que já os tinha, incontáveis) foi contemplar a testa de Pacheco – como se olha para o céu pela certeza de que Deus está por trás, dispondo” (p. 53, v. 2). Desse modo, Eça busca desmitificar as aspirações no poder político e a esperança de que a solução viria de um líder que tivesse contato com a cultura e as idéias da outra Europa. Assim, além de trazer à tona as carências e as incertezas da sociedade, Eça mostra a incapacidade que o poder institucionalizado tem para representar o povo.

Num período marcado pela instabilidade e pela discrepância, Eça denuncia as atrocidades geradas na sociedade portuguesa para a indignação das formas institucionalizadas. Para isso, Eça emprega adjetivos para descrever os líderes governamentais. Isso pode ser observado no seguinte fragmento:

Eis aí verdadeiramente um *Dono de homens!* Compare esse semblante augusto com o perfil sorno, oblíquo e bigodoso de um Napoleão III; com o focinho de buldogue acorrentado de um Bismarck; ou com o carão do Czar russo, um carão parado e afável que podia ser o do seu copeiro-mor. Que chateza, que fealdade tacanha destes rostos de poderosos! (p. 11, v.2)

As expressões “sorno”, “oblíquo”, “buldogue acorrentado”, “carão” e “um carão parado e afável” modificam a idéia européia em torno dos líderes. Agindo assim, Eça destrói a visão consagrada em torno desses líderes políticos por toda a Europa. Por outro lado, o uso de adjetivos nas descrições denota o distanciamento da objetividade, além das intervenções e julgamentos em relação à história que está reproduzindo. Desta forma, Eça desdobra seu discurso sobre o discurso do outro de forma irreverente e desmistificadora.

O processo de industrialização e suas conseqüências na sociedade portuguesa não passaram despercebidos por Eça. Ao chegar a Lisboa, Fradique surpreende-se com as contradições operadas no seio da sociedade: “Sim, minha madrinha, “dezoito francos”! Dezoito francos em metal, prata ou ouro, por uma corrida, nesta Idade Democrática e Industrial, depois de todo o penoso trabalho das Ciências e das Revoluções para igualizarem e embaratecerem os confortos sociais” (p. 47, v.2). Eça altera a verdade oficial quer pelo uso das aspas em “dezoito francos”, quer pelo tom irônico da expressão “Idade Democrática e

Industrial”. Desta forma, a exploração, a corrupção são postas em evidência. Em “[...] depois de todo o penoso trabalho das Ciências e das Revoluções para igualizarem e embaratecerem os confortos sociais”, a alteração do discurso oficial é igualmente evidenciada pelo tom irônico.

Para D. Paulina, o essencial para um rapaz era ter padrinhos e apanhar um emprego, porque assim ficava logo arrumado; “o trabalho era pouco e o ordenadozinho certo ao final do mês”. Esta forma de pensar trazia-lhe tranqüilidade em relação ao futuro do filho. O seu pensamento pode ser percebido nesse trecho:

Mas dona Paulina está tranqüila com a carreira do Quinzinho. Pela influência (que é todo-poderosa nestes Reinos) de um amigo certo, o senhor conselheiro Vaz Neto, há já no Ministério das Obras Públicas ou da Justiça uma cadeira de amanuense, reservada, marcada com lenço, à espera do Quinzinho. E mesmo como Quinzinho foi reprovado nos últimos exames, já o senhor conselheiro Vaz Neto lembrou que, visto ele se mostrar assim desmazelado, com pouco gosto pelas letras, o melhor era não teimar mais nos estudos e no liceu, e entrar imediatamente para a repartição... (p. 66, v.2)

Em sincronia com a história e através da escolha vocabular, Eça, através de D. Paulina, revela uma sociedade dominada pela contravenção e pela política de influência, como uma das características marcantes da sociedade portuguesa da segunda metade do século XIX. Situação similar de criação mítica para representar as carências da sociedade portuguesa da época é o sacerdócio representado, aqui, pelo padre Salgueiro:

O que em padre Salgueiro me encantou logo, na noite em que tanto palestramos, rondando pachorrentamente o Rossio, foi a sua maneira de conceber o sacerdócio. Para ele o sacerdócio (que de resto ama e acata como um dos mais úteis fundamentos da sociedade) não constitui de modo algum uma função espiritual – mas unicamente e terminantemente uma função civil. Nunca, desde que foi colado à sua paróquia, padre Salgueiro se considerou senão como funcionário do Estado, um empregado público, que usa um uniforme, a batina (como os guardas da Alfândega usam a fardeta), e que, em lugar de entrar todas as manhãs numa repartição do Terreiro do Paço para escrevinhar ou arquivar ofícios, vai, mesmo nos dias santificados, a uma outra repartição, onde, em vez de carteira, se ergue um altar, celebrar missas e administrar sacramentos. As suas relações portanto não são, nunca foram, com o Céu (do céu só lhe importa saber se está chuvoso ou claro) – mas com a Secretaria da Justiça e dos Negócios Eclesiásticos. Foi ela que o colocou na sua paróquia, não para continuar a obra do Senhor guiando docemente os homens pela estrada limpa da salvação (missões de que não curam as secretarias do Estado) mas, como funcionário, para executar certos atos públicos que a lei determina a bem da ordem social – batizar, confessar, casar, enterrar os paroquianos. (p. 98-99, v. 2)

É a total subversão dos códigos. Eça dessacraliza a esperança na vocação sacerdotal.

Através da refração crítica que nega e afirma, anulando todas as formas de reverência e de devoção, deformando, assim, a verdade tradicional. O sacerdócio era uma formação tradicionalmente talhada, em Portugal, tanto para servir ao povo quanto para ser um mensageiro da fé na conquista de outros povos. No entanto, já não havia sacerdote a serviço da fé, mas havia sacerdote funcionário público a serviço do Governo. A vocação sacerdotal é revogada e as relações com as coisas do céu se reduzem às das formas institucionalizadas. Para o povo a possibilidade de ser representado torna-se cada vez mais distante.

Levando sempre em consideração o texto como um espaço onde a história e a ficção se interseccionam, os textos em que Eça retoma a religiosidade apontam-na como reveladora de um dos aspectos fundamentais da sociedade portuguesa do século XIX. É o que se pode observar nesse fragmento de carta enviada por Fradique a Guerra Junqueiro:

Supor, como V. candidamente supõe, que traspassando com versos (ainda mesmo seus, e mais rutilantes que as flechas de Apolo) a Igreja, o padre, a liturgia, as sacristias, o jejum da sexta-feira e os ossos dos mártires, se pode “desentulhar Deus da aluvião sacerdotal”, e levar o povo (no povo V. decerto inclui os conselheiros do Estado) a uma compreensão toda pura e abstrata da religião que consista apenas numa moral apoiada numa fé – , é ter da religião, da sua essência e do seu objeto, uma sonhadora idéia de sonhador teimoso em sonhos!

Meu bom amigo, uma religião a que se elimine o ritual desaparece – porque as religiões para os homens (com exceção dos raros metafísicos, moralistas e místicos) não passa de um conjunto de ritos através dos quais cada povo procura estabelecer uma comunicação íntima com o seu deus e obter dele favores. Este, só este, tem sido o fim de todos os cultos, desde o mais primitivo, do culto de Indra até o culto recente do Coração de Maria, que tanto o escandaliza na sua paróquia – oh incorrigível beato do idealismo! (p. 20-21, v. 2)

Eça faz menção à religiosidade como fator ideológico, característica marcante da sociedade portuguesa daquela época. Para isso, ele altera o discurso institucionalizado, fazendo associação dos versos à figura mítica de Apolo. Segundo a mitologia, os raios de sol representados pela flechas que Apolo carrega têm a virtude de penetrar no próprio seio da terra. Em Portugal, porém, os versos, mesmo mais rutilantes do que as flechas de Apolo, não incapazes de modificar o sentido atribuído à religião pela cultura oficial. Além disso, o tom irônico das frases: “desentulhar Deus do aluvião sacerdotal”, “no povo V. decerto inclui os conselheiros do Estado” e “com exceção dos raros metafísicos, moralistas e místicos” são igualmente denunciadoras da alteração do discurso oficial.

Nas palavras de J. de Melo Jorge “não querendo nunca escrever critica [sic] historica

[sic], por não lhe saber bem este mistér, Fradique possuía, neste terreno, idéias originalíssimas [sic]” (1940, p. 31). Assim é que Eça faz críticas à organização social de Portugal, considerando sempre os segmentos mais representativos de sociedade, isto é, o clero, a aristocracia e a Igreja por considerá-los responsáveis pela sua degradação:

Não penses que, moralista amargo, exagero, como qualquer João Crisóstomo. Considera antes como foi incontestavelmente a imprensa, que, com a sua maneira superficial, leviana e atabalhoada de tudo afirmar, de tudo julgar, mais enraizou no nosso tempo o funesto hábito dos juízos ligeiros. Em todos os séculos decerto se improvisaram estouvadamente opiniões: o grego era considerado e gárrulo; já Moisés, no longo deserto, sofria com o murmurar variável dos hebreus; mas nunca, como no nosso século apressado, essa improvisação impudente se tornou a operação natural do entendimento. (p. 106, v. 2)

Ao aludir à imprensa na cultura oficial, Eça faz associações por meio das quais deixa transparecer o imaginário da cultura não-oficial. O grego está relacionado à opinião ininteligível, já Moisés remete aos hebreus. Estes estavam sendo escravizados no Egito, e Moisés foi predestinado para libertá-los, mas os hebreus não acreditaram. Libertos, porém, andaram quarenta anos no deserto; à noite eram guiados por uma nuvem de fogo e durante o dia uma nuvem os guardava do sol. Durante a peregrinação, Moisés sofreu, porque os hebreus murmuravam e queixavam-se de fome. Esta situação, no entanto, não encontra similaridade na sociedade do final do século XIX, na qual só há espaço para as opiniões e os “juízos ligeiros”.

Assim, revolvendo as percepções míticas, Eça cria os seus próprios mitos para representar o imaginário do povo lusitano. Por esse viés, dá-se a evasão das carências e das incertezas do povo lusitano. Desse modo, Eça propõe a ruptura com a alienação imposta por um sistema em nada condizente com as necessidades da nação. Por outro lado, desencadeia-se o despertar da consciência nacional.

Essa tomada de consciência dá-se através da imagem do Outro. Daniel-Henri Pageux e Álvaro Manuel Machado apontam a imagem como sendo o resultado de uma distância significativa entre duas realidades culturais. Melhor dizendo, “a imagem é a representação de uma realidade cultural estrangeira através da qual o indivíduo ou o grupo que a elaboram (ou que a partilham ou que a propagam) revelam e traduzem o espaço ideológico no qual se situam” (1981, p. 43). Isso equivale a dizer que a alteridade e a identidade cultural estão associadas uma à outra e diretamente relacionadas às transformações sócio-políticas que guardam em si. Por esse meio “a relação entre culturas expõe a binaridade superior/inferior,

conduzindo à reflexão acerca da própria identidade” (TUTIKIAN, 1999. p. 67), na medida em que olha e também é olhado. A imagem da alteridade, em uma determinada sociedade, ao intervir na cultura, transforma a sua estrutura, dotando-se de uma representação simbólica permanente, de caráter crítico-revelador.

Este é o sentido a que nos propomos estudar a presença do estrangeiro na obra **A correspondência de Fradique Mendes**, considerando o texto como manifestação de determinado momento histórico-cultural e de realização concreta do imaginário social. Ou, ainda, como propõe Pageaux (1993, p. 21), “como uma expressão simbólica, produto da cultura e da história, mas também reinterveniente na história e na cultura [...]”.

Eça, empenhado em intervir criticamente contra os males sociais, morais, culturais e econômicos do país, não abdicara das imagens culturais próprias e da identidade nacional. Ao contrário, estas serão acentuadas na sua relação no espaço estrangeiro e desse com o espaço português. Até mesmo porque, segundo Machado & Pageaux, “a imagem é, até certo ponto, linguagem, linguagem sobre o Outro; neste sentido, ela retoma necessariamente uma realidade que designa e significa” (1981, p. 43). Dessa designação e dessa significação resulta uma representação composta de elementos objetivos e subjetivos que se interseccionam e se completam. Esses elementos, por sua vez, acabam se inscrevendo na cultura e na História da sociedade, contribuindo para a sua evolução. É por esse viés que “o estudo da imagem leva à determinação das linhas de força que regem a cultura [...]” (MACHADO & PAGEAUX, 1981, p. 43), uma vez que constitui um elemento revelador da imagem concreta de uma dada cultura.

Em **A correspondência de Fradique Mendes** a imagem do estrangeiro não apaga a imagem original, ao contrário, a imagem nacional de origem é acentuada. Eça, ao navegar por diferentes culturas, não se desvincula da sua pátria; quer pela consciência de que “aos estrangeiros o poliglota só inspira desconfiança, como ser que não tem raízes, nem lar estável – ser que rola através das nacionalidades alheias, sucessivamente se disfarça nelas, e tenta uma instalação de vida em todas porque não é tolerado por nenhuma” (p. 18, v.2); pelo reconhecimento de que “não há aqui metafísica, nem ética, nem explicações sobre a natureza dos deuses, nem regras para a conduta dos homens” (p. 22-23, v.2); pela consequência do progresso desenfreado: “é penoso que a fumaça do progresso suje um ar que conserva o perfume da passagem dos anjos, e que os seus trilhos de ferro revolvam o solo onde ainda não se apagaram as pegadas divinas” (p. 76, v.2) ou, então, pela banalização dos valores

religiosos:

Não se procure, pois, nesta morada de monges, o precioso sabor das tristezas monásticas; nem as quebradas de serra e vale, cheias de ermo e mudez, tão doces para neles se curtirem deliciosamente as saudades do Céu; nem as espessuras de bosque, onde São Bernardo se embrenhava, por nelas encontrar melhor que na sua cela a “fecunda solidão”; nem os claros de pinheiral gemente, com rochas nuas, tão próprias para a choça e para a cruz do ermita... Não! Aqui, em torno do pátio (onde a água da fonte todavia corre dos pés da cruz), são sólidas tulhas para o grão, fofos eidos em que o gado medra, capoeiras abarrotadas de capões e de perus reverendos. [...] E por fim, ondulando ricamente até as colinas macias, os campos de milho e de centeio, o vinhedo baixo, os olivais, os relvados, o linho sobre os regatos, o manto florido para os gados... São Francisco de Assis e São Bruno abominariam este retiro de frades e fugiriam dele, escandalizados, como de um pecado vivo. (p. 85- 86, v. 2)

E, também, pela exploração do trabalho e pela opressão: “de madrugada os galos cantam, a quinta acorda, os cães de fila são acorrentados, a moça vai mungir as vacas, o pegureiro atira o seu cajado ao ombro, a fila dos jornaleiros mete-se às terras – e o trabalho principia [...]”. (p. 87, v.2) Eça é, assim, envolvido pelo sentimento de nostalgia. Fradique, como “bom português, conservava inato o desejo de correr mundo e tinha sempre a nostalgia do lar abandonado” (JORGE, 1940, p. 32). Por meio desse sentimento, pelo qual perpassam sentimentos de identidade nacional, resulta uma aculturação de conotação ilusória:

E tudo é tão calmo e simples e terno, minha madrinha, que, em qualquer banco de pedra em que me sente, fico enlevado, sentindo a penetrante bondade das coisas, e tão em harmonia com ela, que não há nesta alma, toda incrustada das lamas do mundo, pensamento que não pudesse contar a um santo ...

Verdadeiramente estas tardes santificam. O mundo recua para muito longe, para além dos pinhais e das colinas, como uma miséria esquecida: - e estamos então realmente na felicidade de um convento, sem regras e sem abade, feito só da religiosidade natural que nos envolve, tão própria à oração que não tem palavras, e que é por isso a mais bem compreendida por Deus. [...]

E o dia na quinta finda com uma lenta e quieta palestra sobre idéias e letras, enquanto na guitarra ao lado geme algum dos fados de Portugal, longo em saudades e em ais, e a Lua, ao fundo da varanda, uma Lua vermelha e cheia, surde, como a escutar, por detrás dos negros montes.

*Deus nobis hoec otia fecit in umbra Lusitanoe pulcherrimoe.*⁷ .. Mau latim – grata verdade. (p. 89- 90, v. 2)

Apesar da tentativa de colocação no espaço exterior, este não consegue desenraizar a

⁷ ‘Deus nos deu esse descanso numa sombra lusitana’.

cultura original, porque ele representa o enraizamento da consciência identitária.

Machado e Pageaux afirmam que “toda e qualquer imagem procede de uma tomada de consciência, por menor que ela seja; procede de um ‘Eu’ em relação a um ‘Outro’; de um ‘aqui’ em relação a um ‘algures’” (1981, p. 42-43). Em **A correspondência de Fradique Mendes**, o deslocamento para o espaço exterior, instaura o problema da hierarquia cultural, estabelecendo a diferença entre o Eu (português) e o Outro (europeu). Do confronto entre as duas culturas resulta o problema da supremacia do outro, o que contribui para o sentimento de estranhamento e de inferioridade. A cultura do estrangeiro adquire conotação de prestígio, de admiração:

A propósito de castelos: cartas de Portugal anunciam-me que o quiosque por mim mandado erguer em Sintra, na minha quintarola, e que lhe destinava como “seu pensadoiro e retiro nas horas de sesta” abateu. Três mil oitocentos francos achados em entulho. Tudo tende à ruína num país de ruínas. O arquiteto que o construiu é deputado, e escreve no *Jornal da Tarde* estudos melancólicos sobre Finanças! O meu procurador em Sintra aconselha agora, para reedificar o quiosque, um estimável rapaz, de boa família, que entende de construções e que é empregado na Procuradoria-Geral da Coroa! Talvez, se eu necessitasse um jurisconsulto, me propusessem um trolha. É com estes elementos alegres que nós procuramos restaurar o nosso império de África! (p. 9, v.2)

Isto revela que a imagem da cultura do outro, por intermédio de processo de assimilação, adquire conotação de superioridade. Porém, no espaço estrangeiro, por meio de um realismo social que fotografa a realidade, apontando a visão crítica veemente de uma sociedade corrompida pelo progresso, pela ambição e pela exploração, essa visão utópica se desfaz. Em Portugal, o trabalho agrícola é realizado com uma especificidade que suplanta o desenvolvimento da atividade no espaço do Outro. Além disso, tudo é produzido em abundância e tem um sabor possível de experimentar somente nas quintas de Portugal:

[...] esse trabalho que em Portugal parece a mais segura das alegrias e a festa sempre incansável, porque é todo feito a cantar. As vozes vêm, altas e desgarradas, no fino silêncio, de além, de entre os trigos, ou do campo em sacha, onde alvejam as camisas de linho cru, e os lenços de longas franjas vermelhejam mais que papoulas. E não há neste labor nem dureza, nem arranque. Todo ele é feito com a mansidão com que o pão amadurece ao sol. O arado mais acaricia do que rasga a gleba. O centeio cai por si, amorosamente, no seio atraente da foice. A água sabe onde o torrão tem sede, e corre para lá gralhando e refulgindo. Ceres nestes sítios benditos permanece verdadeiramente, como no Lácio, a deusa da Terra, que tudo propicia e socorre. Ela reforça o braço do lavrador, torna refrescante o seu suor, e da alma lhe limpa todo o cuidado escuro. Por isso os que a servem mantêm uma serenidade risonha na tarefa mais dura.

À uma hora é o jantar, sério e pingue. A quinta tudo fornece prodigamente: e o vinho, o azeite, a hortaliça, a fruta têm um sabor mais vivo e são, assim caídos das mãos do bom Deus sobre a mesa, sem passar pela mercancia e pela loja. Em palácio algum, por essa Europa superfina, se come na verdade tão deliciosamente como nestas rústicas quintas de Portugal. (p. 87-88, v. 2)

Por esse viés, o estrangeiro torna-se expositor das qualidades inerentes à cultura de origem e da condição desta perante o Outro. Assim, no confronto da representação de um espaço ideológico e o espaço de origem, o Eu termina descobrindo as diferenças na relação com o Outro. Dessa forma, o Eu intensifica a visão crítica e o sentimento de nacionalidade se abrandam. No entanto, não há possibilidade de ser igual ao Outro, porque, aos olhos do estrangeiro, Portugal era uma pátria desacreditada:

Que pensaria aquele escocês da minha pátria – e de mim, seu amo, parcela dessa pátria desorganizada? Nada mais frágil que a reputação das nações. Uma simples tipóia que falta de noite, e eis, no espírito do estrangeiro, desacreditada toda uma civilização secular! (p. 46, v. 2)

O espaço do Outro também se torna um contribuinte na revelação dos problemas do Eu ao mesmo tempo em que o auxilia na recomposição de valores inerentes à cultura própria. Estes são redescobertos no confronto com o Outro.

3.1.3 Momento histórico-social de Nação Crioula

Nação crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes, de José Eduardo Agualusa, abrange a dinâmica do processo histórico vivido pela sociedade angolana, brasileira e portuguesa nos finais do século XIX. É uma narrativa que tem sua ação centrada no transatlântico, envolvendo o tráfico de escravos, razão da ligação entre Angola, Brasil e Portugal.

No século XIX, com o território angolano constantemente ameaçado por outros Estados colonialistas, Portugal necessitava manter o território angolano ocupado para justificar as outras potências coloniais os seus “direitos” de posse sobre aquele território. Além disso, Portugal precisava impedir as pretensões de setores da burguesia escravista que pretendiam uma ligação política ao Brasil independente e que pudesse ainda guardar desejos separatistas. (CHAVES, 1999. p. 14).

A cana-de-açúcar tinha criado no Brasil uma classe de homens muito ricos. Estes homens não queriam que Portugal continuasse a venda do açúcar. Com o dinheiro que haviam ganhado, eles queriam fazer como os países da Europa: industrializar o Brasil. Portugal, não pretendia que o Brasil se industrializasse, porque não queria perder as matérias-primas do Brasil. Caso o Brasil se industrializasse, essas matérias-primas ficariam para as fábricas brasileiras e não para as fábricas portuguesas, fazendo com que os portugueses perdessem o mercado para as indústrias brasileiras. Por essa razão, os aristocratas do Brasil queriam que Angola continuasse ligada a eles. Já a classe rica de Angola estava dividida: os que tinham capital angolano queriam que Angola ficasse independente, outros desejavam que Angola continuasse ligada a Portugal, porém, os que estavam economicamente ligados ao Brasil, esperavam que Angola entrasse na Federação com o Brasil.

Além disso, as mudanças histórico-políticas registradas em Portugal com a revolução liberal, o grassar do movimento abolicionista (TRIGO, 1985. p. 411) e a independência do Brasil causaram transformações sociais, políticas e econômicas no contexto angolano. Estes acontecimentos consolidaram a consciência coletiva de uma sociedade com suas especificidades étnico-culturais. Eles deram, aos *filhos do país*⁸, a noção exata do que haveriam de enfrentar com as mutações na política colonial portuguesa. A perda do Brasil requeria uma rápida busca nas colônias africanas de substitutos comerciais para os produtos brasileiros que até então sustentavam a economia metropolitana. (TRIGO, 1985, p. 415).

Isto levou Portugal a uma política colonial africana planificada. Esta foi colocada em prática pelo Marquês Sá da Bandeira. Com isso, a população de origem européia aumentou significativamente na colônia. Os europeus começaram, então, a fazer concorrência aos *filhos do país* que ocupavam os postos intermediários da administração pública, das estruturas militares e, sobretudo, do comércio. Assim, os *filhos do país* foram paulatinamente perdendo os direitos que legitimamente lhes pertenciam quer em relação à posse da terra quer na participação na administração colonial.

Angola era, até então, constituída por degredados e exilados políticos. Estes formavam a burguesia e desfrutavam de atividades de grande relevo na condução dos assuntos econômicos e administrativos da colônia e tinham como atividade principal o comércio de escravos. Apesar de, na segunda metade do século XIX, o tráfico de escravos já estar fortemente reprimido, quer pelas autoridades da terra, quer pela vigilância da Divisão Naval.

⁸ Eufemismo com que a si próprios se designavam os mestiços e alguns negros calçados.

Esta não hesitava em incendiar os barracões suspeitos de servirem de depósito de escravos aguardando os imprevistos compradores vindos previamente equipados para o transporte dos negros.

O Brasil, recém independente, tinha sua base econômica na agricultura e dependia totalmente do trabalho escravo. Assim, Angola era uma espécie de feitoria ligada ao Brasil, fornecendo mão-de-obra escrava para o seu desenvolvimento econômico. Os Estados da Europa, porém, já industrializados, mostravam-se contrários ao trabalho escravo e defendiam o trabalho assalariado, pois este rendia mais ao capital industrial. Portugal, por outro, começou a se industrializar aos poucos e, por isso, o trabalho escravo passou a interessar cada vez menos à burguesia portuguesa. Entre os países europeus, as opiniões se dividiam; os que estavam ligados à agricultura e às minas defendiam o trabalho escravo, outros, os que estavam ligados à indústria, queriam o trabalho livre⁹. No Brasil, onde a agricultura era ainda mais forte do que as outras atividades existiam grandes defensores da escravatura. Na Inglaterra, ao contrário, o capital industrial era muito mais forte e, portanto, incompatível com a mão-de-obra escrava. Isto causava constante contradição política entre a Inglaterra e o Brasil, uma contradição de capital.

Assim, Portugal pressionado pela sua própria burguesia industrial, pela Inglaterra e, também, pelo povo angolano, aboliu o tráfico de escravos para o Brasil. Este, porém, continuou apesar de proibido. A burguesia portuguesa, que havia se formado em Angola em torno do tráfico de escravos, continuava burlando as leis e alimentando o comércio brasileiro, enviando escravos. Segundo Alfredo Diogo Junior, “o Brasil foi o território português em que mais se evidenciou o trabalho escravo e onde ele adquiriu realmente preponderante importância econômica [sic]” (s/d., p. 9).

3.1.4 Inversão e subversão da ordem

A história angolana da segunda metade do século XIX acompanha os parâmetros da “Geração da Mensagem” que, segundo Salvato Trigo, “foi, sem dúvida, o maior e mais seguro passo em frente na busca de uma cultura, mergulhada em letargia de séculos, sobre a qual se

⁹ CENTRO DE ESTUDOS AFRICANOS. *História de Angola*. Porto: Edições Afrontamento, [196?]. p. 111.

arquitectaria [sic] uma literatura autêntica, uma literatura social, uma literatura participada”. (TRIGO, 1979. p. 7).

Partindo desse pressuposto, a literatura angolana torna-se um instrumento de revalorização da África e dos africanos, de busca e de revalorização das raízes culturais próprias. Com o surgimento da *Mensagem* na década de 50 por iniciativa do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, é que se estabelecem novos padrões estéticos na evolução da literatura angolana. O movimento propunha o deslocamento de uma visão europeia para o passado angolano, ao mesmo tempo em que seguia a modernidade como meio de busca das raízes antropológicas e culturais. Neste desenhar de novos valores estéticos, o movimento voltou-se, ainda, para o neo-realismo como forma de desvendar a alienação histórica imposta pela situação colonial.

É sob a influência do neo-realismo português que a *Mensagem* apresenta os aspectos sociais e culturais de Angola, revelando um espaço marcado pelo drama da situação colonial. Nesse sentido, Pires Laranjeira comenta que a “*Mensagem* é devoradora de uma tríplice aliança estética e cultural: a negritude de raiz pan-africana, o modernismo brasileiro e o realismo português” (1992, p. 45).

Seguindo os parâmetros literários da década de 50, José Eduardo Agualusa pertence à nova “geração” da literatura angolana cujo potencial reside

menos na preocupação de continuidade, manifesta no gosto de alguns dos seus integrantes em cultivar o folclorismo, o casticismo, ou seja, o regionalismo e o populismo cultista, do que na intenção flagrante de ruptura, de inovação em termos de linguagem, bem como da ostentação de um imaginário personalizado resultante de novos gostos e horizontes culturais. (PIRES LARANJEIRA, 1992. p. 95)

Acompanhando a visão encetada pelo neo-realismo português, Agualusa parte de uma base documental para uma revisão mítica da história. Assim, “a efabulação em torno de figuras históricas, criando acções [sic], comportamentos, objetos e acontecimentos que as deslocam da sua habitual *secura* quase esfíngica, concede à história um novo sentido, aumentando-lhe os contornos, mas sem que isso signifique uma sobreposição de competências com os historiadores”. (PIRES LARANJEIRA, 1992. p. 101).

Porém, cedendo espaço para a fantasia e atribuindo à algumas personagens certos “delírios mágicos”, o autor liberta-se da responsabilidade de fidelidade ao real empírico. Essa peculiaridade do autor advém do modo com que “alia à sua capacidade de fundamentação

histórica a facilidade de fluência da enunciação, cauterizadas com episódios burlescos, sentimentais e maravilhosos”. (PIRES LARANJEIRA, 1992. p. 102). É o que se pode observar nesse fragmento de uma carta de Fradique à Madame de Jouarre:

O ódio de Arcénio aos Ingleses cresceu muito depois de um episódio que até hoje faz rir os Luandenses. Há alguns anos atrás o velho colono teve o atrevimento de convidar o capitão do cruzeiro britânico *Water-Witch*, encarregue de vigiar a costa ocidental de África, para almoçar num dos seus navios – o *Herói dos Mares*. Findo o almoço voltou-se para o capitão e perguntou-lhe, sorrindo, se estava preparado para actuar [sic] contra aquela mesma embarcação:

- Ainda esta noite, ou o mais tardar amanhã, este navio vai largar de Luanda com destino ao nordeste do Brasil levando nos porões quatrocentos escravos.

- O capitão riu-se da chalaça e respondeu-lhe no mesmo tom que faria tudo para o impedir. No dia imediato convidou-o para almoçar a bordo do *Water-Witch* e terminada a refeição deu-lhe a notícia de que o *Herói dos Mares* tinha sido apesado e enviado para Serra-Leoa¹⁰.

O acontecimento histórico é, aqui, cauterizado pelo tom burlesco. Dessa forma, Agualusa deforma a racionalidade do episódio, retirando-lhe a pertinência histórica consagrada no seu desenvolvimento. Assim, a história adquire um novo sentido. Este está em conformidade com o cotidiano angolano, marcado pelas contradições do sistema colonial. É por esse ângulo que Agualusa, valendo-se do romance, executa projetos de investigação sobre as realidades que compõem o país. Nesse sentido, Rita Chaves (1999, p. 20), lembra que

A leitura dos romances produzidos em Angola permite-nos acompanhar os desdobramentos dessa travessia assumida pela palavra, no interior de um universo em que as diferenças emergem e têm na contradição a sua chave. Num mundo que a contaminação colonial povoou de colisões e desacertos, a literatura será uma das vias escolhidas para a formação de um mosaico capaz, ao menos, de sugerir alguma noção de unidade.

Desse modo, o texto literário constitui um espaço de reflexão na medida em que possibilita a apreensão da mudança da tradição cultural e das transformações dos órgãos institucionalizados. E também o desvendamento de uma cultura própria que reflete os hábitos e os costumes essenciais. Em **Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes** afluem à narrativa degredados, escravocratas, abolicionistas, comerciantes, padre. Tratam-se de tipos sociais que ajudam a mapear a fisionomia multifacetada do cenário cultural do país. Retratando as figuras do contexto angolano, Agualusa busca, por meio da

¹⁰ AGUALUSA, J. E. *Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*. Rio de Janeiro. Gryphus, 1998. p. 14. As citações desta obra pertencem à edição constante das referências bibliográficas. A partir daqui serão citados apenas os números das páginas.

ficção, romper com as barreiras do colonialismo e preencher as fissuras pela possibilidade de autodescoberta de uma nação capaz de, através da ficção, revisar a sua história. Por outro lado, estas figuras nos remetem, na sua origem, à variedade étnica que deu origem a uma miscigenação biológica e cultural que foi se registrando à medida que europeus e negros se encontravam. Contudo, a escravidão desempenhou um papel fundamental na formação de uma sociedade angolana crioula, ressaltando-se aqui o tráfico de escravos para o Brasil na segunda metade do século XIX.

Segundo o próprio autor, entre os motivos que o levaram “a escrever *Nação Crioula* estava o desejo de repensar a grande e intensa relação entre Angola e Brasil, incluindo aí a importância dessa relação para a constante recriação das identidades culturais brasileiras e angolanas contemporâneas”. (AGUALUSA, 1998, p. 2).

Para isso, Agualusa apropria-se do Fradique Mendes de Eça de Queirós e o mergulha na sociedade angolana. Segundo Abdala Júnior (2000, p. 84), “as motivações que terão levado Fradique a Angola são as mesmas que, como Eça de Queirós nos informa nas ‘Memórias e Notas’ [...], o levaram ‘com o ímpeto de ave solta’ a viajar por todo mundo ‘desde Chicago até Jerusalém, desde a Islândia até ao Saara’: ‘solicitação da inteligência’ ou ‘ânsia de emoção’”. Daí a revisitação da história, levando em consideração a atmosfera crioula que une os dois países. Entendendo-se por

sociedade crioula a que resultou de indivíduos provenientes de sociedades diferenciadas e produziu uma cultura nova, crioula, pela miscigenação de duas ou mais culturas, com o homem adoptando [sic] usos e costumes provenientes de espaços e tempos heterogénios [sic], por vezes quase antagónicos [sic], nem sempre se dando conta desse facto [sic]. (PIRES LARANJEIRA, 1995. p. 48)

Logo na primeira carta escrita à madrinha, Fradique faz interrogações sobre o destino, primeiro de Angola e depois sobre o Brasil:

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 [sic], cheirando a frutas e a cana-de-açúcar, e pouco a pouco comecei a perceber um outro odor, mais subtil, melancólico, como o de um corpo em decomposição. É a este cheiro, creio, que todos os viajantes se referem quando falam de África.

Olhando a cidade que se erguia fatigada à minha frente pensei que não devia ter trazido o Smith. Vi-o desembarcar, tentando manter o aprumo de Escocês antigo enquanto cavalgava os dois negros, a perna direita no ombro esquerdo de um deles, a perna esquerda no ombro direito do outro. Chegou junto a mim lívido, descomposto, pediu perdão e vomitou. Disse-lhe: “Bem vindo a Portugal!” (p. 11)

Observa-se, aqui, que Fradique, ao chegar a Luanda, ironicamente diz ao criado Smith: - “Bem vindo a Portugal!”. Isto é uma demonstração do seu interesse por uma outra face do seu país, Angola, mas que não é Portugal, e sim “um outro mundo que se lhe vai revelando à medida que vai fazendo incursões para o interior da África e é, ao mesmo tempo, um pouco do Brasil, como o próprio vai descobrindo ao ir tomando conhecimento dos meandros do tráfico escravagista [sic] para o Brasil e das fortunas da sua *entourage* ganhas, comprando e vendendo a triste humanidade”. (ABDALA JUNIOR, 2000, p. 85). Fradique é um homem em busca do seu próprio destino, mas que está, também, em busca do destino do seu país.

Ao chegar a Luanda, Fradique hospeda-se na casa de Arcénio de Carpo. Na descrição de Arcénio e do quintal da casa, Agualusa, através de Fradique, revela a intenção de resgatar o problema do tráfico de escravos, envolvendo Angola e Brasil:

Arcénio Pompílio de Carpo nasceu na Madeira, filho de um casal de actores [sic] ambulantes. Degredado para Angola por crime de pensamento (diz ele), ou comum (murmuram os seus inimigos), mora hoje na Cidade Alta, num amplo solar colonial, de dois pisos, sendo o térreo circundado por um largo balcão em madeira [...].

A seguir mostrou-me o resto da casa, incluindo o quintal, largo e fundo, que está em parte ocupado com as habitações dos escravos e com armazéns cheios de marfim, de borracha e de cera. Presas aos altos muros vêem-se cadeias de ferro e no centro do pátio existe mesmo um pelourinho que o coronel garante nunca ter utilizado. Ainda há pouco tempo, porém, este mesmo espaço servia para engordar negros trazidos do interior e em trânsito para o Brasil. (p. 12-13)

Agualusa, revolvendo a história, cria um novo cenário para representar o problema da escravidão, elo entre Angola e Brasil. É onde a ambigüidade se instaura, reforçando o tom paródico. As descrições, tanto da casa quanto do quintal, retratam o perfil da sociedade escravocrata. Porém, este perfil é alterado pelas expressões: “diz ele” e “murmuram os seus inimigos” ou, ainda, pelas frases: “no centro do pátio existe mesmo um pelourinho que o coronel garante nunca ter utilizado” e “Ainda há pouco tempo, porém, este mesmo espaço servia para engordar negros trazidos do interior e em trânsito para o Brasil”. Dessa forma, Agualusa cruza os destinos das duas nações, trazendo à cena um passado comum a ambas, pelo qual perpassa sentimento de nacionalidade e a razão de ser da cultura própria. Situação

semelhante acontece com questionamentos de revisão identitária em relação ao Brasil. Em uma das cartas enviadas à madrinha, Fradique interroga

já compreendeu, querida madrinha, como fez fortuna o senhor Arcénio de Carpo? Precisamente: comprando e vendendo a triste humanidade. Ou, como ele prefere dizer, “contribuindo para o crescimento do Brasil”. Ainda hoje, a acreditar no que se comenta em Luanda, continua a trabalhar para o crescimento do Brasil. “Os Ingleses nunca me hão-de [sic] ver de joelhos”, assegurou excitado quando lhe perguntei se persistia na colónia [sic] o tráfico negreiro.

Em sua opinião o movimento emancipador tem sido secretamente financiado e organizado pelos Britânicos e Americanos do norte com o objectivo [sic] de impedir a consolidação de uma forte potência na América do Sul: “A América inglesa está superpovoada. Todos os anos chegam milhões de agricultores europeus aos estados do interior. Assim é fácil ser humanista e gritar contra o tráfico. Mas o Brasil, onde o número de colonos europeus é muito reduzido, depende inteiramente dos escravos. Se o tráfico acabar, a agricultura brasileira entra em colapso. Ao mesmo tempo a Inglaterra pretende arruinar as elites que amanhã poderiam governar Angola, e a prova provada de tal aleivosia é que a armada britânica não se limita a apresar e afundar os navios negreiros – tem feito o mesmo a embarcações carregadas com diversos géneros [sic] de troca”. (p. 13)

Através das palavras de Arcénio, Agualusa nos remete, por associação, ao protocolo assinado com a Inglaterra no ano de 1847, através do qual ficava extinto o tráfico de escravos, mas não a escravidão. Isto pode ser percebido tanto pelo tom quanto pelos contrastes evidenciados. Segundo os termos desse protocolo, ficava permitido aos navios de guerra ingleses, durante três anos (prorrogados por mais três anos em 1850), vigiar a costa africana a fim de capturar navios de escravos e de destruir as instalações existentes em terra destinadas a facilitar o tráfico. (DIOGO JUNIOR, s/d. p. 68).

Agualusa, porém, subverte esse discurso oficial, realçando o tom paródico do texto. Enquanto Arcénio diz ter feito fortuna “contribuindo para o crescimento do Brasil”, Fradique assegura que Arcénio enriqueceu, “comprando e vendendo a triste humanidade”. O tráfico de escravos era prejudicial às indústrias nos países europeus que precisavam de gente para trabalhar e para consumir os seus produtos. Portanto, a asserção de que os britânicos e os americanos do norte tinham o objetivo de impedir a consolidação de uma forte potência na América do Sul ou, então, a idéia de que a Inglaterra pretendia arruinar as elites que poderiam vir a governar Angola são subversões do discurso oficial. Agindo assim, Agualusa descentra o discurso oficial, desconstruindo-o.

Fradique integra-se a fundo na sociedade angolana, em especial de Luanda, no seio da

qual conhece Ana Olímpia. É, sobretudo a partir dessa união, que se assiste a reflexão sobre a sociedade escravagista dos finais do século XIX, de Angola, Brasil e implicitamente Portugal. Desse contato, se originou uma grande miscigenação cultural. Este problema oriundo do sistema colonial gerou profundas contradições no seio da sociedade angolana. As carências são decorrentes destas contradições. Nesse sentido, Abdala Júnior lembra que “a cultura crioula tem sua criatividade nas próprias tensões interiores que apontam para a complexidade dos fatos referenciais e dos fatos artísticos” (1987, p. 845). Daí a recorrência à história através da criação de novos quadros representativos a partir dos quais afloram os sentimentos dos representantes da vida não-oficial. Para isso, Agualusa rompe com o discurso oficial, abrindo espaço para a possibilidade de uma nação capaz de revisar, por meio da ficção, a sua história.

Os escravocratas exerceram papel relevante no contexto angolano durante o período colonial. Entre eles, destaca-se

Victorino Vaz de Caminha, assim se chamava, era um homem notável, nascido na Bahia mas que preferiu após a independência do Brasil continuar português em terras de Angola. Alto, magro, rosto comprido, uma barba longa e selvagem, muito branca, caindo-lhe em cascata pelo peito. Espírito excessivo e contraditório ouvi-o defender ao mesmo tempo e com igual fervor o escravismo e a revolução libertária. Proprietário de três navios negreiros não teve dúvidas quando se tratou de os baptizar [sic] Liberdade, Igualdade, Fraternidade. (p. 37)

Victorino representa bem o espírito de animosidade que fazia parte daqueles que viviam do tráfico de escravos. Nesta época, a ligação entre o Brasil e Angola era muito grande, e a economia angolana estava sujeita à economia brasileira. Victorino é um típico representante das oligarquias da época colonial que havia enriquecido com o tráfico de escravos e por isso o defendiam com veemência. Valdemir Zamparoni lembra que “para Arcénio, o movimento emancipador não era senão fruto de um conluio envolvendo britânicos e norte-americanos, temerosos da emergência de uma nova potência na América do Sul” (1998-1999, p. 377).

Este discurso, porém, guarda no seu próprio contexto a contradição daquele sistema: Victorino era simultaneamente defensor do escravismo e da revolução libertária. Além disso, ironicamente, os seus navios foram batizados com o lema da Revolução Francesa que tinha como base o iluminismo e o liberalismo.

Visando a mostrar a sociedade angolana a partir de uma cultura essencialmente arbitrária, Agualusa tenta mapeá-la a partir de suas várias faces sem, inclusive, deixar de

referendar ao papel do sacerdote na sociedade colonialista. Segundo Fradique, o padre Nicolau dos Anjos era “um dos espíritos mais interessantes de Angola e em toda a parte se escuta o nome dele” (p. 32). Ele acrescenta, ainda:

Mais tarde escutei a um pombeiro o confuso relato de uma caçada no hipopótamo. Segundo percebi um dos caçadores, ferido no estômago pelo disparo acidental da própria arma, ficou estendido no capim, morto ou à espera da morte. Quem apareceu, porém, foi Nicolau dos Anjos: “O senhor está curado”, disse passando a mão direita pelo corpo do infeliz, “levante-se e vá para casa”. Obedecendo à ordem (é realmente difícil não obedecer a uma ordem do padre) o caçador levantou-se e tomou o caminho da cidade, onde chegou já vivo. (p. 32)

Agualusa nos remete por associação à cura de um paralítico em Cafarnaum. Lá trouxeram a Jesus um paralítico. Então disse Jesus ao paralítico: “Levanta-te, toma o teu leito e vai para tua casa”. “E, levantando-se partiu para sua casa”. Mas o padre Nicolau não é Jesus. Nem, tampouco, tem como característica a mansidão. Mas sim um homem “áspero, rude, muitas vezes dogmático, o padre é, apesar disso, excelente conversador” (p. 33). Dessa forma, Agualusa desmitifica a credibilidade no sacerdócio. Na sociedade escravagista, as missões dos padres eram de civilização mas eles, também, eram elementos de influência nacional.

Com frequência, Agualusa alude a figuras históricas tanto do cenário angolano quanto do cenário brasileiro ligadas ao problema da escravatura. O autor vale-se do discurso historiográfico para contar a história do escravagismo, como forma de obter credibilidade em sua narrativa e desmascarar a versão oficial. Este discurso, porém, é irreverente e desmitificador. As figuras históricas são tomadas simbolicamente e aproveitadas na criação literária com a finalidade de definir a identidade nacional contra as influências colonialistas:

Nem mesmo um generoso decreto do Marquês de Sá da Bandeira, que há oito anos determinou a abolição da escravatura em todas as colónias [sic] e a passagem dos escravos à condição de libertos, serviu de defesa a Ana Olímpia, considerando o tribunal que exactamente [sic] por ser liberta (!) devia ela prestar serviço ao seu senhor por mais seis anos, só então alcançando a condição de mulher livre. (p. 52)

O Marquês de Sá da Bandeira era, então, o administrador do governo português. Durante a sua administração, ele assinou várias medidas, visando a amenizar o problema da escravatura até a total extinção do tráfico de negros. Entre estas medidas está o decreto de 25 de fevereiro de 1869 em que ficava abolido o estado de escravidão em todos os territórios da monarquia portuguesa. (DIOGO JUNIOR, s/d, p. 52)

Conheci assim um jovem jornalista, José do Patrocínio, que me dizem ser o terror dos grandes Senhores de Engenho. Homem de rosto simpático, emoldurado por uma barba macia, os olhos largos, muito doces e francos, cresce e transforma-se quando começa a discursar, e então, inflamado pela própria retórica, lembra um tigre pronto para o salto. O extraordinário vigor das suas palavras e a teatralidade estudada dos seus gestos fazem dele, certamente, um orador perigosíssimo, capaz de incendiar multidões. Politicamente todo ele é Proudhon: “A escravidão é um roubo”, repete com frequência [sic] entre longas tiradas contra os barões do café e a Santa Madre Igreja. (p. 96)

José do Patrocínio foi um expoente brasileiro que seguramente exerceu um papel importante na luta pela abolição dos escravos. No entanto, o tom burlesco retratado na alegoria “tigre pronto para o salto” e na expressão: “a teatralidade estudada dos seus gestos” conferem ao texto um caráter simbólico. Assim, o tom sério é alterado, desfigurando o discurso institucionalizado:

Na companhia de José do Patrocínio veio do Rio de Janeiro uma outra figura importante do movimento emancipalista: o advogado Luís Gama, muito conhecido por nos últimos anos se ter distinguido na defesa de cidadãos ilegalmente escravizados. Gama conheceu ele próprio essa situação, pois sendo filho de uma negra livre, e tendo portanto o direito à liberdade, foi vendido pelo pai ainda criança, fugindo pouco depois e vivendo uma incrível sucessão de aventuras antes de se formar e estabelecer como advogado. (p. 97)

Assim como José do Patrocínio (jornalista), Luís Gama (advogado) foi um importante líder abolicionista que conheceu a experiência da escravidão ilegal. Como advogado, a especialidade de Luís Gama era libertar pessoas que, como ele, um dia foram escravizadas ilegalmente, particularmente africanos mantidos como escravos em violação à lei de 7 de novembro de 1831. O tom sério com que Agualusa descreve Luís Gama é rompido pelo teor sentimental que dá ao texto um caráter simbólico. Assim, Agualusa opõe aos mitos da história à mitologia de uma história ficcionalizada. Por esse viés, vem à tona o sentimento da cultura popular e o vigorar de uma consciência de nacionalidade.

No entanto, é na relação com o Outro que melhor se depreende a consciência de nacionalidade, na medida em que se depara com a diferença entre o Eu (português) e o Outro (angolano). Fradique era um patriota por excelência, por isso, onde quer que estivesse, não se desligava da nação. Em **Nação Crioula**, o espaço exterior não apaga a imagem de origem de Fradique. Num primeiro momento, a imagem do Outro é de inferioridade, de estranhamento:

Desembarquei ontem em Luanda às costas de dois marinheiros cabindanos. Atirado para a praia, molhado e humilhado, logo ai me assaltou o sentimento inquietante de que havia deixado para trás o próprio mundo. (p. 11)

Logo em seguida, Fradique é tomado por um estado de melancolia ao deparar-se com a diferença que o separava do seu mundo:

Respirei o ar quente e húmido [sic], 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. (p. 11)

Porém, “passado um mês do desembarque, o estranhamento inicial foi sendo substituído por um envolvimento com a terra ou, mais propriamente, Fradique e seu criado Smith foram sendo envolvidos pela terra, seus hábitos e costumes” (ZAMPARONI, 1998-1999, p. 377). Sendo assim, a imagem da alteridade se desfaz, e Fradique é dotado de uma outra imagem de carácter igualmente simbólico:

Ainda em Luanda, sempre como hóspede do senhor Arcénio de Carpo, por aqui me passeio e engordo. Smith, esse, apenas engorda. Surpreendentemente, ou talvez não, converteu-se à calorosa culinária angolense e por mais de uma vez o encontrei entre a criadagem, comendo alegremente o funge e o feijão. Neste convívio recolhe o noticiário da cidade e assim também em Angola posso, todas as manhãs, “ler o Smith”. Ignoro, é verdade, o preço exacto [sic] do ouro na bolsa de Londres, desconheço o destino de Livingstone e nem sequer consigo acompanhar as intrigas da corte. (p. 15)

Machado e Pageaux lembram que “a imagem tende a ser um elemento revelador particularmente esclarecedor do funcionamento de uma ideologia, em algumas das suas modalidades: racismo, pacifismo, belicismo, cosmopolitismo, etc.” (1981, p. 42). Em **Nação Crioula**, o problema que emerge é o da escravatura, trazendo à cena a questão da criouliização que segundo Abdala Junior criou “uma profunda miscigenação cultural que originou formas de resistência e de promoção de valores da nacionalidade” (1989, p. 39). Isto é gerado em função da prolongada situação de carências, marcada pelo carácter impositivo da situação de dependência. Assim, no espaço estrangeiro, Fradique conservará a sua cultura de origem, até mesmo porque tem a consciência de que: “[...] não existe nesta cidade nem um homem honesto, esposa fiel, donzela recatada”, “trabalhar ninguém trabalha em Luanda a não ser os escravos”, o preconceito dos filhos do país em relação aos povos do interior:

O desprezo que os filhos-do-país cultivam em relação aos povos do interior pode ser ainda mais bem ilustrado por uma história que Smith me contou. Há dois anos atrás, um dos mais ricos comerciantes e escravocratas deste país, o senhor Mateus Lamartine, descobriu que a sua única filha, Carolina, se correspondia secretamente com um jovem enfermeiro, também negro, mas sem nenhuma ligação às velhas famílias luandenses. Enfurecido, enviou um recado ao rapaz para que sem demora o fosse procurar: “Meu caro jovem”, disse-lhe quando finalmente o teve pela frente. “Nada tenho contra si, muito pelo contrário, mas não o quero para genro. Não recusaria a mão de minha

filha a um branco pobre, desde que não fosse um condenado, e nem a um mulato, contando que tivesse fortuna. Mas para você casar com Carolina teria de ser o imperador da Abissínia”. (p. 18)

O preconceito ocorre em ambiente luandense, no seio da atmosfera africana e é proveniente de um filho da terra e tem conotação pejorativa. Este problema decorre da mestiçagem:

Eu começo a compreender que em toda a parte onde ainda domina a noite, ou seja, onde a luz elétrica ainda não chegou, não há ciências exatas. O que há é isto: a grande escuridão depois que o sol se põe, o alto céu onde navegam estrelas; rumores e medo. Espíritos que dançam. (p. 28)

Apesar das marcas deixadas pelo colonizador, Angola é um espaço onde as lendas, as superstições, os mitos permanecem puros:

Um deles, a quem chamávamos Conde de Cagliostro, ou simplesmente Conde, um homem alto, forte, rosto severo, tinha conseguido trazer consigo um manipanso, um boneco esculpido em madeira vermelha, e servia-se dele sempre que pretendia tomar qualquer decisão ou saber notícias dos seus. Começava por reverenciar o pequeno ídolo, elogiando-lhe a beleza e os dotes, enumerando um por um todos os prodígios de que este era capaz, e por fim interrogava-o. Após cada questão levava o manipanso ao ouvido e ficava em silêncio, enquanto o boneco lhe dava clara resposta às suas inquietações mais íntimas, ou lhe relatava, palavra por palavra, a última maka (contenda) entre os velhos da aldeia. Um outro escravo queria saber notícias da mãe, que deixara doente, ou da mulher, de cuja fidelidade duvidava, e a todas estas interrogações respondia prestimoso o manipanso, sempre por intermédio do Conde. (p. 71)

O objeto mítico é a representação do próprio cosmo, e, por meio dele, o escravo estabelece relação com o mundo que ficou para trás. Práticas míticas para resolver problemas humanos era um hábito na sociedade primitiva como uma forma de tornar favoráveis as forças sociais, sendo que estas forças tomam a proporção e as características de seres pensantes. (ABRANCHES, 1982. p. 63).

O jovem, desesperado, raptou a namorada e fugiu com ela, Quanza acima, até à Feira do Dongo, onde tinha família. Naquele mês visitava a vila um padre venerado em todos os sertões, Nicolau dos Anjos, que aceitou officiar o matrimónio [sic] dos dois foragidos na condição de estes regressarem a Luanda e pedirem perdão ao pai da noiva. Mau conselho: à chegada do palhabote, ainda no cais, um homem empurrou brutaemente o enfermeiro e quando este se voltou para protestar esfaqueou-o na garganta e fugiu. Poucas semanas mais tarde Carolina era conduzida à Igreja dos Remédios, em segundas núpcias, pelo braço forte do senhor seu pai. Muita gente reconheceu no noivo, L. A, caçador profissional, minhoto de Braga, o próprio assassino.

Nessa noite Carolina matou o marido. O chefe da polícia, amigo do enfermeiro, não precisou de a interrogar: “Foi um acidente. O senhor L. A. estava a limpar a sua carabina de Winchester, como fazia todas as noites, quando a arma disparou. A bala entrou pelo queixo e saiu pela nuca”.

O nosso feroz Camilo teria terminado aqui esta novela. Zola ainda antes, naquele cais onde primeiro correu o sangue. Os desvairados deuses de África, porém, deram-lhe um fim impossível. Quer saber o que aconteceu? Sete meses mais tarde Carolina deu à luz um menino negro. A criança não chorou quando a parteira a ergueu nos braços e a levou para a noite, mostrando-a às estrelas, às árvores escuras, a todas as coisas imóveis e moventes onde os espíritos dos antepassados se ocultam e vigiam.

Não chorou. Em voz alta e firme, a voz do pai, denunciou o avô negreiro. Voltou a fazê-lo já na presença de numerosas testemunhas, explicando que o velho contratara os serviços de L. A., e que os dois tinham arquitectado [sic] o crime. Depois calou-se e começou finalmente a chorar, como choram todas as crianças no momento em que percebem o mundo.

Mateus Lamartine suicidou-se a semana passada. (p. 18-19)

O espírito do antepassado toma um corpo para delatar o assassino. A propósito de Milheiros, Henrique Abranches lembra que os antepassados se encontram em três níveis, sendo que “antes do primeiro nível, o mais próximo dos homens, habitam os espíritos recentes, ainda inquietos e indecisos, vagueando em volta do corpo ‘numa espécie de saudoso apego’” (1982, p. 78). Assim, por decisão divina é possível um espírito regressar ao corpo e dar lugar à ressurreição. Conseguindo o intento, o espírito passa para o primeiro nível, sendo que a um simples apelo age em socorro dos vivos. Portanto, a história da cultura angolana se revela na história dos seus próprios mitos.

Assim, se a história angolana da época colonial é a história de uma nova luta de classes que, por sua vez, é a História da Resistência popular contra o colonialismo, vamos nela encontrar outra vez as expressões culturais que correspondem às necessidades impostas por essa luta. Esta é a verdadeira cultura dessa fase histórica e é por onde se busca a reconstrução da identidade. Sendo assim, o espaço do Outro não significa privação da liberdade e da autenticidade. Ao contrário, o Eu torna-se um co-participante da história do Outro. Mas, ainda assim, não há como ser igual ao Outro:

O jovem Arcénio de Carpo olhou-me entre o escândalo e o desgosto: ‘Filosofia? Pois vossa excelência veio a África à procura de filosofia?!’. Dei-lhe razão. Aquilo que os europeus desconhecem é porque não pode existir. (p. 17)

Aos olhos de Fradique, a cultura do colonizador é estranha para o colonizado. Não há como negar a distância que separa uma cultura da outra. Por ironia do destino, Fradique irá se casar com uma angolana com quem terá uma filha, Sofia.

3.2 As vozes da polifonia

3.2.1 A correspondência de Fradique Mendes

Em suas correspondências, Fradique mantém interação dialógica com personalidades do seu tempo sobre temas relacionados à política, à lenda, às religiões e aos costumes da sociedade lusitana da segunda metade do século XIX. Trata-se de uma diversidade de pontos de vista, através dos quais é possível saber o que Fradique e as pessoas das suas relações pensavam de Portugal. É o que se pode observar neste fragmento da carta enviada, de Paris, a Oliveira Martins:

Querido amigo.

Cumpro enfim a promessa feita na sua erudita ermida das Águas Férreas, naquela manhã de março em que conversávamos ao sol sobre o caráter dos antigos -, e remeto, como documento, a fotografia da múmia de Ramesses II (que o francês banal, continuador do grego banal, teima em chamar Sesóstris), recentemente descoberta nos sarcófagos reais de Medinet-Abu pelo professor Maspero.

Caro Oliveira Martins, não acha V. picarelescamente sugestivo este fato – *Ramesses*¹¹ *fotografado*?... Mas aí está justificada a mumificação dos cadáveres, feita pelos bons egípcios com tanta fadiga e tanta despesa, para que os homens gozassem na sua forma terrena, segundo diz o escriba, “as vantagens da Eternidade!” Ramesses, como ele acreditava e lhe afirmavam os metafísicos de Tebas, ressurgiu efetivamente “com todos os seus ossos e a pele que era sua” neste ano da graça de 1886 [...]. (p. 10, v. 2)

Nota-se que o pensamento de Oliveira Martins não aparece explícito. No entanto, na ausência do interlocutor, tanto as palavras em itálico quanto o ponto de interrogação e a reticência são marcas fundamentais, na proporção que possibilitam a identificação da voz com a qual o personagem-narrador dialoga. Nesse sentido, Bakhtin lembra que “é própria da carta

¹¹ A personagem-narrador usa Ramesses ao invés de Ramsés. Assim, quando não se tratar da fala de Fradique, usaremos Ramsés.

uma aguda sensação do interlocutor, do destinatário a quem ela visa” (BAKHTIN, 1997, p. 206) sem que o narrador perca de vista as possíveis reações e respostas opostas do destinatário. Ao longo da correspondência, Fradique expõe sua maneira de pensar, considerando sempre uma possível reação de Oliveira Martins seja através de indagações, seja através de sugestões que reforçam o caráter polêmico do diálogo que se estabelece entre ambos. Caso exemplar é a pergunta feita por Fradique a Oliveira Martins sobre o semblante afável que Ramsés demonstra ter na fotografia: “E que me diz a essa face real? Que humilhantes reflexões não provoca ela sobre a irremediável degeneração do homem!” (p. 11, v. 2).

Fradique prevê as palavras de Oliveira Martins e a elas reage com uma objeção. Assim, em cada idéia exposta, Fradique parece ouvir a voz do seu destinatário cochichando no seu ouvido, contestando o seu ponto de vista e, com ela, Fradique estabelece um contraponto. Desse modo, o diálogo entre ambos se intensifica sem que as vozes se fundam uma na outra. Cada voz mantém sua imiscibilidade e independência de tal forma que nenhuma posição é superior a outra. Isso equivale a dizer que, embora Oliveira Martins esteja ausente, Fradique não deixa de manter uma dinâmica relação dialógica com ele.

A expressão em itálico seguida do ponto de interrogação denota a reação de surpresa de Oliveira Martins diante da fotografia do faraó egípcio. A reticência, por sua vez, pressupõe uma possível resposta dele, contrariando a forma de pensar de Fradique. A conjunção no início da oração seguinte confirma a visão contrária de Fradique. Para este é um contra-senso venerar a múmia do faraó egípcio num mundo de líderes governamentais em nada comparáveis a Ramsés. Fradique considera Ramsés um verdadeiro *Dono de Homens* pela sua veemente contribuição à nação, fazendo com que as lembranças de um passado glorioso se eternizasse no imaginário do povo que o consagrou como líder. Em virtude disso, Fradique considera Ramsés a “única face autêntica do homem antigo” (p. 14, v. 2).

Segundo Fradique, Ramsés foi favorecido por uma época em que bastava ter “o ilimitado querer – para dele tirar o ilimitado poder” (p. 12, v. 2). Consciente desse propósito, Ramsés liderou o seu povo com a liberdade e a autenticidade que fizeram dele um típico representante da nação e lhe garantiram serenidade e tranqüilidade em relação aos atos praticados. Este reconhecimento da responsabilidade que lhe cabia e a “consciência da grandeza, do incircunscrito poder vem necessariamente resplandecer na fisionomia e dar essa altiva majestade, repassada de risonha serenidade, que Ramesses conserva mesmo além da

vida” (p. 13, v. 2). No entender de Fradique, essa força proporcionadora de tamanha grandeza, capaz de atravessar milhares de anos, não encontra correspondência em nenhuma figura ilustre da segunda metade do século XIX. Convicto desse fato, Fradique faz a Oliveira Martins a seguinte reflexão:

Onde há aí hoje um, entre os que governam povos, que tenha essa soberana fronte de calmo e incomensurável orgulho; esse superior sorriso de onipotente benevolência, de uma inefável benevolência que cobre o mundo; esse ar de imperturbada e indomável força; todo esse esplendor viril que a treva de um hipogeu, durante três mil anos, não conseguiu apagar? (p. 11, v.2).

Observa-se que Fradique, presentindo a voz contestatória de Oliveira Martins, faz a sua consideração sobre o incomparável caráter de Ramsés. Essa atitude é a demonstração do seu interesse em reforçar a aceitação de seu interlocutor. Fradique quer afastar-lhe a possível idéia de que, na segunda metade do século XIX, existissem líderes governamentais dignos de serem venerados como Ramsés.

Na opinião de Fradique, o homem da sua geração, em Portugal e em todas as outras civilizações era incapaz de se perpetuar no imaginário do povo, porque “cada impulso da sua vontade esbarra com a resistência de um obstáculo” (p. 13, v. 2). Ele acrescenta, ainda, que “toda a sorte de convenções, de tradições, de direitos, de preceitos, de interesses, de princípios se lhe levanta a cada instante diante dos passos como marcos sagrados” (p. 13, v. 2). Esses artifícios inseridos no contexto das novas sociedades distanciavam os líderes governamentais das civilizações precedentes a de Ramsés do “caráter dos antigos”, “tornando-se impossível dispor de um cidadão como de um astro” (idem, *ibidem*). Segundo Fradique, disse Ramsés é testemunha por excelência, provando que “tendo-se tornado impossível uma vida humana na sua máxima liberdade e na sua máxima força, sem outros limites que os do próprio querer, resultou perder-se para sempre, no tipo físico do homem, a suma e perfeita expressão da grandeza” (p. 14, v. 2). Como se pode observar, ao contrário de Oliveira Martins, para Fradique, Ramsés é o único e o autêntico líder de todos os tempos e, por isso mesmo, capaz de permanecer para sempre no imaginário de todos os povos.

Situação similar de interação dialógica acontece entre Fradique e o Sr. E. Mollinet, diretor da Revista de Biografia e de História, sobre a liderança de Pacheco em Portugal. Para Fradique, Pacheco não contribuiu para o país com nem uma obra, nem uma fundação, nem um livro, nem uma idéia, mas mesmo assim, foi considerado superior e ilustre unicamente por ter assegurado em Coimbra na aula de Direito Natural que o “século XIX era um século de

progresso e de luz” (p. 51, v. 2). Essa afirmação foi suficiente para que a nação reconhecesse que o rapaz tinha um talento imenso e logo o considerassem “maduro para a representação nacional” (idem, *ibidem*). Diante da admiração geral “todos os olhares, os do governo e os da oposição, começaram a se voltar com insistência, quase com ansiedade, para Pacheco” (p. 52, v. 2), querendo disputá-lo pelas suas idéias inovadoras. Enquanto isso, Pacheco “sorria, baixando os olhos sérios por trás dos óculos dourados, e seguia, sempre para cima, sempre mais alto, através das instituições, com o seu imenso talento aferrolhado dentro do crânio como no cofre de um avaro” (p. 50, v. 2). Fradique lembra, também, que “esta reserva, este sorrir, este lampear dos óculos, bastavam ao país que neles sentia e saboreava a resplandecente evidência do talento de Pacheco” (idem, *ibidem*). Pacheco “tudo foi, tudo teve, neste país que, de longe e a seus pés, o contemplava, assombrado do seu imenso talento” (idem, *ibidem*). No entanto, Pacheco permaneceu sempre calado, recolhido, em suas profundidades. Demonstrando desde cedo uma forte inclinação para favorecer aos órgãos institucionalizados, Pacheco ascendeu aos mais altos cargos do governo, alargando o seu domínio e a sua fortuna. Por conta disso, “à maneira que ele assim envelhecia, e crescia em influência e dignidades, a admiração pelo seu imenso talento chegou a tomar no país certas formas de expressão só próprias da religião e do amor” (p. 55, v. 2). Sendo assim, para Fradique, Pacheco foi um homem sem nenhuma vocação para governar o país e nada fez para merecer a consagração dedicada a ele, equivocadamente, pelos portugueses. Pacheco estava, portanto, distante de ser consagrado herói nacional.

Por outro lado, o pensamento do Sr. Mollinet em relação a Pacheco aparece subentendido nas supostas indagações daquele e nas respostas de Fradique como se pode observar neste fragmento:

E havia amorosos que, cerrando os olhos e repenicando um beijo nas pontas apinhadas dos dedos, balbuciavam com langor: “Ai! Que talento!” E, para que o esconder? Outros havia, a quem aquele imenso talento amargamente irritava, como um excessivo e desproporcional privilégio. A esses ouvi eu bradar com furor, atirando, patadas ao chão: “Irta, que é ter talento demais!” Pacheco no entanto já não falava. Sorria apenas. A testa cada vez se lhe tornava mais vasta. (p. 55-56, v. 2)

O questionamento é supostamente feito pelo Sr. Mollinet. Fradique, imaginando a reação do seu interlocutor, antecipa-lhe uma reação, que se manifesta através de indagação. Esta indica que, na visão do Sr. Mollinet, Pacheco era realmente possuidor do talento reconhecido pelo povo e não havia motivo para escondê-lo. Seria, portanto, um despropósito dos opositores de Pacheco desmerecer-lhe a qualidade de herói nacional. Essa visão contrária

do Sr. Mollinet vai sendo construída ao lado da posição de Fradique. Este, na medida em que sente a ressonância da voz do Sr. Mollinet, direciona seu discurso para essa voz, respondendo e reagindo a todas as suas palavras. Dessa forma, o diálogo entre eles torna-se intenso, pondo em evidência a visão diferente do personagem-narrador e do seu interlocutor sobre a representatividade de Pacheco. Enquanto o Sr. Mollinet alia-se aos defensores de Pacheco, reconhecendo-lhe a soberania, Fradique compactua com a parcela da sociedade lusitana que, ironicamente, reconhecia o talento de Pacheco não pelos seus méritos, pois estes eram inexistentes, mas pela sua capacidade de criar mecanismos para enganar o povo e se consagrar no poder.

O diálogo em defesa da língua como elemento de preservação do nacional, também, não passou despercebido por Fradique. Para ele,

um homem só deve falar, com impecável segurança e pureza, a língua da sua terra; todas as outras as deve falar mal, orgulhosamente mal, com aquele acento chato e falso que denuncia logo o estrangeiro. Na língua verdadeiramente reside a nacionalidade; e quem for possuindo com crescente perfeição os idiomas da Europa vai gradualmente sofrendo uma desnacionalização. Não há já para ele o especial e exclusivo encanto da *fala materna* com as suas influências afetivas, que o envolvem, o isolam das outras raças; e o cosmopolitismo do verbo irremediavelmente lhe dá o cosmopolitismo do caráter. Por isso o poliglota nunca é patriota. Com cada idioma alheio que assimila, introduzem-se-lhe no organismo moral modos alheios de pensar, modos alheios de sentir. (p. 17, v. 2)

Há, nesse fragmento, a pretensão de Fradique em desfazer a opinião de Madame S. em relação à aprendizagem de uma língua estrangeira. Ele quer mostrá-la que falar com precisão um outro idioma é dispensável. Daí o seu empenho de enfatizar-lhe a credibilidade, discorrendo sobre a língua como elemento de valorização nacional.

Pode-se observar que Fradique coloca a língua como o núcleo da nacionalidade e não como um dos fatores que distinguem a nação como evidentemente se suporia. Na verdade, embora exageradamente, a sugestão de Fradique sobre o cosmopolitismo da língua é a demonstração do receio de que, por meio dele, aconteça a evasão do espírito patriótico. Sendo assim, Fradique desconsidera a necessidade de falar com precisão uma outra língua, pois isso seria uma forma de desapropriar o indivíduo de sua característica essencialmente nacional. Para ele, o domínio de um idioma alheio interfere de tal modo no comportamento do indivíduo que “o seu patriotismo desaparece, diluído em estrangeirismo” (p. 17, v. 2), pois em todas as línguas há “um elemento natural e congênere onde o seu espírito se move livremente, espontaneamente, sem hesitações, sem atritos. E como pelo verbo, que é o instrumento

essencial da fusão humana, se pode fundir com todas – em todas sente e aceita uma pátria” (idem, *ibidem*).

Essa atitude, no entendimento de Fradique, levaria o indivíduo a um distanciamento dos seus valores verdadeiramente nacionais. Em contrapartida, Fradique assegura que o esforço constante de um homem para se exprimir com propriedade de construção e de acento, em um determinado idioma, configura um empenho para se confundir com gentes estranhas no que elas têm de mais característico, o verbo. Este apaga nele toda a individualidade nativa. Além disso, aquele que, ao fim de anos, “chegou a falar absolutamente bem outras línguas além da sua, perdeu toda a originalidade de espírito – porque as suas idéias forçosamente devem ter a natureza incharacterística e neutra adaptadas às línguas mais opostas em caráter e gênio” (p. 18, v. 2). Fradique, portanto, discorda da preocupação de Madame S. em falar fluentemente uma língua estrangeira.

Por outro lado, Fradique lembra que “o propósito de pronunciar com perfeição línguas estrangeiras constitui uma lamentável sabujice para com o estrangeiro. Há aí, diante dele, como o desejo servil de *não sermos nós mesmos*, de nos fundirmos nele, no que ele tem de mais seu, de mais próprio, o vocábulo” (idem, *ibidem*). Esta afirmação de Fradique é uma manifestação da sua total desaprovação da fala fluente de idiomas alheios. Conforme Fradique, um poliglota é desprestigiado pelo próprio estrangeiro e a este “só inspira desconfiança como ser que não tem raízes, nem lar estável – ser que rola através das nacionalidades alheias, sucessivamente se disfarça nelas, e tenta uma instalação de vida em todas porque não é tolerado por nenhuma” (idem, *ibidem*).

Para Fradique, portanto, aos olhos do estrangeiro, um poliglota é um desnacionalizado, que tenta absorver as nacionalidades desconhecidas, mas é rejeitado por todas elas. Tendo como base os princípios expostos, Fradique propõe à Madame S. substituir as lições de espanhol do filho Raul por lições de guitarra, pois, segundo ele “convém mais na mocidade, e mesmo na velhice, saber, por meio das quatro cordas de uma viola, desafogar a alma das coisas confusas e sem nome que nela tumultuam do que poder, através das estalagens do mundo, reclamar com perfeição o pão e o queijo – em sueco, holandês, grego, búlgaro e polaco” (p. 19, v. 2). Fradique, portanto, considera a língua elemento determinante da nacionalidade e, em contrapartida, a língua materna é a única que deve ser falada com originalidade.

Já a opinião contrária de Madame S. relacionada à aprendizagem de uma língua estrangeira aparece refletida nas palavras de Fradique ao lhe assegurar:

[...] as línguas, minha boa amiga, são apenas instrumentos do saber – como instrumentos de lavoura. Consumir energia e vida na aprendizagem de as pronunciar tão genuína e puramente que pareça que se nasceu dentro de cada uma delas, e que por meio de cada uma se pediu o primeiro pão e água da vida, é fazer como o lavrador, que em vez de se contentar, para cavar a terra, com um ferro simples encabado num pau simples, se aplicasse, durante os meses em que a horta tem de ser trabalhada, a embutir emblemas no ferro e esculpir flores e folhagens ao comprido do pau. (p. 16, v. 2)

Madame S. não concorda com a opinião de Fradique que, no intuito de reforçar a sua aceitabilidade, coloca-lhe a língua como um mero instrumento do saber, ou seja, um simples meio de adquirir noções e idéias. Já Madame S, ao contrário de Fradique, considera necessário falar um outro idioma com a precisão de um nativo. Esse seu ponto de vista não deixa de ser considerado por Fradique. A todo momento, ele parece ouvir a voz contestatória de Madame S. ressoando junto com a dele como mostra o seguinte fragmento:

[...] o propósito de pronunciar com perfeição línguas estrangeiras constitui uma lamentável sabujice para com o estrangeiro, Há aí, diante dele, como o desejo servil de *não sermos nós mesmos*, de nos fundirmos nele, no que ele tem de mais seu, de mais próprio, o vocábulo. Ora isto é uma abdicação da dignidade nacional. Não, minha senhora! Falemos nobremente mal, patrioticamente mal, as línguas dos outros!. (p. 18, v. 2)

Intercalada à voz de Fradique está a possível voz de Madame S., contrapondo-se ao seu pensamento. As palavras em itálico denotam a reação de surpresa de Madame S. que diante das colocações de Fradique manifesta a sua reprovação. Isto está presente na frase precedente, através da qual subentende-se que, para ela, é possível saber com propriedade uma outra língua sem, contudo, perder o contato com a pátria. Sendo assim, Madame S. e Fradique não compactuam das mesmas idéias a respeito do falar fluentemente uma outra língua. Madame S., em oposição a Fradique, considera o domínio do idioma estrangeiro sem o acento denunciador da nacionalidade de origem, um aspecto fundamental para a evolução da vida intelectual. Fradique acredita que saber o necessário para entender uma determinada literatura é o suficiente, sendo a preocupação com o aprumo e o requinte dispensáveis.

O diálogo entre Fradique e Madame de Jouarre gira em torno do panorama da sociedade portuguesa: seus costumes e sua gente. Isso pode ser observado nas palavras do próprio Fradique ao relatar à Madame de Jouarre sua chegada a Lisboa na companhia do seu fiel Smith: “chegámos a uma estação que chamam de Sacavém – e tudo o que os meus olhos

arregalados viram do meu país, através dos vidros úmidos do vagão, foi uma densa treva, donde mortificamente surgiam aqui e além luzinhas remotas e vagas. Eram lanternas de faluas dormindo no rio [...]” (p. 41, v. 2). Estas “simbolizavam de um modo bem humilhante essas escassas e desmaiadas parcelas de verdade positiva que ao homem é dado descobrir no universal mistério do Ser” (idem, ibidem). Ao deparar-se com esse quadro, Fradique declara à Madame de Jouarre: “tornei a cerrar resignadamente os olhos” (idem, ibidem).

Diante desse panorama, porém, Fradique é reconhecido ao ter seu bilhete conferido: “‘Vossa Excelência’! Em Portugal, boa madrinha, todos somos nobres, todos fazemos parte do Estado, e todos nos tratamos por ‘Excelência’” (idem, ibidem). Observa-se aqui que Fradique, pressentindo a curiosidade de Madame de Jouarre lhe antecipa uma explicação com o objetivo de ressaltar-lhe a aceitação. Para tanto, Fradique narra-lhe aspectos da sociedade portuguesa que, segundo ele, era de desolação. A ausência de luminosidade em Lisboa denuncia o caos a que fora reduzido Portugal e, conseqüentemente, a falta de meios de transporte e a precariedade dos serviços prestados na Alfândega são reflexos do abandono a que fora relegado Portugal no final do século XIX. Para surpresa de Fradique, ao desembarcar em Lisboa, não havia nenhum meio de transporte para o deslocamento dos passageiros. Diante de tal situação, Fradique suplica ao carregador que percorresse as vizinhanças da estação, à cata de um veículo qualquer que o levasse a um hotel e o homem saiu resmungando. Para Fradique, portanto, o panorama de Portugal no final do século XIX era de total decadência e obscurantismo.

Já a opinião contrária de Madame de Jouarre aparece subentendida nas palavras de Fradique que antecipa a sua provável reação com a intenção de enfatizar-lhe a aceitação. Isso pode ser observado neste trecho: “Em todas as estações do mundo, mesmo em Túnis, mesmo na Romélia, havia, à chegada dos comboios, ônibus, carros, carretas, para transportar gente e bagagem... Por que não as havia em Lisboa? Eis aí um abominável serviço que desonrava a nação!” (p. 44, v. 2).

Para Madame de Jouarre era difícil aceitar que um serviço indispensável nas estações de qualquer lugar fosse tão precário em Portugal. Por esse viés, Fradique lhe expõe os obstáculos enfrentados pela situação. Diante da impossibilidade de conseguir um transporte, o capataz aconselhou-o que deixasse a bagagem e na manhã seguinte a viesse recolher. Fradique, contudo, preferiu esperar que um eventual transporte cruzasse por aquelas paragens. Porém, “farto, inteiramente farto, o capataz declarou que ‘iam dar três horas, e ele queria

fechar a estação!’ E eu? Ia eu ficar ali na rua, amarrado, sob a noite agreste, a um montão de bagagens intransportável? Não! nas entranhas do digno capataz decerto havia melhor misericórdia” (p. 45, v. 2).

A palavra repetida se deve ao empenho de Fradique em reforçar a credibilidade de Madame de Jouarre. A narração do fato é seguida por Madame de Jouarre. Fradique imagina a sua ansiedade, interpolando-o sobre a atitude do capataz e a sua reação diante da situação. Ela não acredita que o capataz pudesse abandonar Fradique ali, sem que nenhuma providência fosse tomada. Apesar da indiferença do capataz, ela crê que ele haveria de encontrar uma solução favorável ao seu afilhado. Finalmente, Fradique lhe revela que, comovido, o homem lembrou outra solução: ele e Smith ajudados por um carregador deveriam jogar a bagagem nas costas e seguir rumo ao hotel. Eles, então, partiram sondando na escuridão o calhambeque da Providência. Todavia, Fradique não deixa de levar em conta a provocação da sua interlocutora:

Nada, desoladamente nada, na sombra avara!... A minha querida madrinha, seguindo estes lances, deve ter já lágrimas a bailar nas suas compassivas pestanas. Eu não chorei – mas tinha vergonha, uma imensa e pungente vergonha do Smith! Que pensaria aquele escocês da minha pátria – e de mim, seu amo, parcela dessa pátria desorganizada? Nada mais frágil que a reputação das nações. Uma simples tipóia que falta de noite, e eis, no espírito do estrangeiro, desacreditada toda uma civilização secular! (p. 46, v.2)

Fradique imagina a perplexidade de Madame de Jouarre diante do seu relato, contestando o seu pensamento. Ele não quer vê-la acreditando que o capataz pudesse ter uma atitude generosa com ele e Smith. Esse interesse o leva a lhe descrever o seu desapontamento diante da situação e o seu constrangimento perante o seu fiel mordomo. A ênfase a palavra *vergonha* demonstra o seu esforço em conseguir o reconhecimento de Madame de Jouarre. Para isso, Fradique centraliza a sua reflexão nas conseqüências que aquela desordem poderia trazer aos séculos de civilização. Apesar disso, Fradique não deixa de lhe realçar o sentimento de decepção que os envolveu aquela única solução. “E (deixando ainda dois volumes para ser recolhidos de dia) começamos, sombrios e em fila, a trilhar à pata a distância que vai de Santa Apolônia ao Hotel Bragança!” (idem, *ibidem*).

Nota-se, nesse trecho, a reação de espanto de Madame de Jouarre, desacreditando que eles, além de terem que deixar dois volumes para trás, fossem capaz de percorrer a pé aquela distância. Esta sua reação é intencionalmente prevista por Fradique que quer lhe desfazer tal opinião. Tendo em vista esse propósito, Fradique lhe revela não saber quantas eternidades

teriam percorrido, quando “de repente (como se a trouxesse, à rédea, o anjo da nossa guarda) uma caleche, uma positiva caleche, rompeu a passo do negrume de uma viela” (p. 47, v. 2).

As palavras entre parênteses demonstram que, para Madame de Jouarre, o surgimento da caleche não é ocasional, mas sim de ordem divina. No entanto, Fradique quer lhe afastar tal pensamento, por isso traz à tona a sua provável opinião. Através da repetição da palavra “caleche”, Fradique visa a alcançar a sua concordância. Assim, Fradique relata, ainda, que eles, sôfregos e desesperados, pararam a caleche e imediatamente atiraram todas as malas sobre o calhambeque. Tomado de assalto e de assombro, o cocheiro ergueu o chicote, praguejando com furor, mas serenou ao compreender a sua onipotência, declarando que

[...] ao Hotel Bragança (uma distância pouco maior que toda a Avenida dos Campos Elísios) não me podia levar por menos de ‘três mil réis’. Sim, minha madrinha, ‘dezoito francos’! Dezoito francos em metal, prata ou ouro, por uma corrida, nesta Idade Democrática e Industrial, depois de todo o penoso trabalho das Ciências e das Revoluções para igualizarem e embaratecerem os confortos sociais. (idem, ibidem)

Percebe-se, aqui, o espanto de Madame de Jouarre diante do valor proposto pelo cocheiro. Ela não acredita que, por uma distância tão pequena, o cocheiro fosse capaz de cobrar dezoito francos. Daí o esforço de Fradique em conseguir a sua credibilidade, realçando o valor cobrado pelo cocheiro. Ele não quer deixá-la em dúvida sobre a atitude do cocheiro ao ver o seu desespero e a sua falta de alternativa. Esse seu interesse leva-o a relatar também sua chegada ao hotel. Segundo Fradique, em poucos momentos, eles estavam assaltando

[...] a porta adormecida do Hotel Bragança, com repiques, clamores, punhadas, cócegas, injúrias, gemidos, todas as violências e todas as seduções. Debalde! Não foi mais resistente ao belo cavaleiro Percival o portão de ouro do Palácio da Ventura! Finalmente o cocheiro atirou-se a ela aos coices. E, decerto por compreender melhor esta linguagem, a porta, lenta e estremunhada, rolou nos seus gonzos! Graças sejam, meu Deus, Pai inefável! Estamos enfim sob um teto, no meio dos tapetes e estuques do progresso, ao cabo de tão bárbara jornada. (p. 48, v. 2)

Observa-se que Madame de Jouarre não compactua com a atitude de Fradique, de Smith e do cocheiro. Ela julga desnecessário o procedimento deles ao chegar ao hotel. Afinal, a porta do Hotel Bragança não era mais resistente do que o portão de ouro do Palácio da Ventura ao belo cavaleiro Percival. Em vista disso, Fradique tenta desfazer-lhe a decepção, pondo em evidência a sua provável reação. Dessa maneira, Fradique intenta acentuar-lhe a sua concordância, narrando-lhe o comportamento deles à porta do hotel. Ainda assim, Fradique não deixa de pressentir a curiosidade de Madame de Jouarre em relação à atitude do cocheiro. Por força disso, Fradique antecipa o seu pensamento, declarando-lhe que após a difícil

jornada, ironicamente, aproximou-se do homem e lhe disse:

- Então, são três mil réis?

- À luz do vestíbulo, que me batia a face, o homem sorria. E que há-de ele responder, o malandro sem par?

- Aquilo era por dizer... Eu não tinha conhecido o sr. D. Fradique... Lá para o sr. D. Fradique é o que quiser. (idem, ibidem)

No início da citação, nota-se a projeção da voz de Madame de Jouarre refletida nas palavras de Fradique, cuja ação provoca uma nova nuance do discurso. Trata-se, pois, de palavras pronunciadas com o acento da interlocutora. Pode-se perceber as incertezas de Madame de Jouarre em relação à atitude do cocheiro. Além disso, as reticências constituem marcas das suas interferências durante o fato narrado por Fradique. No entanto, Fradique não quer deixá-la com nenhuma dúvida e se volta para as suas palavras, visando a reforçar-lhe a aceitação.

Em nenhum momento, Fradique deixa de considerar a opinião de Madame de Jouarre. A cada instante ele parece ouvir a voz da madrinha cochichando ao seu ouvido, contestando as suas idéias. Por esse viés, o diálogo entre eles torna-se cada vez mais acentuado. Ao relatar a sua permanência em Lisboa, Fradique a imagina apreensiva em relação à classe média portuguesa. Interessa-lhe, contudo, tirar-lhe toda hesitação, afastá-la da descrença, da desconfiança. Movido por tal propósito, Fradique relata a Madame de Jouarre o seu encontro com Procópio, um patrício e parente seu que, a pretexto de construir um sistema de filosofia, vivia há três anos no terceiro andar de uma casa de hóspedes na Travessa da Palha. Duas ou três vezes por semana, Fradique visitava a sua oficina de metafísica para saber se, conduzido pela alma doce de Maine de Biran, que era o seu cicerone nas viagens do Infinito, ele já havia entrevisto, disfarçada por trás dos seus derradeiros véus, a causa das causas.

Nestas visitas, Fradique vai, pouco a pouco, conhecendo alguns dos hóspedes que, naquele terceiro andar, viviam na maior ostentação e extravagância. Segundo ele, quase todas as profissões em que se ocupava a classe média em Portugal estavam ali representadas com fidelidade. Assim, Fradique declara que podia estudar “sem esforço, como num índice, as idéias e os sentimentos que [...] formam o fundo moral da nação” (p. 64, v. 2). Entre os hóspedes,

o mais antigo, o mais respeitado (e aquele que eu precisamente já conheço) é o Pinho – o Pinho brasileiro, o comendador Pinho. É ele quem todas as manhãs anuncia a hora do almoço (o relógio do corredor ficou desarranjado desde o Natal), saindo do seu quarto às dez horas, pontualmente, com a sua garrafa de água de Vidago, e vindo ocupar à mesa, já posta, mas ainda deserta, a sua cadeira, uma cadeira especial de verga, com almofadinha de vento. (p. 67, v. 2)

Nota-se que a voz de Madame de Jouarre aparece intercalada à voz de Fradique. Isso pode ser observado através das palavras entre parênteses. Fradique presume as intervenções de Madame de Jouarre e as põe em evidência, dando-lhe esclarecimentos tanto pessoais quanto comportamentais de Pinho. Fradique quer desfazer a sua hesitação e a ela se dirige, explicando quem era aquele homem digno de tanta honra e por qual razão era ele quem anunciava a hora do almoço diariamente. Sob a sombra da voz curiosa de Madame de Jouarre, Fradique lhe relata, ainda, que ninguém sabia de Pinho nem a idade, nem a família, nem a província em que nasceu, nem o trabalho que o ocupava no Brasil, nem, tampouco, as origens da sua comenda. Pinho chegou numa “tarde de inverno num paquete da Mala Real; [...] tomou o seu quarto nesta casa de hóspedes, com a janela para a travessa; e aqui engorda, pacífica e risonhamente, com os seis por cento das suas inscrições” (idem, *ibidem*).

A vida de Pinho era um constante repouso. Nada o inquietava e nem o apaixonava. O universo, para ele, constava de duas únicas entidades – ele próprio, Pinho, e o Estado que lhe dava os seis por cento. Durante o seu relato, porém, Fradique pressente a voz da sua interlocutora, desacreditando das suas palavras e, por isso, adianta:

Erraríamos, porém, minha querida madrinha, em supor que Pinho seja alheio a tudo quanto seja humano. Não! Estou certo que Pinho respeita e ama a humanidade. Somente a humanidade, para ele, tornou-se no decurso da sua vida excessivamente restrita. Homens, homens sérios, verdadeiramente merecedores desse nobre nome, e dignos de que por eles se mostre reverência, afeto, e se arrisque um passo que não canse muito – para Pinho só há os prestamistas do Estado. (p. 70, v.2)

O tom irônico empregado por Fradique é uma tentativa de afastar da sua madrinha qualquer descrença em relação ao verdadeiro caráter de Pinho, reforçando-lhe, assim, a credibilidade.

Ao contrário do que supostamente pensava Madame de Jouarre, Fradique busca convencê-la de que Pinho não era um egoísta retraído na sua inutilidade nem, tampouco, um desumano. Note-se o seguinte fragmento: “Há nele toda a humana vontade de amar os homens, seus semelhantes, e de os beneficiar. Somente quem são, para Pinho, os seus

genuínos ‘semelhantes’? Os prestamistas do Estado. E em que consiste para Pinho o ato de benefício? Na cessão aos outros daquilo que a ele lhe é inútil” (p. 71, v. 2).

Ora, segundo Fradique, Pinho não era dado à goiabada, apesar disso, ao saber que ele também era um possuidor de inscrições, um seu semelhante capitalista, não hesitou, não se retraiu ao seu dever humano e praticou logo o seu ato de benefício, presenteando-o exatamente com o doce do seu desagrado. É evidente a persistência de Fradique em conseguir a aceitação de Madame de Jouarre, descrevendo-lhe ironicamente a atitude de Pinho. Adotando essa postura, ele busca desfazer-lhe as controvérsias, afastando dela todas as dúvidas. Por força desse intento, ele põe em evidência as prováveis palavras da sua interlocutora e para elas orienta o seu pensamento, dando-lhe explicações que visam a reforçar o seu reconhecimento sobre a natureza humanitária de Pinho.

Ainda assim, a opinião de Madame de Jouarre continua persistentemente contraditória como se pode perceber neste trecho: “É o comendador Pinho um cidadão inútil? Não, certamente! Até para manter em estabilidade e solidez a ordem de uma nação, não há mais prestadio cidadão do que este Pinho, com a sua placidez de hábitos, o seu fácil assentimento a todos os feitos da coisa pública, a sua conta do banco verificada às sextas-feiras, os seus prazeres colhidos em higiênico recato, a sua reticência, a sua inércia” (idem, *ibidem*).

Constata-se aqui que a réplica de Madame de Jouarre afora a mudança na estrutura acentual, deixando no discurso de Fradique palavras suas. A palavra “inútil”, por exemplo, irrompe do discurso possível de Madame de Jouarre. Assim, sob a sombra das palavras dela, Fradique lhe faz uma longa exposição a respeito de Pinho, deixando clara a sua visão oposta.

Por vezes a réplica de Madame de Jouarre também é representada por uma proposição inteira. É o que se pode inferir neste fragmento, no qual Fradique se dirige a Madame de Jouarre, comunicando-lhe as pretensões de D. Paulina em relação à carreira do filho, Quinzinho:

- O essencial para um rapaz (afirmava há dias a apreciável senhora, depois do almoço, traçando a perna) é ter padrinhos e apanhar um emprego; fica logo arrumado; o trabalho é pouco e o ordenadozinho está certo ao fim do mês.

Mas dona Paulina está tranqüila com a carreira do Quinzinho. Pela influência (que é todo-poderosa nestes Reinos) de um amigo certo, o senhor conselheiro Vaz Neto, há já no Ministério das Obras Públicas ou da Justiça uma cadeira de amanuense, reservada, marcada com lenço, à espera do

Quinzinho. E, mesmo como o Quinzinho foi reprovado nos últimos exames, já o senhor conselheiro Vaz Neto lembrou que, visto ele se mostrar assim desmazelado, com pouco gosto pelas letras, o melhor era não teimar mais nos estudos e no liceu, e entrar imediatamente para a repartição... (p. 66, v.2)

No início do segundo parágrafo, a conjunção “mas” marca a mudança de posicionamento. A provável intervenção de Madame de Jouarre reproduzida por Fradique é feita através de uma proposição longa. É como se no discurso de Fradique estivesse encravada a réplica de Madame de Jouarre, cuja ação modifica a estrutura acentual e sintática do discurso. Por meio desse procedimento, Fradique busca reforçar-lhe o reconhecimento, tendo em vista a possível reação da madrinha. Verifica-se, assim, a valorização da opinião de Madame de Jouarre antecipada por Fradique. Ele não quer desacreditando que o importante para D. Paulina era a segurança da carreira do filho garantida pelo serviço público e favorecida pela influência de um padrinho.

No entanto, o diálogo entre eles torna-se ainda mais acentuado. A reticência no final do parágrafo também indica a réplica de Madame de Jouarre. A objeção de Madame de Jouarre demonstra que ela não compactua do ponto de vista de Fradique. Diante disso, Fradique dirige-se para ela, esclarecendo-lhe que, apesar do filho ter emprego certo, D. Paulina o confidenciou “que ainda assim [...] gostava que o Quinzinho acabasse os estudos. Não era pela necessidade, e por causa do emprego, como Vossa Excelência vê: era pelo gosto” (idem, *ibidem*).

Assim, ao longo da exposição de Fradique, Madame de Jouarre faz intervenções que configuram a visão contrária dela em relação ao pensamento de Fradique. Enquanto Fradique acredita que D. Paulina queria ver o filho com os estudos concluídos pelo simples prazer, para Madame de Jouarre, D. Paulina julgava importante a conclusão dos estudos do filho para que ele assumisse o emprego público.

Assim, Fradique e seus companheiros não compactuam do mesmo ponto de vista. No entanto, durante o diálogo entre eles, as vozes não se chocam, possuindo todas igual valor ideológico. As ações e os pensamentos de Fradique e dos seus interlocutores (as) são determinados por sua visão de mundo. Ao adotar um posicionamento referente a certo (a) interlocutor (a), Fradique avalia o mundo descrito da mesma forma como ele (a) o faria. Esse procedimento justifica a relação do (a) interlocutor (a) com o ponto de vista, porque este lhe pertence. Sendo assim, a estrutura narrativa do romance é polifônica, na medida que as várias vozes ideológicas nele existentes pertencem ao personagem-narrador e aos distintos

interlocutores envolvidos na ação.

3.2.2 *Nação crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*

Em **Nação Crioula**, a diversidade de pontos de vista é evidenciada especialmente através da influência do discurso de outrem no discurso do personagem-narrador. Este, por vezes, adota a perspectiva do(a) interlocutor(a), que está ausente. Embora as vozes não apareçam explícitas, elas não estão totalmente abafadas, tornando-se possível identificá-las através das mudanças de tons marcadas por pontos de exclamação, pontos de interrogação, reticências, conjunções ou expressões em itálico.

Na primeira carta escrita à Madame de Jouarre, Fradique narra seu desembarque em Luanda. Esta, segundo ele, tinha um “ar quente e húmido [sic], cheirando a frutas e a cana-de-açúcar” e escondia um odor ainda mais melancólico “como de um corpo em decomposição” (p. 11). O panorama da cidade era de fadiga: o cais em desvario, tumulto e gritaria de pessoas que transitavam pelas ruas tortas e mal empedradas, carregando fardos e arrastando animais, grupos de nativos conversando à sombra dos muros ou, então, dormindo estendidos de bruços na poeira. O relato de Fradique é acompanhado pela voz oculta de Madame de Jouarre. Aquele prevendo a curiosidade desta, narra-lhe aspectos da realidade angolana; sua terra e sua gente, com a intenção de chamar a sua atenção para a discrepância do contexto africano em relação a sua pátria, Portugal. Fradique lhe relata, ainda, que à porta do hotel foi recebido por Arcénio de Carpo, uma célebre figura da sociedade luandense, cuja “patente de coronel que tão orgulhosamente ostentava – coronel comandante das províncias do Bié, Bailundo e Embo (!) –, não tem no entanto significado algum para além do honorífico, já que Arcénio de Carpo não é militar, nunca visitou nenhuma destas províncias, que aliás não prestam vassalagem ao governo português, e em nenhuma delas existe sequer um corpo de soldados.” (p. 12).

Nota-se que Fradique, presentindo a reação de surpresa de Madame de Jouarre, contrapondo-se ao título de coronel atribuído a Arcénio de Carpo, antecipa-lhe uma explicação com o objetivo de esclarecer que a atribuição de tal título era comum entre os senhores proprietários de engenho e de escravos. Com essa atitude, Fradique pretende conseguir a sua aceitação.

Segundo Fradique, Arcénio nasceu em Portugal e foi degredado para Angola por crime de pensamento (segundo ele), ou comum (conforme os seus inimigos). Transformando-se em uma extraordinária figura luandense, Arcénio vivia em uma ampla casa em estilo colonial. O quintal, largo e fundo, era em parte ocupado com habitações dos escravos e com armazéns cheios de marfim, de borracha e de cera. Nos altos muros ficavam as cadeias de ferro e no centro do pátio havia um pelourinho que o coronel garantiu-lhe nunca ter usado. Há pouco tempo, porém, aquele espaço servia para engordar os negros trazidos do interior e em trânsito para o Brasil. Fradique estava certo de que a riqueza de Arcénio provinha do tráfico de escravos como se pode observar nesta pergunta à Madame de Jouarre: “Já compreendeu, querida madrinha, como fez fortuna o senhor Arcénio de Carpo? Precisamente: comprando e vendendo a triste humanidade” (p. 13).

Observa-se nesse trecho, o esforço de Fradique em fazer com que Madame de Jouarre entenda que Arcénio de Carpo enriqueceu através do tráfico ilícito de escravos. Assim, por meio de um questionamento à Madame de Jouarre, Fradique busca lhe enfatizar a origem da riqueza de Arcénio de Carpo visando a obter o seu reconhecimento. Ele quer lhe descartar qualquer dúvida sobre a forma como o ilustre coronel adquiriu fama, fortuna e poder. Além disso, Fradique, receoso de que a sua interlocutora ausente não aceite a sua arguição, adianta-lhe uma resposta com o propósito de reforçar-lhe a credibilidade.

Fradique acrescenta também que, para Arcénio, a América inglesa estava superpovoada, pois, todos os anos, milhões de agricultores europeus chegavam aos estados do interior. Assim, tornava-se fácil ser humanista e gritar contra o tráfico. Já no Brasil, onde o número de colonos europeus era muito reduzido, a mão-de-obra dependia inteiramente dos escravos. Portanto, se o tráfico acabasse a agricultura brasileira entraria em colapso. Além disso, Arcénio acreditava que a Inglaterra pretendia arruinar as elites que poderiam futuramente governar Angola e a prova de tal aleivosia era que a armada britânica não se limitava a apresar e a afundar os navios negreiros, mas também as embarcações carregadas com diversos gêneros de troca. Assim, a posição de Arcénio era de total desaprovação a extinção do tráfico de escravos defendida pelos britânicos e, para manter o comércio de escravos era capaz de praticar peripécias.

Nesse sentido, Fradique lembra um episódio hilário: há alguns anos, o velho colono se atreveu a convidar o capitão do cruzeiro britânico *Walter-Witch* encarregado de vigiar a costa ocidental da África para almoçar num dos seus navios, o *Herói dos Mares*. No final do

almoço, o velho colono voltou-se para o capitão e perguntou-lhe, sorrindo, se ele estava preparado para agir contra aquela mesma embarcação, pois ainda naquela noite, ou o mais tardar no dia seguinte, aquele mesmo navio iria sair de Luanda com destino ao nordeste do Brasil, levando nos porões quatrocentos escravos. O capitão riu-se e respondeu-lhe no mesmo tom que faria tudo para o impedir. No dia seguinte, o capitão convidou Arcénio para almoçar a bordo do *Water-Witch* e terminada a refeição deu-lhe a notícia de que o *Herói dos Mares* tinha sido apressado e enviado para Serra-Leoa. Segundo Fradique, na forte lógica do senhor Arcénio condenar a escravatura era reverenciar a arrogância inglesa, e apoiar as sociedades emancipadoras era um ato de traição. Com esse relato pitoresco de Arcénio de Carpo a Madame de Jouarre, Fradique pretende lhe afastar a possibilidade de pensar que, em algum momento, Arcénio tivesse concordado com a extinção do tráfico de escravos. Daí o seu esforço em lhe narrar as peripécias do coronel com o objetivo de conseguir a sua aprovação.

Já a opinião contrária de Madame de Jouarre aparece refletida nas palavras de Fradique que, sentindo a sua voz contestatória, antecipa-lhe: “E o que pensar dos deputados que, nas cortes, defendem a maior participação da nossa armada na frota internacional enviada para vigiar os mares de África?” (p. 14). Fradique pressupõe que, para Madame de Jouarre, era difícil acreditar que Arcénio insistisse no comércio de escravos, enquanto os próprios deputados do país defendiam uma maior participação da armada portuguesa na frota internacional criada para velar os mares na África. Assim, ele tenta desfazer a sua impressão, através de uma provável indagação com o intuito de obter a sua concordância.

Nessa sociedade eminentemente escravocrata, formada por criminosos a cumprir pena de degredo e por degredados que, cumprida a pena, preferiam sabiamente manter-se por lá, Fradique narra à Madame de Jouarre o seu encontro com Ana Olímpia, filha de uma escrava e de um príncipe congolês. Fradique encanta-se por ela desde o instante em que a conhece. Segundo ele, “ao vê-la – à mulher mais bela do mundo – logo naquele momento me reconciliei com a humanidade e os meus olhos se abriram com outro interesse para este país e as suas gentes” (p. 23).

Tal admiração pela escrava levou-o a confessar à Madame de Jouarre: “espantou-me, ao conversar com ela, ouvi-la citar Kant e Confúcio, troçar das teses de Charles Darwin, comentar com inteligência e novidade a moderna lírica francesa” (p. 24). Fradique fica encantado com a propriedade com que Ana Olímpia falava sobre determinados tipos de conhecimentos. Isto desperta uma afinidade entre ambos a ponto de Fradique sentir-se “quase

africano” (p. 25). Essa narração de Fradique sobre Ana Olímpia é seguida por Madame de Jouarre. Durante o seu relato, Fradique a imagina, fazendo intervenções sobre Ana Olímpia; sua origem, sua beleza física, sua convivência, seu comportamento, sua educação, suas leituras. Dessa forma, Fradique a relata a vida de Ana Olímpia na sociedade angolana. Ele teme que Madame de Jouarre não entenda os motivos do seu encantamento pela escrava, assim como as razões da imediata afinidade entre eles. Ele não quer lhe deixar nenhuma dúvida sobre a sua admiração por Ana Olímpia e, por isso lhe relata aspectos da vida pessoal e intelectual dela.

Durante todo o seu relato, Fradique não deixa de considerar a opinião da sua interlocutora. Para isso ele antecipa a sua curiosidade através de um possível questionamento: “Perguntei-lhe: ‘O que faz uma mulher como você num lugar como este?’. Ela sorriu, belíssima: - Este lugar é o meu país. Um país que me surpreende todos os dias” (p. 24-25). Receoso de que Madame de Jouarre não compreenda as razões que levaram Ana Olímpia a permanecer em Luanda, ele busca esclarecê-las, objetivando a sua concordância.

Quatro anos mais tarde, em uma outra carta escrita, de Luanda, à Madame de Jouarre, Fradique lhe relata o seu reencontro com Ana Olímpia já viúva de Victorino Vaz de Caminha. Este, prevendo a morte, preocupou-se em particular com a educação política, filosófica e literária da jovem esposa, discutindo com ela Proudhon e Mikhail Aleksandrovich Bakunin e depois lhe deu para ler, em francês, Flaubert, Gautier, Balzac, Lamartine, Taine, Goncourt e Michelet. Na visão de Fradique, isso fez de Ana Olímpia “uma mulher lúcida, forte e com opiniões” (p. 39). Ele acrescenta, também, que

Ana Olímpia não discute apenas a evolução das espécies ou os últimos acontecimentos na Europa como se sempre tivesse vivido no centro do mundo – estuda com idêntico interesse o passado do seu próprio povo, recolhe lendas e provérbios de variadas nações de Angola, e prepara mesmo um dicionário de português-quimbundu. Uma vez por ano viaja até às províncias do norte, às terras que foram do seu pai, e os sobas e seus macotas aconselham-se com ela. (idem)

Para discutir esses conhecimentos, Ana Olímpia reunia no palacete que herdou do marido, nas tardes de domingo, uma juventude original e inquieta, formada por brancos, negros e baços, todos unidos no mesmo amor por Angola. Fradique afirma que “a questão da escravatura é sempre motivo de exaltado debate nestes saraus, em que poucos defendem a continuidade do velho sistema e a larga maioria se debate pela abolição” (idem). Entre os participantes, contam-se muitos em cujas casas existe ainda numerosa escravaria, e quase

todos são filhos de comerciantes implicados no tráfico de negros. Ana Olímpia, por exemplo, vendeu, após a morte do marido, os três navios com que Victorino Vaz de Caminha fez fortuna, mas apenas alforriou os trabalhadores do campo. Assim, sob a voz repreensiva de Madame de Jouarre, Fradique ressalta as convicções de Ana Olímpia, a segurança e a determinação na exposição de suas idéias. Além disso, ele enfatiza a preocupação de Ana Olímpia em valorizar a cultura dos seus antepassados, resgatando a língua dos seus mais velhos e também a sua disposição em debater sobre a escravidão, problema central da sociedade angolana naquela época. Com tal procedimento esclarecedor, Fradique busca ganhar o reconhecimento de Madame de Jouarre.

Percebendo a voz contestatória da madrinha, Fradique adianta-lhe: “É justo reconhecer, porém, que os Luandenses são normalmente menos cruéis que os Portugueses. Assim, quando os seus escravos cometem algum erro grave, Ana Olímpia prefere vendê-los a castigá-los, sendo esse, na verdade, o pior castigo que lhes podia reservar” (p. 40). Receoso de que Madame de Jouarre não compreenda as razões que levaram Ana Olímpia a dar liberdade somente aos escravos trabalhadores, Fradique esclarece a ela que “ao libertar os trabalhadores 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” (idem). Temendo que Madame de Jouarre pense que Ana Olímpia libertou os escravos trabalhadores com o objetivo de incentivar o aumento de produção para obter um lucro maior, Fradique antecede o seu pensamento: “Porque não libertou então os escravos domésticos? ‘Porque’, disse-me ela, ‘seria como alforriar a minha própria família’” (idem). Agindo assim, Fradique tenta lhe reforçar a idéia de que Ana Olímpia não alforriou os escravos domésticos porque queria protegê-los e, além disso, evitar que Madame de Jouarre pense que Ana Olímpia não os tenha libertado com o objetivo de escravizá-los. Sintetizando o seu ponto de vista a Madame de Jouarre, Fradique confessa-lhe: “a verdade é que eu próprio não me importaria de ser escravo de Ana Olímpia” (p. 41). Com essa afirmação, Fradique intenciona a aprovação de Madame de Jouarre.

Em carta escrita de Lisboa, antes de embarcar para Luanda, Fradique dá a Madame de Jouarre a infeliz notícia: “Ana Olímpia, querida amiga angolense de quem tanto lhe falei, foi entregue como escrava a um aventureiro recém-chegado do Brasil!...” (p. 51). O ponto de exclamação e a reticência no final da frase indicam a possível reação de surpresa de Madame de Jouarre com o fato de Ana Olímpia ter sido tomada como escrava. Fradique receoso de que

Madame de Jouarre não entenda os motivos de tal fato lhe adianta:

Como V. sabe, Ana Olímpia, filha de uma escrava, nasceu em casa de um comerciante bahiano, Victorino Vaz de Caminha, com quem se veio a casar; Victorino, certamente porque tal lhe parecia desnecessário, nunca se preocupou em passar-lhe carta de alforria e morreu sem o ter feito. Há cerca de seis meses, desgraçadamente, surgiu em Luanda um irmão do morto, um tal Jesuíno, sujeito ao que me dizem esquivo e violento, [...]. Victorino nunca se correspondeu com ele durante os cinquenta [sic] anos que viveu em Angola, e a mim chegou a dizer que não tinha família. [...]

Jesuíno desembarcou em Luanda sem aviso, na companhia de cinco escravos negros e de um criado índio, e pouco depois já contraía dívidas em nome da cunhada. Tentou a seguir convencê-la a emprestar-lhe dinheiro para construir na cidade uma fábrica de gelo, e não o conseguindo passou a desmoralizá-la publicamente. Finalmente alguém se lembrou de que Victorino não chegara a alforriar Ana Olímpia, e sendo assim esta era ainda escrava, e logo propriedade dos seus herdeiros mais próximos, como a restante escravaria, edifícios, quintas, arrimos e engenhos que o comerciante deixou. Nem um generoso decreto do Marquês de Sá da Bandeira, que há oito anos determinou a abolição da escravatura em todas as colónias [sic] e a passagem dos escravos à condição de libertos, serviu de defesa a Ana Olímpia, considerando o tribunal que exactamente [sic] por ser liberta (!) deveria ela prestar serviço ao seu senhor por mais seis anos, só então alcançando a condição de mulher livre”. (p. 51-52)

O ponto de exclamação após a palavra “liberta” denota a reação de espanto de Madame de Jouarre diante da decisão do tribunal. Afinal, parecia-lhe desnecessário Ana Olímpia passar pelo julgamento de mulher escrava e, ainda assim, ter que cumprir a condição imposta equivocadamente pelo tribunal para se tornar livre. A sua perplexidade, porém, não passa despercebida por Fradique que tenta tranquilizá-la na expectativa de levá-la ao entendimento.

Chegando em Luanda, Fradique relata duas notícias à madrinha: uma boa e outra má. “A boa: Ana Olímpia continua em Luanda. A má: Jasuíno vendeu-a (ou alugou-a) a Gabriela Santamarinha!” (p. 53). Tentando evitar que Madame de Jouarre pense que nenhuma providência estaria sendo tomada para libertar Ana Olímpia das garras de Gabriela Santamarinha, Fradique a expõe o plano de Arcénio de Carpo para vingar-se de Jesuíno e libertar Ana Olímpia em memória do amigo e companheiro Victorino Vaz de Caminha, com quem palmilhou Angola de Quissembo ao Bailundo. Ao contrário de Arcénio que movido pelo ódio pensava matar Jesuíno, Fradique afirma que o seu desejo era, simplesmente, libertar Ana Olímpia, arrancá-la dali e levá-la para um lugar qualquer onde pudesse esquecer o horror daqueles dias. Assim, embora, discordando do plano de Arcénio, Fradique disse ter decidido acompanhá-lo para evitar que cometesse algum disparate. Fradique informa, ainda, a Madame

de Jouarre que há vários dias ninguém sabia de Ana Olímpia: “Gabriela Santamarinha mantém-na [sic] fechada em casa, o que me preocupa, pois a excêntrica senhora vem manifestando nos últimos tempos uma imaginação violenta, sendo voz corrente que enlouqueceu” (p. 55). Imaginando a apreensão de Madame de Jouarre em relação ao que Gabriela Santamarinha seria capaz de fazer à Ana Olímpia, Fradique a confessa: “Já pensei em visitá-la, e perguntar-lhe directamente [sic] por Ana Olímpia. Ocorreu-me mesmo – veja ao que cheguei! – propor-lhe um preço pela liberdade da minha amiga” (p. 56). A ênfase nas palavras de Fradique reforça à madrinha o seu empenho em tranquilizá-la.

Fradique, então, relata à Madame de Jouarre o encontro com Ana Olímpia e a fuga para o Brasil. Certa manhã, o jovem Arcénio pediu-lhe que preparasse a bagagem, pois poderiam ter que abandonar Luanda a qualquer momento. Naquele mesmo dia acrescentou-lhe que tinha falado com Ana Olímpia, que ela estava bem e lhe mandava cumprimentos. Fradique, então, disse-lhe que gostaria de vê-la, mas Arcénio voltou-se para ele decidido, seguro de si e com a mesma firme insolência com que o pai atravessara a vida disse-lhe que iria vê-la e que a tirariam de lá. Até que passados dois dias, Fradique foi chamado à biblioteca no meio da noite. Chegando lá, uma figura feminina surgiu da sombra e o abraçou: era Ana Olímpia. Sem tempo para fazer perguntas, Fradique obedece às ordens de Arcénio e o seu plano de fuga. A certa altura, porém, Arcénio explicou-lhe que um dos seus navios largou naquela noite com destino a Cabinda, levando a bordo apenas a tripulação, mas ele fez constatar que todos os integrantes do grupo embarcaram nele. Ninguém sabia, portanto, que estariam indo por terra. Além disso, pensavam que seguiriam para o Norte enquanto, na verdade, iriam para o Sul. Em Novo Redondo os esperava um brique com um carregamento de escravos para Pernambuco. Todo esse relato de Fradique é acompanhado por Madame de Jouarre e a sua reação aparece refletida nas próprias palavras de Fradique que, imaginando o seu espanto, declara: “olhei-o perplexo. Um navio negreiro?! Disse-lhe que não contasse comigo. Arcénio encolheu os ombros: ‘vossa excelência já não tem escolha. Eu próprio não tive escolha. Neste negócio, aliás, ninguém tem escolha’” (p. 63). Com essa atitude, Fradique tenta destruir a impressão produzida pela notícia do seu embarque num navio negreiro. Ele não quer decepcionar a sua madrinha, não quer lhe causar nenhum tipo de desgosto e procura reverter a sua provável posição.

Em síntese lhe declara: “chama-se *Nação Crioula* o brique de Arcénio de Carpo. Diz ele, para me consolar, que o *Nação Crioula* é muito possivelmente o último navio negreiro da história. Parece-me um duvidoso privilégio este de viajar no último navio negreiro, mas

enfim, é realmente verdade que não temos escolha” (p. 65). Com essas palavras, Fradique busca lhe resgatar a confiança.

Na primeira carta escrita de Olinda à Madame de Jouarre, Fradique relata um dos episódios que mais o impressionou durante a viagem: um dos marinheiros começou a cantar, acompanhado à viola, uma moda triste, na qual julguei reconhecer, espantado, alguns versos de Castro Alves:

Senhor Deus dos desgraçados! / Dizei-me vós, Senhor Deus / Se eu deliro...
ou se é verdade / Tanto horror perante os céus?!... / Oh mar, por que não
apagas / Com a esponja de tuas vagas / Do teu manto este borrão? / Astros!
noites! tempestades! / rolai das imensidades! / varrei os mares, tufão!'. [...].
‘Meu Deus! meu Deus! mas que bandeira é esta / Que impudente na gávea
tripudia?’, perguntava cantando o jovem marinheiro, o rosto moreno
iluminado pela luz mansa da lua. ‘Musa... chora, e chora tanto / 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!’ (p. 73)

A narração do fato é acompanhada pela provocação de Madame de Jouarre. Fradique a imagina curiosa para saber onde o marinheiro assimilou tais versos e lhe adianta:

Aproximei-me, confuso e comovido, e quis saber onde tinha ele aprendido
aqueles versos. ‘É só uma canção, meu senhor’, respondeu-me o moço.
Argumentei que não era uma canção qualquer, pois os versos haviam sido
escritos por um dos maiores poetas do Brasil em protesto contra o tráfico
negreiro. O marinheiro olhou para mim desconfiado: ‘É só uma canção’,
insistiu. ‘Eu de política não entendo nada’. (idem)

Esse procedimento é a demonstração do interesse de Fradique de levá-la a acreditar que entre os versos cantados pelo marinheiro havia alguns que foram escritos por Castro Alves em protesto contra o tráfico de negros.

Em outra carta, também, escrita de Olinda à madame de Jouarre, Fradique julga que para ela o panorama do Brasil era diferente de Luanda e, por isso a descreve suas impressões da paisagem e da sociedade brasileiras com a intenção de esclarecê-la sobre a realidade no Brasil. Segundo ele, “nas ruas respira-se o mesmo odor melancólico que me surpreendeu em Luanda, um entorpecimento que se transmite das pessoas para as casas, como se toda a população estivesse já morta e a cidade em ruínas” (p. 78-79). Apesar disso, o que mais o impressionou foi o fato de que “os ricos são odiosamente ricos e ainda mais ricos e odiosos parecem ser por contraste com a extrema miséria do povo. Em Santo António os palacetes ocultam jardins exuberantes, onde à noite se dançam românticos bailes, enquanto os negros

dormem exaustos em casebres de palha” (p. 79). Com tal colocação, Fradique tenta chamar-lhe a atenção para as discrepâncias que existiam na sociedade brasileira e os motivos da sua não adaptação ao convívio social da sociedade pernambucana. Certo dia, ele confessa que foi com Ana Olímpia a um daqueles bailes, em casa de um amigo de infância, Alexandre Gomes, mas saiu quase a arrastando, enquanto no salão dançavam uma mazurca louca:

Ela assustou-se: ‘Aconteceu alguma coisa?’ Sosseguei-a: ‘Nada. Sou eu que não me habituo a viver neste mundo’. A minha amiga sorriu: ‘Então partamos para longe deste mundo’. Lembrei-me nesse momento de uma proposta que pouco antes me fizera Alexandre, para que fosse com ele visitar uma fazenda em São Francisco do Conde, pequena cidade do recôncavo bahiano, a uns duzentos quilômetros de Salvador. Alexandre vai em negócios – pensa em comprar a fazenda –, mas acredita que a viagem poderia ser proveitosa para mim, porque, diz ele, ‘é uma oportunidade para estudar o Brasil verídico, autêntico, o Brasil brasileiro, e não este que por aqui se entedia, envergonhado da sua natureza e tentando estupidamente transformar-se num país europeu”. (p. 80-81)

Observa-se, nesse relato, que a voz de Madame de Jouarre ressoa junto com a voz de Ana Olímpia. Fradique a imagina perplexa com a sua atitude e antecipa a sua reação através de uma indagação. Posteriormente, tenta tranquilizá-la, explicando o motivo da sua atitude. Ele não compactua com a ostentação e com as intrigas de salão da sociedade pernambucana e decide viajar em companhia do amigo.

Em contato com o novo lugar, Fradique narra à Ana Olímpia: “esta paisagem não foi ainda inaugurada. Tudo é novo como no primeiro dia. Dei o teu nome a uma das ilhas. Era talvez aqui o paraíso, e é certamente entre estas florestas que o Senhor Deus repousa, recuperando do imenso desastre que foi a criação do Homem” (p. 84).

Fradique não deixa de considerar a possível curiosidade de Ana Olímpia sobre o lugar e, por isso narra-lhe aspectos da paisagem brasileira com o objetivo de esclarecê-la sobre a natureza paradisíaca do lugar e a ausência da ação do homem. Ele, também, declara-lhe: “Já conheço todos os escravos (e são cento e cinquenta [sic]!) pelo nome e apelido” (idem).

A expressão entre parênteses denota o espanto de Ana Olímpia. Fradique teme que ela o imagine um senhor de engenho dono de muitos escravos, vivendo da exploração do trabalho dos negros. Diante dessa possibilidade, ele procura lhe desfazer a impressão produzida pela informação do número de escravos que viviam na fazenda, relatando a sua relação de aproximação e de interação com eles. Ele reforça-lhe, ainda, o encantamento pelo aspecto edênico do lugar, visando a sua aceitação. Segundo ele, Ernesto, o feitor, assegurou-lhe que

“as laranjas maduras se não forem colhidas ficam verdes outra vez, conservam-se frescas mais um ano e até melhoram de gosto” (idem). Esse fato o faz acrescentar-lhe: “parece-me este prodígio a prova definitiva de que o Éden se situou nesta região, o que explicaria os outros vestígios de vida eterna que prosperam entre as águas e as árvores: o sono, o silêncio, o mar adormecido” (p. 84-85). Por esse viés, Fradique visa a conseguir a aceitação de Ana Olímpia.

Assim, com a intenção de oferecer a Ana Olímpia, senão o paraíso, ao menos um efêmero porto de abrigo, Fradique compra a fazenda. Mesmo assim, ele é levado a lhe dar uma notícia que de certa forma colocava em risco também a segurança de Ana Olímpia: “alguns dias antes de embarcar para Lisboa um homem tentou matar-me a tiro, [...] conseguindo depois escapar a nado. Não fiquei muito assustado com este episódio, pois tenho excelentes inimigos em diversas partes do mundo e estou habituado às suas manifestações de desamor – inclusive aos tiros!” (p. 107). O ponto de exclamação demonstra a reação de horror de Ana Olímpia refletida nas palavras de Fradique. Embora ele tente tranquilizá-la, mostrando uma certa despreocupação com o fato, para ela, o episódio não era uma simples manifestação de desafeto.

Apesar disso, Fradique segue o seu intento e, durante a viagem, vive um outro episódio instigante, o qual relata à Ana Olímpia. Ao entrar no seu camarote, Fradique se depara com uma mala quase igual a sua. Segundo ele, num primeiro momento julgou ser vítima de uma troca de bagagem, mas logo reparou que a mala trazia o seu nome. Então, ele confessa

Abri-a, nervoso, e o que vi tirou-me o fôlego: olhando directamente [sic] para mim, com frios olhos de vidro, estava a cabeça empalhada de um homem negro! Voltei a fechar a mala. Parecia-me aquilo um pesadelo sórdido; enjoado, sentindo o navio a girar sobre o oceano, descerrei a escotilha e estendi-me na rede. [...]. Levantei-me e voltei a abrir a mala. A cabeça ainda lá estava, e só então reconheci nela, com intenso horror, os traços nobres do velho Cornélio. (p. 108)

Ao noticiar o fato, Fradique pressente a perturbação de Ana Olímpia e o seu interesse em saber de quem seria aquela cabeça, por isso descreve-lhe a situação com o objetivo de acalmá-la e fazê-la compreender que a morte do velho Cornélio foi cometida com o propósito de amedrontá-los. Além disso, Fradique relata-lhe que com o roubo da sua mala desapareceram os documentos com os quais ele pretendia “acordar a Europa do seu torpor de velha, e abanar num repelão feroz toda essa corja de negreiros e escravocratas que se opõem no progresso do Brasil. “Perdemos! Mas perdemos apenas uma batalha, porque a guerra, essa,

ainda mal começou” (idem). Ao relatar o episódio, Fradique prevê a decepção de Ana Olímpia diante da perda dos documentos, mas ele não quer o desaparecimento desses documentos signifique o fim de uma luta. Daí o seu esforço em fazê-la crer que, na verdade, tratava-se apenas do início de uma guerra.

A mudança para o interior de Salvador também foi comunicada ao amigo Eça de Queirós sem, contudo, deixar de considerar a sua opinião. Fradique ao transmitir-lhe a notícia assim se expressa: “quer saber o que tem feito este seu admirável amigo nos últimos meses? Pois espante-se: comprei uma fazenda!” (p. 87). Nesse fragmento, o pensamento de Eça aparece refletido nas próprias palavras de Fradique. Este presente o espanto do amigo diante da sua decisão e, temendo que ele o imagine um escravocrata, procura destruir a provável impressão produzida pela sua notícia. Para isso, Fradique narra a ele a sua convivência, na fazenda, com remanescentes da rebelião de 1835, que abalou Salvador, como o velho Cornélio, hauçá, que sonha poder voltar à África não em busca de conhecidos, mas em busca de si mesmo. Assim, através de informações do velho Cornélio, Fradique relata a Eça o significado de tais revoltas, traçando-lhe um perfil da paisagem social que o cerca, principalmente dos escravos e dos libertos, das “belíssimas mulheres da Costa da Mina” e das relações sociais em torno da questão do trabalho. Demonstrando interesse em conhecer a vida dos escravos, Fradique se empenha em conseguir a seu consentimento.

Na carta seguinte, Fradique comunica a Eça que concedeu carta de alforria a todos os seus escravos. O fato que serviu de pretexto para uma alegre manifestação emancipatória e reuniu expoentes do movimento abolicionista brasileiro como José do Patrocínio e Luís Gama, provocou a ira dos escravocratas. Depois de todos os convidados terem partido, Alexandre Gomes acompanhado do Barão Frutuoso, inesperadamente, visitam Fradique para alertá-lo contra a imprudência que cometera ao receber em sua fazenda um grupo de perigosos anarquistas. Fradique, no entanto, irrita-se com a insolência de Alexandre e o contra-argumenta. Todavia, imaginando a voz repreensiva de Eça a sua atitude diante, Fradique lhe esclarece: “podia ter agradecido simplesmente o interesse de ambos e mudado de assunto. Era isso que se esperava que eu fizesse. Mas as últimas palavras de Alexandre, deixando cair (levemente, venenosamente) a sombra de uma ameaça, acordaram em mim o recuado furor dos Mendes” (p. 98).

Assim, temendo que o seu amigo o julgue um homem sem cautela, Fradique lhe justifica os motivos da sua reação com o propósito de desfazer o seu julgamento.

Apesar das ameaças, Fradique persiste na sua convicção e segue para o Rio de Janeiro, Paris e depois Lisboa. Filia-se a uma sociedade secreta antiescravista e parte com o objetivo de obter apoio entre os governos e as instituições da velha Europa, levando com ele alguns documentos que, uma vez publicados, eram capazes de escândalo. Ainda assim, Fradique não perde de vista a opinião do amigo:

Não será assim – ouço-o já dizer – que iremos derrubar os barões do café; tem o meu céptico amigo inteira razão: não os conseguiremos vencer pelo opróbrio, e nem sequer pelo ridículo, mas podemos, pelo menos, impedir que se passem com a tranqüilidade dos justos pelos Champs-Élysées. [...]

Para que quer um rico latifundiário brasileiro todo o seu poderio se não o puder livremente exercer em Paris? Para que lhe serve a cartola e o monóculo, o título fresco, o relógio de ouro e o fato de janota, se não for possível mostrar-se assim, alegremente, na novíssima Ópera de Charles Garnier ou no clássico Odéon? Paris está para a aristocracia do Brasil, a legítima e a cafeeira, como o espelho mágico para bruxa má: ‘espelho, espelho meu’, perguntam os Frutuoso Vicente à capital da França, ‘haverá alguém mais rico do que eu?’; da resposta a esta pergunta depende a vida do barão do café, pois só existindo em Paris ele está seguro de que realmente existe.

V. ri-se? Julga que exagero? Eu próprio só há poucos dias compreendi até onde vai o poder e a loucura destes homens, e o quanto para eles são importantes os papéis que trago comigo. (p. 102)

Nota-se que Fradique, durante a exposição do seu pensamento, pressente a voz contestatória do amigo, zombando da sua atitude e, ao lado dela, firma o seu ponto de vista. A sucessão de perguntas se deve ao empenho de dar um novo acento às suas palavras com o propósito de obter a aceitabilidade do seu interlocutor.

A língua do nativo, suas crenças e suas superstições são alguns aspectos da cultura angolana, igualmente, valorizados por Fradique em carta à Madame de Jouarre. Fradique vê a língua como um elemento de preservação e valorização cultural. Por isso, ele não concorda com a idéia de Arcénio de Carpo Filho, para quem os pretos do mato constituíam grande obstáculo à rápida transformação de Angola por se recusarem a falar português e permanecerem cativos de toda a espécie de crenças e superstições. Nesse sentido, Fradique diz tê-lo recordado que os “Ingleses, Franceses e Alemães também se recusam a falar português, e [...] que a Rainha de Espanha acredita nas virtudes purificadoras do suor impregnado nas vestes menores de uma freira” (p. 17).

Com essa recordação, Fradique pretende obter a aprovação da sua madrinha. Fradique vê a preservação da língua, das crenças e das superstições como um meio de valorizar a

cultura local. Para ele, “antes de forçar um Africano a trocar as peles de leopardo por uma casaca do Poole, ou a calçar umas botinas do Malmstrom, seria melhor procurar compreender o mundo em que ele vive e a sua filosofia” (p. 17). Assim, Fradique reitera a sua posição favorável à valorização da língua do nativo e, em contrapartida, quer alcançar o seu reconhecimento.

Paralelo à expressão do seu pensamento, Fradique ouve ressoar a voz de Madame de Jouarre que se manifesta através da seguinte pergunta: “E qual a diferença, afinal, entre um manipanso cravejado de duros pregos e a estatueta de um homem pregado numa cruz? (p. 17). Isso equivale a dizer que, na provável opinião de Madame de Jouarre, falando ou não o português, os pretos do mato eram impedidos de expressar os seus verdadeiros sentimentos. No entanto, Fradique antecede o seu pensamento com o intento de fazê-la perceber o equívoco da sua opinião.

Situação similar encontra-se na primeira correspondência de Fradique escrita, de Benguela a Ana Olímpia. Lá, Fradique se hospeda na casa do médico Luís Gonzaga, seu ex-companheiro de república em Coimbra. Alegre e irresponsável, Luís Gonzaga levou quase dez anos para terminar o curso. Formado, ele embarcou para a África e fixou-se em Benguela, onde se transformou num outro homem. Fradique pondera que o seu amigo “parece haver perdido o interesse por tudo quanto diga respeito ao velho Portugal” (p. 28). Em contrapartida, Luís deixou-se envolver pela cultura local. Fradique afirma tê-lo ouvido às vezes falar em umbundu com o cozinheiro, António Salvador, a ponto de “parecerem ambos da mesma nação, pois Luís Gonzaga não apenas fala a língua do velho – fala-a como um Ovimbundu” (idem). Diante dessa atitude do companheiro, Fradique garante: “fico a vê-lo com a sensação de que este país o colonizou” (idem). Sendo assim, Fradique compactua com o fato de Luís Gonzaga ter assimilado a língua local com a propriedade de um nativo e busca destruir qualquer posição oposta da sua interlocutora. Isto pelo desejo de reforçar-lhe a aceitação.

Em contrapartida, o ponto de vista de Ana Olímpia referente à opção de Luís Gonzaga em estabelecer-se em Benguela pode ser percebido no fragmento: “Porquê [sic] em Benguela? Nos últimos dias temos conversado muito mas não consegui que me respondesse a esta questão” (p. 27-28). Fradique prevê a curiosidade de Ana Olímpia e a antecipa através de uma indagação. Ele teme pela sua incompreensão. Daí o seu empenho em lhe afastar a incerteza, expondo-lhe a transformação de Luís Gonzaga no novo contexto.

Além da língua, Gonzaga assimilou com igual propriedade as crenças populares. Apesar do esforço para atender a todas as pessoas, principalmente aos soldados, aos degredados e aos pretos pobres, Fradique lembra que “quando lhe faltam os meios ou os conhecimentos reúne seis dos seus homens, instala o paciente numa machila ou numa rede presa a dois cavalos, e a pequena expedição adentra-se pelo mato, quinze a vinte quilómetros [sic], até alcançar uma pedra alta e redonda em cuja base cultua um feiticeiro” (p. 28). Demonstrando afeição pela atitude de Gonzaga, Fradique confessa à Ana Olímpia: “eu começo a compreender que em toda a parte onde domina a noite, ou seja, onde a luz eléctrica [sic] ainda não chegou, não há ciências exactas [sic] O que há é isto: a grande escuridão depois que o sol se põe, o alto céu onde navegam estrelas; rumores e medo. Espíritos que dançam” (idem). Assim, buscando conseguir a confiança de Ana Olímpia, Fradique ressaltava a mudança de Luís Gonzaga e a sua total afinidade com a cultura local.

Sendo assim, Fradique, Ana Olímpia, Madame de Jouarre e Eça de Queirós não compactuam do mesmo ponto de vista acerca do escravagismo e suas implicações no tráfico de negros que caracterizou as relações entre as sociedades angolana e brasileira da segunda metade do século XIX. Em suas cartas, Fradique, o personagem-narrador, tem sempre a sensação dos seus destinatários ausentes e não deixa de considerar as suas possíveis reações, as suas possíveis respostas. Em certos momentos, o missivista parece ouvir as diferentes vozes sussurrando ao seu ouvido e com elas estabelece um contraponto. Entretanto, nenhuma voz se sobrepõe à outra; todas elas conservam o seu grau de objetividade sem se fundir uma na outra. Trata-se, portanto, de diferentes vozes que dialogam sobre um mesmo tema e através das quais é possível conhecer as diferentes visões ideológicas que caracterizaram aquelas sociedades.

3.3 A representação da personagem

3.3.1 Fradique Mendes, de Eça de Queirós

Carlos Fradique Mendes, figura mítico-literária, é, antes de tudo, uma criação coletiva de Eça de Queirós, Antero de Quental e Jaime Batalha Reis. Primeiramente, as suas poesias

satânicas de inspiração baudelairiana aparecem reunidas em folhetim sob o título de “Lapidárias” no jornal *A Revolução de Setembro* no fim dos anos de 1860. Poeta desconhecido e cosmopolita, Fradique surge numa época truculenta da sociedade portuguesa e, por sua originalidade cativante, seus poemas são bem aceitos pelos poetas da sua geração. Quanto a sua originalidade e aos motivos de sua invenção, Jaime Batalha Reis esclarece:

O nosso plano era considerável e terrível. Tratava-se de criar uma filosofia cujas idéias fôssem [sic] diametralmente opostas às idéias geralmente aceites, deduzindo, com implacável e impassível lógica, todas as conseqüências sistemáticas dos pontos de partida, por monstruosas que elas parecessem. (SIMÕES, 1945, p. 182)

Fradique é uma criação de um grupo preocupado em dar novos contornos à literatura portuguesa da segunda metade do século XIX. Ele surge como “heterônimo coletivo; poeta decadentista; autor epistolar; personagem de novela; filósofo diletante; ‘*touriste* do intelecto’; príncipe da moda, *dandy*; e muito mais” (NÓBREGA, 1997, p. 146) a proclamar as novas idéias que modificaram os parâmetros da literatura portuguesa no período oitocentista. Melhor ainda é dizer que Fradique é uma espécie de porta-voz dos autores que o inventaram com o objetivo de divulgar seus pensamentos, seus propósitos e seus anseios relacionados aos destinos da sociedade portuguesa. Sob esse prisma, Fradique é uma personagem que transgride as formas convencionais para que um novo modelo de sociedade pudesse ser instaurado. Tanto quanto à invenção coletiva de Fradique quanto ao motivo transgressor da sua invenção, Eça esclarece que

Um dia, pensando na riqueza imensa do moderno movimento de idéias, cuja existência parecia ser tão absolutamente desconhecida em Portugal, pensando na apatia chinesa dos lisboetas, imobilizados, durante anos, na contemplação e no cinzelar de meia idéia, velha, indecisa, em segunda mão, e em mau uso – pensámos [sic] em suprir uma das muitas lacunas lamentáveis criando, ao menos, um poeta satânico. Foi assim que apareceu Carlos Fradique Mendes. (SIMÕES, 1945, p. 181)

Logo, Fradique, através de seus versos satânicos, rompe com a apatia e a imobilidade que durante anos caracterizaram a sociedade portuguesa, levando-a a um limbo sem precedentes. E, em contrapartida, Fradique insere no contexto da sociedade portuguesa uma nova perspectiva, através da qual os elementos da terra passam a ser valorizados em detrimento dos velhos padrões em nada condizentes com a sociedade portuguesa. Naquele mundo convencional, limitado a reproduzir as formas impostas pelo sistema totalitário, levando a sociedade portuguesa à alienação e à decadência, Fradique parece ser o único a ter clareza do mal que aquele tipo de sistema causava aos portugueses e da necessidade de

reconstruí-la quer pelo resgate de valores que outrora engrandeceram Portugal, quer pela valorização de elementos próprios da terra que durante séculos permaneceram obscurecidos. É inegável, portanto, o valor de Fradique como invenção coletiva, renunciando as transformações históricas, sociais e culturais que iriam ocorrer na sociedade portuguesa nas três últimas décadas do século XIX.

Os três escritores que criaram a personagem, Carlos Fradique Mendes, puseram nele o “ideal de refinamento, inteligência ágil e penetrante, cultura vária, conhecimento do mundo e do homem, força e saúde” (BERARDINELLI *apud* NÓBREGA, 1997, p. 148). Mas, no que se refere à autoria da invenção de Fradique, João Gaspar Simões considera Eça o seu verdadeiro criador. O crítico declara que Eça foi quem “apresentou a idéia aos companheiros do *Cenáculo*, os quais a aceitaram e a levaram, como coisa coletiva, a público” (NÓBREGA, 1997, p. 148). Opinião similar apresenta Helena Cidade Moura, para quem “Fradique, nos primeiros momentos em que, passa como um clarim, vai da bôca [sic] à bôca, [sic] do outro para o grito de alerta, Fradique fica depositado nas mãos de Eça, que o vai acalentando e amadurecendo” (MOURA, 1970, p. 92).

Portanto, passada a euforia que Fradique causara na sociedade lusitana como um sinal de alerta, é através de Eça que ele ganha maior representatividade como típico poeta de final de século. É para esse aspecto que está voltado o nosso interesse por Fradique: Fradique como criação de Eça, exercendo no cenário cultural português uma influência que não se distingue da exercida por escritores reais. Por seu aspecto inovador, Fradique parece navegar entre dois campos: o da ficção e o da realidade. Diante desse fato, indagamos: qual o sentido de sua identidade? No âmbito proposto por Eça de Queirós, o caminho para a resposta a essa indagação passa pela gênese, o pensamento, os propósitos, os anseios e os objetivos de Eça enquanto seu inventor.

Fradique, tal como descreve Eça, era um aventureiro, atormentado diante das injustiças sociais e da decadência da sociedade lusitana causada pelas constantes transformações sociais, políticas e econômicas. Fradique foi um veemente crítico da sociedade lusitana, que não se deixou abater pela força das formas totalitárias, um incansável reconstrutor de um Portugal novo. Esse ser que Eça disse ter feito com pedaços de seus amigos é “um ser plasmado com os anseios e ideais de uma geração de escritores que representava a vanguarda intelectual portuguesa do final do século XIX”. (NÓBREGA, 1997, p. 149).

É nessa época que nasce Fradique, refletindo o caráter transgressor daqueles ideais de época e de geração. Melhor seria dizer, ainda, que Fradique nasce da necessidade de se opor aos valores de uma sociedade em nada condizentes com as reais necessidades do povo português, transgredindo o código ético-literário vigente. Como autor epistolar, Fradique aparece escrevendo poemas escritos por Eça, prometendo romper com “todos os trambolhos a que as escolas literárias dominantes em Portugal têm querido sujeitar as invioláveis liberdades do espírito”. (MOURA, 1970, p. 92).

E ainda, “*Gentleman* erudito, viajante humanista, remanescente singular de um Portugal antigo, e ao mesmo tempo irreverente adepto de idéias novas, [...], diletante elegante, *dandy* impecável, amigo de poetas e príncipes” (NÓBREGA, 1997, p. 151), Fradique refletirá o seu tempo, chamando para si a responsabilidade de delatar o que havia de transgressor da geração a qual Eça pertencia. É nesse contexto que Fradique, poeta das *Lapidárias*, aparece, na segunda metade do século XIX, como protagonista de uma série de cartas escritas a diversos destinatários como ao Visconde de A.-T., Madame de Jouarre, Oliveira Martins, Madame S., Guerra Junqueiro, Ramalho Ortigão, Sr. E. Mollinet, Clara, Mr. Bertrand B. e Bento de S.

Através do diálogo de Fradique com personalidades do seu tempo, é possível saber não só o que ele pensava, mas também o que pensavam os seus companheiros acerca da complexidade que envolvia a sociedade lusitana nas três últimas décadas do século XIX. Em suas viagens, Fradique empreende uma comunicação dialética com pessoas dos mais diferentes segmentos das sociedades nacional e internacional, tendo sempre como centro de reflexão a sua pátria. À medida que o diálogo que se estabelece entre eles se intensifica, as diferenças nacionais começam a emergir. Isso porque Fradique era um homem do seu tempo, que deixa transparecer em suas cartas uma das características mais excepcionais: o amor a sua Terra e a sua gente. Nesse sentido, João de Scantimburgo lembra que “acompanhando a vida de Fradique, ao longo de seu epistolário, sentimos, palpitando, a sístole e a diástole de um coração que sofre pelo homem e, sobretudo, pela pátria, pelo solo augusto dos antepassados, pela terra dos ancestrais, pelo berço da família, pelo túmulo de quantos nasceram, viveram, morreram sob um mesmo céu” (1995, p. 133).

Seguindo o advento da modernidade em Portugal, Fradique rompe com os padrões tradicionais da sociedade portuguesa, tal como ela se tornara com a ascensão do constitucionalismo liberal e, em vez disso, instaura uma nova forma de olhar Portugal. Esta

passa a ser analisada por Fradique a partir do seu próprio contexto. Pautado por uma concepção realista de sociedade, Fradique é uma personagem-protagonista engajada em retratar a realidade tal qual essa se lhe apresentava aos próprios olhos e, dessa forma, redescobre patrioticamente um outro Portugal. Em **A correspondência de Fradique Mendes**, Fradique é a única personagem a dar-se conta de que os valores implantados pelas formas totalitárias levaram Portugal à decadência e, por conta disso, novos valores precisavam ser implantados para recuperar as raízes nacionais autênticas. Pensando assim, Fradique volta-se às origens, resgatando valores próprios à religião, à política, às lendas, ao folclore da nação portuguesa, obscurecidos pelas constantes transformações sociais, políticas e econômicas. É a plena consciência da crise pela qual passava Portugal.

Fradique, ora com humor e graça ora com ironia, descreve os líderes governamentais da segunda metade do século XIX e os mecanismos usados por estes para manter as formas totalitárias. É nesse contexto que Fradique descreve, por exemplo, a figura cômica de Pacheco que fora consagrado pela nação como um *imenso talento*, simplesmente, por ter assegurado na aula de Direito Natural em Coimbra que o “século XIX era um século de progresso e de luz”. Essa atitude de Pacheco foi suficiente para que a nação acreditasse na sua imensa vocação.

Fradique pertenceu à geração que assistiu aos principais acontecimentos sociais, políticos e econômicos no contexto mundial, os quais foram decisivos para a crise que se instaurara em Portugal e que culminou com a chamada Revolução Liberal. Diante da complexidade da sociedade portuguesa, o português volta-se para si e depara-se com a diferença que o distancia dos demais países europeus. Portugal, mesmo sendo Europa, estava muito distante dos demais países europeus. Porém, este fato não passou despercebido por Fradique que descreve os líderes governamentais e toda a sorte de vícios da sociedade portuguesa gerados para servir e manter as formas totalitárias. É nesse contexto que Fradique descreve, por exemplo, a figura cômica de Pacheco que fora consagrado pela nação como um *imenso talento*, simplesmente, por ter assegurado na aula de Direito Natural que “o século XIX era um século de progresso e de luz” (p. 51, v. 2).

No entanto, segundo Fradique, “Pacheco não deu ao seu país nem uma obra, nem uma fundação, nem um livro, nem uma idéia” (p. 50, v. 2) mas, mesmo assim, foi considerado superior e ilustre. Fradique vale-se, assim, da ironia para desmitificar a falta de originalidade dos governantes da época ou, ainda, a mediocridade do clero corrupto que se valia da religião para manter o povo na alienação. Caso exemplar é a figura sarcástica do padre Salgueiro

descrita por Fradique em carta à Madame de Jouarre. Segundo Fradique, para o padre Salgueiro,

o sacerdócio [...] não constitui de modo algum uma função espiritual – mas unicamente e terminantemente uma função civil. Nunca, desde que foi colado à sua paróquia, padre Salgueiro se considerou senão como um funcionário de Estado, um empregado público, que usa um uniforme, a batina [...], e que, em lugar de entrar todas as manhãs numa repartição do Terreiro do Paço para escrevinhar ou arquivar officios, vai, mesmo nos dias santificados, a uma outra repartição, onde, em vez de carteira, se ergue um altar, celebrar missas e administrar sacramentos. As suas relações portanto não são, nunca foram, com o Céu (do céu só lhe importa saber se está chuvoso ou claro) – mas com a Secretaria da Justiça e dos Negócios Eclesiásticos. (p. 98, v. 2)

Com essa postura, Fradique busca dessacralizar a esperança redentora na religiosidade, característica marcante da sociedade portuguesa na segunda metade do século XIX. Essa atitude era resultante da vontade de desprovincianizar uma cultura posta em segundo plano em detrimento da valorização de elementos externos. Nesse sentido, Fradique aparece como o centro da narrativa, representando a derrocada de um sistema imposto pelas formas hegemônicas e, em contrapartida, privilegiando temas que foram deixados à margem. Isso pela redescoberta e valorização de elementos verdadeiramente representativos da nacionalidade portuguesa e a conseqüente afirmação identitária.

Desse modo, os valores da sociedade portuguesa relacionados aos seus hábitos e aos seus costumes, que durante séculos permaneceram ocultos, vêm à cena, revelando a grandiosidade do ser português. Fradique pertencia aos poetas novos que, seguindo o mestre Vítor Hugo, buscavam temas inovadores, fora dos motivos meramente emocionais relacionados à história, à lenda, às religiões, aos costumes e a tudo que revelava e definia o homem como um *ser real* e não mais como um *ser ideal*. Além disso, Fradique, seduzido pela modernidade, buscava inspiração nos fatos da vida cotidiana, tal qual podiam ser presenciados no dia-a-dia.

Fradique Mendes é uma personagem realista de Eça de Queirós que, descontente com a decadência de Portugal nas três últimas décadas do século XIX, sai em incursão pelo mundo em busca não só do seu próprio reconhecimento como, também, da sua própria nação. Fradique era, acima de tudo, um nacionalista que não suporta ver a sua pátria relegada a um limbo sem precedente. Diante de tal situação, Fradique volta-se para o Portugal das grandes navegações com o objetivo de resgatar as raízes nacionais autênticas. Fradique, então, retoma o passado distante na expectativa de recuperar a verdadeira identidade portuguesa que outrora

impulsionou outras civilizações a conquistar o mundo e a colonizar outras nações. Fradique é a típica personagem representante de uma narrativa que rompe com a forma autoritária e fixa e, em vez disso, instaura-se a polifonia da narrativa contemporânea, que abre espaço a múltiplas vozes narradoras e – desafiando a estabilidade ilusória do romance realista – revela o sujeito textual como processo contraditório, lugar de contradição. É nesse espaço de contradição que Fradique dialoga com os grandes homens do seu tempo, onde várias vozes plenivalentes emergem acerca do mesmo problema. Através do diálogo que Fradique estabelece com os grandes homens do seu tempo, é possível saber, não só o que pensava Fradique, mas também o que pensavam todos os grandes homens do seu tempo sobre a crise pela qual passava Portugal. Fradique era um homem apegado à tradição de sua terra, sobretudo, à tradição desfigurada no decorrer do tempo.

3.3.2 *Carlos Fradique Mendes, de José Eduardo Agualusa*

Enquanto os primeiros versos de Carlos Fradique Mendes, de imaginação queirosiana, são publicados no jornal *A Revolução de Setembro* em 29 de agosto de 1969, as cartas imaginadas pelo Fradique de Agualusa iniciam em maio de 1868, data anterior às publicações de Eça, e terminam em agosto de 1900. Agualusa, portanto, antecipa as publicações de Fradique Mendes para maio de 1868. Nessa data, Fradique desembarca em Luanda, para onde rumara movido pelos mesmos sentimentos que fizeram dele um “*touristes* da inteligência”. Já a última carta é, curiosamente, publicada em agosto de 1900, depois da morte de Eça. Isso equivale a dizer que tanto o herói de Eça quanto o de Agualusa abordam o mesmo período histórico, porém, a partir de momentos diferentes. Enquanto o Fradique de Eça refere-se ao período oitocentista, abordando temas sociais, políticos e econômicos próprios desse período, o Fradique de Agualusa, em situação similar, aborda temas característicos do mesmo período a partir do século XX. Trata-se, portanto, de uma apropriação do Fradique de Agualusa que, sem deixar de consentir com o Fradique de Eça, aproveita os espaços cronológicos deixados por “esta personagem que é porventura a mais difusa, a mais obscura, a mais inconsequente [sic] das personagens de Eça de Queirós”, no entender de Benjamim Abdala Junior (2000, p. 84).

Aliás é, evidentemente, o lado inconcluso da personagem e da obra queirosianas que

atraiu Agualusa e o levou a estender a viagem de Fradique por terras africanas e brasileiras. Em seu novo roteiro de viagem, Fradique narra suas aventuras e desventuras pessoais, políticas e amorosas, deixando transparecer tanto os conflitos, as angústias e as esperanças individuais, quanto os problemas mais acentuados das sociedades angolana e brasileira relacionados à questão da escravidão e da ilegalidade do tráfico de escravos.

A própria natureza que envolve a origem de Fradique, anunciadora da modernidade, é, nesse caso, um aspecto instigante para Agualusa. Os tons sarcástico e irônico da personagem de Eça não passaram despercebidos por Agualusa que deles se vale para descrever “figuras” que comandavam o tráfico de escravos. Até mesmo as extravagâncias de Fradique, o apego à vida confortável e o prazer pela boa mesa não impediram Agualusa de elaborar um texto ficcional com a eficácia e a peculiaridade próprias que o aproximam do texto queirosiano. Nesse sentido, o início da primeira carta que Fradique de Agualusa escreve à Madame de Jouarre é exemplar:

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. [...]

Olhando a cidade que se erguia fatigada à minha frente pensei que não devia ter trazido o Smith. Vi-o desembarcar, tentando manter o aprumo de Escocês antigo enquanto cavalgava os dois negros, a perna direita no ombro esquerdo de um deles, a perna esquerda no ombro direito do outro. Chegou junto a mim lívido, descomposto, pediu perdão e vomitou. Disse-lhe: “Bem vindo a Portugal!”. (p. 11)

A paródia usada por Agualusa é um recurso que atualiza e renova a escrita da personagem de Eça ao inseri-la em um novo momento histórico e em um novo contexto de valores históricos e sociais diferenciados, permitindo ao leitor o encontro com uma obra totalmente nova. Isso porque se trata de uma produção que não se limita simplesmente a estabelecer paralelismos com uma obra de um autor canônico. Ao contrário, Agualusa atualiza o texto queirosiano e, evidentemente, as correspondências de Fradique, favorecendo a leitura, não só de uma escrita nova mas, também, as leituras que a antecederam. É nesse sentido que as novas correspondências de Fradique Mendes se tornam instigantes quando comparadas as do herói queirosiano. Até mesmo as motivações que levaram o Fradique do autor angolano a viajar à África, em especial para Angola, são as mesmas que levaram a personagem de Eça “com o ímpeto de ave solta a viajar por todo o mundo, [...], desde Chicago até Jerusalém, desde a Islândia até o Saara”. (QUEIRÓS, 1997, p. 15, v. 1).

Contudo, Fradique não era um simples aventureiro a ganhar o mundo e a gozar a vida favorecida pela herança deixada pelo pai e pela avó. Ao contrário, em suas viagens “sempre empreendidas por uma solicitação da inteligência ou por ânsia de emoções, achara-se envolvido em feitos históricos e tratara altas personalidades do século” (idem, p. 15). Essa atitude fez de Fradique um típico representante das principais aspirações dele próprio e da sua nação, Portugal, na segunda metade do século XIX. Assim, aproveitando as informações de Eça sobre o modo como Fradique gostava de viagens em **Memórias e notas** (QUEIRÓS, 1997), espécie de biografia de Fradique que antecede as suas cartas, Agualusa faz o seu Fradique integrar-se no seio da sociedade angolana, em especial a luandense, incorporando “logo os costumes, as idéias, os preconceitos dos homens que o cercavam: e, fundindo-se com eles no seu modo de pensar e de sentir” (idem, p. 75), ao mesmo tempo em que recebia uma lição direta e viva das sociedades em que mergulhava. É certamente essa facilidade em se nacionalizar nas terras alheias que levou Fradique a mergulhar na vida do sertão angolano, tornando-o ainda mais aberto às diferenças culturais. Até mesmo os ratos ou gafanhotos assados, tão ao gosto dos luandenses, não lhe causavam repugnância. Ao contrário, ele lembra que “entre a aristocracia romana os gafanhotos, precisamente assados em mel, eram muitíssimo apreciados” (p. 70) e que, até nos dias atuais, na sua Lisboa, “comem-se pelas tascas pequenos caracóis, [...] sendo este petisco muito apreciado pelas classes populares” (idem).

De fato, passada a estranha impressão do desembarque em Luanda, Fradique é envolvido pelos hábitos da terra, integrando-se a ela com a peculiaridade que lhe era característica. Já nas primeiras cartas escritas à Madame de Jouarre, observa-se uma profunda reflexão de Fradique sobre a sociedade angolana escravagista da segunda metade do século XIX, incluindo-se aí o Brasil que, sendo ex-colônia de Portugal, tinha sua base econômica amparada na mão-de-obra escrava, sobretudo a angolana. Esse interesse de Fradique pela escravidão torna-se evidente a partir do momento em que conhece Ana Olímpia, filha de uma escrava e de um príncipe congolês, uma “espécie de deusa negra” que será o “norte da errância” de Fradique, no entender de Benjamim (2000, p. 85).

Nesse sentido, o próprio Fradique revela a Ana Olímpia: “fui nómade [sic] a vida inteira. Atravessei metade do mundo, [...] e nunca soube que nome dar a essa errância aflita. Hoje sei que estava à tua procura. Sei que és o meu destino, a minha pátria, a minha igreja” (p. 44). Sendo assim, a partir do envolvimento com Ana Olímpia, a indeterminação que acompanhava Fradique desde a sua origem, que é, também, marca de uma busca individual,

toma proporção de uma busca coletiva.

Símbolo dessa procura identitária é o velho escravo, Cornélio, que, uma vez liberto, decide voltar à África, arriscando-se às intempéries que a viagem lhe reservava. Embora Ana Olímpia tentasse dissuadi-lo, argumentando que ninguém mais se lembraria dele quando chegasse a sua tribo, Cornélio respondeu: “Não vou à procura dos outros”, [...] “vou à procura de mim” (p. 96). Essa busca identitária do escravo “à procura de si é Ana Olímpia, é Fradique, é Angola, Portugal, o Brasil”, afirma Benjamin Abdala Junior (2000, p. 86). Inclui-se aí Portugal, porque da mesma forma que impôs seus padrões de colonizador e de escravismo, ele também foi marcado pelo sistema que o estabeleceu, ao persistir no sonho do “ultramar”. (ABDALA JUNIOR, 1989. p. 18).

Cabe ressaltar, ainda, que a postura de Cornélio é uma demonstração da não identificação com a cultura do colonizador, apesar dos longos anos de convivência em solo lusitano. Por conta disso, Cornélio empreende uma viagem de busca de um mundo novo, onde seja possível recomeçar. Compartilhando dessa mesma busca de identidade e de visão onírica, encontra-se Fradique em terra brasileira, descrevendo-a a Ana Olímpia como sendo a representação do próprio Jardim do Éden. Segundo ele, “esta paisagem não foi ainda inaugurada. Tudo é novo como no primeiro dia. Dei o teu nome a uma das ilhas. Era talvez aqui o paraíso [...]” (p. 84). Nessa terra nova, o otimismo de Fradique parece se concretizar, pois, aqui, ele, um português branco, e Ana Olímpia, uma angolana negra, conceberam e viram crescer a filha, Sophia. Esta consubstancializa a crioulação da qual nasceu o Brasil e, de certa forma, a Angola e o Portugal modernos, entendendo-se por *sociedade crioula*, de acordo com a definição de Pires Laranjeira, aquela que

resultou de indivíduos provenientes de sociedades diferenciadas e produziu uma cultura nova, crioula, pela miscigenação de duas ou mais culturas, com o homem adaptando usos e costumes provenientes de espaços e tempos heterogêneos [sic], por vezes quase antagônicos [sic], nem sempre se dando conta desse fato. (PIRES LARANJEIRA, 1995, p. 48)

É nessa sociedade miscigenada, resultante da sociedade branca e da sociedade negra, que Fradique procura integrar-se para nela desvendar o caráter identitário angolano, mostrando a história de um passado comum que une Brasil, Angola e Portugal, de modo que esses países já não podem ser pensados separadamente. Essa miscigenação favorecida, sobretudo, pelo escravagismo que caracterizou as sociedades angolana e brasileira, e a portuguesa implicitamente, tornou-as extremamente híbridas, provocando nelas uma forte

tensão que desperta o desejo de revisão das suas identidades. Isso porque a cultura crioula tem na sua complexidade os fatos referenciais que constituem o pretexto de afirmação identitária. Até mesmo porque aceitar a crioulação como um fato natural significa renunciar ao ideal de pureza previsto pelas diferentes culturas. Por mais que exista um passado comum que aproxima os países, pelos quais Fradique passa, cada um tem suas particularidades. Estas são descobertas por Fradique através do contato produtivo com o Outro. A evidência do Outro leva-o a ver a si próprio com o olhar reflexivo e inquietante de um referente colonizador. Assim, Fradique descobre as diferenças que separam os angolanos dos portugueses e passa a imaginar o país, que adota como sendo o seu, a partir da sua própria realidade. Tal procedimento favorecido pela interação fundamentada na diferença possibilita a inserção de elementos nacionais antes não valorizados. Sob esse prisma, a crioulação constitui um meio profícuo de abordagem da questão identitária, na medida em que o encontro num espaço comum de vários povos, línguas e imaginários gera pulsões que possibilitam o resgate da especificidade da diferença.

Movido por esse empenho, Fradique mergulha na sociedade angolana, sobretudo, a luandense e à proporção que se integra a ela um mundo totalmente desconhecido, se lhe vai revelando. Mesmo sendo parte de Portugal, Angola estava distante da realidade metropolitana, vivendo a exploração e a imposição colonial que anularam a sua cultura. No entanto, subjacente à imposição do colonizador, existia uma cultura relacionada aos hábitos alimentares, à dança, à religião e à tradição oral, herança cultural dos mais velhos, que os longos anos de dominação portuguesa não conseguiram apagar. Nesse sentido, Salvato Trigo lembra que é no século XIX, sobretudo na sua segunda metade, que o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, surgido em 1950, bebeu “preciosos ensinamentos dos seus ‘mais velhos’” (1977, p. 33). Consciente das armadilhas do colonizador para mascarar a cultura do colonizado, Fradique empenha-se no projeto de busca de elementos da tradição angolana, subvertendo os modelos legitimados pela cultura dominante para que outros elementos, antes depreciados propositadamente, pudessem vir à cena.

Sendo assim, o Fradique de Agualusa agora em novo percurso de viagem é, igualmente, um homem do seu tempo, perfeitamente integrado na realidade local com a peculiaridade que lhe era característica, construindo o sonho utópico de uma nação pela afirmação da diferença desta em relação ao colonizador. Dessa maneira, Fradique cria a imagem simbólica de uma nação, a partir da valorização da cultura do autóctone. Para isso,

Fradique rompe com a visão tradicional imposta pelas formas hegemônicas através de uma prática que põe em evidência as armadilhas usadas pelo colonizador para manter a cultura do colonizado à margem. Em compensação, elementos da tradição cultural angolana são valorizados, servindo, ao mesmo tempo, de forças geradoras de contrastes sociais e políticos. Como poeta de fim-de-século, Fradique mostra-se engajado com as mudanças histórico-sociais, denunciando as controvérsias da sociedade angolana e desmitificando valores que visavam a obscurecer a cultura local e, em contrapartida, afirma a diferença da angolanidade por tanto tempo marginalizada pelos aparelhos ideológicos do colonizador. É nesse contexto que os elementos nacionais angolanos relacionados à religião, às lendas e à cultura dos mais velhos afloram. Adepto de idéias novas, Fradique representa as aspirações de uma geração preocupada em resgatar, através da literatura, os valores que identificam a cultura local, relatando suas impressões acerca da nova realidade, restabelecendo uma espécie de unidade em torno de idéias comuns que englobam Brasil, Angola e Portugal. Logo, essa atitude de Fradique reflete o movimento de resistência cultural que caracterizou a sociedade angolana na segunda metade do século XIX, mostrando que, embora o imperialismo avançasse implacavelmente nessa época, o mesmo se deu com resistência a ele (SAID, 1999, p. 25).

Analisando as cartas de Fradique, por esse ângulo, observa-se, uma constante insatisfação com a complexidade que envolvia a sociedade angolana no período oitocentista. Sendo essa complexidade originária da política ideológica imposta pelo colonizador. Os problemas sociais, políticos e econômicos de Angola eram os mesmos enfrentados por qualquer país africano que, nessa época, viviam subjugados à cultura dominante e, conseqüentemente, distantes da sua própria cultura. O problema maior era ser africano sem poder viver a africanidade, uma vez que essa foi obscurecida pelo dominador. Este, ao tornar o africano escravo de sua cultura o tornou escravo da sua própria condição humana, obrigando-o a abandonar a sua terra e a integrar as mais diversas civilizações, incluindo-se o Brasil. Esse é o centro da reflexão de Fradique que tenta resgatar os 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. Isso se torna possível através da diferença entre colonizador e colonizado, já que não há como negar a distância que os separam seja em termos culturais, seja em termos sociais, políticos e econômicos. Importa, portanto, entender Angola a partir das suas peculiaridades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A correspondência de Fradique Mendes (1900), de Eça de Queirós, autor português, é composta de dezessete cartas endereçadas a diferentes destinatários do cenário nacional português e internacional. **Nação Crioula: A correspondência secreta de Fradique Mendes** (1998), de José Eduardo Agualusa, autor angolano, é composta de vinte e cinco cartas endereçadas a três destinatários: Ana Olímpia, uma ex-escrava angolana por quem Fradique apaixonou-se e com quem tem uma filha, Sofia; Madame de Jouarre, destinatária queirosiana, e o próprio Eça de Queirós. A estas vinte e cinco cartas somam-se uma vigésima sexta remetida a Eça de Queirós por Ana Olímpia. Esta carta, datada de agosto de 1900, foi publicada por Agualusa depois da morte de Eça. Nas palavras de Abdala Junior,

procurando ocupar vazios cronológicos deixados na biografia de Fradique Mendes pela criação queirosiana, as cartas de Fradique, imaginadas por Agualusa, começam dando conta, através de uma carta datada de 1968, isto é, de data anterior às que Eça publicou, de uma viagem a Luanda para onde o nosso herói rumara movido por aquela curiosidade que dele fez um desses “*touristes* da inteligência” [...] tão fim de século. (2000, p. 84)

Ele acrescenta, ainda:

E o Fradique de Agualusa, não deixando de ser consentâneo com o Fradique de Eça, vai explorar as brechas deixadas por esta personagem porventura a mais difusa, a mais obscura, a mais inconseqüente das personagens de Eça de Queirós. Aliás terá sido exactamente [sic] o lado inconcluso que a personagem e a obra têm que atraiu Agualusa. (2000, p. 84)

É por esse ângulo que Agualusa retomou o Fradique Mendes de Eça de Queirós, dando a ele uma espécie de continuidade às suas viagens. Assim, este novo Fradique, situado na mesma galáxia de problematização identitária e através de um paradigma criativo de revisitação intertextual, levanta a possibilidade de um diálogo intercultural entre Angola, Brasil e Portugal no que se refere à afirmação de identidades nacionais. É sob esse prisma que

nos propomos à investigação dos referidos textos.

No capítulo um, apresentamos elementos basilares do comparatismo literário, tais como: a intertextualidade; o discurso e o dialogismo; o romance polifônico e a paródia. A teoria da intertextualidade foi usada para mostrar que na produção de um novo texto interessa observar os processos de apropriação, de observação e de integração de outros textos. Tratando-se desse aspecto, interessa examinar como as “fontes” foram transformadas, além das “influências” como um confronto produtivo com o Outro. Assim, a intertextualidade é vista como um aspecto que coletiviza a obra literária de tal forma que nenhuma obra é superior à outra e, ao mesmo tempo, como uma modalidade de leitura que recupera a produção literária. Para isso, valemo-nos da teoria de Brunel, Pichois e Rousseau, por envolver elementos pertinentes para a análise comparativa dos textos a que nos propomos. Trata-se de textos vistos como uma rede de inúmeras conexões, um diálogo entre várias escrituras, devendo ser entendidos na relação estabelecida com outros textos. É desse modo que o texto revela a sua natureza heterotextual, um texto penetrado, tanto de palavras próprias, como de outras palavras; o texto como diálogo permanente com outros textos. E, ainda, como absorção e réplica de outros textos.

As concepções de discurso e de dialogismo foram estudadas a partir da teoria de Bakhtin, para quem o discurso é o elemento central na interação dialógica. Segundo o teórico, a palavra do discurso romanesco é dupla. Ela serve simultaneamente a dois locutores: a personagem e o autor. Tomando como base esse princípio, Bakhtin criou o conceito de dialogismo que definiu como um diálogo interno na obra e como um diálogo desta com as forças sociais que a cercam.

A palavra de um encontra-se com a palavra de outrem e não deixa de manter com ele uma relação viva e tensa. Para Bakhtin, toda a palavra quando orientada para o interior de um determinado discurso já vem atravessada de apreciação de outros que já falaram sobre eles e se torna concreto quando considerada em relação a outras falas sociais. Para Bakhtin, é impossível representar adequadamente o mundo ideologicamente original sem lhe dar a devida ressonância. O discurso mediatiza as relações entre o homem e a realidade social. É ele que torna possível a permanência e a continuidade ou o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que vive. O estudo da orientação discursiva possibilita desvendar as principais transformações sociais, políticas e históricas buscadas por uma sociedade. A psicologia do corpo social se manifesta sob forma de diferentes discursos. Daí decorreu a

necessidade de se investigar a orientação das diferentes vozes textuais representadas no romance.

Com base na teoria de Bakhtin, verificamos que o discurso é falado por diferentes vozes sociais e históricas e representam as mais variadas concepções de mundo que caracterizam um determinado grupo social de uma dada época. Observamos que, na construção de uma narrativa polifônica, o escritor utiliza elementos do contexto social e político em que está situado, sendo que as diferentes concepções de mundo de cada enunciação se manifestam através da relação heterovocal. Estas vozes possuem independência e representam pontos de vista diferenciados sobre a realidade sócio-histórica que representam, sendo que cada voz manifesta a sua própria história. Esta se revela nos atos contraditórios do plurivocalismo. Conforme o teórico, a interação dialógica é imprescindível para se compreender as transformações sociais, históricas e políticas de uma determinada época. Estas transformações aparecem refletidas nas inúmeras vozes que compõem o texto narrativo. Estas vozes só se tornam concretas quando correlacionadas a outras vozes sócio-ideológicas diferenciadas. Por outro lado, para ouvir as vozes da história é fundamental ouvir as vozes da polifonia, pois esta está relacionada à visão ideológica que caracteriza uma sociedade. Esta, por sua vez, não pode ser representada através de uma voz única.

A partir da teoria bakhtiniana, estudamos, ainda, a paródia como um recurso primordial para se compreender as peculiaridades que marcam uma sociedade, na medida em que, voltada para um discurso já existente, nele introduz uma direção inversa. É nesse processo de inversão que a paródia pressupõe o dialogismo por acomodar duas falas: a oficial e a não-oficial. O autor se apropria do discurso das formas totalitárias e a elas confere uma orientação semântica oposta. Para representar a cultura popular, é produzido o rebaixamento das formas institucionalizadas relacionadas à aristocracia, ao clero, à Igreja para poder criticá-las. Daí resulta uma dupla percepção do mundo, uma vez que ao lado do mundo oficial, o indivíduo constrói um outro, o da realidade social autêntica. Este era construído a partir de uma visão simbólica já que era vivido apenas em ocasiões específicas. É através desse procedimento que se dá a crítica as formas institucionalizadas. Observamos, também, que essa degradação paródica tem um caráter ambivalente por ser ao mesmo tempo negação e afirmação.

Valemo-nos, ainda, da teoria da história e da ficção concebida por Linda Hutcheon, segundo a qual a paródia constitui um gênero literário por excelência, por possibilitar a

relação intertextual entre a história e a ficção. Ao longo do tempo, assim como a história valeu-se da ficção para explicar o imaginário de determinada cultura, a ficção também se ocupou da história para afirmar seus valores estéticos institucionalizados. Esse procedimento acarretou a alteração de antigos paradigmas culturais e sociais. As mudanças se verificam, sobretudo, quando o pensamento crítico é inserido na história através da ironia e da paródia.

Nos dois textos, observamos que a história é retomada através da paródia. No texto **A correspondência de Fradique Mendes**, Eça de Queirós recria a história oficial, elaborando um quadro caricatural para representar a aristocracia, o clero e a Igreja. Através de adjetivos usados para descrever os governantes, Eça destrói os mitos criados em torno dos líderes governamentais e, desse modo, subverte a história oficial. Por outro lado, Eça cria novos mitos para representar o imaginário do povo, propondo a ruptura com a alienação imposta por um sistema que não correspondia às necessidades da nação. Além disso, no desenrolar do texto, o emprego das aspas em determinadas expressões enfatiza o tom irônico, alterando a verdade oficial. Dessa maneira, Eça denuncia a exploração, a contravenção e a corrupção das formas institucionalizadas.

No texto **Nação Crioula: A correspondência secreta de Fradique Mendes**, de José Eduardo Agualusa, o tom paródico é, frequentemente, ressaltado por expressões entre parênteses, por meio das quais o autor altera o discurso oficial. Porém, a paródia é caracterizada, sobretudo, através da ironia e do tom burlesco, dando à história do período colonial um novo sentido. Além disso, Agualusa alude à figuras reais, dando a impressão de estar tratando da história oficial. Contudo, a ironia revela o caráter ficcional. Agindo assim, Agualusa finge seguir o discurso do Outro, mas o subverte apoderando-se dos seus próprios procedimentos para criticá-lo. Tal atitude acontece de modo ambivalente, o que torna o discurso paródico em relação ao discurso oficial, rompendo com a seriedade deste. Assim, valendo-se do material histórico, Agualusa emprega um discurso irreverente e desmitificador, criando uma tensão entre a voz oficial e a não oficial.

No capítulo dois, apresentamos aspectos teóricos sobre a identidade nacional que serviram de suporte para o nosso estudo. A leitura dos textos de Edward Said, Stuart Hall e Giovanna Ferreira Dealtry nos garantiram informações, que possibilitaram a percepção de detalhes referentes ao estudo da (re)construção da identidade nacional nas duas obras. Estas revelaram a consciência e o propósito firme de dois autores comprometidos com o ideal de busca e de revisão identitária tanto do português quanto do angolano.

No capítulo três, a partir do referencial teórico, contextualizamos os romances por considerar esse procedimento fundamental na verificação das principais transformações histórico-sociais ocorridas em uma determinada época e como elas se refletem no texto literário.

Primeiramente, analisamos o momento histórico da obra **A correspondência de Fradique Mendes**, de Eça de Queirós, e observamos que as transformações sociais, políticas e econômicas ocorridas no contexto mundial acarretaram profundas mutações na sociedade portuguesa, causando determinadas carências e dúvidas no seu meio. Para isso, Eça subverteu a história oficial por meio de episódios ficcionalizados. Assim, retomando a história oficial, Eça visou ao desvendamento dos mitos da cultura oficial. Nas palavras de Edward Said, “a preocupação ideológica com a identidade está compreensivamente entrelaçada com os interesses e programas de vários grupos – nem todos de minorias oprimidas – que desejam estabelecer prioridades que reflitam tais interesses” (1999, p. 27). A preocupação identitária, portanto, não se limita aos países emergentes ou excêntricos. Países de civilização européia como Portugal, em determinados momentos da sua história, também questionaram a razão de ser da sua língua, sua tradição, sua religião. Para isso, Eça rompe com a literatura marcadamente destinada para servir às formas totalitárias. É quando, então, Eça voltou-se para o passado como forma de entender o presente e desvendar a cultura de características próprias. Para tanto, Eça recriou a história para dessacralizar e para desmitificar uma cultura imposta pela “outra Europa” e ideologicamente preparada para servir à cultura dominante. Said lembra que “o pensamento ‘identitário’, no século XIX ele havia se tornado a marca registrada das culturas imperialistas, e também daquelas que tentavam resistir à penetração européia” (1999, p. 27).

Este novo valor foi trazido pela imagem depressiva de Portugal em relação aos demais países europeus. Nesse sentido, Eduardo Lourenço lembra que “nem o fato de o nosso pequeno país pertencer ainda ao número das nações com um espaço colonial potencialmente rico reequilibrava então a *imagem* medíocre, o sentimento colectivo [sic] da nossa pouca valia entre as nações hegemónicas [sic] do Ocidente”. (1994, p. 20). Este era o perfil da sociedade lusitana do final do século XIX. Portugal, nação pioneira no processo de colonização, vivia um atraso econômico e cultural, um pleno isolamento em relação às demais potências européias. O período que se sucede às grandes navegações foi, assim, marcado por uma profunda depressão e estagnação.

O período anterior à Revolução Liberal caracteriza-se pelas injustiças sociais, pelo atraso econômico e cultural, pelas contradições do poder institucionalizado, pelo isolacionismo em relação à outra Europa. Já o período que a sucede é de euforia revolucionária. Portugal tenta reviver o período em que se vira distante dos demais países europeus. Isto terminou revelando as fragilidades de uma nação que não se enquadrava nem nos países desenvolvidos nem nos países periféricos.

À urgência de pôr fim a um sistema que persistia em seguir o modelo da outra Europa, acrescentam-se as décadas de atraso político, ideológico e cultural da população. Findou-se, assim, a visão utópica e, em contrapartida, criava-se uma outra visão igualmente utópica. Ao mito de nação pioneira no processo de colonização, opõe-se o mito da reconstrução nacional instaurado pelo modelo liberal. Assim, o discurso ideológico do totalitarismo e suas imagens idealizantes cedem lugar a uma história que revela o imaginário nacional. Nas palavras de Eduardo Lourenço:

Nos primeiros anos do século XVI os Portugueses eram europeus que iam à Índia buscar mercadorias, que os enriqueciam menos do que aos grandes centros da Europa mercadora a quem, em última análise, se destinavam. Mas ao longo do século XVI e de certa maneira até hoje, os Portugueses converteram-se em ocidentais perdidos e achados no Oriente que os seduz e lhes fornece mais matéria de ficção vivida do que a madre Europa. (1994, p. 145)

Sendo assim, Portugal estava longe de ser Europa. O desejo de pertencer à outra Europa estava associado ao desejo de superar a imagem medíocre e o sentimento de pouca valia. É por esse viés que Eça em **A correspondência de Fradique Mendes** buscou reconstruir a identidade de uma nação que, apesar de ser Europa, estava à margem dos demais países europeus. E, também, em **Nação Crioula: A correspondência secreta de Fradique Mendes** pela destruição que o colonialismo e o escravismo trouxeram à nação angolana.

Num segundo momento, analisamos o momento histórico de **Nação Crioula: A correspondência secreta de Fradique Mendes**, de José Eduardo Agualusa. Esta é uma obra que também se refere às últimas décadas do século XIX, mas foi escrita no século XX. Valendo-se dos mesmos temas abordados por Eça de Queirós e a mesma preocupação de reconstrução da identidade, Agualusa retomou o Fradique Mendes de Eça de Queirós. Em igual paradigma de revisitação da história, o autor angolano inverteu e subverteu a ordem oficial. Para isso, ele recriou metaforicamente os mitos da história oficial com a intenção de desconstruir os mitos das formas institucionalizadas.

Assim, é a questão da identidade que permeia os textos dos dois autores, pois ambos centram seus textos na razão de ser à nacionalidade: uma língua, uma arte, uma tradição com seus mitos e suas lendas. Nos dois textos, verificamos a recusa do sentimento nacionalista gerado para servir às formas instituídas e, em contrapartida, houve a busca da consciência do nacional com a peculiaridade própria de cada escritor, pelo desvendamento da diferença como elemento preponderante na busca da reconstrução da identidade.

Em situação similar ao romance de Eça de Queirós, a história do romance de Agualusa aponta para a transgressão da narrativa. A mudança buscada por essa geração passou pela revisitação da história, mas também pelas mudanças no plano estético. Deixou de existir o domínio absoluto do enredo, e a narrativa passou por alterações significativas; rompe-se com o narrador tradicional. A este foi atribuída uma nova identidade, quando conferiu à personagem uma outra definição, quando o jogo espaço-temporal é redimensionado. Registrou-se em Angola um tempo marcado por profundas transformações histórico-político-sociais que se refletiram nas manifestações artísticas e, inclusive, na literatura. Isso representou a consciência da crise pela qual passava o país.

Analisamos, igualmente, as vozes da polifonia dos referidos romances, nos quais as vozes dos destinatários não apareceram explícitas, mas Fradique, personagem-narrador, as prevê e as antecipa e com elas estabeleceu um contraponto. Para isso, Fradique considerou uma possível reação do destinatário ausente, ora através de indagações, ora através de sugestões que reforçaram o tom polêmico do diálogo entre eles. Assim, Fradique tentou reforçar ora a aceitação ora a credibilidade dos seus interlocutores acerca dos problemas mais agudos da sociedade portuguesa e da sociedade angolana da segunda metade do século XIX, em relação à política, à religião, à tradição daquelas sociedades.

Em ambos os romances, as vozes são sociais e representam diferentes segmentos da sociedade. Em **A correspondência de Fradique Mendes**, as vozes da polifonia envolvem o espaço português e a outra Europa. A polifonia corresponde às diferentes idéias oriundas das diferentes vozes, revelando ideologias distintas acerca dos problemas de Portugal da segunda metade do século XIX. Em suas viagens, de Portugal ou de diferentes locais da outra Europa, Fradique dialoga com diferentes personalidades. Sendo assim, as vozes da polifonia partem de ambos os contextos.

Já em **Nação Crioula: A correspondência secreta de Fradique Mendes** houve uma

extensão do espaço geográfico em relação ao primeiro romance; as vozes da polifonia abrangem o espaço angolano, no período colonial, mas, além disso, envolvem o Brasil, país fortemente ligado a Angola, sobretudo no que se referia ao tráfico de escravos e, também, Portugal. Eça de Queirós e José Eduardo Agualusa partiram de uma história temporalmente comum, em realidades ligadas, mas em contextos sócio-culturais diferenciados: Portugal vivia as conseqüências da Revolução Industrial, enquanto Angola vivia o escravismo que resultou no problema do crioulisto. Estes exigiam o desvendamento da identidade, cuja busca da reconstrução se faz, em ambos os autores, por caminhos diferentes. É, portanto, inegável a contribuição da história na reconstrução da identidade em ambos os romances.

Estudamos a representação da personagem em ambos os textos, constatando que Fradique reapareceu tanto na sociedade portuguesa quanto na sociedade angolana da segunda metade do século XIX, transgredindo os códigos para a indignação das formas institucionalizadas. Denunciando as mazelas daquelas sociedades, Fradique põe a nu os reais anseios do povo, buscando reconstruir os valores autênticos.

Se, por um lado, o período anterior à Revolução Liberal caracteriza-se pelas injustiças sociais, pelo atraso econômico e cultural, pelas contradições do poder institucionalizado, pelo isolamento em relação à outra Europa, por outro, o período que a sucede foi de euforia revolucionária. Portugal tenta reviver as décadas em que se vira distante da outra Europa. A isso, somam-se as dificuldades de enquadramento na outra Europa, o que terminou revelando as fragilidades de uma nação que, ao mesmo tempo em que estava distante dos países desenvolvidos, não se ajustava aos países periféricos.

Ao ressentimento, acrescentam-se as décadas de atraso sócio-cultural. Assim, chega ao fim uma visão utópica da realidade, mas, em contrapartida, inventa-se uma outra visão igualmente utópica. Ao mito de país colonizador, descobridores de mares, opõe-se o mito da reconstrução da identidade, instaurado com a Revolução Liberal. Assim, o discurso das formas totalitárias cede lugar à história do imaginário da nação.

As viagens do Fradique Mendes de Eça de Queirós entremeiam-se no espaço português e no espaço da outra Europa, de onde dialoga com diferentes personalidades acerca dos problemas da sociedade portuguesa da segunda metade do século XIX. Através destes diálogos, Fradique expõe suas inquietações acerca de um espaço marcado pelas injustiças sociais, falta de liderança, necessidades e aspirações, de mecanismos político-sociais distantes

da realidade da nação. É no espaço da outra Europa que Fradique se desloca, carregando consigo o seu inconformismo, e é ela que o auxilia na identificação da diferença, que a separa de Portugal, como também na valorização dos elementos próprios da terra. A reconstrução da identidade nacional buscada por Fradique passa pela eliminação das marcas da cultura da outra Europa. Este é o espaço que, se, por um lado, instituiu um modelo que contribuiu para a derrocada da sociedade portuguesa, por outro, contribuiu para a revelação dos valores próprios da terra.

Já o Fradique de Agualusa não se limita a abordar o contexto angolano. Ao problema de revisitação da identidade angolana, Fradique envolve Portugal e Brasil. Para o Fradique de Agualusa, parece impossível uma revisitação identitária angolana sem envolver as duas culturas. Portugal pelo colonialismo e com este a imposição cultural; e o Brasil pelo tráfico de escravos através do qual se gerou a criouliização. Com o colonialismo e a criouliização, a cultura local foi obscurecida: os sincretismos, as danças, as lendas e toda a sorte de manifestações culturais. Assim, as marcas deixadas pela colonização portuguesa e pelo escravismo são geradoras de conflitos e requerem uma revisão da identidade. Partindo desse princípio, Fradique procura desvendar a razão de ser angolano, devolvendo-lhe o orgulho étnico e nacional, buscando romper com o complexo de inferiorização e de marginalidade em relação à metrópole e com a idéia de país fornecedor de escravos para fazer prosperar o Brasil. O comércio de escravos registrou uma das mais cruéis formas de exploração. Contudo, levantar os problemas gerados pelo colonialismo e pelo tráfico de escravos como um dos elos com o Brasil, é uma forma de desvendar o estatuto da angolanidade.

Além disso, o Fradique de Agualusa, nesta busca identitária, apresentou um perfil humano, social e ideológico diferente do Fradique de Eça de Queirós. Aquele mergulhou profundamente na sociedade angolana a ponto de tomá-la como sua. Em Angola, Fradique (um português) mergulha na luta contra a escravidão e une-se a Ana Olímpia (uma escrava angolana), dando-se, assim, a harmonização de antagonismos. Transitando pelo espaço angolano, Fradique toma contato com os trâmites do comércio de escravos. Dessa forma, as suas correspondências são um meio de denúncia: o realismo social aponta para a brutalidade e o absurdo de um cotidiano marcado pela injustiça, pela mestiçagem, pelo sofrimento e servidão de seres humanos. Sendo assim, enquanto o Fradique de Eça de Queirós busca reconstruir a identidade por meio de um olhar distante, marcado pela recordação, o Fradique de Agualusa busca reconstruir a identidade, inteirando-se e participando da cultura local.

No espaço brasileiro, esta situação não se modifica. Aos problemas gerados pelo regime escravocrata no espaço angolano, soma-se a saudade da terra e da família. Negar tudo isto seria negar-se como povo. Assim, se o período marcado pela escravidão foi de subordinação, de submissão e de injustiça, o que o sucede é de intensa atitude revolucionária, tentando, Angola, assim, reviver o momento em que se vira privada da sua cultura.

Contudo, é a partir da verdade histórica que o Fradique de Eça de Queirós e o Fradique de Agualusa empreendem projetos culturais nacionais, buscando revelar, para si mesmos, o português e o angolano, respectivamente. Para tanto, eles se valem de seres ficcionais que os levam a repensar a significação da identidade nacional por intermédio de um olhar crítico e, freqüentemente, irônico. A reconstrução da identidade nacional passa pela retomada da história, pois nos dois romances, Fradique busca no passado uma forma de entender o presente. O empenho cultural pelo fim da marginalidade e pelo abolicionismo traz no seu bojo o esforço pela restauração da sociedade e pela retomada da cultura, entendendo-se esta como manancial da identidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras ficcionais

AGUALUSA, José Eduardo. **Nação Crioula**: a correspondência secreta de Fradique Mendes. Rio de Janeiro: Gryphus, 1998.

QUEIRÓS, Eça. de. **A correspondência de Fradique Mendes**: as cartas. Porto Alegre: L&PM, 1997.

_____. **A correspondência de Fradique Mendes**: memórias e notas. Porto Alegre: L&PM, 1997.

Obras teórico-críticas

ABDALA JUNIOR, Benjamin. Crioulidade e identidade nas literaturas de língua portuguesa. *In: 1º e 2º Simpósios de Literatura Comparada*. Anais. SOUZA E. M. de; MACHADO PINTO J. C. (org.). Belo Horizonte: UFMG, 1987. p. 845-850.

_____. **Ecos do Brasil**: Eça de Queirós, leituras brasileiras e portuguesas. São Paulo: Senac, 2000.

_____. **Literatura, história e política**: literaturas de língua portuguesa no século XX. São Paulo: Ática. 1989.

ABRANCHES, Henrique. **Reflexões sobre cultura nacional**. Lisboa: Edições Setenta, 1982.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. O Contexto de François Rabelais. 4. ed. Trad. Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec/ Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

_____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 1995.

_____. **Problemas da poética de Dostoievski**. 2. ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

_____. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Trad.de Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 1988.

BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. Porto Alegre: UFRGS, 1992.

BRUNEL, P.; PICHOS, CL.; ROUSSEAU, A. M. **Que é literatura comparada?** Trad. de Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1995.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 1986.

_____. Literatura Comparada e Teoria Literária: intertextualidade e comunidades literárias. *In: Literatura Comparada/Teoria da Literatura. Revista Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro. n.114-115. 29/38, jul./dez., 1993. p. 29-37.

CENTRO DE ESTUDOS ANGOLANOS. **História de Angola**. Porto: Edições Afrontamento, [196?].

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

DEALTRY, Giovanna Ferreira. Memória e esquecimento como formas de construção do imaginário da nação. *In: MOITA LOPES, L. P; BASTOS, L. C. (org.). Identidades – Recortes Multi e Interdisciplinares*. São Paulo: Mercado de Letras, 2002. p. 189-200.

DIOGO JÚNIOR, Alfredo. **Angola perante a escravatura**. Luanda: Quissange, [sd].

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 7 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

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

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LIMA E SILVA, Márcia Ivania de. **A gênese de incidente em antares**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

LOURENÇO, Eduardo. **A Europa desencantada: para uma mitologia européia**. Lisboa: Gradativa, 2001.

_____. **Nós e a Europa ou as duas razões**. 4. ed. Lisboa: Nacional – Casa da Moeda, 1994.

MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. **Literatura portuguesa. Literatura comparada. Teoria da literatura**. Lisboa: Edições Setenta, 1981.

MELO JORGE, J. de. **Os tipos de Eça de Queiroz**. São Paulo: [sn], 1940.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1960.

MOURA, Helena Cidade. A correspondência de Fradique Mendes. *In: Eça de Queirós: obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1970, v 1. p. 91-92.

NÓBREGA, Luísa. O fantasma em Fradique Mendes – fragmentação estratégica do sujeito e irrupção pulsional transgressora num texto de Eça de Queirós. *In: REMÉDIOS, Maria Luíza. Literatura confessional: autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. p. 143-185.

PAGEAUX, Daniel-Henri. Da Literatura Comparada à Teoria Literária: elementos de reflexão. *Literatura Comparada/Teoria da Literatura*. **Revista Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro. n. 114-115: 11/28, jul./dez., 1993. p. 11-27.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores da escrivantina**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PIRES LARANJEIRA, J. L. **De letra em riste**: identidade, autonomia e outras questões na literatura Angola, Cabo Verde, Moçambique e São Tomé e Príncipe. Porto: Afrontamento, 1992.

_____. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. A ilustre casa de Ramires: paródia da história e construção da identidade nacional. *In*: ZILBERMAN, R. et al. (org.). **Eça e outros**: diálogos com a ficção de Eça de Queirós. Coleção Memória das Letras. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002. p. 37-48.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. Trad. de Denise Bottman. São Paulo: Companhia da Letras, 1999.

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

SIMÕES, João Gaspar. **Vida e obra de Eça de Queirós**. Lisboa: Bertrand, 1980.

_____. **Eça de Queirós: o homem e o artista**. Lisboa: Edições Dois Mundos, 1945.

TRIGO, Salvato. **A poética da “Geração da Mensagem”**. Porto: Brasília, 1979.

_____. **A literatura angolana do discurso ao texto**. Paris: [sn], 1985.

_____. **Introdução à literatura angolana de expressão portuguesa**. Porto: Brasília, 1997.

TUTIKIAN, Jane. **Inquietos olhares**: a construção de identidade nacional nas obras de Lídia Jorge e Orlanda Amarílis. São Paulo: Arte & Ciência, 1999.

ZAMPARONI, Waldemir. Nação Crioula: a correspondência de Fradique Mendes. **Afro-Ásia**. Salvador: UFBA, n. 21-22, 1998-1999. p. 376-382.